

Populaire et iconoclaste

Dario Fo, un comédien engagé dans l'instant et l'éphémère ? Dario Fo, un classique de notre temps ? Les éditions *Dramaturgie* (1) ont opté pour cette dernière version ; elles ont mis en chantier une « intégrale » du théâtre de Fo en français, dont quatre volumes ont déjà paru ou sont annoncés. C'est l'occasion pour la *Quinzaine littéraire* de faire le point sur cette œuvre dramatique qui a tant marqué les années soixante-dix, en Italie, mais aussi en France et en Allemagne, et de s'interroger sur son « statut » dans les années quatre-vingts.

1. *Dramaturgie*, 11, rue Git-le-Cœur, Paris 75006.

Après des débuts comme acteur de cabaret et de revue, Dario Fo (né en 1926) s'affirma dans les années 50-60 comme auteur et acteur de comédie « à succès », pourtant déjà subversif. Après sa saison 1967-68, qui fut un triomphe, il choisit avec sa femme Franca Rame une voie carrément militante : il fonde en 1968 le collectif *Nuova Scena*, dont les spectacles étaient diffusés par le vieux réseau culturel du PCI, revigoré grâce à lui. Mais, refusant de suivre ce dernier dans sa campagne contre la gauche extraparlamentaire et dans son « réformisme », Fo crée en 1970 le collectif *la Commune*, qui fonde sa notoriété de jongleur allant dire en tous lieux la révolte et le rire des opprimés. Dans les années 70, son activité intense d'homme de théâtre n'est pas séparable de son engagement politique dans le *Movimento* milanais : soutien au Vietnam, sympathies maoïstes, appui aux prisonniers politiques, aux soldats révoltés, aux femmes en lutte, participation aux campagnes du *Soccorso Rosso*. Avec l'appui des habitants d'un quartier populaire milanais, il occupe un vieux hall d'exposition désaffecté, devenu la *Palazzina Liberty*.

Les fabulatori du lac Majeur

Le théâtre de Fo, dit-il lui-même, doit beaucoup aux *fabulatori* du lac Majeur où il avait passé son enfance ; ainsi *Storia della tigre*, récemment joué à Paris. Il repose aussi sur un travail systématique de « réanimation » du théâtre populaire médiéval (*Mistero Buffo*). Dario Fo fait également large place, dans ses spectacles, aux chants populaires, si importants dans la contre-culture ouvrière italienne et qu'a recueillis le *Nuovo Canzoniere* à l'activité duquel il avait collaboré. Il se plaît

dans des situations absurdes, qui renversent la réalité pour dévoiler une vérité plus radicale : ainsi du fou qui se fait passer pour magistrat (*Morte accidentale di un anarchico*). Dans cette dernière pièce, comme dans beaucoup

d'autres, Fo s'inspire de l'actualité directe, qui abonde en situations absurdes, génératrices de conflits et de luttes : ainsi le mouvement des « auto-réductions » (*Non si paga / Non si paga !*) ou les intrusions policières (*Pum ! Pum ! chi è : la polizia*).

Dans beaucoup de ses spectacles, Dario Fo joue seul, ou avec Franca Rame. « A aucun moment il ne s'établit dans un personnage ; il en joue un ou deux ou dix ou cent, il devient foule comme il peut être le pape... il ne fait que courir d'un geste à l'autre, que les lancer en l'air, chacun à son tour, pour les rattraper et les relancer encore » (B. Dort). Performance technique qui est en même temps une démarche politique délibérée : alors que le dialogue entre acteurs, a noté Jean-Loup Rivière, fixe chaque sujet dans son rôle à lui, le « polylogue » de l'acteur uni-

que intègre le spectateur dans un rapport actif à sa propre condition.

Ancien étudiant en architecture, Dario Fo attache également beaucoup d'importance aux volumes et à l'espace de la scène, au lieu de les reléguer dans l'extériorité du « décor » : c'est encore une façon d'intégrer le « public » à sa pratique dramatique. Ce souci d'une construction scénique globale est par exemple manifeste dans son adaptation style rock du vieux *Beggars'Opera* de John Gay (*L'Opera dello Sghignazzo*).

Comment Fo, depuis la fin des années 70, a-t-il affronté la situation nouvelle et douloureuse née de la crise du *Movimento* ? La *Palazzina Liberty* s'est progressivement éclipsée. Dario Fo n'a pas abandonné les thèmes d'actualité, ainsi avec la fable d'Agnelli, le patron de la FIAT, changé en ouvrier (*Clacson, trombette e pernacchi*, 1980), ou avec les spectacles féministes joués par Franca Rame. Mais il semble s'être replié (temporairement ?) vers un champ théâtral plus classique, moins « engagé » : le *Soldat de Ramuz* et *Strawinski* monté à la Scala de Milan, la mythologie populaire chinoise, une nouvelle version de *l'Opéra des Gueux*. Et demain ?

Jean Chesneaux.

Dario Fo



Une machine théâtrale dont le mouvement ne finit pas

Valérie Tasca

L'œuvre théâtrale de Dario Fo, depuis les premières revues jusqu'aux derniers monologues, est tout entière liée à l'histoire socio-politique de l'Italie contemporaine. L'extrême popularité dont jouit Fo, sans parler de sa notoriété mondiale, autorise même à y voir un témoignage sur une période de tensions violentes entre les luttes ouvrières et les contre-offensives réactionnaires.

A distance, on peut juger modérés ses premiers textes : il ne faut pas oublier qu'ils ont été frappés par la censure et qu'ils s'inscrivaient dans le contexte du lendemain de la Seconde Guerre mondiale : reconstruction capitaliste conquérante et mise à distance des forces populaires, par la répression sournoise ou musclée. Un exemple : entre Abel le blond et Caïn le noir, Dario Fo prend parti contre Abel, le conformiste falot, et pour Caïn, toujours laissé-pour-compte mais énergique et combatif.

L'insolence culturelle a une résonance politique. A la fin des années 50, commence à apparaître en Italie une sorte de « magma social », puisant ses forces chez les marginaux des villes, dans la classe ouvrière et dans la petite bourgeoisie prolétarisée, qui cherche ses moyens d'expression. A ce nouveau public, Dario Fo offre d'abord des comédies dont il détourne les mécanismes d'horlogerie pour les faire servir à la subversion des idées reçues. Après *la Signora è da buttare* (1967-68), qui collectionna les sanctions policières et judiciaires, ce fut la double invention du « circuit alternatif » (en dehors des théâtres gérés par la bourgeoisie) et du spectacle-récit, avec ce qui reste sans doute l'œuvre la plus exemplaire de Dario Fo, *Mistero Buffo* (1969). Mais à cette date, l'offensive du mouvement populaire va se briser contre la résistance. Le point culminant de la lutte ouvrière (69-70) coïncide avec les attentats sanglants qui compromettent la