

notes pour étude...

LE THÉÂTRE BURLESQUE ET LA RELIGION



Luc Aereens

2017

LE THÉÂTRE BURLESQUE ET LA RELIGION

LEVER DE RIDEAU :

LIRE, DIRE, RIRE, MÉDIRE ... L'HUMOUR ET LA RELIGION

Il n'est un secret pour personne que le rire et la religion ont des rapports souvent ambigus, et parfois conflictuels. On se souviendra de la fameuse scène décrite par Humberto Ecco dans son livre *Le nom de la rose* (également porté à l'écran) où un moine rappelait que le rire était totalement interdit, étant vecteur du diable. Plus récemment, une série de trois articles dans la revue *Famille Chrétienne* (août 2002) étudiait le phénomène dont il est ici question. Les titres de ces articles étaient : *Les cathos sont-ils coincés ?*, *L'Eglise a-t-elle peur du rire ?* et *L'humour, une vertu chrétienne en diable*. Ces trois titres dévoilent que la question est loin d'être résolue pour beaucoup de contemporains. Une revue française de spiritualité : *Croire aujourd'hui* publiait quelques années plus tard (en avril 2005) un article d'Anne-Marie De Besombes intitulé : *Dieu a-t-il de l'humour ?* L'interrogation relative aux rapports entre l'humour et la religion n'est pas mineure, ni le fait d'un auteur isolé.

Contrairement au moine du *Nom de la rose* les auteurs chrétiens contemporains répondent massivement dans le sens de la pertinence de l'humour par rapport à la religion catholique. Les titres de ces quelques livres en témoignent : *Jésus, le Dieu qui riait* de Didier Decoin, *L'humour du Christ dans les Evangiles* d'André de Peretti, *L'Evangile à l'encre sympathique* du caricaturiste Brunor, *L'humour du Christ* de Denis Bost, *Au sourire de l'Évangile* de Dominique Auduc, etc. Tous ces livres, comme beaucoup d'autres, vont dans le même sens que les articles précités : l'humour, à certaines conditions, est non seulement excellent pour la santé physique et mentale mais c'est aussi un chemin de spiritualité beaucoup plus important qu'il n'y paraît. On connaît aussi le fameux humour juif. Ce qui montre que les chrétiens ne sont pas les seuls à vivre cette dimension.

Plus interpellant encore, on découvre qu'il y a des prêtres-clowns, des diacres-clowns, même un évêque-clown. Plusieurs diocèses ou ordres religieux, dans divers pays, ont mandaté officiellement des professionnels, laïcs, consacrés ou ordonnés pour monter une Compagnie de théâtre religieux burlesque, pour organiser des spectacles religieux se basant sur l'humour, pour créer des festivals et des formations dans ce domaine.

Le sujet mérite d'être approché, tant dans ses dimensions pastorales contemporaines qu'au regard de l'Histoire.

PREMIÈRE PARTIE : MISES EN SCÈNE POUR CERNER UNE PROBLÉMATIQUE

LE PROBLÈME : LA RELIGION EXIGE SÉRIEUX ET RESPECT

D'où vient le problème causé par le théâtre religieux burlesque qui s'est exprimé plusieurs fois, au cours des dernières décennies, du fait de spectateurs choqués par le fait de voir un Christ à visage de clown dans divers spectacles pourtant mis en scène par des Compagnies et artistes chrétiens engagés eux-mêmes en Église et au-delà de tous soupçons antireligieux) ?

À l'analyse, le problème est double. D'une part, chaque croyant (et même ceux qui ne le sont pas) associent spontanément, et à juste titre, Dieu, et donc la religion, avec ce qui est sérieux, essentiel, profond... Mais, ce faisant, beaucoup de ces croyants n'imaginent pas que ce qui est sérieux peut s'accorder avec l'humour, que ce qui est essentiel peut par exemple faire bon ménage avec le burlesque, et que la spiritualité et la profondeur peuvent se nourrir du rire. Claude Sales, auteur non chrétien, dans son livre *Les rires de Dieu* décrit cela avec justesse : « *L'idée, le mot même de dieu sont le plus souvent liés à l'angoisse, au drame, à la culpabilité, à la punition, à la souffrance, à la mort... Même le dieu d'amour des chrétiens paraît avoir l'amour triste.* »¹ D'autre part, notre culture occidentale considère souvent le domaine du rire comme quelque chose de léger (qui s'oppose justement à ce qui est profond et sérieux) et même de péjoratif, voire de répréhensible. On connaît les expressions fréquemment perçues et utilisées de manière négative telles que : rigolade, moquerie, blague, sarcasme, caricature, gag, double sens, ricanement, bouffonnerie, ironie, satire... Un ensemble de mots qui révèlent des situations d'irrespect, de cynisme, de relations humiliantes. Mais soyons clairs : un humour qui serait moquerie, ironie, sarcasme... est, en effet, une atteinte au respect d'autrui et, disons-le clairement, à la charité évangélique. Il est donc important de noter que tous les types d'humour ne sont pas des marques d'humiliation, d'irrespect, de manque de culture altruiste.

L'HUMOUR, UNE QUESTION DE CHARITÉ

Il est important de pouvoir élargir le spectre culturel par rapport aux deux aspects du problème que je viens d'évoquer. D'une part, l'humour est une réalité humaine des plus sérieuses. Faut-il rappeler ici que des grands noms tels que le philosophe Bergson, le poète et romancier Marcel Pagnol, le religieux et médecin humaniste Rabelais, l'universitaire pédagogue Hugues Lethierry, les psychanalystes Freud, Reik et Judith Stora-Sandor, et beaucoup d'autres ont longuement étudié ce sujet et nous ont légué des réflexions admirables.

Elles témoignent, les unes comme les autres, de l'extrême importance du rire, de l'humour et de la joie pour la santé mentale et sociale de l'être humain. Des études extrêmement sérieuses ont révélé combien l'humour était la seule arme des peuples écrasés par la dictature, la guerre, le génocide. Tout le monde a aussi entendu parler des effets bénéfiques et thérapeutiques des « clinic-clowns », « Hopiclowns » et autres organismes reconnus de clowns à l'hôpital. Leur formation est extrêmement sérieuse et sélective. Des articles médicaux ont sensibilisé l'opinion quant aux bienfaits physiologiques du rire pour la santé. Il s'agit, dans tous ces cas de bien-être, de dignité humaine et de survie des personnes et des peuples. Quoi de plus sérieux !

Au plan spirituel (que voilà un mot à double sens, bien chargé !), il est courant d'associer le mot « humour » à la rencontre de l'amour et de l'humilité. Et nous voilà au cœur des choses de l'Esprit. Saint Paul déjà exhortait à vivre dans la joie : « *Réjouissez-vous dans le Seigneur*

en tout temps ; je le répète réjouissez-vous ! » (Philippiens 4,4). Et n'est-ce pas Thérèse d'Avila qui (p)riaient ainsi après s'être blessée sur une de ses routes pastorales : « *Seigneur, si c'est ainsi que vous traitez vos amis, je comprends que vous en ayez si peu.* » Et Saint François de Sales s'exclamait : « *O Dieu, délivrez-nous de ces dévotes tristes qui ne sont que des tristes dévotes.* » C'est encore la soi-disant austère Mère Teresa de Calcutta qui déclarait un jour : « *La face du monde serait changée si chacun souriait plus. Alors, souriez ! Dieu vous aime.* » Et le champion toute catégorie de l'humour pratiqué par un chrétien et dans un contexte clairement pastoral est sans conteste Saint Philippe Néri que les journalistes Clotilde Hamon et Luc Adrian n'ont pas hésité à qualifier de « saint clown » tellement il mit en scène des situations totalement hilarantes qui étaient autant de paraboles et de préceptes de vie chrétienne pour ses ouailles.

Il est clair que si l'on réduit l'humour et le rire aux concepts que j'ai énuméré plus haut : rigolage, moquerie, sarcasme, blague, satire, bouffonnerie ... et qu'en plus, il s'agit d'actes qui portent atteinte à autrui avec méchanceté, on s'écarte de l'Évangile et « de la joie dans le Seigneur » qu'évoquait Saint Paul dans sa lettre aux Philippiens.

Le Père Bernard Peyrous, prêtre et historien de la région de Bordeaux, nous met en garde : « *Il y a un rire aux dépens des autres, un rire méchant, cruel. C'est celui-là que les Pères de l'Église ont combattu, tel qu'il existait dans les rites païens de l'Antiquité.* » On ne rit pas pour écraser les autres. L'humour est donc légitime, bienfaisant et compatible avec la foi chrétienne à condition qu'il ne soit pas blessant, qu'il soit au contraire bien faisant.

LE CHRIST A-T-IL ÉTÉ RIDICULISÉ AU COURS DU SPECTACLE ?

Afin de bien présenter et cerner le problème, je propose d'emblée un cas de figure précis, à la problématique centrale. Lorsque fut représenté scéniquement le Christ avec un visage et un costume de clown, de clown Auguste s'entend (le clown au nez rouge), et cela au cours de plusieurs spectacles différents, il y eut chaque fois de la part de certaines personnes dans le public une crainte, un questionnement, voire une accusation : le fait de présenter Jésus en clown, cela a-t-il été mis en scène pour ridiculiser le Seigneur, pour rire aux dépens de ceux qui parient leur vie sur Lui, pour ajouter des sarcasmes à ceux vociférés par les soldats du gouverneur Pilate qui « *le dévêtirent, lui mirent un manteau écarlate, tressèrent une couronne d'épines et s'agenouillant devant lui se moquèrent en disant : Salut, roi des juifs !* » (Mt 27, 27-31) ? Ou encore pour rajouter des insultes, injures et moqueries à celles des passants du Golgotha, des scribes, anciens et grands prêtres et des autres crucifiés (Mt 27, 39-44) ? La question mérite d'être posée. La réponse dépend évidemment de l'intention du metteur en scène et/ou de l'auteur du spectacle. La dérision peut, en effet, être l'objectif d'un artiste. Mais à l'inverse, le clown peut révéler quelque chose d'important, voire d'essentiel au plan pastoral. En voici un exemple.

Pour pouvoir approcher la question, analysons succinctement le scénario et les dialogues présentés par exemple lors de la représentation théâtrale vécue à l'occasion de l'éméritat de l'Abbé Jacques 't Sterstevens, responsable de la pastorale scolaire pour le diocèse belge de malines-Bruxelles, par des artistes chrétiens. Il faut tout d'abord signaler que les producteurs de ce spectacle chrétien avaient demandé à une série d'artistes de créer un scénario qui d'une manière ou d'une autre mettrait en scène la thématique de l'arbre et ils avaient aussi proposé que chaque artiste choisisse un moment de la vie (la naissance, la croissance, l'entrée à l'école, l'âge adulte, la vieillesse, etc.). C'étaient là les deux contingences de création.

Celui qui avait choisi « la mort » pratique habituellement le burlesque. Et son scénario était le suivant :

« Un homme qui cueillait des fruits (les fruits de la vie) tombe de son échelle. Sa chute est mortelle. Mais, n'ayant aucune expérience de cet état nouveau, il ne se rend pas compte (au début) qu'il est passé de vie à trépas. Il s'aperçoit (en regardant vers les spectateurs) qu'une foule l'entoure et que chacun a porté du fruit en abondance. Il y a même une cerise sur le gâteau (cela s'adressa bien entendu, ce soir là, à Jacques 't Serstevens, ami et confrère, qui pouvait être ainsi mis à l'honneur).

Passant près d'un miroir, cet homme mort (mais plus vivant que jamais) découvre qu'il est habillé et maquillé en clown. Chose impensable pour lui, puisque depuis son plus jeune âge ses parents, ses enseignants, puis ses patrons lui ont interdit de « *faire le clown* », reproché « *le cirque de certains de ses agissements* » et rappelé maintes fois « *qu'on n'est pas ici pour rigoler* ». En fait, le public découvre qu'il aurait bien voulu être clown. Mais cela lui a toujours été refusé.

Il s'interroge alors. Pourquoi ce refus, cette frustration de toute une vie, ces brimades ? Et il découvre que c'est parce que les clowns rappellent aux nantis qu'il y a des personnes qui, dans la vie de tous les jours, sont condamnés à porter des vêtements trop petits et des souliers trop grands, des chapeaux bizarres et un veston rapiécé. Oui ! Ceux qui ont, dans leur vie de tous les jours, un costume semblable à celui des clowns, ce sont les pauvres, les laissés pour compte, les clochards, les exclus, ceux qui dérangent la société. Et c'est vrai que souvent, ils ont un nez rouge d'avoir trop froid ou d'avoir bu pour tenter d'oublier leurs conditions de vie. Ils ont les yeux pochés du sommeil de ceux qui ont été accueillis dans un dortoir de l'Assistance Publique. Ils ont le costume, mais aussi le visage des clowns.

Et voilà que notre homme, dans la lucidité totale à l'instant de la mort, se met à penser au visage du Christ en croix. Comme tous les torturés, Notre Seigneur devait avoir un nez rouge sang, éclaté, et ses yeux devaient être tuméfiés par les coups et la douleur atroce et sans doute exorbités par la peine d'être abandonné par toute l'humanité à qui il avait pourtant donné sa vie. Et ses yeux étaient peut-être aussi agrandis par le désarroi devant l'apparent abandon de Dieu lui-même (Psaume 21). Et lui, Jésus, dont la bouche avait tant annoncé la Bonne Nouvelle du Salut et dont les paroles d'amour (couleur rouge) et de réconfort avaient tant soutenu les humains pour l'éternité, le voilà cloué à l'arbre de la mort. Le crucifié avait ce jour là un nez rouge-sang, des yeux exorbités, une bouche gonflée par les coups et rouge-sang, dont le visage d'un clown Auguste reprend trait pour trait la symbolique.

Alors, à ce moment dans le spectacle, cet arbre devient celui de la vie. Et on entend le chant « *Lumière pour l'homme aujourd'hui... Comment atteindre la vie si je ne reconnais ma mort ?* »

Et l'homme, au seuil de l'éternité de Dieu, se pose ultimement la triple question :

Je suis enfin devenu un clown... Mon rêve !

Est-ce cela la mort, vivre enfin son rêve ?

Je me sens en solidarité avec mes frères les plus pauvres !

Est-ce cela la mort, vivre enfin totalement la fraternité ?

Je suis devenu à l'image du Christ.

Est-ce cela la mort ? Etre enfin totalement en Christ ?

Il passe enfin par une porte étroite et découvre ce que des yeux humains n'avaient pu s'imaginer. Un seul cri sort de son cœur face à l'éternité de Dieu : « *QUE C'EST BEAU !* ». Ce sont exactement les mots prononcés au moment de son trépas par le jeune saint Dominique Savio en 1857. Il disparaît au regard du public.

Tel était le travail théâtral présenté ce jour là. Telles en étaient les motivations et la conception. Nous avons là une illustration intéressante des rapports entre l'humour et la spiritualité chrétienne, vécus concrètement sur scène. Il a fallu, pour certaines personnes, longuement s'expliquer de vive voix, pour d'autres publier des articles dans la presse, pour qu'ils comprennent qu'au moins les intentions de l'artiste n'étaient pas blasphématoires.

L'APPORT SPIRITUEL DU THÉÂTRE RELIGIEUX BURLESQUE

Plus largement que le travail des clowns ou la représentation du clown en personnage christique que je viens d'évoquer, on peut légitimement se demander ce que l'art du théâtre burlesque a bien de commun avec le domaine religieux, et par extension s'il est opportun et bienvenu de concevoir et présenter des spectacles bibliques burlesques comme catéchèses pour adultes, jeunes ou enfants ? D'autant que beaucoup de contemporains, je l'ai déjà évoqué, sont habitués à considérer (à juste titre !) le religieux comme étant nourri de finesse, de spiritualité, d'élévation de la pensée... et à considérer le jeu burlesque (bien à tort !) comme quelque chose de grotesque, voire de grossier et de superficiel.

Il faut savoir que le propre de l'art burlesque est de « faire apparaître », de « révéler », d'« incarner » des relations, des réalités, des sentiments... qui resteraient cachés, méconnus, perdus. Le burlesque est extravagant. C'est vrai ! Mais n'est-il pas assez extravagant que Dieu se fasse homme, en naissant anonyme de surcroît ? En finissant crucifié et humilié en plus ? L'amour total et inconditionnel de Dieu pour tout humain n'a-t-il pas quelque chose de démesuré ? Une des missions essentielles de l'Église n'est-elle pas de révéler ce dessein du Dieu-Amour ?

Dans certains spectacles religieux burlesques (comme dans les deux premières pièces montées et jouées par la Compagnie Caté-Cado « *Pages d'Évangile sur mode burlesque* » et « *La Balançoire* », mais aussi dans le fameux *Gospell* joué à New-York à la fin des années '60 et repris à Paris au début de la décennie suivante), Jésus est présenté sous les traits d'un clown Auguste. Au cœur de son visage christique au moment de la Passion, sa grande bouche rougie par le sang ne s'est-elle pas ultimement ouverte pour clamer « *Père pardonne-leur !* » (Lc 23,34) et « *Entre tes mains je remets mon esprit* » (Lc 23,46) ? Les masques africains autant que ceux du peintre James Ensor (1860-1949) expriment mieux que tous les discours les profondeurs du drame humain et de ses enjeux. C'est le peintre Georges Rouault (1871-1958) qui a présenté le visage de la passion du Christ sous les traits du clown. Et puis, comme le clown qui prend des coups pour apporter la fête à tous, le Christ n'est-il pas celui qui a enduré les pires souffrances injustement infligées pour que le monde soit sauvé ?

Le burlesque se nourrit de l'absurde, il est vrai ! Là encore des parallèles sont criants. Il paraît, en effet, tellement absurde, pour l'homme moderne cartésien, de croire en Dieu, de fonder sa vie sur du « non vérifiable », de considérer la résurrection comme une bonne nouvelle fondée. Il est vrai aussi qu'il est absurde de laisser publiquement un bouffon railler un roi de droit divin ! C'est pourtant ce que toutes les cultures ont assumé en créant le « fou du roi ». Personnage burlesque par excellence, il est le seul de tout le royaume autorisé à dire

la vérité en face du monarque! Le burlesque est ainsi témoin du monde réel qui fonctionne à l'envers des bonnes conventions, un monde où « *les premiers seront les derniers* » (Mt 19,30), où « *le plus grand sera le serviteur.* » (Mc 10,43).

Oui ! Nous pensons que l'art du théâtre religieux burlesque peut vraiment bien « donner à voir la Parole », pour peu qu'elle soit approchée de manière intelligente et théologiquement réfléchie dans l'espace scénique. J'y reviendrai en développant plus tard un argumentaire de la pertinence pastorale du théâtre religieux burlesque et en dégageant plus systématiquement ce qui constitue les bases des arts burlesques.

UN ART POUR SEMER LA PAROLE : LE THÉÂTRE RELIGIEUX BURLESQUE

Entre deux émissions de télévision, une invitation à revisiter l'Ancien Testament

Dans la salle de maquillage de la RTBF (Radio Télévision Belge Francophone) je croisais, il y a quelques années, le bibliste et exégète renommé : Jean Radermakers. Il venait d'achever l'enregistrement d'une émission consacrée aux Psaumes, tandis que moi j'allais entrer en studio pour une émission consacrée au théâtre religieux réalisée par la production de la RTCB (Radio Télévision Catholique Belge). « *Tiens, me dit-il, toi qui t'occupe de créations théâtrales bibliques burlesques, tu devrais un jour composer une pièce sur les prophètes. Car sais-tu qu'ils sont en fait les premiers artistes de rue ? Etudie le sujet... tu verras, c'est prodigieux !* ».

Les prophètes, premiers artistes de rue

Je n'ai évidemment pas manqué de suivre le conseil de « Rader ». Quelques années plus tard, en effet, notre Compagnie de théâtre religieux burlesque *Caté-Cado* créait une pièce de plus de deux heures « Prophètes de rue, Artistes de Dieu ». ² Elle était consacrée aux paroles et aux gestes très démonstratifs, parfois carrément burlesques, que les prophètes exécutaient devant la foule et les soldats du temple de Jérusalem, à la cour du roi et devant les prêtres et lévites, généralement médusés. Ce spectacle visait surtout à révéler le sens profond de ces agissements totalement décalés des porte-parole de Dieu. Cela allait de la cruche cassée de Jérémie pour exprimer la brisure d'alliance du peuple et de la ville (Jr 19, 1-15) jusqu'à sa mise en scène de la corbeille de figues pourries (Jr 24,1-10). Et de la prostituée fréquentée par Osée (Os 1,3 à 3,5) afin de la prendre pour femme, sur recommandation divine, pour témoigner de la fidélité de Dieu envers son peuple, jusqu'au combat d'Elie contre les 450 prophètes de Baal (1 Rois 18,20-40) pour affirmer l'inutilité du culte des idoles. Et que dire des fresques plus connues des « ossements desséchés » d'Ezéchiel (Ez 37,1-14) ou de la vocation d'Isaïe entouré des anges dans le temple (Is 6,1-13), sans parler du face à face d'Elie avec la reine Jézabel (1 Rois 21, 17-26).

Un déluge de démesure

De multiples récits du Premier (ou Ancien) Testament sont écrits dans la Bible d'une manière scénarisée puisqu'appartenant à des genres littéraires comme ceux de l'épopée et du mythe fondateur. Les auteurs de films et de pièces de théâtre ne s'y sont d'ailleurs pas trompés. De nombreuses adaptations de la Bible ont été créées sur scène, dans les églises ou sur écran. Le défi est cependant redoutable car un spectacle offrant une vision uniquement descriptive et historicisante d'un récit biblique peut totalement empêcher le public d'effectuer un travail de recherche de sens pour son aujourd'hui et de dépasser une lecture fondamentaliste.

Évoquons ici quelques exemples. Tout d'abord celui du récit du déluge (Livre de la Genèse, chapitre 6 à 9). Comme dans toute œuvre burlesque on est dans l'extravagance, la démesure,

une des caractéristiques les plus typiques de cet art. En effet, la mise en scène littéraire de cet épisode biblique ne peut être plus gigantesque : « *Aux yeux de Dieu l'humanité était pourrie : partout ce n'était que violence. Quand Dieu regardait la terre, il constatait que tout le monde s'était dévoyé. Il dit alors à Noé "J'ai décidé d'en finir avec tous les humains".* » (Gn 6,11-13). On ne peut être davantage dans la démesure, ce qui est un élément typique du théâtre burlesque. L'arche, demandée par Dieu à Noé, poursuit cette démesure, puisqu'elle va contenir toutes les espèces (mâles et femelles, pour la conception, y compris la famille humaine) afin d'offrir une nouvelle création.

La même démesure de Dieu se retrouve quelques chapitres plus loin dans les promesses faites par Dieu à Abraham : « *À travers toi, je bénirai toutes les nations de la terre.* » (Gn 12,3). Ou encore : « *Tes descendants seront aussi nombreux que les étoiles du ciel et que les grains de sable au bord de la mer.* » (Gn 22,17).

Et que dire alors de fresque aux allures démesurées appelée « vision d'Isaïe » que le peuple chrétien catholique reprend encore au cours de la liturgie eucharistique au moment du sanctus : « *J'aperçus le Seigneur assis sur un trône très élevé. Les pans de son manteau remplissaient le temple. Des anges flamboyants se tenaient au-dessus de lui (...) Ils criaient l'un à l'autre : "Saint, saint, saint le Seigneur de l'univers ! La terre entière est remplie de sa glorieuse présence."* » (Is 6,1-3).

Les scènes burlesques foisonnent dans les évangiles

Les évangélistes nous le disent à chaque page, Jésus lui-même, prophète par excellence, avait le sens de la mise en scène orale par ses récits, admonestations et paraboles. Sa gestique était d'une efficacité et d'une force symbolique inouïe, à l'image des tables renversées dans le temple (Mt 21,12-13), diverses impositions des mains et contacts corporels y compris auprès de ceux et celles qui étaient des « impurs intouchables » aux yeux de la religion juive de l'époque (étrangers, femmes avec des pertes de sang, lépreux, personnes handicapées, morts...). Il avait des attitudes et des gestes étonnants pour les gens de son temps et plus encore pour nos contemporains (crachat et boue sur les yeux d'un aveugle en Jn 9,6), etc. pour dire la tendresse de Dieu et exprimer l'avènement du Royaume. Il utilisait allègrement les objets les plus divers (en langage de théâtre on dirait : des accessoires) pour donner corps à son message (table, cruches d'eau, pain et vin, épis de blé, semences, terre, cailloux, ronces, barque...). Divers lieux étaient comme les décors indispensables, de l'action bienfaisante du Seigneur, car hautement symboliques, (lac, temple, maison, synagogue, précipice, village, route...). On retrouve cela à chaque page de la vie publique de Jésus.

Quelques exemples encore de l'audace narrative et scénaristique des évangiles qui, pris hors contexte théologique, rejoignent des mécaniques de création proprement burlesques : Jésus interpelle un petit homme qui se trouve juché sur un arbre (un sycomore), un voyeur craignant d'être vu (Zachée en Lc 19,1-10) ; Jésus fait sortir de son tombeau un cadavre enseveli depuis quatre jours et qui sent mauvais, alors que sa famille tente de l'en dissuader (Jn 11,38-44) ; Jésus au moment de sa naissance est déposé dans une mangeoire pour animaux (Lc 2,7) ; Jésus au moment crucial de son dernier repas avec ses disciples, la veille de sa mort, se met à laver les pieds de ses disciples médusés (Jn 13,1-20).

On pourrait citer bien d'autres passages encore. Pour parvenir à souligner et à cerner la force narrative burlesque contenue dans les évangiles, je voudrais ici m'arrêter un instant plus longuement sur un épisode particulier, celui du paralytique (Lc 5,17-26 // Mc 2,1-12). Jésus est en train d'enseigner dans une localité. Une foule l'a rejoint et l'écoute. Ils sont venus de

tous les villages de Galilée et de Judée, ainsi que de Jérusalem, dit le texte de Luc, et celui de Marc ajoute que la foule était compacte tant à l'intérieur de la maison qu'à l'extérieur (éléments de démesure). Un homme paralysé veut rencontrer Jésus (élément de mise en relation des contraires, un paralysé ne peut pas se déplacer. Cet élément des contraires est amplifié du fait que cet homme couché témoigne spirituellement qu'il est un homme debout qui veut prendre son destin en main). Il y parvient car, par solidarité, des amis le portent et donc lui procurent les jambes valides qu'il n'a pas. Lui qui n'avait plus de jambes, il en a maintenant huit du fait qu'il peut compter sur quatre porteurs (élément de suppléance). Mais le curieux équipage rencontre un obstacle : la foule est si compacte qu'il ne parvient pas à entrer dans la maison où se trouve le Seigneur (nouvel élément de mise en relation des contraires puisque ce sont ceux qui se mettent à l'écoute de Jésus – que l'on pourrait donc appeler des disciples – qui empêchent quelqu'un, malheureux de surcroît, d'accéder à la Parole). Les amis du paralytique contournent l'obstacle (élément de décalage – le burlesque travaille toujours sur un humour et des situations décalées) puisqu'ils montent la personne handicapée sur le toit de la maison. Or, comme un toit de maison en Palestine est constitué de branches et de poutres, le tout amalgamé par de la terre, pour faire accéder le paralytique par le toit jusqu'à Jésus, les quatre amis doivent donc creuser un trou dans la terre. Ils y descendent leur compagnon. Cela s'appelle un enterrement (élément de transposition de sens propre aux spectacles burlesques autant qu'à la théologie biblique). Et c'est donc au fond du trou que la rencontre s'opère entre Jésus et le paralytique (élément de profondeur également commun entre la théologie et les arts burlesques). Jésus ne dira pas au paralysé : « *lève-toi et marche* », mais bien « *lève-toi, prends ton grabat et marche* » (Mc, 1,11) ce qui signifie qu'il est capable désormais, en homme debout qu'il était déjà, de porter le poids de ses limites humaines, comme le clown Auguste qui continue sa mission d'offrir la joie au public, malgré les coups, les insultes, les rigolades à son endroit.

Dans les Actes des Apôtres

L'humour et même des situations carrément burlesques, que ne renieraient pas des mettre en scènes des auteurs humoristes, sont également présentes dans divers textes du Nouveau Testament, en dehors des évangiles. En voici quelques exemples : un jeune-homme, Eutyche, s'endort pendant le prêche de Paul de Tarse et passe par la fenêtre où il s'était assis (Ac 20, 7-12), une servante nommée Rhode, est tellement heureuse que Pierre soit sorti de prison qu'au lieu de lui ouvrir la porte de la maison lorsqu'il y frappe, elle court annoncer que Pierre est dehors. Pierre, laissé dehors, dut continuer à tambouriner sur la porte. (Ac 12, 12-16).

Techniquement, ces quelques exemples, qui auraient pu être rejoint par beaucoup d'autres, font en effet clairement partie du registre de mises en scène pratiquées dans le burlesque. D'ailleurs, en dehors des récits d'évangiles plus connus, le public qui assiste à une pièce de théâtre religieux burlesque exprime souvent son total étonnement, après les représentations : « *Non ! Cela n'est pas possible... Ces scènes ne figurent pas dans la Bible !* » Puis lorsqu'ils découvrent que les comédiens ont reproduit mot pour mot, geste pour geste, ce qui se trouve dans les Ecritures, ils sont médusés... et généralement tout à fait prêts à rechercher (lors d'animations qui suivent les spectacles) le sens de ces récits tellement bizarres.

Les grands dramaturges chrétiens autant que les petits enfants ne s'y trompent pas. Grâce aux évangiles et plus largement aux autres textes bibliques vétéro et néotestamentaires, les récits qui foisonnent dans les Ecritures ont mille fois été mis en scène et ont inspiré les auteurs et comédiens autant que le public, partout dans le monde, du théâtre religieux professionnel à celui des amateurs.

DEUXIÈME PARTIE : RACINES RELIGIEUSES UNIVERSELLES DU THÉÂTRE

L'activité théâtrale trouve dans pratiquement toutes les civilisations son origine dans la religion. Je vais en rappeler quelques racines retenues par l'Histoire. Un auteur, spécialiste du théâtre, Hans-Thies Lehmann peut affirmer dans son essai consacré au théâtre post-moderne « *Le théâtre trouve ses racines religieuses et mythiques dans la prière, le rituel, le discours communautaire et choral.* »³ L'Histoire, nous allons le découvrir brièvement, lui donne raison. En outre, par rapport au sujet de mon étude présente, on verra déjà poindre ça et là quelques prémices de ce qui fondera plus tard l'art théâtral burlesque.

Dans l'Égypte ancienne

Les premières traces du théâtre, dans la nation pharaonique, sont des représentations rituelles mimées et chantées lors de célébrations funéraires où des ballets liturgiques étaient exécutés. Des illustrations iconographiques datant de 1900 avant Jésus-Christ ont été retrouvées prouvant l'existence du théâtre dans cette civilisation. D'autres vont suivre. Sur une stèle d'Emhêb à Edfou, on peut voir une inscription qui témoigne qu'un comédien accompagnait son artiste-patron lors de ses tournées de déclamation ; ce témoignage date de 1600 avant Jésus-Christ. Les égyptologues ont également retrouvé des représentations d'opéras chantés soit par un acteur, soit par un chœur. Les spécialistes avancent que la plus ancienne pièce de théâtre parlée de l'Égypte ancienne devait dater de 3000 ans avant Jésus-Christ. Généralement les sujets de ces spectacles sont graves et déclamés. Mais apparaissent ci et là déjà quelques éléments comiques, que les historiens situent surtout lors des XIIe (-1991 à -1783) et XVIIIe dynastie (-1550 à -1292) du règne des pharaons.

Les chercheurs pensent que ces représentations théâtrales se déroulaient pratiquement toujours sur les esplanades des temples, les jours de fêtes religieuses. Les prêtres sortaient la divinité locale du temple (statue ou autre représentation) pour qu'elle soit associée au spectacle rituel et puisse y assister. Cette tradition, comme plusieurs autres aspects des représentations théâtrales religieuses, doivent avoir inspiré et influencé par la suite le théâtre antique en Grèce.

Dans la Grèce antique

Comme en Égypte ancienne, et donc probablement en partie avec son influence, le théâtre grec trouve son origine dans les pratiques religieuses. En effet, le dieu grec des fêtes et du vin, Dionysos, était célébré chaque année au printemps pendant trois jours. A Athènes, les cérémonies religieuses en son honneur revêtaient des allures théâtrales sous forme d'un concours entre les œuvres de divers dramaturges. Cette joute s'appelait « les Dionysies ». L'Histoire retient qu'elle a, entre autres, été remportée 24 fois par Sophocle et 5 fois par Euripide. Le trophée remis au vainqueur étant un bélier. Une tradition religieuse plus ou moins semblable a ensuite été étendue au culte de la déesse Melpomène, déesse de la tragédie.

Le théâtre de la Grèce antique connaît en effet d'abord une large tradition de représentations à thèmes exclusivement dramatiques, où interviennent abondamment des situations tragiques mêlant les dieux et les hommes. Ce sont les fameuses « tragédies » qui se développent dès le 6^e siècle avant Jésus-Christ. Elles mettent en scène la souffrance des humains. Qui ne connaît pas, au moins de nom, des auteurs comme Eschyle (-526 à -456), et ceux déjà cités : Sophocle (-495 à -406) et Euripide (-480 à -406) ? Mais à la fin du 5^e siècle avant notre ère

apparaissent des représentations théâtrales faisant intervenir des histoires drôles appelées « comédies ». Les personnages préférés par les auteurs et le public de ces pièces sont les esclaves, les serviteurs et des espèces de bouffons farceurs. On trouve là les prémices du théâtre burlesque. A côté des comédies et des tragédies apparaîtra un troisième genre théâtral : les « dithyrambes ». Il s'agit de spectacles produisant surtout des chants religieux.

Les représentations théâtrales grecques se déroulaient selon une ritualité précise. Les femmes (pas plus que les esclaves et les étrangers) n'étaient admises ni comme comédiennes, ni parmi le public. Les comédiens jouaient donc indifféremment des rôles masculins, féminins, de même que celui des divinités. Pour exécuter ces divers rôles, ils revêtaient des masques qui situaient clairement et rituellement le type de personnage représenté. De là, les deux masques qui désormais symbolisent le théâtre : celui triste de la tragédie, celui souriant de la comédie. Pour paraître plus grands (une question d'élévation symbolique aussi) les acteurs chaussaient des « cothurnes », souliers de scène en bois possédant plusieurs couches de semelles. Leur tunique appelée « chiton » couvrait les poignets et les pieds.

Retenons encore, par souci culturel, que c'est Sophocle qui a, le premier, fait installer des décors peints derrière la scène. Jusque là, un bâtiment « la skéné » construit de murs et colonnades constituait le seul et immuable décor et une estrade en pierre permettait aux acteurs d'être vus du public. « L'orchestra », large espace circulaire (qui ressemble aux pistes des cirques d'aujourd'hui) se trouvait devant l'estrade. Dans pas mal d'œuvres, les comédiens y descendaient parfois. En demi-cercle, autour de l'orchestra, se trouvait le public assis sur des gradins pouvant souvent accueillir plusieurs milliers de spectateurs. Ces gradins étaient généralement adossés à une colline.

Mais, racines religieuses du théâtre obligent, les religieux y occupaient les meilleures places, précédant même les autorités de la cité. Quelques uns de ces gigantesques théâtres peuvent encore être admirés en Sicile (théâtre de Syracuse datant du 3^e siècle avant Jésus-Christ ou le théâtre de Taormine, datant de la même époque, mais agrandi par les romains au 2^e siècle.) Sachons encore que c'est le dramaturge Agathon qui, le premier, à la fin du 5^e siècle, crée une représentation théâtrale avec une histoire neuve, complètement inventée, et qui néglige ainsi les divinités, les héros mythologiques et les événements du passé.

Dans la Rome antique

On sait que la civilisation romaine va emprunter bon nombre de pratiques aux différentes cultures des peuples qu'elle va coloniser. Ce sera surtout le cas de la civilisation grecque dont elle va reprendre, entre autre, les divinités. Il faut cependant remarquer, au plan théâtral, que les romains vont rester bien en deçà de la culture grecque. C'est qu'à Rome on privilégie souvent les jeux (activités à caractère ludique, on connaît l'expression « *du pain et des jeux* ») par rapport à la réflexion profonde qu'offre les œuvres théâtrales des grands dramaturges grecs. Cela pour permettre aux dirigeants de s'attirer les bonnes grâces du peuple et de l'empêcher de se révolter. Souvent même, ces jeux (comme ceux des gladiateurs, des combats d'êtres humains contre les animaux ou de gigantesques combats navals) conduisent à la mort de très nombreux protagonistes. Ces pratiques ne se situent donc pas du tout dans le cadre d'une activité théâtrale.

Le théâtre existait cependant, bien qu'il recueillait, on vient de le voir, moins d'intérêt populaire qu'en Grèce. C'étaient généralement de vagues imitations du théâtre grec, pratiquant souvent le mélange des genres, tragédies et comédies à la fois. L'objectif de ces représentations étant presque exclusivement le divertissement. Généralement les comédies

primaient. On peut cependant heureusement retenir le nom de quelques grands dramaturges du théâtre romain : Naevius (-270 à -200), Plaute (-254 à -184), Térence (-184 à -159) et Sénèque (-4 à 65 après Jésus-Christ).

Chose intéressante qui intéresse particulièrement ceux qui pratiquent les arts burlesques, on vit apparaître dans le monde romain un genre de théâtre particulier appelé « *la farsa* » (d'où, bien plus tard, la dénomination française de « farce »), prémices de la « *Commedia dell'arte* », mimes et pantomimes qui, souvent, dans la Rome antique, se terminait en espèce de strip-tease. Chez les romains, en effet, les femmes avaient leur place dans les représentations théâtrales. Assez curieusement, cette tradition de strip-tease se retrouve plus de 20 siècles plus tard dans les spectacles basés également sur la mécanique théâtrale du burlesque, appelée « New Burlesque », spectacles d'effeuillages féminins qui, cependant, ne vont jamais jusqu'au nu intégral. Autant dire, cela va de soi, que le théâtre religieux burlesque (dont je vais tenter de poursuivre la qualification) ne pratique évidemment pas cet aspect particulier du théâtre burlesque. Mais, pour un public non initié au théâtre religieux, il arrive parfois que l'adjonction des termes « religieux » et « burlesque » paraisse totalement impossible, vu justement que la seule forme de théâtre burlesque connue est celle du « New Burlesque ».

Dans la ritualité hindoue

De toutes les religions qui se pratiquent encore massivement au 21^e siècle, l'Hindouisme est la plus ancienne (2500 avant Jésus-Christ). Une des ritualités théâtrales et religieuses pratiquées dès l'Antiquité dans la religion hindoue est celle de « la balançoire ». Il s'agit d'un objet rituel qui était accroché à la branche d'un arbre sacré et qui comportait des nœuds savamment placés. Le prêtre-comédien se balançait à l'aide de cette corde (balançoire) tentant de monter, de rejoindre symboliquement les divinités, mais évidemment retombant aussitôt. Le point d'appui immobile et inaccessible était en effet en haut (la symbolique de la divinité). En bas, l'humanité est ballotée dans toute l'épaisseur des drames humains. Et même avec l'aide d'un deuxième prêtre-comédiens qui pousse le premier, la balançoire fait toujours redescendre l'homme qui tente de s'élever.

On cite souvent le théâtre de tradition « *Kathakali* » en Inde comme héritier du passé religieux en tant que théâtre à caractère métaphysique. N'ayant pas étudié ce type de théâtre, je ne puis en dire davantage.

Dans le théâtre Nô, au Japon

Autre théâtre à caractère métaphysique, le *théâtre Nô*, pratiqué rituellement au Japon, encore de nos jours. Le *théâtre Nô* (qui veut dire « action ») est lui aussi héritier d'un passé séculaire. Il s'agit de représentations où un comédien assis sur scène, face au public, raconte un voyage vers un lieu où une divinité serait présente ou vers un autre lieu remarquable où se déroule une rencontre amoureuse importante ou un combat mémorable. La suite de l'action est alors jouée par un deuxième comédien qui narre ce qui se passe en ce lieu important. Lui est debout, chante et danse, mais de manière scrupuleusement rituelle, très codifiée. En outre, de grandes marionnettes sont animées par d'autres artistes qui se trouvent en arrière plan, de manière particulièrement performantes. Les mains des marionnettistes sont insérées dans leurs marionnettes et les manipulations donnent au public l'illusion qu'elles sont véritablement vivantes. C'est du tout grand art.

Dans les tribus indiennes Navajo et Zuni d'Amérique du Nord

On retrouve le couplage clown blanc et clown Auguste sous forme de dualité divine chez les Indiens Navajos du Nouveau-Mexique et les Indiens Zunis. Chez eux, le personnage jouant le rôle d'Auguste est le plus important et le plus puissant de leur panthéon.

TROISIÈME PARTIE : RACINES CHRÉTIENNES DU THÉÂTRE RELIGIEUX BURLESQUE

Les Mystères au Moyen-âge

Passons aux relations entre le théâtre et le christianisme. Sait-on que ce sont les fêtes religieuses où se représentaient des jeux scéniques qui ont été à l'origine du théâtre dans nos contrées ? Théâtre purement religieux d'abord puis, progressivement au cours des siècles, le théâtre sortira du domaine religieux pour s'en distancer et devenir même suspect pendant toute une époque aux yeux de la hiérarchie catholique. Le fait le plus significatif de ce divorce entre le théâtre et l'Église, retenu par la conscience populaire et souvent cité, est celui du refus d'une inhumation chrétienne lors du décès de Jean-Baptiste Poquelin (dit Molière) le 17 février 1673. Le poète Chapelain a rédigé le pamphlet suivant concernant cette interdiction ecclésiastique :

*« Puisqu'à Paris on dénie
La terre après le trépas
À ceux qui, pendant leur vie,
Ont joué la comédie,
Pourquoi ne jette-t-on pas
Les bigots à la voirie ?
Ils sont dans le même cas. »*

La vérité historique exige cependant qu'on nuance quelque peu le propos. Molière a en effet quand même reçu une sépulture chrétienne. Mais sans les fastes et les rites liturgiques comme il était d'usage de les célébrer pour une personnalité, à l'époque (Molière était quand même un personnage public et proche du roi !). Le refus des prêtres de sa paroisse de se rendre à son chevet pour prodiguer les sacrements, alors qu'en présence de deux religieuses à son domicile le mourant et son épouse l'avaient explicitement demandé, était certes motivé par le fait que Molière était homme de scène. L'Archevêque de Paris donna finalement quand même la permission d'un enterrement chrétien avec présence de prêtres, mais il interdit célébration et ostentation.

Mais n'anticipons pas et revenons aux racines chrétiennes du théâtre, et plus spécifiquement dans le présent cadre, du théâtre religieux burlesque. C'est donc dans les églises que le théâtre moderne de nos contrées trouvera ses racines. On jouera tout d'abord les *Mystères*, les *Acta Martyrum*, selon l'expression de Bernard Forthomme. « *Au 11^e siècle, écrit G. d'Haucourt dans son livre La Vie au Moyen-Age, la célébration de l'office de Pâques, de celui de Noël, a donné lieu aux premiers drames liturgiques, pieusement joués par des clercs, en latin... Au 12^e siècle, le mystère use de la langue vulgaire, sort de l'église et se joue sur le parvis... Au 14^e siècle, le théâtre religieux s'est étendu dans toute la chrétienté. Le répertoire comprend des histoires de saints, mais surtout des mystères tirés de l'histoire de l'homme, depuis la chute (jeu d'Adam) jusqu'à la rédemption et la résurrection. Incessamment refondus, ces derniers finissent par former un immense mystère cyclique, dont la représentation s'échelonne sur plusieurs journées entières et demande des centaines d'acteurs et de figurants. Aussi, préparée avec soin et mise en scène avec luxe, celle-ci devient une œuvre collective à laquelle toute la ville participe et qui attire des spectateurs venus de loin.* »⁴

Et Bernard Forthomme ajoute que les clercs eux-mêmes, parfois à un haut niveau, alimentent les œuvres théâtrales religieuses. Deux exemples parmi les plus réputés, « *le futur pape Pie II donne en 1444 une pièce intitulée Chrysis (...) et Teodora est une pièce donnée par le frère mineur Giovanni Gottardi en 1640* ». ⁵

Les Miracles dans le théâtre religieux médiéval

*« Dès le 13^e siècle et pendant tout le 14^e siècle, les légendes ou faits historiques, tirés de la vie des saints, les histoires contées par les chevaliers de retour des croisades, les chansons des troubadours souvent influencées par les représentations des Mystères se fondent et donnent naissance aux Miracles. A la différence du Mystère, ce n'est plus l'Écriture sainte qui est représentée mais un fait miraculeux dû le plus souvent à l'intervention de Notre Dame et illustrant la vie d'un saint ermite, les aventures d'un chevalier ou, bouleversant la monotonie des travaux quotidiens, d'une simple bourgeoise qui aurait pu être notre voisine. »*⁶

Il ne faut pas croire que ces types de théâtre religieux pratiqués dans les églises, puis sur les places publiques l'étaient de manière rigide et guindée. Jeanne Hamelin signale à ce propos : *« tandis que la Grèce antique crée sa tragédie dans un lieu unique et sans jamais mêler le tragique et le comique, le théâtre du Moyen-âge présente les pitres et les cocasseries qui se mêlent constamment au drame. »*⁷ Faisant un énorme bon dans le temps, on rencontrera dans le théâtre religieux spirituel et burlesque d'aujourd'hui (fin 20^e siècle, début 21^e) la même veine inspiratrice où les passages bibliques, la vie de saints et des faits quotidiens sont exprimés à l'aide de tous les ressorts anciens et modernes de l'humour (pantomimes, gags, satire, imitations, art clownesque, marionnettes...).⁸

On peut affirmer sans risque d'erreur qu'à côté des arts majeurs pratiqués par les bâtisseurs de cathédrales (maîtres verriers, sculpteurs, architectes, maçons...), les artistes du théâtre religieux médiéval ont fortement collaboré à l'annonce de la Parole et à l'animation de la vie chrétienne de leur époque.

L'ACTIVITÉ THÉÂTRALE RELIGIEUSE CONTEMPORAINE

Sur le terrain de la pastorale

Elargissons un moment le propos au-delà des frontières, poreuses d'ailleurs, du théâtre religieux proprement burlesque. Plus largement, le théâtre religieux contemporain exerce toujours, mais à sa manière, la même mission catéchétique et pastorale.

Aujourd'hui, sa pratique est beaucoup plus étendue qu'il n'y paraît. Comme au Moyen-âge, les temps liturgiques majeurs de la Semaine Sainte, de Pâques et de Noël, sont souvent l'occasion de créations telles que : jeux de la Passion, crèches vivantes, homélies théâtrales de Noël ou pour d'autres fêtes et temps liturgiques, veillées avec jeux de scènes... Nombreuses sont aussi les manifestations populaires qui allient folklore, pèlerinage et représentation théâtrale. La procession du Saint-Sang à Bruges ou celles d'Echternach, de Tolède ou d'Opwijk en sont parmi les plus prestigieuses. Il en existe dans le monde entier. On ignore souvent que des manifestations folkloriques réputées plongent leurs racines dans des dévotions religieuses populaires médiévales à forte connotation théâtrale.

Le théâtre religieux, décliné sous ses multiples aspects, est aujourd'hui beaucoup plus souvent utilisé en catéchèse et dans l'enseignement religieux qu'on ne l'imagine. Mime d'une scène d'évangile, expression corporelle pour appuyer un temps de méditation, théâtre de marionnettes pour découvrir un passage biblique, comédie musicale, chant liturgique gestué... sont diverses techniques pédagogiques couramment vécues au sein des groupes d'adultes, de jeunes ou d'enfants. Tant en classe qu'au cours de retraites spirituelles, à l'église comme en salle de catéchèse.

Auteurs, metteurs en scène, comédiens, danseurs, musiciens...

Au sens plus classique, le théâtre religieux proprement dit se porte plutôt bien. Diverses troupes existent et développent leur art au service de la Parole. Qui, s'intéressant au théâtre religieux, n'a déjà entendu parler de l'Ichtus Théâtre de Henry Haas (*Christ Party, Les Fabrévangiles, Tabous or not tabou, Tenue d'Adam...*) et de la Compagnie des Actes de Dan Hoang (*Liberté illusoire, le Grand amour de Sophie...*), de Claude Laugier (*Récit d'un pèlerin russe*), de la Compagnie du théâtre Buisonnier de Rosy Desmaretz (*Quelle Capharnaüm, Jean-Baptiste, Instants bibliques, L'Ami Nicolas, Au jardin de Béthanie*), du récit de l'Évangile selon St Marc admirablement dit par Raymond Gérôme ou du clown Paolo Doss et de ses spectacles de haute spiritualité (*Rêve d'Ange heureux, J'ai tout fait dans l'œuf, Plats nets à vendre...*), du Quatuor à Parole (*Suivre l'Etoile, Traverses, Arc-en-ciel, Imprévu, Lettres d'Avenir...*) ? Des noms comme Marie-Noëlle Pelletier (*Sainté-critures*), le regretté Damien Ricour (*Le Roi David*), Jean-Claude Gal (*Paroles d'Argile*), Pierre Grandy (*Genèse*), Blandine Judith (*Très étonnante histoire de Judith*), et beaucoup d'autres comédiens et metteurs en scène offrent régulièrement des créations dans le domaine du théâtre biblique.

Dans un autre registre des arts de la scène, des comédies musicales à thème religieux, sans être des spectacles à visées pastorales, ont connu ces dernières années un succès énorme auprès du grand public francophone. Qu'on se souvienne de *Notre-Dame de Paris* de Luc Plamondon et de Richard Cocciante ou des *Dix Commandements* d'Elie Chouraqui et Pascal Obispo. Le même artiste écrit aussi un *Jésus* qui risque de faire date. Les bruxellois et les visiteurs de la capitale de l'Europe connaissent évidemment les grands classiques du théâtre de marionnettes de Toone que sont *Le mystère de la Passion* et *La Nativité et le massacre des innocents* (œuvres de Michel de Ghelderode). Bien entendu, il ne s'agissait pas dans ces cas de se mettre au service de la Parole. Cependant le succès énorme de ces comédies musicales ou de ces spectacles de marionnettes renseignent qu'il n'y a pas d'aversion systématique du grand public contemporain par rapport à des thématiques à base religieuse et à des textes bibliques. Le style musical et chorégraphique ou le folklore théâtral bruxellois bien en phase avec les goûts populaires d'aujourd'hui alliés avec des moyens techniques ultra professionnels témoignent des possibilités de proposer au grand public, même jeune et branché, des œuvres à caractère religieux. Depuis longtemps, et sortant ici de la comédie musicale ou du théâtre de marionnettes, les « grands spectacles » de Robert Hossein ont attesté de ces possibilités. Qu'on se souvienne de « *Jésus était son nom* », « *Jean-Paul II* », « *Le procès de Jeanne d'Arc* » et surtout « *Un homme nommé Jésus* », spectacle qui est entré dans le Livre des Records pour avoir battu tous les records d'affluence. »⁹ Plus récemment, Robert Hossein a aussi mis en scène « *Une femme nommée Marie. Le miracle de Lourdes.* »

La danse classique n'est pas en reste en ce qui concerne les arts de la scène. La professionnelle la plus connue qui a investi dans la danse sacrée est sans conteste Mireille Nègre, danseuse étoile de l'Opéra de Paris, qui a été à partir de 1971, et pendant dix ans, carmélite. Sa quête spirituelle et artistique, elle l'a exprimée de la manière suivante : « *Mon mariage avec le Carmel était un véritable mariage d'amour. J'étais follement heureuse de célébrer mes noces avec le Christ, en vivant au cœur de la spiritualité débordante d'allégresse et de fraîcheur de la fondatrice des Carmels, sainte Thérèse d'Avila. Je faisais vraiment mienne l'extraordinaire jeunesse de sa spiritualité exclusivement centrée sur l'amour passion de Jésus-Christ (...)* J'avais envie de libérer toutes les forces créatrices qui m'habitaient, pour dire à ma façon mon credo. »¹⁰ Et elle ajoute (ce qui pourrait dans la danse comme pour d'autres disciplines artistiques être un texte phare) : « *J'aimerais réconcilier l'Eglise et la danse. Avec l'Art en général. Si pour moi la danse et la foi ne font*

*qu'un, tout reste à faire. La danse est une activité contemplative et liturgique. Apostolique également, puisqu'elle s'adresse au monde. Plus que tout Art, sans doute, la Danse est porteuse de la Bonne Nouvelle du Royaume de Dieu présent en nous et parmi nous. Je rêve d'aller danser dans les hôpitaux, les hospices, les prisons. Partout où il y a de la souffrance, de la peine, de la solitude, je veux offrir mon petit verre d'eau. »*¹¹

Une autre danseuse, Blandine Barthelemy, a montré l'étendue des possibilités offertes au théâtre religieux par la danse lors de ses fabuleux duos avec un clown et son ballon rouge au cours du spectacle total *Le bonheur en scène*. Celui-ci, présenté devant 1200 personnes à l'église royale Sainte-Marie à Schaerbeek à l'initiative de Fondacio, mis en scène par Sabine Houtman pendant l'événement « Bruxelles – Toussaint 2006 », était consacré aux Béatitudes.

Plus récemment, le danseur Xavier prêta son concours lors de la célébration multiconvictionnelle du Mouvement *Souffle de vie* (Bruxelles, 3 juin 2017). Et une danseuse soutint magnifiquement de son art la proclamation psalmodique au cours de la célébration animée par des artistes lors du Premier festival international du théâtre religieux burlesque à Poligny, en France (1 et 2 juillet 2017). Il arrive en effet régulièrement que des danseurs et danseuses interviennent lors de célébrations animées par des artistes. Deux *Messes des Artistes* parmi les plus connues sont celles de Nice, chaque année en l'église Saint-Pierre d'Arène, le mercredi des cendres et en la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule à Bruxelles, le dimanche qui suit la fête de sainte Cécile, patronne des musiciens. A propos de la Messe des Artistes de Nice (organisée par la paroisse, l'aumônerie des artistes et un collectif d'une centaine d'artistes), on pourrait parler d'une origine burlesque. En effet, c'est le caricaturiste et peintre anarchiste Adolphe Willette (1857-1926), par ailleurs fondateur du cabaret parisien *Le Chat Noir* à Montmartre, qui lance un jour au début du 20^e siècle, lui qui n'était pas du tout fervent chrétien : « *Il faudrait une Messe des Artistes, ce serait beau.* » En 1914 il dit : « *Une Messe des Artistes pour tous ceux qui vont mourir, c'est-à-dire tous ceux qui sont vivants, nous tous.* » Pour lui, c'est un gag, une provocation de plus. L'idée, pourtant fait son chemin, plus sérieusement cette fois. Et, en 1926, a lieu la première de cette célébration à Nice. Plus tard, le pape Jean XXIII, qui a été nonce apostolique en France, va confirmer et reconnaître officiellement la valeur de cette initiative pourtant un canular à l'origine.

Comment ne pas citer aussi quelques unes des oeuvres théâtrales les plus connues qui font, depuis des décennies, partie du grand patrimoine littéraire de langue française et qui sont étudiées et jouées dans le monde entier. D'abord les grands classiques du 20^e siècle. Il y a Paul Claudel bien sûr (*L'Annonce faite à Marie, Les Souliers de Satin...*), mais aussi Georges Bernanos (*Le Dialogue des Carmélites*), François Mauriac (*Les mal aimés, Asmodée*) qui traitent du péché, Gabriel Marcel (*Un homme de Dieu*) et Henry Ghéon (*Le Noël sur la place, Le Pauvre sous l'Escalier, Le Comédien et la Grâce, Les Trois Sages du Vieux Wang*). Des auteurs moins connus aujourd'hui car moins passés dans la mémoire collective, comme André Obey (*Noé, Lazarre, L'homme de cendre*), Jean-Jacques Bernard (*Notre-Dame d'En Haut*) et Jacques Copeau (*Le Miracle du Pain doré, Le Petit Pauvre*)...

Plus près de nous, il y a eu Jean Vilar (*Meurtre dans la cathédrale*) qui présente la mort de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry. Il y a André Chouraqui (*Procès à Jérusalem*) qui bien que juif et ancien maire-adjoint de la ville de Jérusalem est, on l'ignore souvent, français d'origine et résistant. C'est bien entendu du procès de Jésus qu'il s'agit ici. Il me paraît tout aussi indispensable de citer l'auteur français contemporain habitant en Belgique Eric-Emmanuel Schmitt (*L'Evangile selon Pilate, Oscar et la Dame Rose, Le Visiteur*). Bien

entendu beaucoup d'autres auteurs de théâtre religieux mériteraient de figurer dans cette liste qui, on l'aura compris, n'a rien d'exhaustif. Mais je ne voudrais pas manquer d'évoquer un moment l'œuvre de Christian Bobin (*Le Très Bas, Eloge du rien, La merveille et l'obscur, Les ruines du Ciel, Autoportrait au radiateur, Ressusciter...*). Sans être un auteur qui écrit spécifiquement pour le théâtre, les textes de cet écrivain et poète qui fuit les structures et mondanités sont très souvent mis en scène pour leur profondeur, leur qualité poétique, leur force spirituelle étonnante.

Festivals et formations

Il me faut achever cette rapide esquisse de la vitalité du théâtre religieux en abordant en quelques lignes deux types de manifestations importantes qui permettent au public et aux praticiens d'aujourd'hui de s'informer, de découvrir, de se documenter, de s'essayer... Il s'agit des festivals de théâtre religieux et des activités de formation.

Ainsi, par exemple, le festival international de théâtre biblique de Clermont Ferrand présente tous les deux ans en Auvergne à des milliers de spectateurs un grand nombre de spectacles tout à fait remarquables. On y a déjà vu, Mireille et Vincent Buron qui interprètent aussi dans les paroisses entre autres « *L'Évangile selon St Jean* » ; des comédiens comme Pierre Grandy, Jean-Claude Gal, Marie-Noëlle Pelletier ; mais aussi des troupes théâtrales comme la Compagnie Sketch Up, vue sur France 2 pendant des années, le dimanche matin dans leur mises en scène décalées des évangiles dominicaux ; la Spring Dance Company, Ophélie Théâtre, la Compagnie CatéCado, la Compagnie des Skowies, la Troupe Fatima, les Compagnies L'Oubli des Cerisiers, des Noces, de la Joie Errante, le Théâtre de l'Aquarium, etc. En tout, une vingtaine de spectacles sont à l'affiche lors de chaque édition de ce festival qui connaît, à juste titre, un grand retentissement. Ce festival est œcuménique, organisé conjointement par des équipes protestantes et catholiques.

En Belgique existait aussi tous les deux ans le festival de théâtre religieux du Brabant Wallon.

Animé par Willy De Mulder et son équipe. Ce festival, qui pour l'instant est interrompu, a déjà accueilli de nombreuses pièces nouvelles ou déjà largement jouées et permet à des nouveaux artistes du théâtre religieux ou déjà confirmés de se rencontrer et d'être (re)découverts par un large public.

Le récent festival international de théâtre religieux burlesque a vu le jour dans le Jura français, dans la ville médiévale de Poligny, à l'initiative de l'évêque du diocèse de Saint-Claude, Mgr Vincent Jordy et de la directrice de la Compagnie de l'Étoile Française Scalese. Dès sa première édition, en juillet 2017, ce festival a connu un beau succès de foule. Il réunissait les Compagnies de théâtre religieux burlesque française « L'Étoile », suisse « À Fleur de Ciel » et belge « CatéCado ».

Diverses formations sont régulièrement organisées pour équiper artistiquement et théologiquement les animateurs, catéchistes, enseignants, les responsables et membres de troupes de théâtre religieux amateurs. Quelques exemples : Trente responsables pastoraux venant de diocèses français et suisses ont participé à Clermont-Ferrand à une session intitulée *Le théâtre, chemin d'évangélisation*. Cette session se pratiquait dans la mouvance du festival du théâtre religieux de la ville. De nombreux étudiants et responsables pastoraux suivent ont déjà suivi à l'Institut Supérieur de Catéchèse Lumen Vitae en Belgique un cours sur le *KT-Théâtre*. Un autre cours y a été donné pour initier au théâtre religieux burlesque. Son titre : *Clown et spiritualité*. Des formations à haute valeur spirituelle sont prodiguées en Belgique,

France et Suisse par les clowns-formateurs Paolo Doss, d'une part et Philippe Rousseau d'autre part. Ils en organisent plusieurs chaque année. L'épouse de ce dernier offre également ses compétences lors de formations, entre autres au centre jésuite de spiritualité *la Pairelle* dans la région namuroise, en Belgique. Autre exemple : dans le cadre d'un de ses colloques universitaires à Paris, l'Institut Supérieur de Pastorale Catéchétique de *la Catho* (le célèbre Institut Catholique de Paris) a organisé il y a quelques années un atelier *Théâtre biblique*, que j'ai eu la joie d'animer avec Marie-Thérèse Perriaux., elle-même spécialiste de la question et auteur d'un mémoire consacré au théâtre religieux. En Belgique francophone, les inspecteurs diocésains (responsables de l'enseignement religieux dans le fondamental) ont créé et diffusé un *Théâtre-Evangile* pour les classes maternelles et primaires. Il s'agit de décors, de scénarios et de marionnettes qui permettent aux enseignants de jouer et de faire interpréter par les élèves les évangiles qu'ils font découvrir au cours de leurs éveils religieux (pour les maternelles) et cours de religion (pour les primaires).¹² Ces quelques exemples illustrent la diversité et les niveaux des formations données. Ici encore, l'énumération n'est guère exhaustive.

Place aux initiatives pastorales nouvelles

Le théâtre religieux burlesque ou non n'est pas réservé à des professionnels. Chacun peut s'y essayer en acceptant, bien entendu, de se former progressivement dans les domaines bibliques, artistiques, théologiques. Des formations de tous niveaux ne manquent pas, nous l'avons vu. Elles pourront éclairer les uns, inspirer les autres, aider tous ceux qui le désirent à oser travailler dans le domaine théâtral au service de la parole de Dieu.

Quel que soit le niveau de création artistique, de possibilités techniques et financières et de ressources humaines qui sont à disposition, on peut agir dans le domaine théâtral religieux. Certains, en effet, vont par exemple choisir une des homélies ou catéchèses théâtrales telle qu'elle est proposée dans des ouvrages publiés et vont la mettre en scène sans rien y changer.¹³ D'autres vont s'en inspirer pour les adapter à leur communauté chrétienne, les modifier selon leurs besoins pastoraux, et par là même faire œuvre de créativité, car ils en ont les potentialités. Et c'est fort bien aussi. D'autres encore vont choisir un texte biblique ou des épisodes de la vie de saints ou encore des éléments de la vie chrétienne et vont créer une troupe amateur pour une ou plusieurs représentations du même spectacle.¹⁴ Mais des hommes et des femmes de théâtre vont encore pouvoir aller plus loin. Ils vont, en tant que professionnels en pastorale et/ou en arts de la scène, créer des Compagnies plus permanentes de théâtre religieux. J'ai déjà cité des noms comme Haas et la Compagnie Hichtus, Biron, la Compagnie Sketch'up, les Compagnies de l'Étoile, À Fleur de Ciel, CatéCado, etc.

En définitive, en pratiquant le théâtre religieux, nous pouvons prendre conscience que nous nous situons dans une des grandes traditions de la vie ecclésiale et de sa créativité pastorale. Depuis longtemps, en effet, des anonymes autant que des saints connus et vénérés ont choisi la pratique théâtrale et en ont défini les divers objectifs pastoraux. C'est non seulement le cas de nos jours, grâce à des groupes dans les mouvements, en école ou en paroisse, mais également des figures éminentes de l'Église. En voici quelques exemples : Sainte Thérèse d'Avila, la grande réformatrice du Carmel recommandait vivement les *récréations* aux communautés dont elle avait la charge. Et, surtout à l'occasion des grandes fêtes liturgiques, elle se plaisait à favoriser les prestations des sœurs qui, de manière théâtrale, permettaient à leur communauté de vivre plus intensément un des mystères chrétiens. Thérèse d'Avila, dans une de ses correspondances vante ainsi les mérites d'une jeune sœur carmélite, Isabelle de Jésus, sa contemporaine. Elle écrit : « *L'adresse de cette enfant est extraordinaire ; avec quelques malheureux petits bergers, quelques nonnettes et une statuette de Notre-Dame*

qu'elle possède, il n'est fête où elle n'invente quelque chose. »¹⁵ Le théâtre va profondément s'ancrer dans la tradition carmélitaine réformée. « *Thérèse et Jean de la Croix ont utilisé un procédé consistant à utiliser des mélodies populaires espagnoles et à transposer leurs thèmes pour chanter les relations de l'âme avec Dieu (...)* Cette manière de faire s'est conjugquée avec une autre tradition d'où est sorti un théâtre : la représentation de la vie des saints – spécialement des martyrs – lors des fêtes de la communauté. »¹⁶ Trois siècles plus tard, toujours au Carmel, mais de Lisieux cette fois, la future sainte Thérèse de l'Enfant Jésus composera six « récréations pieuses » qui sont en fait des pièces de théâtre jouée par les novices pour l'ensemble de la communauté à l'occasion de fêtes liturgiques ou du couvent, selon la tradition carmélitaine. On a ainsi conservé de sa plume : *La mission de Jeanne d'Arc ou la bergère de Domrémy écoutant ses voix* (jouée en janvier 1894) ; *Les Anges à la crèche de Jésus* (pour la fête de Noël 1894) ; *Jeanne d'Arc accomplissant sa mission* (interprétée en janvier 1895) ; *Jésus à Béthanie* (mise en scène en juillet 1895) ; *Le Divin petit Mendiant de Noël* (écrite pour Noël 1895) ; *La Fuite en Egypte* (jouée en janvier 1896) ; *Le Triomphe de l'Humilité* (rédigée en juin 1896) et enfin *Saint Stanislas Kostka* (interprétée en février 1897). Les motifs des représentations théâtrales dans les communautés carmélitaines sont clairs. L'ancien évêque auxiliaire de Bayeux et Lisieux l'explique : « *L'intention des saintes fondatrices dans ces pieuses démonstrations était avant tout de sanctifier le temps du délassement et d'imprimer plus vivement les saints mystères dans les cœurs et les esprits.* » Et il ajoute dans la suite de son introduction générale aux œuvres théâtrales de sainte Thérèse de Lisieux : « *Le dédoublement qu'implique le théâtre favorise aussi une purification bien nécessaire dans un petit univers clos. L'humour permet de prendre un peu de recul par rapport à la vie quotidienne. Ce jour là, il se dit sur scène des vérités exprimées nulle part ailleurs dans la vie communautaire. Le théâtre permet une prise de conscience fraternelle. Rire ensemble ne s'oppose pas à une réflexion collective(...)* On est donc loin d'une simple récréation. Là aussi se construit la communauté, comme le désirait Thérèse d'Avila. Sa fille, Thérèse de Lisieux, en excellente pédagogue, a bien compris qu'elle avait là un moyen privilégié d'aider ses sœurs à progresser dans leur vocation. »¹⁸

Autre exemple célèbre et dans un tout autre contexte que celui des carmélites, c'est celui de Don Bosco, le fondateur des salésiens, qui fut également un promoteur du théâtre dans ses méthodes éducatives. Lui-même, du temps de sa jeunesse, avait déjà en quelques sortes pratiqué certains arts de la scène puisque le dimanche, avant et après la messe, il invitait ses camarades à des représentations d'acrobaties, d'équilibre, de jonglage... Devenu lui-même prêtre entièrement consacré à l'éducation des jeunes, Jean Bosco, selon la belle expression du salésien moraliste réputé Xavier Thévenot, insiste fort pour « *saisir le jeune dans toutes ses dimensions* ». Un autre salésien connu, le prêtre-éducateur Jean-Marie Petitclerc complète cette affirmation de la façon suivante : « *Jean Bosco recherche une éducation totale, intégrale, de la personnalité du jeune. Aucun domaine de la nature humaine ne reste pour lui inexploré. Il saisit le jeune tant dans le champ du travail que dans celui des loisirs, tant dans sa dimension individuelle que dans sa dimension collective et en accordant une importance privilégiée à sa dimension spirituelle. C'est dans cette globalité d'approche que réside le secret de la joie salésienne (...)* Educateur de jeunes, Don Bosco ne pouvait manquer de se poser le problème des loisirs. Il l'a fait en tenant compte de l'expérience de sa propre jeunesse. Une de ses intuitions était d'ailleurs que le loisir est un temps privilégié pour la construction de la personnalité du jeune (...) Dans le domaine proprement artistique, le théâtre consiste à être avec la musique et en relation avec elle, un autre élément important des loisirs de l'Oratoire. Jean Bosco lui assignait trois buts : distraire, instruire et éduquer. »¹⁹ Indiquons que le mot « Oratoire » désigne pour Don Bosco une communauté mixte de prêtres et de laïcs que sont ses jeunes protégés. Ce mot a été introduit par saint Philippe Neri,

prêtre au caractère burlesque (Rome, 1515-1595), saint patron des humoristes, pour qualifier ses rencontres d'animations joyeuses, de catéchèses et de prières. Don Bosco a beaucoup puisé chez ce prêtre et admiré son œuvre et sa personnalité. A sa suite, les salésiens (religieux et laïcs) ont, dans tous leurs champs d'action, développé les activités théâtrales non seulement au service des jeunes, mais aussi par les jeunes eux-mêmes.

Bien d'autres congrégations connaissent depuis longtemps une pratique et déploient un savoir-faire en matière théâtrale, parfois précisément en théâtre religieux, sans pour autant que leurs fondateurs n'aient été aussi explicites que celui des Salésiens. Quel élève chez les Jésuites, les Frères des écoles chrétiennes, les Frères maristes, la plupart des congrégations féminines... peuvent affirmer ne jamais avoir été confrontés à une activité théâtrale au cours de leurs études. La plupart comme spectateurs, mais beaucoup aussi comme acteurs, metteurs en scènes, éclairagistes, décorateurs, régisseurs, etc. Certains comédiens professionnels et d'autres techniciens du théâtre doivent même leur vocation artistique à leurs premiers pas initiés et encouragés par leurs éducateurs. Et ils en font régulièrement part lors de leurs interviews.

QUATRIÈME PARTIE : LA PERTINENCE PASTORALE DU LANGAGE THEATRAL RELIGIEUX BURLESQUE

Après ce survol bien sûr non exhaustif des racines religieuses du théâtre dans toutes les cultures et des pratiques pastorales en ce domaine, je vais maintenant aborder spécifiquement les rapports entre l'Église et les arts de la scène burlesques, puisque c'est l'adjonction de ces deux termes qui posent souvent des problèmes tant à certains responsables pastoraux qu'au grand public, de même qu'au sein de certaines assemblées chrétiennes.

RAPPEL HISTORIQUE FACE A L'A PRIORI DE FUTILITE

Il convient, je crois, de proposer un bref survol qui peut permettre le dépassement de l'a priori qui présente l'humour comme une futilité inadéquate à tout apport dans le champ du christianisme.

Les rapports entre l'humour et la vie ecclésiale est au contraire un sujet sérieux et passionnant, révélateur de choix fondamentaux, tels que la posture de service ou de pouvoir de l'Église, le besoin de conduire l'Église de manière évangélique ou à l'inverse celui de vouloir imposer le christianisme quels qu'en soient les moyens, l'acceptation d'un regard critique interne et externe sur la conduite de l'Église ou le refus systématique de tels regards... On peut aisément deviner que selon les options prises par rapport à de tels choix la vie pastorale se trouve forcément orientée dans des sens radicalement opposés. Le débat sur la licéité de l'exercice de l'humour dans le champ ecclésial est déjà fort ancien.

Jeanine Horowitz et Sophia Menache, professeures à l'Université d'Haïfa, ont coécrit un remarquable ouvrage qui aborde la question.²⁰ Partant des Écritures, s'interrogeant par exemple sur l'humour dans l'Ancien Testament, dans les lettres pauliniennes et par rapport à la personne de Jésus, puis parcourant l'époque du christianisme pendant l'Antiquité, elles poursuivent leurs recherches en approfondissant particulièrement la place de l'humour dans l'Église médiévale. Pour donner le ton, elles rappellent entre autres dans les *Sentences des Pères du désert* cet excellent mot d'Abba Euloge qui affirme non sans humour : « *Ne me parlez pas des moines qui ne rient jamais. Ils ne sont pas sérieux !* » Elles citent aussi l'invective plus qu'humoristique de saint Laurent, diacre et martyr, pendant son supplice sur le grill, lorsqu'il s'adresse à l'empereur Dèce qui a commandé son supplice : « *Voici misérable que tu as rôti un côté, retourne l'autre et mange.* » assurant ainsi, écrivent les auteures, une ultime victoire de l'esprit sur la brute.

Car c'est bien de cela qu'il s'agit, l'humour est un des fruits éminents de l'esprit humain. N'est-il pas remarquable que dans la langue française le mot « spiritualité » est de la même famille que les expressions « trait d'esprit », « mot d'esprit », faire de l'esprit », « parole spirituelle »... qui sont toutes utilisées dans le contexte d'une production humoristique ? A l'inverse, on l'avait déjà perçu dans le commentaire consacré à l'invective humoristique de saint Laurent, lorsque l'inhumanité et la brutalité l'emportent, l'humour est mal venu. C'est Ludwig Wittgenstein qui précisait dans ses *Remarques mêlées*²¹ : « L'humour, ce n'est pas l'humeur, mais c'est une vision du monde (...) l'humour fut banni de l'Allemagne nazie. »

Ce débat sur la licéité de l'humour dans le champ du christianisme n'est donc pas neuf et il traverse l'Histoire. Il a été évoqué et popularisé en 1980 dans le roman d'Umberto Eco (1932-2016), *Le nom de la Rose*, porté par la suite au cinéma (1986, Jean-Jacques Annaud). Il s'agit du fameux passage où le vieux moine bénédictin s'emporte contre le franciscain Guillaume de

Basquerville, hurlant que le rire est blasphématoire et que l'ouvrage d'Aristote *De la poétique* qui fait l'apologie du rire est un écrit qui s'oppose au christianisme. Il est historiquement remarquable qu'à chaque fois que l'institution ecclésiastique a omis de cultiver et de pratiquer les vertus évangéliques, elle a rencontré des esprits forts qui, parfois avec humour, dénonçaient ses errements. Parmi ceux qui choisirent l'humour pour porter un tel regard critique, je désire relever deux exemples notoires que sont Poggio Bracciolini (1380-1459) et Erasme (1496-1536).

Le premier, Poggio Bracciolini (dit Le Pogge), était un humaniste italien hautement pittoresque et doté d'un savoir encyclopédique. Il fut secrétaire de huit papes à l'époque où ceux-ci étaient doublés ou même triplés par des antipapes. Bibliophile passionné, il profita du désordre ambiant pour arpenter l'Europe en quête de textes perdus de la littérature antique. Il sauva de précieux manuscrits oubliés qui pourrissaient entre les murs de monastères médiévaux reculés. Mais il ne fut pas seulement un grand chasseur de manuscrits. Il mania aussi une des plumes les plus acérées de son époque, stigmatisant les vices du clergé. Il resta surtout connu pour un recueil de facéties appelé *Liber facetiarum*. Il s'agit d'un recueil de 253 textes (plaisanteries, bons mots, calembours et histoires drôles). Ce fut le premier ouvrage de cette nature publié en Europe.²²

L'autre personnage, plus connu du grand public, est le fameux Erasme, lui aussi humaniste et auteur du célèbre *Eloge de la folie*. Avant d'étudier à la Sorbonne il eut un point commun avec Poggio Bracciolini, il assure aussi le secrétariat du haut clergé. Mais lui, ce fut d'un évêque. Comme Bracciolini, il connaît donc bien le fonctionnement ecclésiastique de l'intérieur et ses dérives de l'époque. « *Subversif et rieur subtil, Erasme pratique le droit d'inventaire dans le christianisme : il moque la vie de ripailles et de richesses des moines ayant pourtant fait vœu de pauvreté, de chasteté et d'obéissance ; il critique la superstition en général et le culte des reliques en particulier (...) il effectue une lecture critique des Ecritures et pense en historien des religions, non en dévot (...) il s'oppose aux guerres dites justes parce qu'elles seraient saintes et se bat pour imposer la paix entre les nations via l'éducation des princes ; il exécute les fastes du Vatican, une contradiction flagrante de l'enseignement de Jésus (...) Il montre combien le rire, le sourire, la dérision, la douceur, la raison, l'intelligence, constituent des armes bien plus sûres pour assurer le règne de la vérité et de la liberté que les gibets, les culs de basse-fosse, les bûchers et les tribunaux d'exception de ce qui deviendra l'Inquisition.* »²³ Dans la foulée de ces deux exemples, on ne peut s'empêcher de penser à la maxime de Friedrich Nietzsche : « *Ô vous, hommes supérieurs, apprenez donc à rire !* »

Mais il n'y a pas que l'humour utilisé par la plume. La période médiévale, c'est aussi celle des bouffons et des fous du roi. Sait-on que de pareille manière aux usages de cours, nombre d'évêques, de pères abbés dans les monastères ou autres hauts dignitaires ecclésiastiques s'étaient adjoint à leur service des hommes du rire, des farceurs ? Il y avait aussi des bouffons qui égayaient la vie dans un certain nombre de couvents. Plus fort encore, des religieux eux-mêmes pratiquaient cet art bien singulier. Preuve en est que les historiens ont retrouvé la trace d'un document qui mentionne l'interdiction faite aux ecclésiastiques de remplir eux-mêmes le rôle de farceurs et de bouffons. En voici le texte : « *Nous interdisons de même aux clercs d'être farceurs, goliards ou bouffons, leur déclarant que si dans l'année ils ont joué ce rôle si déshonorant, ils seront dépouillés de tout privilège ecclésiastique, et si avertis ils persistent ils pourront être frappés de peines plus graves par le pouvoir temporel.* »²⁴

Parmi ces quelques brefs aspects historiques des rapports entre la pratique humoristique et la vie ecclésiastique je m'en voudrais de passer sous silence le cas hautement intéressant de la Fête

des Fous qui a fait entre autres l'objet d'une étude de la part du théologien américain protestant Harvey Cox, à l'époque professeur de théologie à l'Université de Harvard.²⁵ Il s'agit au départ (pendant l'Antiquité) d'une célébration qui avait lieu au cours des Saturnales romaines où les esclaves portaient les robes de leurs maîtres. Cela soulignait évidemment l'aspiration à une hypothétique société égalitaire qui était ainsi évoquée l'espace d'une journée. Plus tard, lorsque le christianisme devint religion d'empire, les évêques permirent que ce type d'agissement se poursuive. Ceci pour assurer une transition entre les rites païens antiques et l'instauration de la religion nouvelle. Les clercs de niveaux inférieurs pouvaient revêtir pendant quelques heures les vêtements du haut clergé de même qu'officier à leur place.

Comme ces réjouissances connurent assez rapidement des dérapages en dépassant souvent les limites tolérées par la morale et les bons usages, certaines autorités religieuses tentèrent de les faire supprimer. Mais ils n'y parvinrent pas. La force d'évocation et les aspirations populaires étant nettement plus importantes. D'autres autorités, par contre, favorisèrent la continuation de la Fête des Fous. Ce fut le cas, par exemple, dans l'Eglise de Constantinople grâce au Patriarche Théophylacte et dans le diocèse de Reims où certains évêques et archevêques prenaient eux-mêmes part aux réjouissances. On a trace de textes conciliaires qui interdirent la Fête des Fous avec menace de destitution pour les membres du clergé qui s'y adonneraient (1435 – concile de Bâle ; 1445 – concile provincial de Rouen ; 1456 – concile provincial de Reims ; 1528 – concile provincial de Sens ; 1575 – synode de Chartres ; 1585 – concile provincial d'Aix et 1620 – concile provincial de Bordeaux).

On le voit encore avec l'exemple de la Fête des Fous, le débat, les pratiques et les interdictions étaient surtout internes à l'Eglise. Certains en étaient partisans, d'autres non, et certains l'interdirent non pour le principe mais à cause des débordements observés. Plusieurs vestiges de ces Fêtes des Fous subsistent de nos jours dans la statuaire. Par exemple en Seine et Marne, près de Melun, à l'église de Champeaux-en-Brie (12^e siècle) des stèles montrent trois têtes de fous dans le même bonnet et au couvent des Grands Augustins à Paris, on peut observer une scène de parabole évangélique symbolisée par deux hommes habillés en fous.

L'humour faisait aussi partie du langage théâtral ecclésial. Les représentations théâtrales clairement catéchétiques qu'étaient les Mystères et les Miracles à l'époque médiévale, jouées d'abord à l'intérieur des églises, puis sur le porche, comportaient d'importantes scénarisations burlesques. « *Pitres et cocasseries se mêlent constamment au drame* » avait analysé un spécialiste de la question, Jean Hamelin.²⁶

Il me semble pertinent de dégager quelques premières remarques d'ensemble à partir de ce que nous avons découvert jusqu'à présent.

1° Tant pour Poggio Bracciolini, que pour Erasme ou pour les ecclésiastiques qui pratiquaient les arts de l'humour au Moyen âge et à la Renaissance, il apparaît clairement que ces diverses personnalités ne sont pas des gens extérieurs à l'institution ecclésiale. Il s'agit de pratiques internes à l'Eglise. L'humour a été aussi été pratiqué par les gens du sérail.

2° Bien entendu, leurs écrits ou leurs actions scéniques offrent souvent un regard critique par rapport à l'institution ou plutôt par rapport à ses excès et ses dérives.

3° Mais clairement, c'est en fidélité à l'Évangile, à la personne de Jésus-Christ, qu'ils ont choisi de dénoncer les scandales, abus, dérives et excès provoqués et vécus par nombre de responsables ecclésiastiques jusqu'au plus haut niveau.

4° Les armes choisies : humour, rire, pamphlet, dérision... peuvent être critiquées, bien entendu. Cependant il s'agit ici d'armes de l'esprit à l'inverse de ceux utilisés couramment par les puissants politico-religieux choisissant des méthodes bien plus horribles que sont tous les types de tortures et les exécutions retenus par l'Histoire. On sait, en outre, que des procès soit disant religieux (pour défendre le Christ et son œuvre) cachaient souvent en réalité la protection d'intérêts politiques et financiers. Et pour reprendre ce qui était dit à propos d'Erasmus, il montra combien le rire, le sourire, la dérision, la douceur, la raison, l'intelligence, constituent des armes bien plus sûres pour assurer le règne de la vérité et de la liberté que les gibets, les culs de basse-fosse, les bûchers et les tribunaux d'exception, de même que la perte des privilèges liés à la charge.

5° On ne peut s'empêcher de penser, en évoquant tout ceci, aux dramatiques scènes d'opposition entre Jésus et certains scribes, pharisiens, grands-prêtres et autres chefs religieux, que l'on trouve par exemple au chapitre 23 de Matthieu.

6° Enfin, et c'est l'aspect principal de ce que je veux souligner, ces diverses personnalités qui ont jadis, souvent avec grand risque, utilisé des méthodes humoristiques au sein de l'Église, ont en fait un profil de serviteurs de la Parole et ne se situent pas parmi les puissants. Là encore s'imposent les images bibliques telles que celle du buisson ardent (Ex 3, 2), d'un Dieu révélé par une petite brise légère dans le Sinaï (1 Rois 19, 12-13), des passages sublimes du serviteur souffrant en Isaïe (Is 42,1-4 ; 49,1-6 ; 50,4-10 et 52,13-53,12), d'un Dieu révélé en Jésus petit enfant, bon berger prêt à donner sa vie, messie crucifié et de tant d'autres. La noblesse du fou du roi réside dans le fait que dans un régime de droit divin il est le seul qui peut dire la vérité au monarque. Semblablement, la grandeur du clown Auguste qui reçoit des coups, des tartes et de l'eau dans la figure sous les quolibets du public est qu'il a choisi d'offrir son talent et sa vie pour que tous aient la joie. Ce sont là des figures incontestablement christiques, à mes yeux. Et pas seulement aux miens. L'archevêque émérite de Sens-Auxerre, Monseigneur Yves Patenôtre, par ailleurs clown lui-même (il parle donc également conjointement de l'intérieur de l'institution, comme de l'intérieur des arts burlesques) écrivait à ce sujet ces lignes sublimes dans l'avant-propos du livre du prêtre-clown Dominique Auduc : *« Il me semble que le clown prend un peu sur lui toutes les misères du monde. En lui, nous retrouvons tous nos besoins d'amour et de tendresse. Ce n'est pas pour rien qu'il rejoint si bien l'innocence des enfants. Sans se prendre au sérieux, il rejoint le sérieux de la vie des hommes. Il y en a un autre qui a pris sur lui, avec sa croix, toute la misère du monde. Ce n'est pas pour rien que Georges Rouault dans son Miserere a uni des visages de clown et celui du Christ aux outrages. Cela rejoint tout le monde : "Qui ne se grime pas ?". Depuis ce temps-là, ce n'est pas étrange qu'il y ait dans le cœur d'un prêtre une âme de clown. Les deux désirent tirer vers le haut en partant du très bas. »*²⁷

REFLEXION PASTORALE SUR L'APPORT DES ARTS BURLESQUES

L'esquisse d'un détour par l'histoire qui vient d'être proposé démontre l'ancrage évident des pratiques de l'humour et de représentations théâtrales burlesques dans l'histoire de l'Eglise et témoigne du fait que leur pratique a toujours provoqué le débat.

Aujourd'hui comme hier, par quels apports spécifiques le théâtre burlesque peut-il enrichir le champ de la pastorale ? Je rappellerai quelques caractéristiques du jeu d'acteur burlesque et je pointerai quelques réflexions pastorales qui peuvent s'en dégager.

1° Le burlesque est tout d'abord **l'expression des profondeurs humaines de manière clairement démonstrative et volontairement outrancière.**

Cela signifie que dans une scénarisation burlesque, il y a à la base une recherche de ce qui est profond, essentiel, au cœur de la vie humaine et de sa quête. C'est ainsi que tous les grands thèmes ont pu être abordés de cette manière. Que ce soient les horreurs du nazisme par Charlie Chaplin dans son film *Le Dictateur* (1940) ou par Roberto Benigni avec son chef-d'œuvre, le sublime film *La vie est belle* (1997) ; ou que ce soit l'homme face à une société déshumanisée encore avec Chaplin dans *Les temps modernes* (1936) ou comme dans le burlesque de Jacques Tati avec *Mon Oncle* (1958) et *Playtime* (1967) ; mais aussi la question de « l'absence de Dieu » superbement exprimée par la pièce de Samuel Beckett *En attendant Godot* (1948), évoquée aussi dans la pièce burlesque de la Compagnie CatéCado *La Balançoire* (2002) ; et encore la réalité des petits, des humiliés, des personnes handicapées et leur capacité inouïe de résilience, thématique présente dans *Le Kid* de Chaplin (1921), dans *Le Pays d'Igor*, la pièce de théâtre de Mary Vienot (1993) etc.

Que fait la Bible, que peut proposer l'action pastorale d'une communauté chrétienne, sinon accompagner l'être humain comme la société dans sa quête de sens, dans sa recherche de l'essentiel. Pour cela, selon l'expression désormais chère au pape François il faut « *une Eglise en sortie* ». ²⁸ Et l'art burlesque a précisément comme caractéristique de demander au comédien une claire, forte, démonstrative et même excessive sortie de soi pour exprimer l'essentiel. Le théâtre religieux burlesque pourrait donc bien être une des nombreuses réponses à cet appel de sortie vers la société d'aujourd'hui. D'autant plus qu'il s'adresse à un large public dont une grande partie ne fréquente assidument la messe dominicale.

2° L'expression burlesque va utiliser **le corps et ses prolongements que sont les objets, les costumes.**

Une scénarisation burlesque va optimiser, maximiser les gestes et mouvements, les déplacements, les mimiques, les registres de la voix... dans la perspective de visibilité maximale non seulement pour les yeux, mais aussi pour le cœur, pour susciter les émotions et pour l'esprit, pour provoquer la réflexion. Dans les arts burlesques le corps est fortement prolongé par des objets. Ainsi, par exemple, le bras s'exprime davantage lorsqu'il est prolongé par une canne, un bâton, un foulard qui le rendent capable de s'élever, de s'enrouler, d'atteindre une envergure une fois de plus démesurée... par le jeu du comédien. Les costumes et maquillages, souvent décalés et outranciers, permettent aussi d'exprimer le cœur des choses. Par exemple dans la pièce religieuse burlesque *Notre-Dame de dos* de la Compagnie CatéCado est clairement exprimé le fait que le visage du clown Auguste évoque celui du Christ torturé lors de sa passion (nez éclaté sous les coups, rouge sang – nez rouge de l'Auguste ; yeux exorbités par la douleur et par les coups – maquillage qui agrandit le regard et le fait comparable à des yeux au beurre noir ; bouche tuméfiée et ensanglantée – grimace rouge des lèvres et de son pourtour...). Il est à remarquer, dans la symbolique du visage que

les yeux qui ont été frappés pour aveugler sont en fait agrandis et perçoivent l'essentiel et que la bouche qui a été frappée pour que la Parole soit tue est plus grande que jamais. Il est remarquable que dans les premiers temps de l'Église – corps du Christ continué – elle va davantage devoir et pouvoir annoncer la Bonne Nouvelle au monde en sortant des frontières de la Palestine, dès que commenceront les persécutions à l'égard de la Communauté chrétienne initiale de Jérusalem. Quant au costume du clown Auguste, il est celui de nos clochards et pauvres (pantalons trop petits, chaussures trop grandes, veste non assortie, vêtements rapiécés...). Cela témoigne, par la symbolique du costume, de la priorité évangélique pour les petits et les plus démunis et rejoint totalement l'expression de Jésus : « *Je te loue, Père, d'avoir révélé aux petits ce que tu as caché aux sages et aux instruits.* » (Lc 10, 21).

En pastorale, il est essentiel d'offrir à ceux qui le désirent des moyens de réflexion et d'expression. Il est important aussi que les recherches, les questions, les doutes, les découvertes, les annonces... puissent être rendues visibles, incarnées, concrétisées par et avec tous ceux qui en expriment le besoin.

3° L'art burlesque est totalement basé sur le **contraste engendré entre le sérieux du sujet traité et le ridicule, voire le trivial, de son expression scénique.**

L'expression scénique burlesque permet à chacun, de manière apparemment légère et désinvolte, sans se sentir agressé (comme on pourrait l'être par un discours moralisateur, voire agressif), de pouvoir se voir, en profondeur, comme dans un miroir. Le public est ainsi confronté à un regard qui fonctionne implicitement, invité plus ou moins consciemment à une réflexion sur soi, au rythme et à la décision de chacun. Le jeu du clown offre de se regarder dans un miroir et de se découvrir davantage avec tendresse et cependant lucidité.

La grande comédienne burlesque, la femme-clown Mary Vienot, exprime magnifiquement cette dimension du burlesque tout en nous révélant la genèse et la profondeur de la dramaturgie clownesque : « *Avec des paroles très terre à terre, le clown exprime des choses profondes à sa façon. Il est le personnage caché au fond de nous, qui est l'expression de notre faiblesse, de notre naïveté. Peu à peu dans la vie, lorsque nous enlevons les masques, il reste le clown, ce personnage sincère et nu. Plus il est fragile, plus les gens rient. Le clown leur tend un miroir. Le vrai clown n'est pas vulgaire, il suscite un rire assez pur et tendre, mais qui peut être dur en même temps. Le clown vous fait rire parce que la situation ridicule dans laquelle il se met pourrait bien vous arriver (...) Le clown aide à parcourir ce chemin dont les gens ont peur. Il dit tout haut ce que l'on n'ose pas s'avouer à soi-même. Ce personnage existe en nous mais certains le cachent bien.* »²⁹

On est ici dans une figure de style oxymore. L'art burlesque propose une tendresse dure, un ridicule sérieux, une superficialité profonde. Monseigneur Yves Patenôtre, expert en la matière, exprime ce contraste qui n'est qu'apparent. Il en dévoile lui aussi le caractère christique : « *Lorsqu'on rit du clown, c'est de soi que l'on rit. Toutes les misères qui lui arrivent, ce sont nos propres misères. Il nous rejoint dans nos pauvretés comme le Christ au cours de sa Passion.* »³⁰

L'action pastorale doit, à mon sens, de la même façon, offrir des pistes d'accompagnement touchant à l'essentiel des êtres et de la société, tout en n'étant pas intrusive. La liberté laissée à chacun est vraiment importante. On touche clairement ici à la notion de démaîtrise chère à des auteurs comme André Fossion et Reinhilde Houtevels qui l'ont particulièrement bien approchée. Je m'explique en citant André Fossion : « *Pour le témoin de l'Évangile, il s'agit*

de semer largement, généreusement, sans peur, mais aussi de perdre toute volonté de maîtrise sur les effets de sa parole, par respect pour l'autre et pour l'œuvre de Dieu en lui. Ce n'est pas le témoin, en effet, qui donne la croissance, mais la liberté de l'autre et la grâce de Dieu qui, toujours, peuvent nous surprendre. »³¹ Il s'agit fondamentalement du même procédé que celui du comédien burlesque qui offre au spectateur un miroir révélateur de la profondeur pour chacun. Par son jeu apparemment, extérieurement, futile, ridicule, le spectateur peut se découvrir et accueillir un appel à devenir plus humain encore. Il en va de même pour l'agent pastoral qui peut être le serviteur, le révélateur (un des révélateurs) des potentialités du cheminement personnel et communautaire, laissant à chacun le choix et le rythme de sa progression. Dans le domaine burlesque, c'est parce que la proposition venant du comédien, du clown, du scénario, est volontairement présentée comme ridicule, légère, décalée, triviale parfois, que la liberté de chacun à se laisser interpellé par ce qui lui est pourtant essentiel est si grande.

4° La pratique du burlesque insiste parfois plus spécifiquement sur le regard critique, sur le fait de **montrer le ridicule, le grotesque, le cocasse, l'absurde, le saugrenu de bien des comportements humains.**

Le burlesque offre simultanément de se regarder comme dans un miroir et de prendre du recul, de prendre distance, d'évaluer ce qui est essentiel d'avec ce qui est accessoire, voire illusoire. Et donc, comme le clown quelque peu ridicule par son costume et par ce qui lui arrive au milieu de la piste, comme le fou de roi ou le bouffon à l'accoutrement totalement en décalage avec les gens de cour, comme le comédien burlesque qui se prend régulièrement les pieds dans le tapis, chacun est invité à la lucidité, avec humilité. Ce qui paraît si important l'est-il vraiment ? Ce qui fait croire posséder un trésor est-il une vraie richesse ? Cultive-t-on les perles du vrai bonheur ?

Le comédien burlesque, dans ce sens, peut servir d'évaluateur. Il permet à chacun, sans être nommément ciblé, de se rendre compte que ce qu'il considère comme éléphant n'est peut-être que souris. Mais celui qui sert éventuellement d'évaluateur, par son art, doit évidemment particulièrement cultiver l'humilité pour lui-même. Car lui-même a aussi, en tant qu'humain, à effectuer le même chemin de prise de distance, d'évaluation, de questionnement, que chacun dans le public. Il n'a pas à être un donneur de leçon. Il est essentiel qu'il se décentre de lui-même pour entrer dans sa fonction de service. Même si c'est lui qui prononce et dévoile les paroles et les actes de révélation et d'évaluation, il se doit en même temps aussi de les recevoir, à la manière dont celui qui anime une catéchèse ou prononce une homélie est le premier qui en est enrichi, bien sûr, mais qui en est d'abord et aussi interpellé.

Lorsqu'un clown ou un comédien burlesque revêt ses vêtements décalés (qui peut aller du costume grotesque du clown Auguste à la seule cravate non assortie et légèrement de travers) il revêt en même temps sa mission de révélateur. Ce n'est plus lui en tant que personne qui compte. C'est son rôle social et, dans le contexte du burlesque religieux, sa diaconie, son service ecclésial, son ministère qui importe. Il y a là une analogie certaine avec la manière dont un prêtre ou un diacre revêt le vêtement liturgique. « *Celui qui le porte est plus que Monsieur X, a justement écrit le célèbre liturgiste lillois Jean Lebon, c'est le signe vivant du Christ qui convoque et rassemble.* »³² Dans les deux cas il s'agit non seulement d'un vêtement de service mais bien plus de revêtir le Christ serviteur de l'humanité. Jean Lebon faisait d'ailleurs remarquer que le vêtement liturgique était lui aussi en écart d'avec le vêtement quotidien. Un tel habillage ne peut se faire que dans une totale humilité. Non seulement parce que Jésus lui-même était d'une humilité parfaite, mais aussi parce qu'autrement accepter de se revêtir du Christ pour servir de révélateur serait d'un orgueil

délinant. L'analogie avec celui qui est chargé d'un ministère ecclésial, surtout s'il est ordonné, peut encore être affinée. « *Tout ministre dans l'Eglise est d'abord serviteur d'un Autre. Il n'a pas de pouvoir propre. Paradoxalement, le chrétien ordonné est l'homme d'un non-pouvoir. Il symbolise une désappropriation permanente de l'Eglise qui se reçoit de son Seigneur. On ne saurait s'arroger, s'approprier ce ministère. Il est donné et le ministre est ordonné au Christ et à l'Eglise.* »³³

A la manière du pape François qui s'approprie pour lui-même cette approche d'humilité lucide et de service, l'artiste burlesque est évidemment appelé à se laisser façonner par ce qu'il annonce. C'est dans le même esprit que le pape jésuite, lui aussi, dans son admirable Exhortation apostolique *Evangelii gaudium* termine les paragraphes où il invite chacun dans l'Eglise à la conversion par les mots : « *Du moment que je suis appelé à vivre ce que je demande aux autres, je dois aussi penser à une conversion de la papauté.* »³⁴

De surcroît, comme le burlesque esquisse les révélations qu'il présente de manière décalée, soi-disant ridicule, avec un brin de folie, il privilégie une posture d'humilité non seulement, comme nous venons de le voir, pour celui qui en est l'auteur, mais il invite aussi les récipiendaires à adopter la même posture. Et ceci est essentiel pour la vie humaine amenée à sa juste dimension très justement rappelée par Jean Vanier, le fondateur des communautés de l'Arche qui fait cohabiter et se servir mutuellement des personnes handicapées mentales et des personnes valides. Jean vanier rappelle : « *Nous naissons chacun dans la fragilité, nous mourrons chacun dans la fragilité.* »³⁵

5° Le rire en général et donc l'art burlesque en particulier a aussi pour objet de **débusquer les refoulements dans la conscience collective et d'aider à poser un regard critique.**

« *Avec le rire, les carapaces se fendillent, les statuts sociaux, les différences d'âges ou les hiérarchies disparaissent. On en revient à des choses plus essentielles. Les constructions intellectuelles s'effondrent. Quand le personnage a la force de nous ramener à notre vie intérieure, les édifices extérieurs que nous avons construits ne tiennent pas. Le rire les fait tomber : on se débarrasse de ces constructions qui sont des protections mais aussi des surcharges.* »³⁶

C'est le cas aussi, plus particulièrement, dans le cadre des pratiques du burlesque qui portent sur des sujets religieux. Georges Minois, par exemple, n'hésite pas à affirmer qu'en effet « *le rire peut ainsi servir à débusquer les refoulements dans la conscience collective des chrétiens. De même, continue-t-il, dans "La Vie de Bryan", film comique parodiant la vie du Christ, les Monty Pythons utilisent le rire pour poser des questions fondamentales sur la crédulité populaire, le fanatisme, l'instinct grégaire et moutonnier. Au-delà du blasphème, le rire décapant peut aider le chrétien lucide et honnête à scruter les bases de sa foi.* »³⁷

Nous touchons ici à une dimension de la critique plus institutionnellement, de l'art burlesque. Ce qui rejoint ce qui a été dit, dans le parcours historique de ce travail avec Erasme et Bracciolini. Si dans les caractéristiques précédentes j'avais évoqué les services de révélateur et d'évaluateur critique que pouvait apporter le comédien burlesque, il s'agit ici plus particulièrement d'un approfondissement de cette mission mais par rapport aux bases de la foi. Le Père Fossion S.J. écrivait entre autre à ce propos « *aussi avons-nous à entreprendre avec rigueur un travail d'écoute des aspirations contemporaines, de relecture de la tradition comme aussi de vigilance de nos pratiques pastorales afin que Dieu dont témoigne la tradition judéo-chrétienne puisse être reconnu comme l'allié – et non la limite voire l'ennemi – de la liberté humaine* ». ³⁸ Le théâtre burlesque religieux apporte, bien modestement et dans

sa spécificité, sa pierre à la construction, ô combien indispensable en ce temps de post chrétienté, de l'intelligence de la foi qui engendre sans doute pour nombre de nos contemporains une crédibilité du christianisme quelque peu retrouvée.

6° Le burlesque joue sur **le registre de l'humour, de la joie, pour contribuer au bonheur.**

Incontestablement, le burlesque veut, par l'humour associé à la recherche vérité, par le rire pour le service, apporter de la joie. Et le burlesque religieux chrétien se donne comme charte de base d'approcher par amour la recherche de la vraie joie en profondeur. Il est vraiment très intéressant de constater que, dans les évangiles, la joie, y compris de Jésus lui-même, est intimement mêlée à la révélation des mystères aux pauvres et aux petits : « *Jésus fut rempli de joie par le Saint-Esprit et s'écria 'Père, je te rends grâce d'avoir révélé aux petits ce que tu as caché aux sages.'* » (Lc 10, 21), à la mission « *Les soixante-douze revinrent plein de joie* » (Lc 10, 17), à l'accueil du Christ dans la vie et à la conversion : « *Zachée se dépêcha de descendre de l'arbre et reçut Jésus avec joie* » (Lc 19, 6). Le théâtre religieux burlesque, pour être pratiqué dans l'esprit de l'Évangile, va donc se donner comme charte morale de s'interdire toute attaque blessante, toute moquerie de quelqu'un qui mettrait les rieurs du côté du comédien en écrasant la victime de cette attaque (d'autant plus que le comédien a, au moment de son spectacle, le pouvoir de la parole), tout ricanement ou satire désobligeante. Art d'autant plus délicat à manier que, nous l'avons situé précédemment, le burlesque a aussi la mission de l'intelligence critique, de la défense des plus petits, de la conversion, de débusquer les refoulements de la conscience collective...

Partageant l'exigence de toute action pastorale, le théâtre religieux burlesque doit impérativement cultiver et sans cesse retrouver ses objectifs fondamentaux qui sont le service et le renoncement au pouvoir. La pratique des arts burlesques demande en permanence une recherche d'équilibre entre la dérision, l'humour, le décalé, le regard critique et l'humilité, le respect de l'autre, l'ouverture à la joie. Le comédien burlesque est un équilibriste, un funambule, un acrobate marchant sur un fil étroit au risque de tomber à chaque instant d'un côté ou de l'autre. Il évolue en permanence comme l'alpiniste sur un chemin de crête. Là encore il ne peut réussir cette gageure qu'avec humilité et formation artistique autant que théologique la plus poussée possible.

Cet aspect d'exigence extrême ne doit pas faire oublier que l'objectif pastoral fondamental de toute annonce de la Bonne Nouvelle, aussi par les arts burlesques, est le bonheur de l'Homme. Il est heureux de découvrir à ce sujet, comme le fait Bernard Forthomme ofm, spécialiste du théâtre et de la spiritualité, qui enseigne aux Facultés jésuites de Paris (Centre Sèvres), « *qu'il est probable que le rire a pris forme théâtrale avant la forme tragique* »³⁹ ce qui, en forme de clin d'œil, ajouterait en somme une légitimation chronologique au théâtre religieux burlesque. Je ne puis m'empêcher de penser à cet épisode, à la fin de l'Évangile selon saint Jean où, presque à la manière dont un spectacle théâtral commence à l'ouverture du rideau (ici l'ouverture du tombeau), Jésus ressuscité apparaît enfin. Et dans la salle, c'est la joie ! « *Le soir de ce même dimanche les disciples étaient réunis dans une maison. Ils en avaient fermé les portes à clé, car ils craignaient les autorités juives. Jésus vint et, debout au milieu d'eux, il leur dit : 'La paix soit avec vous !'. Cela dit, il leur montra ses mains et son côté. Les disciples furent remplis de joie en voyant le Seigneur.* » (Jn 20, 19-20). Admirable mise en scène johannique où l'enfermement des disciples par peur des autorités fait écho à l'enfermement de Jésus dans la mort, dans le tombeau et dans le rejet. Rien du tragique de la situation n'est évacué dans ce bref passage : les disciples ont peur, ils sont enfermés, Jésus est bien le condamné, le torturé, qui porte dans son corps les traces de la violence et de la mort. Et pourtant, il est porteur de paix, il suscite la joie, il provoquera l'ouverture pentecostale.

Je désire ici rendre un hommage vibrant et ému aux collègues qui s'engagent admirablement dans l'organisation des *Clowns sans frontières*. Depuis 1993, « *les artistes de Clowns sans frontières offrent leurs spectacles aux enfants de la misère. Des bidonvilles du Guatemala aux camps de réfugiés de Croatie, de Gaza ou d'Albanie, des écoles de Kaboul aux orphelinats de Bucarest...* » et une de ces femmes clowns sans frontières, Clémentine Yelnick, témoigne : « *Le saisissement que l'on éprouve en arrivant dans la décharge d'un bidonville est difficile à dépeindre. Clown, on n'a qu'une seule envie : donner à ces enfants le plus de rire et de poésie possible.* »⁴⁰ Quelle bénédiction : même face aux difficultés et horreurs de la vie. L'art burlesque permet d'être messager de joie. Raphaël Enthoven et la philosophe Marion Richez, dissertant lors d'une émission de télévision sur Arte consacrée à la thématique de la joie affirmaient un jour que la joie avait fondamentalement été présente, dans le cœur de certains, même dans les camps de concentration.

7° L'art burlesque est **témoignage de la victoire de la vie**.

Mon dernier angle d'approche du théâtre religieux burlesque sera celui, qui découle tout naturellement du précédent, il est symboliquement (ce qui veut dire que c'est plus vrai que ce qui apparaît comme vérité superficielle) celui du témoignage de la victoire de la vie sur la mort. Il me semble qu'un des artistes qui exprime le plus clairement cette dimension, à relent clairement christique et donc chrétien, c'est le prêtre-clown Gab. Voici l'analyse qu'en fait Georges Minois, historien spécialisé en sociologie religieuse : « *Les prêtres donnent l'exemple (...) Certains vont même jusqu'à jouer les bouffons, comme Gab, le clown de Dieu, ce prêtre de Montceau-les-Mines qui endosse l'habit du clown Auguste et qui fait passer son message à travers le rire. Partant de la Bonne Nouvelle du rire qui est gratuit, cadeau, bonheur partagé (...) pour lui, nul doute que le Christ a dû rire, et il propose un audacieux rapprochement : le clown Auguste est celui qui prend les tartes à la crème et les coups de pieds au derrière. C'est l'idiot, le mal-aimé, l'exploité, celui qui porte la misère du monde. Mais il est heureux, il rend son public heureux. Ce clown n'est pas sans me rappeler le Christ. Avec le Christ, la mort n'a pas le dernier mot, puisqu'il y a la Résurrection. Au cirque, avec les clowns, c'est pareil, la mort n'a jamais le dernier mot, puisque tout fini toujours dans le rire.* »⁴¹

Il convient également, je crois, de citer à nouveau Bernard Forthomme. Il affirme au sujet de ce qui nous préoccupe ici, c'est-à-dire d'un élan vital inclus dans la comédie burlesque, que « *l'humour, c'est aussi une modification de l'angoisse et pas une simple affirmation de la vie, même si le rire est d'abord une exultation de la vie. Plus précisément, c'est une affirmation de la vie qui contient l'angoisse de la mort, jusqu'à ce qu'elle se lâche, éclate, se débride soudain. Le rire révèle la gravité de la destinée dans la mesure même où elle en affranchit (...)* La comédie accélère tellement la vie qu'elle en trouble les images closes, les caractères, les méandres, les plis. La comédie défroisse, déplie la vie. La comédie déride ! La méchanceté s'y métamorphose, elle n'est jamais elle-même jusqu'au bout. Elle est dévoyée de sa logique. »⁴²

Pourrait-on, à partir de là, suggérer que partiellement et modestement, les arts burlesques portent en eux un caractère sotériologique, qu'ils apportent leur contribution au salut du monde ? Si la réponse était positive, on pourrait affirmer qu'il y a pertinence pastorale à cultiver les arts burlesques dans le champ ecclésial.

TRACES BURLESQUES DANS LE CHAMP LITURGIQUE

Traces et non visées burlesques de la liturgie

Il en va de même dans la ritualité des célébrations chrétiennes, même les plus classiques. Pour l'observateur averti (dans le domaine burlesque) il n'échappe guère à l'analyse que bon nombre d'éléments gestiques et de manipulation d'objets comportent clairement plusieurs caractères de ce qui constitue le burlesque. Mais ici, bien entendu, plus qu'une nuance s'impose : en liturgie, il ne s'agit en aucune manière d'un spectacle joué par les uns et regardé par les autres. En liturgie, tous sont (ou devraient être) acteurs. « *La liturgie, écrit le célèbre liturgiste Paul De Clerck, est construite comme l'action d'une assemblée, réunie à l'invitation du Seigneur, et structurée par l'existence en elle de diverses fonctions.* »⁴³ Quand il y a assemblée liturgique, personne n'est spectateur !

Chacun étant donc pleinement acteur de l'action liturgique, il apparaît que des gestes et des actions exécutés par les uns et des autres offrent des traces à caractère burlesque (je parle ici de la mécanique burlesque, de la gestuelle burlesque), l'humour et le rire en moins, évidemment, mais non la joie profonde, la liturgie étant d'ailleurs, selon l'expression de Romano Guardini *prégustative* ou avant-goût du bonheur éternel. Jugeons plutôt à l'aide de ces quelques exemples : les rites d'aspersion, la plongée presque totale de la personne en cas de baptême par immersion, les multiples onctions dont les plus déployées sont celles pratiquées pendant le catéchuménat et pendant le sacrement des malades, les diverses acclamations où le peuple de Dieu clame « Alleluia ! », « Hosanna ! », le sommet de la prière eucharistique qui se termine de manière lyrique par une grande élévation du pain et de la coupe, les prostrations complètes (face contre terre) des ordinations et du vendredi saint, le baiser de paix largement partagé dans et par toute l'assemblée, le balancement de l'encensoir (le sommet étant évidemment l'encensoir géant de Saint-Jacques de Compostelle) ...

Preuve que le caractère extravagant, voire outrancier, serait rapidement et sans doute spontanément atteint si on n'y prenait garde parce que de nature à favoriser l'émergence d'attitudes naturellement burlesques, ce qui n'est pas la visée de la liturgie (nous avons bien dit que la liturgie comportait des traces du burlesque et non une visée burlesque), la Constitution conciliaire sur le liturgie s'est vue obliger de préciser : « *Les rites manifesteront une noble sobriété, seront d'une brièveté remarquable et éviteront les répétitions inutiles.* »⁴⁴ On peut cependant parfois observer que la nature humaine (dans ce cas à caractère burlesque) prend le dessus sur la normativité liturgique. C'est le cas lors de célébrations et de veillées de certains groupes du Renouveau, dans certaines messes de jeunes, lors de liturgies vécues en petits groupes plus chaleureux, lors de rassemblements où l'engouement de masse joue à plein (célébrations lors de voyages pontificaux, célébrations lors de messes de grands mouvements où chacun ressent une forte appartenance, célébrations lors des JMJ, etc.)

La contradiction apparente entre exubérance burlesque et sobriété liturgique

A l'inverse de cette exubérance (mais cette contradiction n'est qu'apparente), Romano Guardini insistait sur le caractère ludique et artistique de la liturgie, au sens plein de ces termes. Il écrivait : « *Vivre liturgiquement, c'est – porté par la Grâce et conduit par l'Eglise – devenir une œuvre d'art vivante devant Dieu, sans autre but que d'être et de vivre en présence de Dieu. C'est accomplir la parole du Maître et "devenir comme des enfants". C'est une fois pour toute renoncer à la fausse prudence de l'âge adulte qui veut un but à tout. C'est se décider à jouer comme le faisait David, quand il dansait devant l'arche d'alliance. Sans doute avec le risque que les sages et les prudents de ce monde qui, à force de gravité, ont perdu la liberté et la jeunesse de l'esprit, méconnaissent ce jeu sacré et s'en égayent*

*ironiquement. David dut aussi endurer la moquerie de Michol (2 S 6, 20-23) (...) Il faudra se résigner à mener sous les yeux de Dieu, en beauté, liberté et sainte allégresse, le jeu de la liturgie que Dieu lui-même a réglé (...) La liturgie, c'est la Vie devenue Art. »*⁴⁵ Ce texte de Guardini date de... 1929 !

FINAL

Je désire ardemment laisser le mot final à André Fossion qui, à mon sens, résume admirablement l'esprit qui a présidé non seulement à ce court travail, mais plus largement à mon action créatrice dans l'art théâtral religieux burlesque depuis tant d'années. Il écrivait dans sa thèse de doctorat : *« Ce sont les cultures elles-mêmes qui, au contact du message évangélique, font "surgir de leur propre tradition vivante des expressions originales de vie, de célébration et de pensée chrétienne" (Catechesi Tradendae, § 53). Cette problématique assurément très dynamique ne récuse rien de la Tradition déjà constituée, mais déplace néanmoins nettement l'accent sur la Tradition à faire ; il s'agit de s'appuyer sur la Tradition sans la répéter ni la compromettre, pour créer, pour faire naître, dans la diversité des situations socioculturelles, des expressions originales de la foi, de vie et de pensée chrétienne. »*⁴⁶ N'est-ce pas là ce qui conduit des auteurs et comédiens religieux burlesques à s'autoriser d'exercer leur art ?

ANNEXES

A l'étude partielle et partielle des rapports entre le monde ecclésial et les arts burlesques que je viens de retracer, je désire ajouter deux annexes qui peuvent intéresser le lecteur.

Il s'agit d'une part d'un article que j'ai publié dans la revue du Diaconat permanent du diocèse de Namur *DiaconoNamur* en 2015. Il aborde la question précise des perspectives pastorales d'un diacre qui est en même temps clown. Ce qui est mon cas.

On sait par ailleurs, le travail qui s'achève l'évoque à plusieurs reprises, que des prêtres clowns existent aussi de même qu'un évêque clown, Mgr Patenôtre qui a publié entre autres des pages sublimes de réflexion concernant la spiritualité du clown comme personnage christique dans les revues *Prier, Familles chrétiennes...*

J'ai gardé, mot pour mot, le texte de cet article en l'état. On remarquera que certains éléments de cet article reprennent forcément des aspects abordés dans le texte de l'étude qui précède.

D'autre part, je présente aussi en annexe un florilège de citations qui, à mon sens, offre un éclairage original au sujet traité ici. Chacune de ces citations mériterait une dissertation. Elles sont, me semble-t-il, aussi riches que complémentaires.

DIACRE ET CLOWN (article publié dans la revue *Diaconamur* en 2015)

Diacre pour servir

Il existe autant de diaconies, exercées par des diacres permanents, qu'il y a de services à rendre au peuple de Dieu. C'est d'ailleurs une des grandes richesses du diaconat permanent : son adaptabilité !

Des hôpitaux aux écoles, des usines aux ateliers, des rues de quartiers populaires ou huppés jusqu'aux bureaux, homes, prisons... quels que soient les personnes et les groupes, tous sont aimés de Dieu, tous méritent que des personnes (dont les diacres permanents) s'engagent pour les servir et cheminer avec eux, à l'appel de l'évêque, selon leurs besoins spirituels et matériels.

Ce qu'il y a aussi de particulier dans le parcours ministériel de beaucoup de diacres permanents c'est que l'Eglise, reconnaissant leurs charismes propres, les envoient exercer officiellement ceux-ci. Ainsi en va-t-il des diacres qui vivent leur ministère dans leur milieu professionnel ou leur milieu de vie. Il en va de même pour beaucoup de diacres médecins ou infirmiers, enseignants ou psychologues, chefs d'entreprise ou syndicalistes... « *Que chacun mette au service des autres le don reçu.* » (1 Pi 4,10)

Diacre dans le monde des artistes

Il en va encore de même, quoi qu'ils soient bien moins nombreux, pour les diacres qui sont envoyés dans le monde artistique. Et dans ce monde là, parmi beaucoup d'autres arts, il y a ceux de la scène et de la piste.

Les artistes, avec leur grande sensibilité (parfois à fleur de peau, souvent marginale par rapport aux normes de la société), avec leur mode de vie parfois décalé, sont presque toujours épris de spiritualité, d'intériorité. Encore faut-il, dans la plupart des cas, être des leurs pour pouvoir les approcher, s'approprier mutuellement, cheminer ensemble, parler le même langage.

Et puis, l'art est une voie royale pour inviter chacun (les créateurs comme leur public) à s'ouvrir aux vraies questions de la vie ; à emprunter les chemins du beau, du bon, du vrai ; à

rejoindre son être spirituel en profondeur. L'art exprime la réalité de la vie, les questions qu'elle pose, les enjeux et les défis de l'existence, la présence de Dieu... d'une manière non conventionnelle, faisant appel aux sens et au sens. Saint Maxime affirmait : « *L'âme voit, sent, goûte et pour cela se crée des organes de perception. Ce sont les sens. Ceux-ci réalisent en nous l'incarnation et la transfiguration. Incarnation, car c'est l'esprit qui devient chair en nos organes ? Transfiguration, car nos sens sont en effet transfigurés pour voir, entendre, goûter Dieu.* »

Parmi les artistes de la scène et de la piste, il y en a qui sont, jugés par les uns comme les plus éloignés de Dieu et de ce que peut apporter la religion et, pour les autres, tout proches de la figure du Christ : ce sont les clowns.

Le clown, visage du Christ ?

Qu'est-ce qu'un clown pourrait bien avoir de commun avec le Christ. Affirmer une telle similitude, n'est-ce pas une insulte, une moquerie inacceptable, voire un blasphème ?

Méditons le visage du Christ au moment de sa passion, quand il s'offre totalement sur la croix. Son nez est éclaté, rouge sang, sous les coups de ses bourreaux. Ses yeux qui ont regardé chacun avec amour, sont tuméfiés, de toutes les couleurs (les yeux au beurre noir, dit-on en langue française), ils sont énormes, gonflés, semblables à tous les torturés du monde auxquels il s'est identifié. Sa bouche qui n'avait dit que le pardon, la tendresse et la miséricorde de Dieu, sa bouche aussi est éclatée, rouge sang, car on voulait le faire taire définitivement. Cela ne vous rappelle rien ? Le nez rouge, les yeux cerclés, la bouche largement entourée ? Le visage du clown Auguste est symbolique de celui du Christ en sa passion.

Il en va de même pour son costume. Un costume décalé. Aussi décalé que celui d'un charpentier galiléen affublé d'un manteau impérial et d'une couronne improbable. Aussi décalé également que le costume des plus pauvres (les clochards, les réfugiés) qui ont trouvé, parfois dans des poubelles, des souliers trop grands, un pantalon trop petit, un chapeau bizarre. Ces exilés, ces exclus de notre société, ce sont les chéris de Dieu par excellence. Un tel costume... cela ne vous rappelle rien sur les pistes de cirque : souliers trop grands, chapeau bizarre, pantalon trop petit, veston mal assorti... ?

Il en va de même pour son action. Le Christ porte sa croix et avec elle toute la misère et le péché du monde. Ce faisant, il donne sa vie, il donne tout jusqu'au bout, pour le salut du monde, pour que les humains enfin vivent transfigurés, fraternellement. Le clown Auguste aussi reçoit des coups, des tartes dans sa figure. La foule rit de lui. Et lui, il accepte tout cela uniquement pour donner de la joie, pour offrir un bonheur au public. Le clown Auguste (au nez rouge) est vraiment un personnage à la symbolique christique.

Diacre pour les services de charité, de la Parole et de la liturgie

En construisant un scénario pour une prestation de piste ou de scène (en théâtre religieux burlesque), je me donne comme règle de ne jamais me moquer de quelqu'un (ce qui serait pourtant l'humour le plus facile et qui mettrait tout le public de rieurs de mon côté).

En créant les dialogues du sketch ou de la scène, je veille à ce que les petits soient vus comme des grands, les pauvres soient estimés pour leurs richesses, les exclus soient considérés comme des frères humains. Charité, prise de parole qui résonne comme une bonne

nouvelle, et cela au travers du jeu des relations des différents acteurs. Oui ! Le travail de composition d'un scénario de clown et sa mise en œuvre sont empreints de charité, ils peuvent conduire le public à une manière évangélique d'appréhender le monde et les gens. Souvent d'ailleurs, mes sketches sont nourris de références bibliques explicites. Elles sont mises en scène, proclamées haut et clair, célébrées.

Le cirque comme le monde théâtral est une grande école de ritualité. Comme en liturgie, on y joue avec la lumière et l'obscurité, avec la parole et le silence, avec l'explicite et l'implicite. Les arts de la scène et de la piste sont en même temps maîtrise de techniques artistiques et un énorme travail en amont et en aval. L'art suggère plus qu'il n'explique, et il laisse chacun face à sa réflexion, à sa conscience, à sa possible progression, à son éventuelle conversion. Les arts de la scène et de la piste exigent clairement un don de soi, une confiance en ses partenaires, une proposition de communion avec le public. En liturgie, bien entendu, il n'y a pas de public, mais bien une assemblée célébrant son Seigneur. Le clown chrétien peut aussi inviter son public à devenir assemblée, à faire corps. Non plus à se tourner vers lui, mais bien à nous tourner ensemble vers Lui.

Service aux multiples composantes

Enfin, pour donner une idée des types de services attendus d'un diacre clown, je citerai en vrac : l'animation de veillées de Synodes diocésains ou provinciaux ; les spectacles créés d'après les thèmes choisis par les organisateurs lors de colloques universitaires, de retraites, de journées de réflexion de mouvements nationaux ou diocésains, d'unités pastorales ; les prestations de théâtres de rue lors de grands rassemblements, les homélies théâtrales au cours de liturgies, etc.

Mais il y a aussi (et surtout) l'accompagnement spirituel d'artistes de scène et de piste et de leur famille, souvent jusqu'aux sacrements (baptême, mariage, initiation à l'eucharistie, préparation et suivi de la confirmation...), le cheminement avec les familles en deuil... Tout un travail catéchuménal, catéchétique et pastoral qui enrichit et anime autant ces personnes que le diacre qui a le bonheur de les accompagner, grâce à Dieu et à la confiance de l'Eglise ! Un diacre clown revêt donc trois vêtements ministériels : le costume d'homme parmi les hommes ; l'aube et l'étole ; le nez rouge accompagné des grands souliers, du pantalon trop court, de la veste bariolée. « *Change de vêtements et mets ton costume de service !* » (Luc 17,8). Et lorsque son travail pastoral est accompli, le diacre clown rend grâce à Dieu et se dit : « *Je suis un simple serviteur, je n'ai fait que mon devoir !* » (Luc 17,10).

Luc Aerens (diacre-comédien)

FLORILÈGE DE CITATIONS QUI RÉVÈLENT L'ÂME DU BURLESQUE

Les mots *burlesque* et *religieux* s'accordent si peu dans le langage collectif, ai-je rappelé à plusieurs reprises.

Le florilège de citations de quelques praticiens de cet art et d'observateurs compétents va permettre de corriger cet avis.

On verra apparaître des analogies entre le visage du clown et celui du Christ. On découvrira un esprit fondamentalement commun entre l'Évangile et ce qui constitue l'âme du burlesque. On assistera à l'émergence de ce que Baudelaire appelait « des correspondances ».

J'ai recueilli ces diverses citations au cours de formations reçues et données, au cours de mes lectures, à l'écoute d'émissions de télévision, de radio, de débats.

Voici les citations qui m'ont inspirées. Elles sont empreintes de spiritualité :

L'apparition du Christ en clown de cirque touche et trouble les gens sous un angle que des descriptions plus traditionnelles ne réussissent pas à atteindre.

Clowns et troubadours, faisant culbutes et cabrioles à travers l'imagination de notre culture, aident à mettre en scène une nouvelle iconographie du Christ.

(HARVEY COX – théologien américain)

Le but n'est pas de jouer, mais d'offrir. D'offrir une émotion.

Le résultat n'est pas « bravo, bien joué », mais bien d'offrir. Et le résultat est « merci » !

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

L'art du clown s'apprend et se pratique dans une école d'humilité.

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

L'art clownesque c'est donner du relief inattendu à un objet.

Le but est d'entrer en communion avec celui qui s'exprime indépendamment de ce qu'il exprime.

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

Le clown procure un voyage de soi à soi en passant par les autres.

Le clown aide à accueillir tous les sentiments.

Dans la lumière de l'autre, je reconnais la mienne.

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

Etre clown est ce qui convient. Etre clown est essentiellement différent de faire le clown.

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

Le Clown a une liberté totale.

Les expressions par rapport au clown sont toujours négatives, car la société est gênée par la liberté du clown.

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

Le clown est un adulte qui est comme un enfant.

(PAOLO DOSS – clown spirituel, formateur)

J'ai eu un coup de cœur pour les clowns et je suis partie à Paris dans une école de clown.

C'est le reflet de l'âme qui fait rire. On peut faire de la légèreté avec des choses graves.

(YOLANDE MOREAU – comédienne)

Le travail du clown m'a ouvert à la jubilation de vivre : s'engager à fond et, en même temps, mettre tout à distance en riant de ce qui se passe.

(PHILIPPE ROUSSEAU – clown spirituel, pédagogue)

On s'exerce à observer à quel point l'engagement, la joie, l'écoute, le rire, la gratitude peuvent aussi nous parler de Dieu, dans la mesure où le clown est un révélateur de ce qui libère.

(PHILIPPE ROUSSEAU – clown spirituel, pédagogue)

Chaque clown interagit sans cesse avec son public. Donc, il n'est vivant que lorsqu'il abandonne ses projets, pour consentir au désir de l'autre.

(PHILIPPE ROUSSEAU – clown spirituel, pédagogue)

Pour être clown comme pour croire en Dieu, je suis obligé de lâcher prise.

Le clown dit « oui » à ce qui se passe, quoi qu'il arrive.

Tout obstacle lui offre l'opportunité de rebondir, de renaître à chaque instant.

Il me conduit à débusquer mes peurs et mes tiédeurs, à consentir à vivre intensément et à vérifier à quel point cet acquiescement est fécond et jubilatoire.

(PHILIPPE ROUSSEAU – clown spirituel, pédagogue)

J'ai parfois l'impression que, dans notre monde du paraître, Dieu ne peut pas apparaître.

Avec la personne handicapée, Dieu se montre et me fait signe.

Avec les gens les plus pauvres, les sans abri, les faibles, il y a des trous par où l'œil de Dieu brille. Dieu est clown.

(MARY VIENOT – comédienne, clown)

Jésus a beaucoup parlé contre l'hypocrisie, un de nos masques les plus fermement cloués sur nos visages. Le clown ne supporte pas les grandes manières, c'est un personnage d'humilité. Il démasque nos prétentions.

(MARY VIENOT – comédienne, clown)

S'il fallait mettre une image sur Dieu, je lui mettrais plutôt un nez rouge qu'une longue barbe blanche.

(MARY VIENOT – comédienne, clown)

C'est dans cette brèche, sur la crête, sur le fil, à travers des haillons, que tout peut arriver.

Et pour exprimer la force de cette fragilité, quoi de mieux dans la panoplie des personnages théâtraux que le clown.

Le clown est pour moi le pauvre, le fragile, celui qui se trouve sur la brèche...

(MARY VIENOT - comédienne, clown)

L'humanité de la personne est révélée par le clown. Il est cette partie de moi que Dieu veut me révéler.

(MARY VIENOT – comédienne, clown)

Mon personnage de clown : fort et fragile. A la fois ouvert et fermé, apeuré.

Et ce moment où on est perdu est justement celui où les gens se mettent à rire.

Plus ils rient, plus on est nu. En travaillant ces extrêmes, on va très loin.

On se retrouve face à nos faiblesses, à notre peur de l'autre. Face à la mort.

C'est pour cela que cela fait mal, parfois, le travail de clown.

(MARY VIENOT – comédienne, clown)

L'humour est une résurrection.

(MARY VIENOT – comédienne, clown)

Je crois qu'on peut rire de tout ce qui est solide et certainement pas de ce qui est faible.

Ainsi je n'aime pas du tout quand on se moque des handicapés, de ceux qui sont dans la misère.

Par contre cela ne me dérange pas que l'on fasse de l'humour au sujet de Dieu.

Si on ne peut pas rire de la religion ou de l'Évangile, c'est que cela ne tient pas.

(JACQUES MERCIER – animateur radio, écrivain)

Je pense qu'il faut savoir rire de soi et que les premières caricatures devraient venir de l'Église catholique elle-même.

(JACQUES MERCIER – animateur radio, écrivain)

Un cœur joyeux guérit comme une médecine.

Mais l'esprit chagrin dessèche les os.

(LIVRE DES PROVERBES 17,22)

Créant une *distance salutaire*, l'humour est une surprise qui rend plus humain.

(GUY WITTOUCK)

Revoilà le rire ! Comme égaré au milieu de la litanie des faits divers inquiétants, des sondages déprimants sur le pessimisme ambiant.

(JEAN-YVES DANA)

Soyez toujours dans la joie !

(PAUL DE TARSE – 1 Thessaloniens 5, 16)

Le comique (comme la poésie) n'est pas seulement nourri d'éléments qui le dépassent ; il a aussi l'étrange pouvoir de les entraîner dans son sillage.

Plus encore qu'il n'est le résumé d'une pensée « profonde », il peut en inspirer une.

Le burlesque en ce sens, rencontre aussi naturellement la critique sociale que nos fantasmes intimes.

(PETR KRAL - essayiste)

Les clowns entrent de plain-pied dans la piste avec la fantaisie.

Les projecteurs sont fixés sur l'entrée. Sur le sable d'or ou sur le tapis de coco de la piste, un tapis plus moelleux attend la foulée et les sauts des princes du rire.

Le public alors se recueille un instant, ému, comme s'il craignait l'explosion même de sa joie.

(TRISTAN REMY - écrivain)

Entre le clown et l'enfant existera toujours un lien très étroit pour des raisons très profondes.

(ANDRE MINNE – journaliste)

Un clown Auguste sait qu'il mérite une bonne fessée, mais il parvient à y échapper de mille manières intelligentes. Il a le comportement vif, le verbe haut et le regard sans cesse éveillé. N'est-ce pas là le signe évident de sa complicité avec le « gamin de rue » ?

(ANDRE MINNE - journaliste)

L'art d'être clown, les grands burlesques (...) ce sont ceux qui rendent beaux les arbres tordus.
(FABIENNE BRADFER - journaliste)

Les artistes burlesques possèdent ce pouvoir magique de nous emmener de l'autre côté du miroir, dans la dimension *extravagamment curieuse* du monde qui nous entoure.
Le nouveau millénaire a besoin de ces étourdis rêveurs pour retrouver le goût de la poésie et de l'absurde.

(DANIEL COUVREUR – chroniqueur cinématographique)

Les personnages burlesques ont la maladresse d'Alice au pays des merveilles. Ils bravent les interdits de notre réalité cruelle. Ils badigeonnent de loufoquerie la vie trop terne de notre planète moderne à grands coups de brosse de *nonsense*.

(DANIEL COUVREUR – chroniqueur cinématographique)

Tout peut arriver, rien n'est inaccessible.

(DANIEL COUVREUR – chroniqueur cinématographique)

Vous rirez aux éclats de ce monde fantastique où l'on a le droit d'être mauvais pour devenir bon.

(DANIEL COUVREUR – chroniqueur cinématographique)

Grimaces et gloire est la traversée de notre culture populaire, une exploration de notre mémoire - et de nos amnésies – collective, une plongée dans les mutations de notre société.

(BERTRAND DICALE – écrivain)

Masque d'une bruyante vitalité, un fond de mélancolie pathétique et de tendresse, porte-parole, le clown exprime ce que souvent cache les autres gens : une grande humanité, la solidarité, l'amour et une maîtrise qui ne s'acquiert que par le travail.

(FRANCOIS MARTINEAU – directeur littéraire)

On retrouve le couplage « clown blanc » et « clown Auguste » sous forme de dualité divine chez les Indiens Navajos du Nouveau-Mexique et les Indiens Zunis. Chez eux, le personnage jouant le rôle d'Auguste est le plus important et le plus puissant de leur panthéon.

(EDMOND WELLS - écrivain)

Le burlesque repose sur le corps. Même si on ne se prive pas de parler. L'approche de la vie est physique. La manière de courir, de tomber, ça dit des choses. Le corps exprime la personnalité, l'émotion. Ce sont les moments entre les mots qui sont révélateurs.

(DOMINIQUE ABEL - comédien et réalisateur burlesque)

Dans le burlesque, les gens courent. Ils fuient une réalité trop dure pour une réalité plus juste. Pour les clowns, l'incontournable, ce sont les objets, comme les lunettes ou les béquilles. Ces outils révèlent la fragilité de nos personnages.

(FIORANA GORDON – comédienne et réalisatrice burlesque)

Le vagabond Charlot devient une incarnation des luttes et des souffrances qu'il faut endurer pour survivre. Ce glissement de bouffon acrobate vers un être plus humain est émouvant.

(ARTE France)

L'œuvre doit être comme celle de Charlie Chaplin : blanc et noir, mêler le tragique avec la dérision. Et donc comme celle de Mozart : voyageur des extrêmes.

(PATRICIA PETIBON – cantatrice lyrique)

Le monde est une grande scène où chacun porte un masque.

(EPICTETE – philosophe stoïcien latin du 1^{er} siècle après J-C).

Le tragi-comique rend possible la mise en scène de l'absolue horreur de certaines situations propre à la vie humaine.

(JOEL POMMERAT – comédien)

Le rire est le chemin le plus court entre deux hommes.

(CHARLIE CHAPLIN – comédien et metteur en scène)

Rappelez-vous que le diable a peur des gens qui sont joyeux.

(DON BOSCO – prêtre et pédagogue)

Rien n'est plus sot que de traiter avec sérieux des choses frivoles.

Rien n'est plus spirituel que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses.

(ERASME – théologien humaniste de la Renaissance)

Le burlesque se moque des maux de la société. C'est un exutoire satirique.

(LUCIE DUBAN – journaliste)

Les artistes burlesques optent pour l'humour de situation, visuel et fédérateur.

L'effervescence fait oublier pour un instant les échos de la ville et la crise économique.

La foule a soif d'évasion.

(LUCIE DUBAN – journaliste)

Le public aime cette distance prise avec la folie et la dictature de l'image des magazines.

L'art burlesque touche aujourd'hui à la libération des figures imposées.

(LUCIE DUBAN – journaliste)

Sur scène, l'artiste burlesque choisit de frustrer les regards.

L'humour est décalé, d'apparence improvisé, fait de dérision.

Les gens ont besoin de rire et recherchent un libérateur.

(LUCIE DUBAN – journaliste)

Tout l'intérêt d'un numéro est de surprendre.

(MARIANNE CHEESECAKE – comédienne burlesque)

L'art contemporain, en théâtre comme en peinture est difficile. Il est parfois considéré comme provoquant au plan de la foi.

Nous devons être modestes et avoir une exigence d'intelligence par rapport à une œuvre d'art.

Une œuvre est quelque chose qui a été travaillée longuement par un artiste. Il a été formé.

Et nous devons faire l'effort d'apprendre à lire une œuvre d'art.

(ISABELLE RENAUD-CHAMSKA – présidente d'Art, Culture et Foi)

L'artiste et l'homme de foi ont le même profil : ils prennent des risques.
(VINCENT BIOLES – peintre)

La beauté réveille en moi un appel au-delà de la raison, un appel de l'Absolu, du Mystère, Et cela est un grand risque.
(SIGMUND FREUD – médecin et psychanalyste)

La beauté a le pouvoir de combler ce qui est refoulé en nous, mais de manière spirituelle. C'est le plaisir esthétique.
(FRIEDRICH NIETZSCHE - philosophe)

Le vrai est trop dur à voir. La beauté nous permet d'en voir l'éclat.
(FRIEDRICH NIETZSCHE - philosophe)

Un monde sans art risque d'être un monde fermé à l'amour. Ce monde a besoin de beauté pour ne pas sombrer dans la désespérance.
(JEAN-PAUL II – le pape s'adresse aux artistes).

L'artiste qui est chrétien a dans l'Eglise, au milieu du monde, une vocation de choix. Son langage symbolique évoque la Réalité qui est « derrière les choses », comme pour dire « Dieu n'est pas loin de nous ».
Si l'artiste est créateur par le génie qu'il a reçu en don, comment la grâce de Dieu ne serait-elle pas créatrice dans le cœur de l'homme ?
(JEAN-PAUL II – le pape s'adresse aux artistes).

L'art est comme une grande brèche ouverte qui creuse notre désir. Que ce soit dans le bonheur ou dans le malheur, que ce soit pour exprimer la joie ou la plainte, l'art est le signe, en nous et au cœur des choses, d'une transcendance mystérieuse qui nous appelle à lever le regard et à désirer davantage encore. L'artiste, le créateur de beauté, est toujours un grand désirant.
(ANDRE FOSSION – théologien)

Oui ! Je suis un tordu !
Si on devait déraciner tout ce qui est tordu, il n'y aurait plus de pinard et de champagne !
(TIM GUENARD – chef de bande devenu éducateur et apiculteur)

Il s'agit de changer les coups de boule en centrale nucléaire d'amour.
(TIM GUENARD – chef de bande devenu éducateur et apiculteur)

Ce ne sont que les êtres humains qui connaissent l'angoisse de la mort.
Et pour y survivre, l'angoisse de la mort a généré le rire.
(JEAN-LOUIS BARRAULT – comédien)

Quand on sait faire rire, on sait tout faire !
(FRANCOIS TRUFFAUT – réalisateur et comédien)

Etre clown, c'est une manière d'absorber ce qui est dans le monde et de le transformer en joie. Il y a quelque chose du Christ, là !
(DANIEL FERDERSPIEL – provincial salésien et prêtre-clown)

Là où d'autres se sentent en difficulté, en échec... le clown voit une espérance : il prend le petit détail qui passe inaperçu et qui, peut être, traduit en espérance.

(DANIEL FERDERSPIEL – provincial salésien et prêtre-clown)

Le burlesque parle et accroche, puis fait réfléchir.

(ANNE BUYSSENS – animatrice pastorale doyenné de Soignies)

Le penseur danois Søren Kierkegaard, qui a réalisé sa thèse de théologie sur le *concept d'ironie*, raconte l'histoire d'un cirque ambulante où un incendie vient d'éclater juste avant la représentation. Dans la panique et pour appeler au secours, le directeur envoie son clown, déjà grimé et habillé d'étoiles, vers le village tout proche. Le clown se précipite et supplie les habitants de venir prêter main-forte aux gens du cirque en détresse.

Mais les villageois prennent son appel pour un excellent numéro publicitaire. Et plus il gesticule plus ils applaudissent (...)

Le témoin de l'Évangile se trouve dans la situation dérisoire du clown qui annonce une nouvelle capitale pour la survie de la communauté (...) Jésus lui-même s'est trouvé dans cette position dramatique. Accueilli par les vivats d'une foule qui voulait le faire roi, le *clown de Dieu* ne le deviendra qu'à l'heure de la crucifixion.

(GABRIEL RINGLET – théologien, journaliste, vice-recteur de l'UCL)

Il n'y a pas d'impertinence sans pertinence.

C'est l'attitude inverse du *choquer pour choquer*.

(CHARLIE DUPONT – comédien)

L'ironie romantique est un moyen trouvé par l'artiste Paul Klee comme la satire, par exemple, à ses débuts, pour servir la beauté en faisant le contraire ! Il voulait être libre, mais libre comme l'est le funambule sur son câble.

(GUY DUPLAT – journaliste et critique artistique)

L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible.

(PAUL KLEE – peintre, théoricien de l'art et professeur)

La richesse d'imagination fait de l'artiste un découvreur de merveilles. Comme l'art de Klee, d'apparence simple, est nimbé de tension, de poésie et de mystères, traquant sans cesse l'énigme du réel.

(GUY DUPLAT – journaliste et critique artistique)

Les personnages les plus intéressants sont les personnages tordus. Les gens bien sont très lisses.

(THIERRY FRÉMONT – comédien)

Je ne comprends pas le principe de heurter quelqu'un. Je n'aime pas l'humour qui fait mal. Je ne comprends pas le principe que le rire sert à quelque chose d'autre qu'à la gratuité et au plaisir d'être heureux. Je joue. Nous jouons autre chose que ce que nous sommes. Je suis croyant et j'ai joué un Dieu méchant qui va à l'encontre de mes convictions.

(BENOÎT POELVOORDE – comédien)

Je ne veux plus choquer les gens. Il y a assez de choses choquantes. Je préfère dédramatiser.

(P.E. = PIERRE-EMMANUEL JENNAR – humoriste)

La beauté est dans les yeux de celui qui regarde.
(OSCAR WILDE – écrivain)

Là où une actrice aurait joué, elle (Virginia Cherrill, comédienne qui joua la fleuriste aveugle dans *Les lumières de la Ville* de Charlie Chaplin-1931), elle se contenta d'être. Plus que montrer, elle suggère. Et c'est sans doute cette simplicité du jeu des acteurs qui donne sa force et sa magie à la scène.
(SERGE BROMBERG – producteur et réalisateur)

Les arts du cirque apportent la beauté et l'esprit au monde.
(Pape FRANCOIS aux artistes de cirque – Rome, décembre 2014)

Le travail scénique ne devient intéressant que quand on a compris le fond des âmes.
(FRANCOIS FLORENT – comédien, fondateur du cours Florent)

Juste au moment d'entrer en scène, le violoniste me dit :
« C'est ici que s'arrêtent tous les mensonges ».
(JEAN-CLAUDE VANDEN EYNDEN – pianiste virtuose)

La religion et l'art sont comme les deux facettes de la même pièce.
(ANDRÉ TERKOVSKI – réalisateur cinéaste)

Notes

¹Claude Sales, *Les rires de Dieu*, Paris, Ed. du Seuil, 2003, p. 7 et 8.

²La pièce *Prophètes de rue, Artistes de Dieu* a été jouée 41 fois par la Compagnie belge de théâtre religieux burlesque *CatéCado* entre le 19 mai 2005 et le 31 mai 2008. Elle a connu trois mises en scène différentes : en duo (2 comédiens avec support musical préenregistré), en spectacle total (13 comédien(ne)s et musicien(ne)s sur scène) et en spectacle de rue (5 comédien(ne)s sur la place publique). Elle a accueilli près de 5000 spectateurs en France et en Belgique.

³Hans-Thies Lehmann, *Essai consacré au théâtre post-moderne*, Francfurt/Main, Ed. Verlag der Autoren, 1996, p.400.

⁴G. d'Haucourt, *La vie au Moyen-âge*, Paris, Ed. Presse Universitaire de France, 1968, p. 63 à 65.

⁵Bernard Forthomme, *Théologie des émotions, structurée par l'expérience théâtrale*, Paris, Ed. Cerf, 2008 – p. 99 et 100.

⁶Jeanne Hamelin, *Le théâtre chrétien*, Paris, Ed. Fayard, Collection Je sais, Je crois, Encyclopédie du catholique du XXème siècle, 1957, p. 27 et 28.

⁷Ibidem p. 13 et 14.

⁸Parmi les artistes qui travaillent aujourd'hui dans le registre du théâtre religieux burlesque ou spirituel, on peut citer entre autres – pour la France : la Compagnie Sketch'Up, la Compagnie de l'Etoile, Mary Vienot et la Compagnie Le Puits, le clown pédagogue Philippe Rousseau, le prêtre clown Dominique Auduc... – pour l'Espagne : le prêtre clown salésien Siri Lopez – aux Pays-Bas : les deux clowns des émissions religieuses de la 2^e chaîne hollandaise – et en Belgique : le clown spirituel Paolo Doss et la Compagnie CatéCado – en Suisse les femmes clowns en animation pastorale Miette et Berlu et la Compagnie A Fleur de Ciel.

⁹Robert Hossein, *La Nostalge*, autobiographie, Nueilly-sur-Seine, Ed. Michel Lafon, 2001, p. 435.

¹⁰Mireille Nègre, *Je danserai pour toi*, récits de Michel Cool, Paris, Ed. France Loisirs, 1984, p. 76 et 77.

¹¹Ibidem p. 131.

¹²Inspection diocésaine du diocèse de Tournai et de Malines-Bruxelles, *Théâtre-Evangile*, Tournai-Bruxelles, Ed. Inspection diocésaine, 2011.

¹³Luc Aereus, *Jeux de lumière, 8 homélies théâtrales pour Noël*, Bruxelles, Ed. Lumen Vitae, Collection Pédagogie pastorale, 2005. Et Luc Aereus, *Scènes d'alliance, catéchèses et homélies théâtrales pour les fêtes de l'année liturgique*, Bruxelles, Ed. Lumen Vitae, Collection Pédagogie pastorale, 2012.

¹⁴Nous conseillons très vivement à ces troupes théâtrales amateurs (occasionnelles ou permanentes) de se nourrir de l'ouvrage de Rosy Demaret, *Mettre en scène la Parole, théâtre biblique*, Bruxelles, Ed. Lumen Vitae, Collection Pédagogie catéchétique N° 15, 2003. De même que de celui de Dan Hoang, *Entrer dans la pièce*, Valence, Ed. Ligue pour la Lecture de la Bible (LLB) Collection A vous de jouer, 2002. Et encore du Carnet Théâtre évangélique de Lorraine Hamilton, *La mise en scène, comment aborder et travailler une pièce*, Parfam, Shawinigan-Sud (Québec)Ed., 2002.

¹⁵Thérèse d'Avila, *Lettre de Tolède*, janvier 1577.

¹⁶Guy Gaucher, Introduction générale de *Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et de la sainte Face, récréations pieuses - prières*, Paris, Ed. du Cerf et DDB, 1992, p. 11.

¹⁷Ibidem – p. 13.

¹⁸Ibidem – p. 28 et 29.

¹⁹Jean-Marie Petitclerc, *La Pédagogie de saint Jean Bosco*, Caen, Ed. Don Bosco, Collection Terre Nouvelle N° 2, p. 28 à 30.

²⁰Jeanine Horowitz et Sophia Menache, *Le rire dans l'Eglise médiévale*, Genève, Ed. Labor et Fides, collection Histoire et Société, 1994.

²¹Ludwig Wittgenstein, *Remarques mêlées*, traduction française éditée à Paris, Ed. Flammarion, 2002.

²²Eléments de la biographie proposée par Jim Holt dans *Le rire de résistance de Plaute à Reiser*, Tome II, Paris, Ed. Beaux-Arts et Théâtre du Rond-Point, 2010, p.168.

²³Michel Onfray dans *Le rire de résistance de Plaute à Reiser*, op. cit., p. 90.

²⁴Hippolyte Romain, *Histoire des Bouffons, des Augustes et des Clowns*, Paris, Ed. Joëlle Losfeld, 1997, p. 21.

²⁵Harvey Cox, *La fête des fous. Essai théologique sur les notions de fête et de fantaisie*. Paris, Ed. du Seuil, 1971, 238 pages.

²⁶Jean Hamelin, *Le théâtre chrétien*, collection Je sais – Je crois, Encyclopédie du catholique du XXe siècle, Paris, Ed. Fayard, 1957, p. 14.

²⁷Yves Patenôtre dans l'avant-propos de l'ouvrage *Au sourire de l'Évangile*, Gaby-Dominique Auduc, *prêtre et clown*, Nantes, Ed. Siloë, 2002.

²⁸Pape François, *La joie de l'Évangile (Evangelii gaudium). Exhortation apostolique post-synodale*, Namur, Ed. Fidélité, 2013, § 20 p. 35.

²⁹Mary Vienot, *Foi de clown*, collection La Vie au Cœur, Paris, Ed. de l'Atelier, 2004, p. 26 et 27.

- ³⁰Mgr Yves Patenôte, *Le témoignage d'un évêque*, in la rubrique Croire et Vivre – Retraites *Clown par la foi*, Paris, Revue Famille Chrétienne N° 1650, août-septembre 2009, p. 18.
- ³¹André Fossion, *Une nouvelle fois. Vingt chemins pour recommencer à croire*, Bruxelles-Montréal-Paris, Ed. Lumen Vitae-Novalis-L'Atelier, 2004, p. 87.
- ³²Jean Lebon, *Pour vivre la liturgie*, Paris, Ed. du Cerf, 1986, p. 90.
- ³³Michel Scouarnec, *Vivre, croire, célébrer*, Paris, Collection Célébrer, Ed. Ouvrières, 1983, p. 160 et 161.
- ³⁴Pape François, op. cit., § 32 p. 43.
- ³⁵Jean Vanier au cours de l'interview mené par David Lilliat, dans l'émission de France 2 : Le Jour du Seigneur, le dimanche 29 juin 2014, à l'occasion des 50 ans de l'Arche.
- ³⁶François Cervantes et Catherine Germain, *Le clown Arletti. Vingt ans de ravissement*, Paris, Ed. Maison et Magellan & Cie, 2009, p. 68.
- ³⁷Georges Minois, *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Ed. Fayard, 2000, p. 532.
- ³⁸André Fossion, *Dieu désirable. Proposition de la foi et initiation*, Bruxelles et Montréal, Ed. Lumen Vitae et Novalis, 2010, p. 66.
- ³⁹Bernard Forthomme, *Théologie des émotions structurée par l'expérience théâtrale*, Paris, Ed. du Cerf, 2008, p. 33.
- ⁴⁰Clowns sans frontières, *J'ai 10 ans*, Paris, Ed. Magellan & Cie, 2003, 4^e de couverture.
- ⁴¹Georges Minois, op. cit., p. 527. Georges Minois reprend aussi quelques extraits de l'article *Gab, le clown*, paru dans la revue Panorama de décembre 1998.
- ⁴²Bernard Forthomme, op. cit., p. 33 et 34.
- ⁴³Paul De Clerck, *L'intelligence de la liturgie*, Paris, Ed. du Cerf, 1995, p. 88.
- ⁴⁴Constitution du Concile Vatican II *Sacrosanctum Concilium*, N° 34 in *Documents conciliaires N° 5*, Paris, Ed. du Centurion, 1966, p. 65 et 66.
- ⁴⁵Romano Guardini, *L'esprit de la liturgie*, Paris, 1929, p. 223 et 226.
- ⁴⁶André Fossion, *La catéchèse dans le champ de la communication. ses enjeux pour l'inculturation de la Foi*, Paris, Collection Cogitatio Fidei, Ed. du Cerf, 1990, p. 118

Luc Aerens

professeur de pédagogie pastorale et de théâtre religieux
 Institut Supérieur de Catéchèse Lumen Vitae
 Studium-Grand Séminaire interdiocésain belge francophone
 Institut Supérieur de théologie de Tournai (ISTDT) et de Bruxelles (Pierre d'Angle)
 Maître de conférences à l'Université Catholique de Louvain
diacre-comédien
 directeur de la Compagnie de théâtre religieux burlesque CatéCado (Belgique)

Table des matières

Lever de rideau : lire, dire, rire, médire... l'humour et la religion	2
Première partie : Mises en scène pour cerner une problématique	3
Le problème : la religion exige sérieux et respect	3
L'humour, une question de charité	3
Le Christ a-t-il été ridiculisé au cours du spectacle ?	4
L'apport spirituel du théâtre religieux burlesque	6
Un art pour semer la Parole : le théâtre religieux burlesque	7
Entre deux émissions télévisées, une invitation à revisiter l'A.T.	7
Les prophètes, premiers artistes de rue	7
Un déluge de démesure	7
Les scènes burlesques foisonnent dans les évangiles	8
Dans les Actes des Apôtres	9
Deuxième partie : Racines religieuses universelles du théâtre	10
Dans l'Égypte ancienne	10
Dans la Grèce antique	10
Dans la Rome antique	11
Dans la ritualité hindoue	12
Dans le théâtre Nô, au Japon	12
Dans les tribus indiennes Navajo et Zuni d'Amérique du Nord	12
Troisième partie : Racines chrétiennes du théâtre religieux burlesque	13
Les Mystères au Moyen-âge	13
Les Miracles dans le théâtre religieux médiéval	14
L'activité théâtrale religieuse contemporaine	14
Sur le terrain de la pastorale	14
Auteurs, metteurs en scènes, comédiens, danseurs, musiciens	15
Festivals et formations	17
Place aux initiatives pastorales nouvelles	18
Quatrième partie : La pertinence pastorale du langage théâtral religieux burlesque	21
Rappel historique face à l' <i>a priori</i> de futilité	21
Réflexion pastorale sur l'apport des arts burlesques	25
Traces burlesques dans le champ liturgique	31
Traces et non visées burlesques de la liturgie	31
La contradiction apparente entre exubérance burlesque et sobriété liturg.	31
Final	32
Annexes	33
Diacre et clown (article publié dans la revue <i>Diaconamur</i> en 2015)	33
Florilège de citations qui révèlent l'âme du burlesque	36
Notes	44
Table des matières	47