

Compte rendu de l'ouvrage suivant: Maria Pia De Paulis-Dalembert, Dario Fo tra Storia e politica, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015, 150 pages

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Compte rendu de l'ouvrage suivant: Maria Pia De Paulis-Dalembert, Dario Fo tra Storia e politica, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015, 150 pages. Italies, Centre aixois d'études romanes, 2015. hal-01600041

HAL Id: hal-01600041

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01600041>

Submitted on 2 Oct 2017

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.

Maria Pia De Paulis-Dalembert,
Il teatro di Dario Fo tra Storia, politica e società

Firenze, Franco Cesati Editore, 2015

Brigitte Urbani



Édition électronique

URL : <http://italies.revues.org/5397>

ISSN : 2108-6540

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : Compte-rendu à paraître dans
la version papier du n° 20 d'Italies

ISSN : 1275-7519

Ce document vous est offert par Aix-
Marseille Université



Référence électronique

Brigitte Urbani, « Maria Pia De Paulis-Dalembert,

Il teatro di Dario Fo tra Storia, politica e società », *Italies* [En ligne], 19 | 2015, mis en ligne le 30 mars
2016, consulté le 02 octobre 2017. URL : <http://italies.revues.org/5397>

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2017.



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative
Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Maria Pia De Paulis-Dalembert, *Il teatro di Dario Fo tra Storia, politica e società*

Firenze, Franco Cesati Editore, 2015

Brigitte Urbani

RÉFÉRENCE

Maria Pia De Paulis-Dalembert, *Il teatro di Dario Fo tra Storia, politica e società*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2015, 150 pages.

- 1 Si désormais les études ponctuelles ou les ouvrages collectifs sur le théâtre de Dario Fo et Franca Rame ne manquent pas, une lacune demeurerait à combler. En effet, en marge des utiles ouvrages panoramiques sur la carrière du couple, trop souvent ont été essentiellement mis en avant soit l'aspect engagé et militant de ce théâtre, soit l'héritage des jongleurs et de la commedia dell'arte, dont ils se sont toujours réclamés. Cette lacune vient d'être comblée par le tout récent ouvrage de Maria Pia De Paulis-Dalembert qui offre cinq études détaillées et d'une extrême densité axées sur des spectacles particulièrement engagés politiquement et socialement, où sont systématiquement analysées les stratégies dramatiques mises en œuvre. Ce lien entre forme théâtrale et contenu, qui n'avait été jusque là qu'incomplètement traité, est ici soigneusement examiné, à l'aide – entre autres – des précieux outils que sont le site internet créé par Franca Rame (www.francarame.it), une véritable mine de renseignements dont aucun chercheur ne peut plus faire l'économie, le *Manuale minimo dell'attore*, et, bien entendu, de nombreux documents relatifs à la chronique quotidienne, appréhendée non seulement à travers les événements majeurs tels qu'ils nous sont parvenus a posteriori, mais aussi et surtout selon les menus faits qui l'ont alimentée jour après jour.

- 2 Une comédie est au centre de chacun des cinq chapitres, ordonnés selon une chronologie qui va du début des années 1970 au début des années 2000. Ce sont *Morte accidentale di un anarchico*, *Non si paga ! Non si paga !*, *Johan Padan a la scoperta de le Americhe*, *Marino libero ! Marino è innocente !* et *L'Anomalo bicefalo*. L'étude de ce corpus principal est nourrie de relations avec un corpus secondaire – œuvres qui ont précédé ou suivi – permettant une mise en perspective, un regard intratextuel, et la mise en évidence du caractère *in fieri* spécifique du théâtre du couple. Le choix de la chronologie obéit à la logique de la démonstration, le choix de genres théâtraux différents répond entre autres au souci de diversification de la palette. Mais chaque étude étant systématiquement pourvue de rappels contextualisants, les chapitres peuvent être lus dans le désordre sans que l'intelligence du propos en soit gênée.
- 3 Maria Pia De Paulis fait démarrer le parcours qu'elle nous propose en 1970 parce que, écrit-elle, cette année marque un véritable tournant dans le théâtre de Fo, qui ébauche alors *Morte accidentale di un anarchico* ; et elle passe en revue tous les spectacles créés au début des années 70 – des spectacles militants, préparatoires à ce que sera le texte « définitif » de la pièce. Cette excellente étude, très approfondie, part d'une précise contextualisation tant historique (les événements) que culturelle (le nouveau théâtre engagé de l'époque). Y sont étudiées les différentes étapes de création de la pièce, de 1970 à 1974, puis sa reprise en 1987 – une occasion de rappeler le finale d'origine, différent de celui que nous connaissons, un finale qui resurgit dans l'édition Einaudi de 2004. Dans la ligne des mots du titre de ce premier chapitre, *Il teatro alla prova della verità storica*, l'auteure relie ces différentes étapes à l'évolution du contexte social et politique, tant national qu'international. Précieux est le rappel des innombrables procès liés au massacre de Piazza Fontana et aux meurtres de Giuseppe Pinelli et du commissaire Calabresi. Ce faisant, elle ne cesse de lier mise en scène d'événements politiques et sociaux et solutions théâtrales – le rire, le grotesque, l'expédient du fou – des expédients reprenant la tradition théâtrale du passé (théâtre antique, jongleries, commedia dell'arte), comme le firent d'ailleurs les contemporains de Fo dans les années 70. Un petit bémol, écho de la réception de la pièce, toutefois vient atténuer l'éloge : l'obstination de Fo, lors de la reprise de la pièce, à vouloir accuser le commissaire Calabresi de la mort de Pinelli.
- 4 L'étude suivante, centrée sur *Non si paga ! Non si paga !*, est moins axée sur le contenu de la comédie que sur les évolutions qu'elle fut amenée à subir – au moins quatre versions, de 1974 à 2007. Elle montre que la structure en demeure inchangée, car la situation nationale puis internationale aboutit aux mêmes résultats. Mais société et économie ayant fortement évolué en l'espace de quarante ans – mondialisation, passage de la lutte des classes à une société « liquide » – des retouches au texte s'avéraient indispensables. Sont également étudiés les ressorts dramatiques utilisés pour faire passer un message politico-social par le biais de la farce, par exemple l'introduction, en 2007, d'un fond de scène représentant le *Quarto Stato* de Giuseppe Pelizza da Volpedo. En fin de chapitre est néanmoins posé le problème de la validité, aujourd'hui, de ce type de théâtre, qui débouche sur une invitation à l'action.
- 5 Ensuite, avec *Johan Padan*, est abordé un genre tout différent. Après une excellente contextualisation historique et culturelle, Maria Pia De Paulis met en relief la présence, dans ce long et divertissant monologue, d'un geste politique fort : un acte de résistance, de dénonciation de la situation politique internationale, au moment où est célébrée la découverte de l'Amérique. Elle examine en détail les solutions dramatiques utilisées par l'auteur : l'importance du dessin dans l'élaboration de la fable, le réemploi du jongleur/

zanni, mais sans masque, d'où une gestuelle volontairement exaspérée et accompagnée de mimiques, afin de recréer objets et personnages dans l'imaginaire du spectateur, et de varier les points de vue. Enfin, l'usage de la toile de fond et du grand livre d'images posé sur un pupitre favorisent – outre l'indispensable verre d'eau – le déroulement de la récitation épique.

- 6 Soulignons fortement l'immense utilité de la quatrième étude, qui porte sur un épisode complexe de l'histoire italienne et sur une œuvre extrêmement difficile à comprendre à la seule lecture du texte tel qu'il a été publié. Du titre émane un indéniable suspense : *Marino libero! Marino è innocente! : la storia infinita di un mistero all'italiana*. Cette étude est une véritable enquête, aussi utile au lecteur d'aujourd'hui que le fut le spectacle pour le public contemporain des faits. Maria Pia De Paulis l'insère parfaitement à l'intérieur de la carrière militante du couple Fo-Rame, rappelant leur engagement dans un théâtre de combat – un engagement démultiplié par l'événement qui à la fois consacra l'auteur Fo et assura sa rédemption aux yeux de l'Italie bien pensante : l'attribution du prix Nobel de littérature et le motif qui l'accompagnait. Cette étude effectue une très claire et très utile reconstruction de l'itinéraire qui, partant de Piazza Fontana et de l'assassinat du commissaire Calabresi, va jusqu'aux années 2000 – une somme d'événements imbriqués et volontairement brouillés – ainsi qu'une reconstitution, à l'aide de l'archivio en ligne, de la façon dont Fo prépara et construisit son spectacle, recourant, comme pour *Morte accidentale*, à la lecture des états des procès et à des discussions avec nombre de personnes. Mais la différence de taille : ici pas de fiction (comme dans *Johan Padan*), pas de modification de la réalité (comme dans *Morte accidentale*), mais une représentation de cette réalité où sont grossis et grotesquement tournés en ridicule les éléments contradictoires et les détails improbables de la version officielle des faits. Maria Pia De Paulis offre au lecteur une description efficace du spectacle, analysant les expédients et les objets utilisés sur scène ainsi que l'attitude de Fo, narrateur dialoguant didactiquement avec le public. La réception en fut pleinement positive, tant pour la logique du récit que pour la manière dont il fut conduit... sauf que, de cette bataille, Fo ressortit perdant, la condamnation des inculpés ayant été au final confirmée.
- 7 Dans la ligne du fil rouge qui détermina le corpus, il était logique de clore la série d'analyses avec *L'anomalo bicefalo*, une comédie qui témoigne à merveille de la cohérence et de la ténacité de la démarche du couple. Comme Fo le signale dans le prologue, l'arrivée et surtout le maintien au pouvoir de Silvio Berlusconi étaient un comble auquel ils ne pouvaient que réagir. Maria Pia De Paulis effectue un examen soigné des textes qui depuis 2001 ont présidé à l'élaboration de la comédie et en constituent donc le laboratoire. Suivent une bonne explication-élucidation, éclairante, des éléments de métathéâtralité et de leurs effets, ainsi que de la structure complexe de la pièce (judicieuse comparaison avec une *matrioska* russe). Elle souligne ensuite l'efficace issue finale des différentes techniques utilisées, notamment le recours au cinéma et à la télévision – un Berlusconi qui se retrouve pris à son propre piège, lui qui a tant utilisé le petit écran pour abrutir le public – et insiste fortement sur l'idée brechtienne de *straniamento*.
- 8 Ce dernier chapitre – et le livre tout entier – se termine sur la poursuite de l'implication de Fo dans l'actualité contemporaine, non plus au moyen de longs monologues ou de comédies – l'âge et la santé désormais font sentir leur poids – mais sous forme de brèves et non moins efficaces interventions ponctuelles, par exemple sur Youtube. Ainsi

l'auteur-acteur aura-t-il utilisé tous les genres, tous les créneaux, tous les canaux pour faire entendre sa voix et faire retentir sa protestation civique.

- 9 On ne peut conclure qu'en affirmant que le volume de Maria Pia De Paulis est un ouvrage scientifique admirablement conduit, qui indéniablement marque une étape dans la bonne compréhension du théâtre du couple Fo-Rame. Comme Fabrice à la bataille de Waterloo, ceux qui ont vécu ces époques de près ou de loin souvent n'avaient pas le recul suffisant pour juger les événements. Puis les mémoires s'estompent, se gomment, les programmes d'histoire opèrent des choix, si bien que les jeunes générations, comme Fo lui-même a eu l'occasion de le rappeler, notamment dans un prologue tardif à *Morte accidentale*, n'ont pas connaissance d'événements comme Piazza Fontana. Il était donc important que soit effectué un rappel minutieux des faits qui ont présidé aux spectacles, et, bien sûr, que politique et société soient croisés, entrelacés, liés au phénomène théâtre. Dans la dernière étude, celle sur la plus satirique des pièces, Maria Pia De Paulis effectue une mise au point sur les termes qu'elle fait coexister dans le titre, « metateatralità politica e comicità », reprenant entre autres les affirmations de Fo sur le lien évident entre tragédie et comique, le comique naissant du tragique, et sur le caractère actif, vivifiant, même, de la comédie, en opposition à la passivité générée par la tragédie chez le spectateur engourdi par la catharsis. La couleur de la couverture – un vert espérance volontairement terne – et l'illustration choisie pour orner la page de titre – sur fond bleu, un portait de clown coloré mais triste, de Bernard Buffet – sont sans doute à la fois un bel hommage au peintre et auteur-acteur Fo et une icône efficace, représentative, de sa personne, de son engagement, et de l'espoir en un monde meilleur, but déclaré, revendiqué depuis toujours, de son théâtre.