



HAL
open science

Cain et Abel au miroir du militantisme de Dario Fo et de José Saramago

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Cain et Abel au miroir du militantisme de Dario Fo et de José Saramago. Isabelle Durand; Benoît Jeanjean. Est-il bon? Est-il méchant? Variations sur le thème biblique des fratries, Presses Universitaires de Rennes, pp.79, 2018, Interférences, 978-2-7535-7312-3. hal-04800852

HAL Id: hal-04800852

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04800852v1>

Submitted on 24 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Caïn et Abel au miroir du militantisme de Dario Fo et de José Saramago

Véronique Léonard-Roques

Université Blaise-Pascal, CELIS

A près de soixante ans d'intervalle et à des stades opposés de leur production littéraire, Dario Fo et José Saramago, deux auteurs de la même génération, récompensés par l'obtention du Prix Nobel de littérature, ont réinvesti l'épisode fratricide du chapitre 4 de la Genèse. *Caino e Abele* est l'un des premiers textes du dramaturge italien : il s'agit d'un monologue radiophonique écrit en 1951 pour la RAI appartenant à un cycle d' « historiettes »¹ intitulé *Poer nano* [Pauvre nain] ; ce texte a été publié en 1996 dans *La Bibbia dei villani* en version bilingue (dialecte lombard / italien) et a été interprété par Fo lors de conférences sous la forme de « leçons-spectacles ». Publié en 2009, *Caim* constitue pour sa part l'œuvre ultime de Saramago qui décède en 2010. Le récit italien se focalise sur les circonstances qui conduisent au meurtre d'Abel. Le roman portugais s'ouvre sur cet épisode en lui conférant un rôle matriciel dans la carrière d'un héros éponyme dont son créateur fait le témoin ou l'acteur d'autres scènes vétéro-testamentaires : soumis à d'incessants voyages spatio-temporels, Caïn se trouve par exemple mis en présence d'Abraham s'appêtant à sacrifier Isaac, rencontre Job, assiste à la chute de Jéricho, pour finalement constituer l'unique survivant du Déluge.

Dans les deux récits, l'hypotexte biblique est réécrit à des fins de dénonciation socio-politique par des écrivains militants que rapproche tant leur engagement à l'extrême gauche (tous deux ont été tentés par la politique) que leur critique des religions. Les œuvres de Fo et de Saramago, dans lesquelles la Bible constitue un intertexte récurrent², prennent tout particulièrement pour cible une utilisation des livres considérés comme sacrés qui viserait à instaurer et maintenir un ordre social inégalitaire, favorable aux classes dominantes. Aussi l'écrivain portugais comme l'auteur italien ont-ils eu tous deux maille à partir avec les autorités religieuses et politiques de pays de tradition conservatrice³, également marqués par une forte empreinte du catholicisme. On ne peut manquer d'être sensible à la dimension

¹ Brigitte Urbani, *Jongleurs des temps modernes. Dario Fo et Franca Rame*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2013, p.190.

² Pensons à *Mistero buffo* (1969) pour Dario Fo et à *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) pour José Saramago.

³ Les débuts de Fo avec la censure remontent au tout début de sa production littéraire, dès 1952. Au bout de dix-huit épisodes de la série radiophonique du *Poer nano*, l'émission subit la censure et est supprimée, la Démocratie chrétienne au pouvoir depuis 1948 prônant l'ordre et s'effrayant de l'avancée des parties de gauche. Voir Marisa Pizza, *Il gesto, la parola, l'azione : poetica, drammaturgia e storia dei monologhi di Dario Fo*, Roma, Bulzoni,

transgressive de leurs œuvres dans lesquelles l'ironie, la désacralisation, l'humour ou le rire opèrent comme des armes visant à provoquer un (r)éveil de l'esprit critique et des consciences, à produire de la résistance face aux constructions socio-culturelles conçues par et pour les puissants.

« La satire est l'arme la plus efficace que le peuple ait jamais eue entre les mains »⁴, déclare Fo. Dans la parodie critique que livrent précisément les deux réécritures de Gn 4, il s'agira d'abord d'examiner comment opèrent la dénonciation de l'iniquité du pouvoir et la dévaluation d'Abel qui l'accompagne. Il conviendra ensuite de confronter les enjeux qui commandent le type d'héroïsation paradoxale de la figure caïnique à l'œuvre chez chacun des auteurs : réactivation d'une veine comique médiévale dans le cas de Fo ; mode de valorisation en rupture avec la tradition romantique chez Saramago.

Un pouvoir inique garant de privilèges indus

Dans le texte-source, l'épisode du fratricide suit celui de la réception des sacrifices offerts par les deux frères (rappelons qu'en Gn 4, 3-5 Iahvé agréé l'offrande d'Abel, mais rejette celle de Caïn sans qu'une justification explicite ait été avancée⁵). Non sans transformer l'action narrative et l'esprit de leur hypotexte, les deux récits s'attachent à exposer, en les motivant, les circonstances d'un fratricide dont les modalités restent elliptiques en Gn 4, 8 (« Caïn dit à Abel, son frère : 'Allons aux champs !' et, comme ils étaient aux champs, Caïn se leva contre Abel, son frère, et le tua »).

Saramago confère à l'épisode singulier des offrandes une dimension itérative :

A cena repetiu-se, invariável, durante uma semana, sempre um fumo que subia, sempre um fumo que podia tocar-se com a mão e logo se desfazia no ar.

« la scène se répéta invariablement pendant une semaine, toujours une fumée qui s'élevait, toujours une fumée qui pouvait se toucher avec la main et aussitôt se détruisait dans l'air »⁶.

1996. Saramago, pour sa part, a dû s'exiler en Espagne après la publication de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Voir Baptista Bastos, *José Saramago : Aproximação a um retrato*, Lisboa, Dom Quixote, 1996.

⁴ Dario Fo cité par Brigitte Urbani, dans « Dario Fo, auteur-jongleur », *Dario Fo*, La Comédie Française - L'Avant-Scène théâtre, coll. « Les Nouveaux Cahiers de la Comédie Française », 2010, p.37.

⁵ « Il advint au bout d'un certain temps que Caïn apporta des fruits du sol en oblation à Iahvé. Abel, de son côté, apporta les premiers-nés de son petit bétail, avec leur graisse. Or Iahvé eut égard à Abel et à son oblation, mais à Caïn et à son oblation il n'eut pas égard. Caïn en éprouva une grande colère et son visage fut abattu », *La Bible. Ancien Testament I*, trad. Edouard Dhorme, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p.13. Toutes nos références à la Genèse renvoient à cette édition. Saramago souligne de la sorte le silence du texte biblique quant à cette absence de justification : « *Sucedeu então algo até hoje inexplicado* » (« il se produisit alors quelque chose qui demeure inexplicé à ce jour »), José Saramago, *Caim*, Alfragide, Editorial Caminho, 2009, p. 36 ; *Caïn*, trad. Geneviève Leibrich, Paris, Seuil, 2011, p. 36.

⁶ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.36 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.36.

Chez Fo, s'il est fait mention de prières énoncées par les deux frères, l'épisode même des offrandes est supprimé. Il est remplacé par le récit d'une succession de scènes lors desquelles les actions impulsées par Abel ont pour lui une issue heureuse alors qu'invariablement les mêmes gestes répétés par Caïn produisent des effets désastreux. Ainsi les colombes, au lieu de « voler pleines de joie dans le ciel » au son des cris d'Abel (« *E tutti i colombi volano in cielo pieni di gioia* »⁷), s'enfuient « de peur » à la vue de son frère en lui envoyant des rafales d'excréments en pleine face (« *E tutti i colombi scappavano spaventati et volando via sparavano una sbroffata di smerdazzo proprio in faccia* »⁸). De même, l'abeille qui, voletant sur la lèvre d'Abel y avait déposé un « bisou » (« *e gli dà un bacio* »⁹), inflige au doigt de Caïn une morsure terrible (« *una morsicata tremenda sul dito* »¹⁰). Excédé par les initiatives d'Abel qui invariablement lui sont néfastes, Caïn voit rouge quand son frère l'incite à « prendre du ciel ce que celui-ci lui donne » (« *Caino, prendi dal cielo quello che ti dà* »¹¹). Saisissant un bâton « qui était là par hasard » (« *che era lì per caso* »¹²), il le frappe et le tue. Saramago aussi précise les modalités du fratricide : « com as suas próprias mãos, o matou a golpes de uma queixada de jumento que havia escondido antes num silvado » (« de ses propres mains, il le tua en le frappant avec une mâchoire d'âne qu'il avait préalablement cachée dans un fourré de ronces »)¹³. La dimension itérative accordée au motif de la différence de traitement des deux frères met en relief l'injustice de Dieu envers Caïn et oriente la sympathie à son égard. Le même procédé d'écriture est adopté par Michel Tournier dans « La Famille Adam », le conte liminaire du *Coq de bruyère* (1978). Répétée, la réception des offrandes est suivie par le saccage des champs et des vergers de Caïn auquel se livrent les troupeaux de son frère :

Il y eut une entrevue entre les deux frères. Caïn s'y montra doux et conciliant, Abel lui ricanant méchamment au nez.

Alors le souvenir de tout ce qu'il avait enduré de son jeune frère submergea Caïn, et d'un coup de bêche, il cassa la tête d'Abel¹⁴.

Comme Tournier, Saramago et Fo ont pris soin de distiller des éléments visant à camper l'*ethos* de chacun des personnages. Le romancier portugais signale que les « végétaux » (« *vegetais* ») de Caïn étaient « cultivés avec un amour au moins égal » (« *cultivados com un amor pelo menor igual* ») à celui de la « chair » (« *carne* ») offerte par son frère lors des

⁷ Dario Fo, « Caino e Abele », in *La Bibbia dei villani*, Con 68 disegni dell'autore. A cura di Franca Rame, Parma, Ugo Guanda Editore, 2010, p.93. Nous traduisons.

⁸ *Id.*

⁹ *Id.*

¹⁰ *Ibid.*, p.95.

¹¹ *Id.*

¹² *Id.*

¹³ José Saramago, *Caim, op. cit.*, p.37 ; *Caïn, op. cit.*, p.36.

¹⁴ Michel Tournier, « La Famille Adam », in *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, 1978, p.17.

sacrifices¹⁵. Il récuse ainsi l'objection portant sur la qualité inférieure de l'offrande de Caïn avancée par l'interprétation juive (*Midrach Rabba*) et fréquemment actualisée dans la littérature du Moyen Age¹⁶, élément traditionnellement présenté comme la traduction de la malignité foncière du personnage ou de l'exclusivité de ses préoccupations matérialistes. Saramago dévalue explicitement Abel en précisant que son « vrai caractère » (« *o verdadeiro carácter* ») trouva l'occasion de se révéler lors de l'agrément répété de son sacrifice par la divinité :

Em lugar de se compadecer do desgosto do irmão e consolá-lo, escarneceu dele, e, como se isto ainda fosse pouco, desatou a enaltecer a sua própria pessoa, proclamando-se, como um favorito do senhor, como um eleito de deus [...] E sempre a falta de piedade de abel, os dichotes de abel, o desprezo de abel.

« au lieu de compatir au chagrin de son frère et de le consoler, il se moqua de lui, et, comme si cela ne suffisait pas, il se mit à glorifier sa propre personne, se proclamant le favori du seigneur, l' élu de dieu [...] et toujours l'absence de compassion d'abel, les railleries d'abel, le mépris d'abel »¹⁷.

Chez Fo, Abel admiré pour sa grâce, ses boucles blondes et ses yeux bleus¹⁸, paraît vite mièvre - comme le montre son inclination pour les colombes, les fleurs de couleur, les papillons, et les baisers des « abeille[s]-abeillette[s] » (« *ape-apina* »¹⁹). Il est également obséquieux, répétant quotidiennement à la divinité combien sa création est belle et bonne, combien elle est sans défaillance aucune :

*Come sei stato bravo, tu che hai fatto il sole che sorge al matino [...] Grazie ! [...] E non ti neanche sbagliato ! come sei stato bravo, tu*²⁰

Abel, qui trouve que tout ce que Dieu fait est bon, ne s'offusque jamais de voir son frère continuellement dénigré. Il pontifie, enjoignant Caïn de « prendre du ciel ce qu'il lui donne », et se pose en préfiguration de Jésus-Christ lorsque, dans une variante de l'Évangile selon Luc (23,34²¹), il déclare à la divinité que son frère « ne sait pas ce qu'il dit » (« *non arrabbiarti, Signore, egli non sa quello che dice* »²²). Campé en « *poer nano* » ou « pauvre nain », « pauvre bougre » (l'exclamation mise au compte du narrateur scande par quatre fois le monologue), Caïn est présenté, nous le verrons, en inférieur, en simple d'esprit même. Mais quoique favori et populaire, Abel ne paraît pas tellement plus fin ou spirituel que son frère

¹⁵ José Saramago, *Caim*, op. cit., p.36 ; *Caïn*, op. cit., p.36.

¹⁶ Pensons au *Jeu d'Adam*, à *Sündenfall* d'Arnold Immessens, au *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, aux *Wakefield Mystery Plays* ou au *Mystère du Vieil Testament*. Nous nous permettons à ce sujet de renvoyer à notre ouvrage *Caïn et Abel. Rivalité et responsabilité*, Monaco, Rocher, coll. « Figures et mythes », 2007, p.28-30.

¹⁷ José Saramago, *Caim*, op. cit., p.36-37 ; *Caïn*, op. cit., p.36.

¹⁸ Cette caractérisation physique d'Abel est topique. Elle vise à traduire symboliquement la pureté du personnage en opposition avec la noirceur attribuée à son frère. On la retrouve également chez Saramago.

¹⁹ Dario Fo, « Caino e Abele », in *La Bibbia dei villani*, op. cit., p.95.

²⁰ *Ibid.*, p.87.

²¹ En Lc 23,34, peu après qu'il a été mis en croix, Jésus dit à son père à propos de ses bourreaux : « Père, remets-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font ». Voir Évangile selon Luc in *La Bible. Nouveau Testament*, trad. J. Grosjean, M. Léturmy et P. Gros, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p.258. Toutes nos références au Nouveau Testament renvoient à cette édition.

²² Dario Fo, « Caino e Abele », in *La Bibbia dei villani*, op. cit., p.95.

comme le montre, dans la série des compliments ou remerciements qu'il adresse à la divinité, l'éloge d'une eau qu'il ne parvient à qualifier - après un temps d'hésitation - que de « trempée » (« *nell'acqua...bagnata !* »²³). Ultérieurement intégrée dans un ouvrage significativement intitulé *La Bibbia dei villani* (ou Bible des « vilains », des « paysans », des « petites gens »), la version du fratricide biblique qu'offre *Caino e Abele* vise à montrer que le « catéchisme a été fabriqué par les classes privilégiées qui se sont accaparé un Dieu tout-puissant garant de la hiérarchie »²⁴. La réécriture par Fo d'un épisode aussi célèbre de la Bible, d'« une des histoires les plus fameuses et les plus importantes de l'Ancien Testament » (« *una delle storie più famose e più importanti dell'Antico Testamento* »²⁵), permet de « contester un système hiérarchique attribué depuis toujours à la volonté divine »²⁶.

Pour Saramago, les religions et les livres considérés comme sacrés sur lesquels celles-ci se fondent sont sources d'affrontements, d'oppression ; les dogmes produisent des formes de superstition et d'obscurantisme que le romancier veut exhiber en feignant de les considérer à la lettre. Dans son réinvestissement de la Bible qu'il qualifie de « *manual de maus costumes* » (« manuel de mauvaises moeurs »), de « *catálogo de crueldade* »²⁷ (« catalogue de la cruauté »), il rend la divinité responsable de l'affrontement entre les deux premiers personnages de frères et de l'issue fatale qui s'ensuit. Cette lutte fratricide opère comme une illustration de ce que l'écrivain formule de la sorte : « Dieu comme problème, Dieu comme pierre au milieu du chemin, Dieu comme prétexte à la haine, Dieu comme agent de discorde »²⁸. Ainsi, dans le roman, Dieu, qui a méprisé le sacrifice de Caïn et est resté indifférent à sa souffrance, est-il jugé coupable par le meurtrier qui lui déclare :

bastaria que por um momento abandonasses a soberba da infalibilidade que partilhas com todos os outros deuses, bastaria que por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses a minha oferenda com humildade [...]

« il aurait suffi que tu abandonnes un instant l'orgueil de l'infailibilité que tu partages avec tous les autres dieux, il aurait suffi que tu sois réellement miséricordieux l'espace d'un instant, que tu acceptes mon offrande avec humilité [...] »²⁹.

Et Caïn d'ajouter :

[...] os deuses, e tu como todos os outros, têm deveres para com aqueles a quem dizem ter criado.

« [...] les dieux, et toi comme tous les autres, vous avez des devoirs envers ceux que vous dites avoir créés. »³⁰

²³ *Ibid.*, p.87.

²⁴ Brigitte Urbani, *Jongleurs des temps modernes...*, *op. cit.*, p.196.

²⁵ Dario Fo, « Caino e Abele », in *La Bibbia dei villani*, *op. cit.*, p.85.

²⁶ Brigitte Urbani, *Jongleurs des temps modernes...*, *op. cit.*, p.196.

²⁷ José Saramago cité par Fernando Gómez Aguilera, « A Estátua e a Pedra : o autor diante do reflexo da sua obra » in José Saramago, *A Estátua e a Pedra*, Lisboa, Fundação José Saramago, 2013, p.57.

²⁸ José Saramago, *Le Cahier*, textes écrits pour le blog septembre 2008-mars 2009, trad. Marie Hautbergue, préface d'Umberto Eco, Paris, Le Cherche Midi, 2010, p.78.

²⁹ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.37 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.37.

Une fois notée l'insistance avec laquelle Saramago place le dieu de la Bible sur le même plan que les divinités des autres religions, il convient de souligner le déplacement qu'effectue un auteur pour lequel la relation entre Créateur(s) et créatures opère sur le mode d'une relation entre gouvernant(s) et sujets (« vous avez des devoirs »). Une telle conception traduit bien l'infléchissement socio-politique qui commande la réécriture de Gn 4 à laquelle se livre l'écrivain portugais. En témoigne aussi la réécriture du sacrifice d'Isaac³¹, épisode dans lequel Caïn arrête le bras d'Abraham, l'ange de Dieu étant arrivé en retard. Cette erreur de la divinité dans un programme qu'elle a elle-même conçu pointe une incompétence, un manque de maîtrise qui relèvent d'un champ autre que de celui du transcendant. Chez les deux écrivains, qui revendiquent avec force leur athéisme, la question sociale est primordiale. La Bible ne doit pas servir à justifier et maintenir les structures conservatrices, les oppressions d'ordre culturel et politique, l'obscurantisme. Dans le jeu de désacralisation et de parodie de l'hypotexte que livrent les auteurs, le travail effectué sur la figure de Caïn est à ce sujet essentiel.

L'héroïsation de Caïn en question

Face à Abel le privilégié, le protégé du pouvoir, Caïn est le mal doté, le déshérité, l'opprimé, en des termes qui peuvent ponctuellement rappeler que le mythe de Caïn et Abel s'est nettement politisé à partir du 19^e siècle, sous l'influence du discours socialiste puis marxiste³². Dans la transposition ménageant force anachronismes de Saramago, pour qui la domination politique actuelle s'exprime particulièrement par le biais des marchés financiers³³, le « pauvre errant » (« *o pobre errante* »)³⁴ qu'est devenu Caïn explique qu'il « cherche du travail » (« *procuro trabalho* »)³⁵ aux ouvriers de Babel, lesquels reconnaissent immédiatement en lui « une victime supplémentaire de la crise, un malheureux chômeur en quête d'une planche de salut » (« *uma vítima da crise, um triste desempregado à busca de*

³⁰ *Ibid.*, p.37-38 ; *ibid.*, p.37.

³¹ Signalons qu'« *Abramo e Isacco* », monologue revisitant le sacrifice d'Isaac, figure également dans le cycle du « *Poer nano* » et a été intégré dans *La Bibbia dei villani* au même titre que « *Caino e Abele* ».

³² Les captations politiques du mythe de Caïn et Abel jouent sur les oppositions dominant / dominé, bourgeois / ouvrier, oisif / travailleur comme sur les antithèses sédentaire / nomade, propriétaire / prolétaire. Reposant essentiellement sur la question de la relation à la terre inscrite dans Gn 4, elles s'articulent donc sur la différence d'activités entre les deux frères bibliques (pasteur / cultivateur) ainsi que sur le dénuement qui caractérise Caïn lors de l'errance à laquelle il est condamné après le fratricide. Sur l'écriture politique du mythe au 19^e siècle (au vaudeville, chez Baudelaire ou Nerval) et au 20^e siècle (chez les expressionnistes allemands Erich Mühsam et Otto Gross ou chez Heiner Müller), voir *Caïn et Abel. Rivalité et responsabilité*, *op. cit.*, p.37-50.

³³ Voir par exemple l'entrée du 29/09/2008 dans José Saramago, *Le Cahier*, *op. cit.*, p.43-44.

³⁴ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.47 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.46.

³⁵ *Ibid.*, p.48 ; *ibid.*, p.47.

uma tábua de salvação »)³⁶. Chez Fo, Caïn - le premier cultivateur biblique³⁷ - est une figure emblématique de ces personnages de vilains ou de paysans auxquels l'écrivain consacre une Bible qu'il réécrit à l'encontre du discours officiel et des dogmes, dans un style volontairement oralisé et populaire.

Dans le prologue qui présente *Caino e Abele*, le dramaturge italien précise les enjeux de sa reprise de Gn 4, perspective qui commande aussi l'écriture de tous les récits du cycle du « *Poer nano* » :

*Il gioco era quello di scegliere dei personaggi della Bibbia, della storia, da sempre visti negativamente, e dar loro un momento di fulgore, di generosità*³⁸.

Donner à des personnages bibliques traditionnellement considérés de manière négative un moment de « fulgurance », de « générosité », c'est les valoriser, en faire des héros. Mais l'héroïsation de Caïn à l'oeuvre chez Fo se révèle très différente de celle à laquelle se livre Saramago. Le monologue campe le personnage biblique en figure grossière, disgracieuse, malchanceuse. Caïn s'exprime souvent par le biais de phrases difficilement construites, parfois syntaxiquement incorrectes ou à la limite du langage articulé (« *Oh Signor d'amore acceso, non t'avèssi mai... ahm...ehm...offeso* »³⁹). Le mimétisme maladroit qu'il manifeste dans sa volonté touchante d'imiter un frère favorisé et populaire (« *anch'io, anch'io, anch'io* »⁴⁰), l'envie de pleurer récurrente qui accompagne l'échec de ses tentatives d'imitation (« *E lui sentiva, gli veniva da piangere e ci restava male !* »⁴¹) le placent du côté de la figure de l'enfant ou du simple d'esprit. Sa laideur physique (petits yeux, pieds plats), qui contraste avec la grâce d'Abel, lui vaut les quolibets et les moqueries de la foule :

*Ma come fa un fratello così bravo, con gli occhi azzurri e i riccioli d'oro, con l'inventiva che ha Abele, ad avere un fratello così stupido, brutto, con i piedi piatti e gli occhi piccoli come Caino ! Oh, ma che schifo !*⁴²

L'exclamation « *che schifo !* » (« Quelle horreur ! »), à visée morale et esthétique, a justement été prononcée par la divinité même commentant sa création. Alors qu'il se congratule sur son oeuvre (« *Che bel creato che ho creato !* »⁴³), le Dieu du monologue découvre avec stupeur le mammoth ou le chameau bossu. « *Che schifo !* » et « *Oh Dio che orrore !* », s'écrie-t-il, décidant aussitôt de congeler l'un au premier froid et d'envoyer l'autre en Afrique. Caïn est l'équivalent, dans la catégorie des créatures humaines, de ces animaux jugés disgracieux qui

³⁶ *Ibid.*, p.51 ; *ibid.*, p.51.

³⁷ Dans la Bible, Adam est le premier personnage à devoir travailler la terre une fois expulsé de l'Eden (Gn 3, 17-19). Mais à la différence de son père, Caïn choisit délibérément l'activité agricole (Gn 4, 2).

³⁸ Dario Fo, « Caino e Abele », in *La Bibbia dei villani, op. cit.*, p.85.

³⁹ *Ibid.*, p.91.

⁴⁰ *Ibid.*, p.91 et 93 (la formule est répétée).

⁴¹ *Ibid.*, p.91.

⁴² *Id.*

⁴³ *Ibid.*, p.87.

doivent être écartés. Il est le « *poer nano* », le naïf moqué, le benêt, le déshérité en quête affamée de reconnaissance et d'amour. Le tragique de son histoire tient à ce que sa seule initiative, à valeur d'affranchissement, réside dans son geste meurtrier. « *Ma perché il cielo manda tutto il buono a te e a me va tutto di traverso ?* »⁴⁴ (« Mais pourquoi le ciel t'envoie-t-il à toi [Abel] tout le bien alors que tout va de travers pour moi ? »), demande-t-il avec une lucidité nouvelle. Aboutissant au meurtre, sa prise de conscience et sa formulation de l'injustice sont toutefois suivies de l'accentuation de son malaise et de sa mauvaise posture. « *Caino è rimasto così male !* »⁴⁵ (« Et là, Caïn était vraiment mal ! »), commente le narrateur dans un jeu de gradation sur la formule « *E Caino ci restava male, e gli veniva da piangere !* » (« Et Caïn était mal, et il venait l'envie de pleurer ») qui vient conclure le récit de chacun des échecs précédents du personnage. L'on constate toutefois que dans ce dénouement l'envie de pleurer est passée à Caïn ou que celui-ci sait désormais réfréner ses larmes, ce qui traduit peut-être chez le protagoniste un certain dépassement, ce que Fo nomme une « fulgurance » (« *fulgore* »).

On ne peut néanmoins parler d'héroïsation à propos du traitement par Fo du personnage biblique. L'écrivain italien n'actualise en rien la suite de l'hypotexte qui fait du Caïn génésiaque une figure de bâtisseur, de père de la civilisation (Gn 4, 17-22) ; il n'exploite pas les traits créateurs du personnage que la Renaissance puis le Romantisme ont soulignés, voire magnifiés. Sa convocation de Caïn ne s'inscrit pas dans un dialogue avec la perspective romantique de retournement du mythe à laquelle Saramago, nous allons le voir, fait écho. Fo, à travers le traitement de Caïn (comme par celui qu'il réserve ensuite à d'autres figures bibliques du *Mistero buffo*), entend réactiver une veine comique d'origine médiévale. Dans son prologue, l'auteur qualifie son histoire de « *giullarate* »⁴⁶ (« jonglerie ») et la relie à la tradition populaire de la haute Lombardie dont il est originaire, celle de la région des lacs plus précisément (« *la tradizione popolare dell'alta Lombardia, quella dei laghi* »⁴⁷). Fo se plaît à s'inscrire dans la lignée des « fabulateurs du lac », ces baladins-conteurs qui narraient des histoires extravagantes, des fables satiriques politisées, qui côtoyaient les anarchistes italiens réfugiés près de la frontière suisse⁴⁸ et transmettaient l'esprit et les techniques des bateleurs médiévaux. C'est cette entreprise de « narration non officielle »⁴⁹ que l'écrivain entend

⁴⁴ *Ibid.*, p.95.

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ *Ibid.*, p.85.

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ Voir Brigitte Urbani, *Jongleurs des temps modernes...*, op. cit., p. 13.

⁴⁹ Laurent Muhleisen, « Un couple de théâtre : Dario Fo et Franca Rame, repères biographiques », in *Dario Fo*, op. cit., p.17.

poursuivre dans une oeuvre vouée à la démystification de la culture officielle, à la contre-information et à la résistance. Le dramaturge fait ainsi « l'apologie de la figure du jongleur : non pas le bouffon aristocratique qui amuse la cour du prince, mais celui qui se produit sur les places publiques et [...] raconte des histoires féroce­ment satiriques »⁵⁰. Avec son épouse Franca Rame - co-auteure de la plupart des oeuvres à partir de 1954 -, il se pose en nouveau jongleur dans des performances orales qui font la part belle à la langue populaire, aux onomatopées, aux dialectes. Sa récupération des sujets religieux puise dans les jeux et les mystères médiévaux, dans les évangiles apocryphes. Pour lui, il s'agit de « rendre au peuple (auquel ils appartiennent) les personnages de l'histoire sainte »⁵¹ par delà le travail de mystification que la classe dominante a opéré sur eux. Le traitement de la figure de Caïn est à comprendre dans cette perspective de « transvalorisation » ou « renversement de l'équilibre axiologique »⁵², non seulement par rapport à la fonction du personnage dans l'économie de la Bible, mais aussi par rapport aux représentations de celui-ci dans le théâtre du Moyen Age où, en accord avec les lectures religieuses, il opère comme une figure du mal voire de la monstruosité⁵³. Caïn ici n'est pas porteur du même comique qu'au Moyen Age où l'accent est mis sur son sentiment d'envie, son attachement à la matière, sa laderie ou sa paillardise (comme dans les *Wakefield Mystery Plays*, par exemple). Chez Fo, Caïn est un avatar du pauvre bougre (*poer nano*), moqué et opprimé par les puissants et qui ne sait comment rivaliser avec eux jusqu'à ce que, excédé, il recoure à la violence. Son traitement appelle l'expression de la compassion et de la révolte légitime contre un système inégalitaire instauré au nom de l'ordre divin.

Les traits prêtés au personnage sont bien différents dans *Caim*. Tel le Caïn de Tournier, celui de Saramago frappe par la ruse et la finesse qu'il emploie face à la divinité. Héros éponyme du roman, il se montre débrouillard et habile orateur. Tout au long de son parcours, il n'a de cesse de se mesurer verbalement à Dieu, de traquer et d'exhiber les erreurs et les incompétences de celui-ci (en témoignent la scène déjà citée où Caïn doit se substituer à l'ange pour sauver Isaac ou celle dans laquelle il revoit les calculs erronés de la divinité en matière de construction de l'arche et de physique des solides). Lors de la destruction de Sodome ou du Déluge, le personnage démontre aussi combien Dieu est injuste, arbitraire, cruel. Cette dernière posture ne laisse pas d'évoquer le travail des romantiques sur la figure

⁵⁰ Brigitte Urbani, « Dario Fo, auteur-jongleur », in *Dario Fo, op. cit.*, p.39.

⁵¹ *Id.*

⁵² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Seuil », p.529.

⁵³ Au 8^e siècle, dans l'épopée anglo-saxonne *Beowulf*, Caïn, créature de l'entre-deux aux confins de l'humanité et de l'animalité, est présenté comme une menace pour la civilisation.

biblique. Chez Byron, Nerval ou Leconte de Lisle⁵⁴, Caïn se dresse face à la divinité, proteste contre l'iniquité dont elle fait preuve, rivalise parfois avec elle sur son terrain même, celui de la création (on en trouve aussi un écho dans « La Famille Adam » de Tournier où Caïn bâtit un « Eden II »⁵⁵ qui indispose fortement le Créateur).

Mais si dans le roman portugais l'héritage de l'anoblissement opéré par les romantiques ne fait aucun doute (notamment par le biais du retournement interprétatif de Gn 4 qui implique tant l'expression de l'iniquité divine que la dévalorisation de la figure d'Abel), celui-ci révèle néanmoins ses limites. En effet, « ni meilleur ni pire que les autres [hommes] » (« *não melhor nem pior que os demais* »)⁵⁶, le Caïn de Saramago n'a pas la haute stature morale de ses prédécesseurs romantiques. Chez les auteurs précédemment cités, le meurtrier tombe dans un piège ourdi par la divinité (ou éventuellement par Satan comme chez Salomon Gessner⁵⁷), ce qui le dédouane de toute malignité et lui confère un statut de victime. Le romancier portugais a pris soin pour sa part de souligner la « préméditation perfide » (« *com aleivosa premeditação* »)⁵⁸ dont son héros a fait preuve en cachant une mâchoire d'âne là où il comptait attirer Abel. « Humain, trop humain » (Nietzsche), son Caïn est dépourvu de scrupules, copule beaucoup, avec Lilith à Babel ou avec la femme et les belles-filles de Noé dans l'arche avant de les précipiter par-dessus bord, ces meurtres étant justifiés - comme pour le fratricide - par la colère éprouvée par le personnage à l'égard de la divinité. Malin, astucieux, Caïn est le principal opposant du dieu de l'Ancien Testament que Saramago considère comme « rancunier et féroce »⁵⁹. Il argumente terme à terme avec la divinité, transformant ironiquement lors d'une de leurs joutes verbales le message prononcé par Jésus dans son sermon dit des béatitudes, expression des promesses du Royaume de Dieu et des récompenses des vertus évangéliques⁶⁰ : « Bénis soient ceux qui ont choisi la sédition car le royaume de la terre leur appartiendra » (« *Abençoados sejam os que escolheram a sedição porque deles será o reino da terra* »)⁶¹. Saramago renoue de la sorte avec la tradition du conte philosophique du 18^e siècle, dans un esprit profondément voltairien⁶². Mais le personnage

⁵⁴ Lord Byron, *Cain. A Mystery* [1821], *The Poetical Works of Lord Byron*, vol. 5, Charles Scribner's Sons, New York, 1901 ; Gérard de Nerval, « Histoire de la Reine du Matin et de Soliman prince des Génies », *Voyage en Orient* [1851], t.2, Paris, Garnier-Flammarion, 1980 ; Leconte de Lisle, « Qaïn » [1869], *Poèmes barbares*, Paris, Gallimard, 1985.

⁵⁵ Michel Tournier, « La Famille Adam », *op. cit.*, p.16.

⁵⁶ José Saramago, *Caïn*, *op. cit.*, p.47 ; *Caim*, *op. cit.*, p.48.

⁵⁷ Salomon Gessner, *Der Tod Abels* [1758], *Sämtliche Schriften I*, Zürich, Orell Füssli Verlag, 1972.

⁵⁸ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.37 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.36-37.

⁵⁹ José Saramago, *Le Cahier*, *op. cit.*, p.154.

⁶⁰ Voir Mt 5, 3-12 et Lc 6, 20-23.

⁶¹ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.38 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.37.

⁶² Voir Fernando Gómez Aguilera, « A Estátua e a Pedra : o autor diante do reflexo da sua obra », *art. cit.*, p.57-59.

éponyme du roman n'est pas une figure héroïque. Sur un mode vitaliste, il est simplement un des avatars possibles de « l'homme révolté » (pour reprendre le titre de l'essai d'Albert Camus⁶³ qui, dans le chapitre « Les fils de Caïn », actualise la figure caïnique). Il joue aussi le rôle de dernier homme, d'ultime témoin des agissements de Dieu. S'il a fait disparaître un à un les occupants de l'arche, acculant finalement Noé au suicide, c'est pour empêcher que ne naisse la « nouvelle humanité » (« *a nova humanidade* »)⁶⁴ annoncée par la divinité. Mais pas plus que le meurtrier de Dario Fo, il n'est ce créateur magnifié par Gérard de Nerval, Leconte de Lisle ou Ludovic de Cailleux⁶⁵.

L'opposition avec Abel, qui intervient au seuil du récit, est promptement remplacée par l'affrontement avec la divinité, l'originalité de la réécriture étant de placer Caïn et Dieu sur un plan d'égalité. En effet, après la séquence du fratricide, la divinité reconnaît sa « part de culpabilité » (« *porção de culpa* ») dans la mort d'Abel et convient avec Caïn, sur le mode du secret, d'« un accord de responsabilité partagée » (« *um acordo de responsabilidade partilhada* »)⁶⁶. Le roman se referme sur l'évocation de l'impuissance respective de ces frères symboliques que sont les personnages. La divinité, nullement omnipotente, stérile⁶⁷ même, ne peut revenir sur sa parole de protection accordée au meurtrier et que matérialise le signe conformément à Gn 4, 15 ; elle doit attendre, pour que son adversaire disparaisse, que celui-ci « [meure] de mort naturelle sur la terre abandonnée » (« *morrerás da tua natural morte na terra abandonada* »)⁶⁸. Caïn, qui a tué Abel parce qu'il ne pouvait pas tuer Dieu⁶⁹, ne peut non plus venir à bout de ce dernier. Dans l'expression du dialogue sans fin et acharné qui oppose les deux protagonistes, aucun n'est supérieur à l'autre :

o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar.

« Le plus logique c'est qu'ils ont argumenté l'un contre l'autre encore souvent, tout ce que l'on sait de science certaine c'est qu'ils ont continué à discuter et qu'ils discutent toujours. L'histoire est terminée, il n'y aura rien d'autre à raconter »⁷⁰,
conclut le narrateur.

⁶³ Albert Camus, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

⁶⁴ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.180 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.180.

⁶⁵ Ludovic de Cailleux, *Le Monde antédiluvien*, Paris, Comons, 1845.

⁶⁶ José Saramago, *Caim*, *op. cit.*, p.38-39 ; *Caïn*, *op. cit.*, p.38-39.

⁶⁷ « [...] *a nova humanidade* [...] *não haverá outra* », *ibid.*, p.180 ; « [...] la nouvelle humanité [...] il n'y en aura pas d'autre », *ibid.*, p.180.

⁶⁸ *Ibid.*, p.181 ; *ibid.*, p.180.

⁶⁹ La formule est répétée. Voir *ibid.*, p.38, 40, 177.

⁷⁰ *Ibid.*, p.181 ; *ibid.*, p.180-181.

Dans un savant mouvement intertextuel, les réécritures du chapitre 4 de la Genèse que livrent Fo et Saramago font écho à maintes inflexions du traitement exégétique et littéraire des figures de Caïn et Abel. Ainsi le dramaturge italien revisite-t-il tant le scénario biblique que les actualisations du premier meurtrier sur la scène médiévale ou la carrière romantique de celui-ci. Dans l'exergue de son roman, Saramago dialogue pour sa part avec un extrait de l'Épître aux Hébreux qu'il qualifie de « *LIVRO DOS DISPARATES* » (« LIVRE DES ABSURDITÉS »). Une telle épigraphe renvoie à la lecture chrétienne⁷¹ de Gn 4 qui a longtemps conditionné l'interprétation de l'histoire des deux premiers frères bibliques : « C'est par la foi qu'Abel offrit à Dieu un sacrifice plus excellent que celui de Caïn ; c'est par elle qu'il fut déclaré Juste, Dieu approuvant ses offrandes ; et c'est par elle qu'il parle encore, quoique mort » (He 11,4). Celui à qui l'auteur portugais donne la parole n'est toutefois pas Abel (dont, de manière significative, on n'entend jamais la voix comme c'est déjà le cas dans l'hypotexte), mais Caïn - promu au rang de héros éponyme selon une tradition issue de la « transvalorisation » opérée par le Romantisme.

Les deux auteurs n'en offrent pas moins une réception proprement contemporaine du mythe. Certes, l'écriture de l'affrontement entre les deux frères, comme celle de la différence de traitement des sacrifices de l'un et de l'autre, sert l'expression d'une indignation socio-politique qui peut rappeler certaines des lectures de Gn 4 conduites au 19^e siècle. Mais dans leur dénonciation militante de l'utilisation des discours religieux à des fins de justification et de maintien de l'ordre foncièrement inégalitaire des dominants, le comique, le grotesque et l'ironie servent ici d'armes essentielles. Les oeuvres de Fo et de Saramago refusent l'élitisme et revendiquent leur visée populaire. Dans cette perspective, la parodie de séquences bibliques connues de tous, enseignées au catéchisme dans des pays fortement imprégnés de culture catholique, a toutes les chances d'être efficace. L'héroïsation de Caïn passe également par d'autres voies que celles dont use le 19^e siècle, le personnage ne conservant pas la stature morale et la grandeur d'âme dont l'avaient doté les romantiques. Il porte en effet l'empreinte de la crise de l'héroïsme caractéristique d'une grande partie de la littérature du 20^e siècle. Caïn est devenu un homme du commun : un pauvre lourdaud, auquel un moment de « fulgurance » est offert le temps d'un mouvement de révolte contre les positions autoritaires (Fo) ; un champion de la débrouille, qui assouvit ses plaisirs quand les circonstances le permettent, mais dont le but reste de jouer au plus fin avec une divinité qui a tout des représentations du despote (Saramago).

Les deux réécritures du mythe tranchent cependant aussi avec certains réinvestissements d'ordre postmoderne qui leur sont contemporains. Le traitement des deux frères n'est touché ni par un scepticisme d'ordre axiologique, ni par une crise ou une instabilité des valeurs, ni par l'expression d'une perte de foi dans le politique que l'on peut relever dans les versions que livrent par exemple un Michel Tournier (« La Famille Adam », *Le Roi des aulnes*⁷² et *Le Miroir des idées*⁷³ alternent les prises de parti en faveur de Caïn et d'Abel en se contentant d'inverser à l'infini les caractéristiques de bourreau et de victime qui leur sont associées) ou un José Pliya (la pièce *Parabole*⁷⁴ opte pour l'indécidabilité axiologique face à la position de chacun des frères). Le militantisme de Fo et de Saramago, le message de résistance qu'ils dispensent, sont en effet contraires aux postures amORALES de la postmodernité.

⁷¹ L'exégèse chrétienne voit dans la mise à mort d'Abel une préfiguration de celle du Christ.

⁷² Michel Tournier, *Le Roi des aulnes*, Paris, Gallimard, 1970.

⁷³ Michel Tournier, *Le Miroir des idées, Traité*, Paris, Mercure de France, 1994.

⁷⁴ José Pliya, *Parabole*, Paris, L'Avant-Scène théâtre, 2003.