

crédibilité des institutions et dont le symbole reste le massacre de Piazza Fontana, à Milan, en décembre 1969, faussement attribué aux anarchistes. La gauche dite « historique » devient plus prudente, la « nouvelle gauche » poursuit son avancée et se donne des structures politiques et syndicales propres. Dario Fo et Franca Rame, en accord avec ce qu'on appelle le *Movimento*, proche de cette nouvelle gauche, créent un nouveau circuit de production distinct aussi bien des institutions théâtrales que des circuits gérés par les syndicats et les partis de gauche. C'est l'aventure de *la Commune*, en rupture explicite avec le pacifisme et le réformisme. Depuis 1976, c'est-à-dire depuis l'accélération de la lutte armée des organisations clandestines de gauche, on peut dire que le théâtre de Dario Fo donne une vision de plus en plus problématique de la réalité italienne, sans rien perdre de sa gaieté ni de son pouvoir corrosif.

Politique, le théâtre de Dario Fo l'est dans la gaieté. *Lo sghignazzo*, un mot qu'il affectionne et qui lui a fourni le titre de son adaptation du *Beggar's Opera* de John Gay, c'est le rire poussé jusqu'à la grimace, celui qui « dégonde les mandibules ». Fo traduit le mot, dans son français effacement impropre ; par « la rigolade ». Il s'agit de rire à la fois jusqu'au sarcasme et jusqu'à la dilatation du diaphragme, pour qu'on se « sente bien » sans oublier de chercher la vérité.

### Des fables folles

Dans un enregistrement que je fis en 1976 à Rome, c'est-à-dire loin du terroir militant où Dario Fo s'enracine, on entend en surimpression la voix d'une jeune femme disant « Ah ! mi sento proprio bene ! » Nous étions entassés, mal assis, le cou tordu, sous un chapeau croulant. C'était pourtant l'euphorie lucide !

Pour tenir des propos graves sur le pouvoir, Dario Fo choisit des fables folles. Dans sa première comédie, *les Archanges ne jouent pas au flipper* (1959-60), Dario Fo faisait entendre aux habitués des théâtres une parole subversive : l'essence du pouvoir est la manipulation des foules et des individus jusque dans leur identité, soit par le mensonge insolent ou l'insolence flatteuse des discours officiels, soit par la « violence » administrative ; la fiche d'état civil du personnage principal, détruite au cours de la guerre, a été arbitrairement reconstituée, par un service administratif à la dérive, et ledit personnage se retrouve chien. Pour lui rendre son identité, il faut pousser jusqu'au bout sa vie de chien, l'envoyer à la fourrière puis, au bout du délai réglementaire, le faire inscrire comme « éliminé » pour que, ressortant homme, il fasse les démarches nécessaires à la restitution de son état civil. Folle histoire, dont la folie n'a pas pour but de faire diversion, mais de rendre sensible cette « violence » administrative : homme ou chien, c'est tout un aux yeux de cette machine dont la seule finalité semble l'autojustification et qui est en fait une machine à décerveler. On pourrait citer d'autres « folles histoires » qui témoignent de l'iconoclasme joyeux de Dario Fo. Je renvoie les spectateurs français aux deux spectacles mis en scène par Jacques Echantillon en 1980 et en 1983, *Faut pas payer* et *Mort accidentelle d'un anarchiste*.

Leur point, commun à toutes est que jamais le sens n'en est donné comme un

message, il est toujours à construire par le spectateur. Le théâtre devient la mise en route d'un processus qui n'arrive pas à « finir ». D'où les débats qui faisaient suite aux spectacles, du temps de *Nuova Scena* et des débuts de *la Commune*. D'où l'impression qu'on a parfois, que Dario Fo n'arrive pas à dénouer ses pièces, comme s'il fallait toujours apporter de nouveaux éléments à la réflexion. D'où les dénouements plusieurs fois réécrits (désespoir des traducteurs et des metteurs en scène), comme si on risquait toujours de perdre le contact avec la réalité imminente. La comédie intitulée *Pum ! Pum ! chi è ? La polizia !* (Pan ! Pan ! qui est-ce ? C'est la police ! » 1972) est à cet égard exemplaire. *Mort accidentelle d'un anarchiste* avait, en 1970, fait ressortir les irrégularités de l'arrestation de Pinelli et des procès qui s'en étaient suivis.

Entre 1970 et 1972, d'autres faits

odieux et sanglants, ou simplement suspects, avaient jeté le doute sur la justice et les moyens d'information, sur l'Etat en un mot. Dario Fo avec *Pum ! Pum ! chi è ? La polizia !*, invente une merveilleuse machine théâtrale. On est au ministère de l'Intérieur, les nouvelles sur les attentats, les procès, les grèves se succèdent et, à peine formulée, la réponse officielle est déjà répercutée par les médias, elle a déjà entraîné les conséquences qu'il fallait. Les démentis assénés par les faits ou par certains témoignages sont eux aussi digérés et leurs effets amortis, détournés.

L'important dans cette pièce n'est pas la contre-information — à l'époque, il y avait des journaux et des livres pour cela, et l'on peut même dire que, dans le feu de l'indignation, Dario Fo ne trie pas toujours soigneusement toutes les versions des faits. L'important,

c'est que le spectateur ait sous les yeux le mécanisme du broyage et du relais, sans qu'on ait jamais à le lui expliquer. Qu'il perçoive aussi les ratés de l'appareil et entende les chansons satiriques. Car l'opinion publique, tantôt passive et plate comme un buvard qui s'imbibe de n'importe quelle encre, arrive à redresser la tête, quand quelques-uns ont commencé à se cabrer. L'image du cheval trouve sa vigueur dans une chanson qui rattache le laminage de l'opinion publique à l'écrasement des luttes populaires (voir encadré).

Le théâtre de Dario Fo arrache les bandeaux qu'on a sur les yeux. Jusqu'à nous montrer que le *Movimento* lui-même, s'il vient à fermer les yeux comme le cheval bandé, tournera en rond jusqu'au désespoir. Non que Dario Fo, en 1972, ait manié la prophétie. C'est nous, lecteurs, qui allons jusqu'au bout de son iconoclasme. ■

## Avec Dario Fo

### Propos recueillis par Jean Chesneaux

Q.L. — Que représente pour vous l'accent mis sur les agressions de la technologie moderne dans votre récente version des *Gueux*, par rapport à Gay et à Brecht ?

D.F. — Le monde carcéral envahi par la technologie lourde m'a fourni l'occasion de la satire la plus forte. Dans mon *Opera dello Sghignazzo*, la prison est quadrillée par la télévision, on y communique par vidéo, les visiteurs ne voient que l'image du prisonnier. Il n'y a plus de portes dans les cellules mais

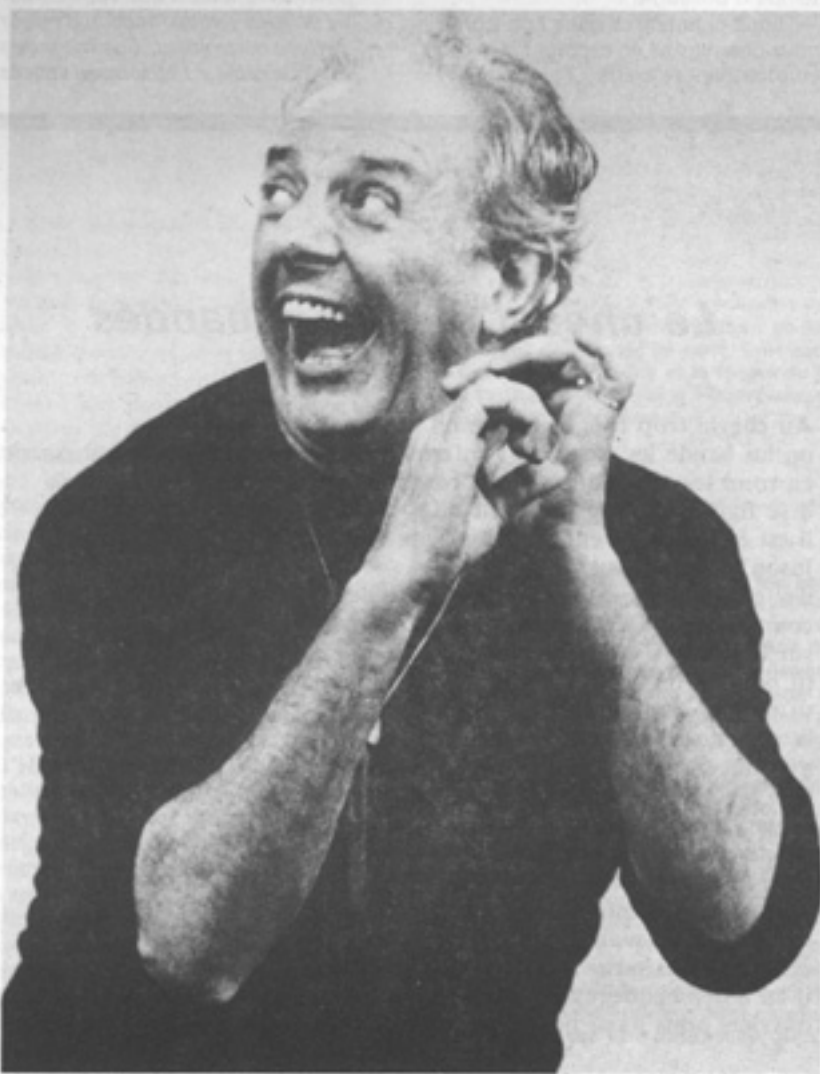
des murs mobiles, les fenêtres sont des surfaces blanches. La prison est un espace aléatoire où les bruits naturels sont remplacés par des sons électroniques factices, les voix humaines sont remplacées par des simulacres diffusés par magnétophone. Tout cela, c'est une technologie de destruction de la personne, de destruction de la force de résistance d'un homme.

Q.L. — Vous pensiez à Stammheim ?

D.F. — Et aussi aux *carcere speciale* de Cuneo, de Novara, de Palmi, des îles Lipari... Le silence, la mort de la couleur, les prisonniers qui perdent le sens de la profondeur, le vide d'identité, à terme la folie. De telles prisons sont des condensés rigoureux de la technologie lourde, au même titre que l'usine moderne, l'école moderne. Le tissu humain est détruit.

Q.L. — C'est donc une question fondamentale de notre temps ?

Dario Fo



### PIÈCES ÉDITÉES EN FRANÇAIS (traduction de Valeria Tasca)

- Mort accidentelle d'un anarchiste*. Édition Dramaturgie, Paris, 1983.
- Faut pas payer*. Tréteaux du Midi.. Carcassonne, 1983.
- Mistero-Buffero*. Ed. Bertani, Milan, 1974 (bilingue). Ed. Dramaturgie, Paris, 1984 (sortie prochaine).
- Allons-y, on commence !* Paris, Maspéro, 1977.
- Histoire du tigre et autres histoires*. Ed. Dramaturgie, Paris, 1980. Réédition, 1984.

Ces volumes, outre les pièces elles-mêmes, comprennent des textes et études de Dario Fo, Franca Rame, Bernard Dort, Valeria Tasca.

### ÉTUDES SUR DARIO FO

- Jacques Joly. « Entretien avec Dario Fo » (*Travail théâtral*, XV, avril 1974).
- Bernard Dort. « Un acteur épique » (*Travail théâtral*, XV, avril 1974).
- « Dario Fo : culture populaire et travail militant » (*Cahiers du Cinéma*, n° 250, mai 1974).
- Valeria Tasca. « Fo (Dario) » (*Encyclopédie Universalis*, supplément).

### DARIO FO EN ITALIE

Son œuvre théâtrale a été publiée par Bertani (Vérone) et Einaudi (Turin). Se reporter au répertoire exhaustif établi par V. Tasca, en appendice de l'édition française de *Mort accidentelle d'un anarchiste*, Paris, Dramaturgie, 1983.

Parmi les nombreuses études italiennes consacrées à Dario Fo : Marina Carpa et Roberto Nepoti. *Dario Fo* (avec une remarquable iconographie). Rome, Gremese, 1982.

(Liste établie par Dramaturgie 11, rue Git-le-Cœur, Paris 75006)