

GRANDE SALLE PROCHAINS SPECTACLES

■ En présentant la saison 80-81, Guy Rétoré a rangé Dario Fo parmi les « classiques ». Même au détour d'une phrase et entre guillemets, c'est de la provocation ! Les défis étant faits pour être relevés, je poserais donc que Dario Fo est un classique, non pour lui épingle à tout prix une étiquette, encore moins pour l'embaumer, mais pour essayer de comprendre ce qu'en France on considère comme un « phénomène ». Quel que soit le spectacle de Dario Fo qu'on va voir ou le texte qu'on lit, on sent à l'arrière-plan l'épaisseur d'une tradition, qui remonte au Moyen Age, pousse des racines jusqu'à l'Antiquité, assimile la technique de Labiche et les principes de Brecht, sans parler du reste. Et tout cela mis au service d'un art du présent, et même de la présence, qui sollicite les inquiétudes du public plus encore qu'il n'y répond. C'est avec la même désinvolture que Racine, sous le couvert d'Euripide, de Virgile, d'Horace ou de la Bible, disait résolument les conflits et les angoisses de son temps.

La culture de Dario Fo n'est pas une collection de références. Elle est nourrie, elle est expérience, elle perpétue et transforme, elle conserve et trahit. On peut ainsi parler de sa carrière et de son œuvre en termes de continuité comme en termes de rupture. Dario Fo vient des arts plastiques. Étudiant en architecture, il fréquenta au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale des ateliers de peinture à Paris, notamment

celui de Fernand Léger. Il renonça au métier d'architecte, – sinon au plaisir de construire et de peindre, car il inventa bientôt pour ses pièces des machines à jouer précises comme des épures. Mais ses débuts dans le spectacle, il les fit à la radio en 1952, racontant des histoires qui renouaient avec une expérience de ses années d'enfance, la rencontre avec les conteurs populaires des bords du lac Majeur (en italien, on dit *fabulatori*, inventeurs de fables, et *cantastorie*, chante-histoires). Il n'est pas saugrenu de parler de spectacle à propos de ces sketches radiophoniques, car Dario Fo donnait à voir, par les seuls moyens vocaux, des personnages connus arrangés à sa façon. Caïn par exemple était disgracieux, tout noir, un peu renfermé, Abel au contraire, blond et rose, aimable avec chacun, préféré de tous : le marginal et le conformiste, et on devine où vont les sympathies de Dario Fo. Cette double veine d'un attachement à l'art des conteurs et d'une irrévérence envers les poncifs culturels se prolonge jusqu'à aujourd'hui. On la retrouvera dans le prochain spectacle, avec l'histoire d'Icare et de Dédale.

De 1953 à 1959, d'abord en collaboration avec Franco Parenti, puis avec les moyens que sa femme et lui s'étaient donnés, c'est-à-dire la Compagnie Dario Fo - Franca

Ramé, il expérimenta toutes les formes d'un théâtre populaire ancien ou récent, de la revue de cabaret aux farces de toute espèce. Il y apprit à la fois la liberté et la contrainte, le passage rapide d'un ton à un autre, et l'observance rigoureuse d'un rythme qui unifie.

L'acquis de ces années de formation se retrouve dans toutes les comédies que Dario Fo et Franca Rame jouèrent de 1959 à 1968, avec un succès tonitruant, dans les théâtres fréquentés par la bourgeoisie éclairée, laquelle ne dédaigne pas, en Italie, les pièces dites de boulevard et sait entendre le sérieux sous la bouffonnerie. A preuve les poursuites judiciaires que certaines allusions à l'Amérique de Dallas, dans *La Signora è da buttare* (Et la vieille dame ? A la casse !) valurent à la compagnie, au nom du respect dû aux chefs d'États étrangers. La vraie raison était sans doute qu'en 1967 la peinture d'une démocratie à bout de souffle sonnait fâcheusement à l'oreille des responsables de l'ordre établi. Les clowneries dont elle semblait enrobée ne masquaient en rien le grotesque qui dénonçait une situation bien plus proche et bien plus brûlante.