

Jongleurs des temps modernes. Dario Fo et Franca Rame : Introduction

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Jongleurs des temps modernes. Dario Fo et Franca Rame : Introduction. Jongleurs des temps modernes. Dario Fo et Franca Rame, PUP - Presses Universitaires de Provence, 306 p., 2013, 978-2-85399-871-0. hal-01631703

HAL Id: hal-01631703

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01631703>

Submitted on 24 Nov 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.

Introduction

Berceau de la *commedia dell'arte* qui, née au xvi^e siècle, a essaimé dans l'Europe entière et nourri le théâtre occidental de ses personnages, de ses situations, de sa gestuelle et de son langage, l'Italie a trouvé un héritier de cette longue tradition en la personne de Dario Fo. Celui-ci, loin de poursuivre en aval l'évolution « civilisatrice » que connut la *commedia* au xviii^e siècle avec Goldoni en Italie et Marivaux en France, remonte au contraire à ses sources, à celui qu'il considère comme le père du genre, Ruzzante, et même jusqu'au Moyen Âge, jusqu'aux origines populaires européennes de celui qui devint ensuite le personnage le plus caractéristique de la comédie italienne, Arlequin.

Passionné de culture populaire et de Moyen Âge, Dario Fo est un magistral jongleur, maître en l'art de narrer des fables auxquelles il donne une dimension épique, s'exprimant dans un idiolecte de son cru qui l'oblige à jouer en virtuose des gestes et des inflexions de la voix. Maître de la performance, il est aussi l'auteur de comédies satiriques savoureuses où les personnages sont emportés dans un tourbillon d'aventures mêlées de renversements de situations et de coups de théâtre. Mais de cet absurde univers en folie, miroir déformant de notre monde réel, émane toujours le message politique, social, humain que le théâtre a selon lui le devoir de délivrer afin d'assurer la fonction de contrôle, de contre-information, d'accusation, ou même de tribunal qui est la sienne depuis toujours, dans le sillage des grands modèles européens dont il se réclame : Aristophane, Molière, Shakespeare.

La motivation alléguée par la commission suédoise de Stockholm quand, en 1997, elle lui attribua le prix Nobel de littérature fut que « dans la tradition des jongleurs médiévaux », Dario Fo « tourne le pouvoir en dérision et rend leur dignité aux opprimés », poussant l'auditoire à « prendre conscience des abus et des injustices de la société¹ ». Son théâtre est en effet politiquement engagé, mais le message est enveloppé d'un tel feuilletage de gags, de personnages fantasques et de situations hilarantes, qu'à aucun moment le public n'a l'impression d'assister à un meeting déguisé.

Le nom de Dario Fo est indissociable de celui de Franca Rame, sa partenaire de toujours, sa conseillère, son éditrice. La considérable participation de son

1 Le texte que Dario Fo prononça lors de la remise du prix Nobel – texte où il souligne fortement l'importance de son épouse dans le travail de toute une carrière – est disponible sur le site internet géré par Franca Rame (www.archivio.francarame.it) ainsi que sur le site internet du Prix Nobel.

épouse à l'élaboration des spectacles et à l'administration de la compagnie, son intervention majeure dans la succession des étapes de leur carrière, son rôle pratique essentiel dans le lien entre théâtre et société, théâtre et actualité font d'elle le co-auteur de tous les spectacles, si bien que ce n'est que lui rendre justice que d'associer systématiquement son nom à celui de son époux et d'attribuer ces pièces à « Dario Fo et Franca Rame ». *Vice versa*, quand, dans la mouvance du féminisme des années 1970, elle se place à son tour en tant que « jongleuse » et auteur de textes au service de la défense des femmes, les conseils de son époux font qu'il convient d'attribuer les textes à « Franca Rame et Dario Fo ».

Le couple a fait bien des émules, ne serait-ce que dans le domaine du « théâtre de narration » dont il est en quelque sorte l'initiateur ; aujourd'hui en Italie nombre d'auteurs-acteurs spécialisés dans le monologue s'en réclament. Cette renommée, dès le début ou presque, a été internationale, ne serait-ce qu'en raison de la dimension universelle et intemporelle des sujets traités. Elle a même abouti à ce paradoxe : Dario Fo et Franca Rame sont beaucoup plus représentés à l'étranger qu'en Italie. Or en France, du moins à l'heure où nous écrivons, il existe très peu de documents permettant à un public francophone de prendre connaissance de la carrière du couple. Par chance Dario Fo a explicitement écrit sur lui-même et sur son travail : deux ouvrages au moins ont été traduits en français : le *Manuale minimo dell'attore* (1987), traduit en 1990 par Valeria Tascia sous le titre *Le gai savoir de l'acteur*, puis *Il mondo secondo Fo. Conversazione con Giuseppina Manin* (2007), traduit dès 2008 par Dominique Vittoz sous le titre *Le monde selon Dario Fo. Conversation avec Giuseppina Manin*. Mais les ouvrages prenant en considération la totalité du parcours et des compétences artistiques du couple sont peu nombreux. Le premier en date est le numéro des *Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, sorti en mars 2010, entièrement consacré à Dario Fo ; l'espace accordé à Franca Rame y est mince. L'opportunité fournie par la présence de leur théâtre aux programmes de l'agrégation et du CAPES d'Italien pour les sessions 2011 et 2012 a donné lieu à la tenue de tables rondes et de journées d'études qui ont débouché sur des publications sous forme de recueils de contributions, en version imprimée ou électronique ; mais d'une part elles visent un public averti de candidats aux concours et de chercheurs, d'autre part bon nombre de ces contributions sont en langue italienne. C'est pourquoi nous souhaitons que le présent ouvrage comble en partie une lacune. Dans un proche avenir sans doute sera-t-il suivi d'autres monographies de type scientifique, car Dario Fo et Franca Rame ont stimulé le goût de la recherche en études théâtrales de jeunes gens dynamiques dont les travaux très approfondis seront fortement appréciés quand ils seront achevés et publiés².

Le théâtre de Dario Fo et Franca Rame a été traduit en français lorsque des comédiens ont donné des spectacles en France, mais seul un nombre limité de ces traductions est disponible dans le commerce. *Mystère bouffe, Mort accidentelle d'un anarchiste, Faut pas payer !, Histoire du tigre et autres histoires, Récits de femmes et Johan Padan à la découverte des Amériques* sont publiés aux éditions Dramaturgie.

2 Nous pensons tout particulièrement aux excellents travaux de Laetitia Dumont-Lewi.

La mobilité inhérente à tout texte théâtral tant que l'auteur est en vie a pour conséquence que les traductions françaises ne correspondent pas toujours exactement aux textes italiens qui nous serviront de base. C'est pourquoi, sauf cas particuliers, nous avons choisi de traduire nous-même les citations. Une autre difficulté s'est présentée avec les titres des pièces, volontairement extravagants, dont il n'a pas toujours été aisé de rendre la saveur et l'originalité. Pour la clarté du discours, quand la pièce a été traduite en français nous en avons généralement conservé le titre ; dans le cas contraire nous avons souvent repris, quand il y figurait, la traduction proposée dans les chronologies accompagnant les traductions du commerce.

Cet ouvrage s'articule en trois volets complémentaires. Le premier *Une carrière picaresque*, est une présentation chronologique de l'ensemble de la carrière du couple ; d'où un certain didactisme, indispensable pour un théâtre d'une telle abondance, étroitement lié au contexte politique et social. Pour ce premier volet nous avons largement puisé dans les très utiles monographies publiées en Italie, notamment *La storia di Dario Fo* de Chiara Valentini (Milano, Feltrinelli, 1977), *Dario Fo : dalla commedia al monologo (1959-1969)* de Simone Soriani (Corazzano, Titivillus, 2007), et, pour Franca Rame, *I personaggi femminili nel teatro di Dario Fo e Franca Rame* de Luciana D'Arcangeli (Firenze, Cesati, 2009). Nous tenons à souligner la dette particulière que nous avons envers eux, même si d'autres ouvrages nous ont été précieux. Fort utile également est le site internet géré par Franca Rame, où sont alphabétiquement répertoriés tous les spectacles, où chaque titre est pourvu de liens donnant accès à des photos, des coupures de presse, des affiches, des pages manuscrites ou dactylographiées : www.archivio.francarame.it.

Les deux volets suivants rassemblent des études transversales issues de contributions à des collectifs ou à des colloques qui sont des approfondissements aux thèmes ou aux contenus des comédies énumérées dans la phase de présentation. Le regroupement en deux rubriques et le classement à l'intérieur des rubriques relèvent d'un souci de cohérence mais ne contraignent pas à une lecture chronologique. Il est toutefois préférable d'avoir au préalable pris connaissance du volet initial de présentation. Quant aux textes, pour la plupart nous les avons examinés dans les éditions Einaudi : essentiellement la série en treize volumes *Le commedie di Dario Fo*, entreprise en 1966 (vol. 1) et poursuivie jusqu'en 1998 (vol. 13), mais aussi l'épais volume *Teatro* rassemblant les œuvres les plus représentatives, paru en 2000. Nous avons également utilisé les livrets accompagnant les DVD publiés par les éditions Fabbri, et, pour les dernières publications, les ouvrages parus aux éditions Guanda.

Avant d'entrer pleinement en matière, il est bon de rappeler les noms des trois plus célèbres dramaturges italiens du xx^e siècle, ceux que l'on peut qualifier d'« incontournables », dont la réputation a dépassé les frontières, et qui ont véritablement apporté des éléments nouveaux au théâtre italien, alors en retard sur le reste de l'Europe. Le premier chronologiquement, à la fois auteur et metteur en scène, est Luigi Pirandello (1867-1936) dont la portée philosophique de pièces comme *Six personnages en quête d'auteur* ou *Henry IV* est bien connue. Puis vient Ugo Betti (1892-1953), auteur de pièces telles que *Corruption au Palais de justice* ou *L'île aux chèvres* qui font le

procès de la société. Enfin Eduardo De Filippo (1900-1984), contemporain et prédécesseur de Fo, est à la fois auteur, acteur et metteur en scène de comédies et tragi-comédies en dialecte ou fortement colorées de napolitain (*Filomena Marturano, Naples millionnaire*), qui traitent des rapports de l'individu avec la société et sont nourries de références à la *commedia dell'arte*.

Phénomène incontournable pendant une bonne partie du xx^e siècle, le théâtre de Variétés, dérivé du music-hall anglais et du café-concert français, remporte un franc succès dans toute l'Italie. Ses deux pôles principaux sont Rome, où s'y produisent des acteurs virtuoses comme Leopoldo Fregoli, et Naples où domine l'inoubliable Totò qui s'illustra également au cinéma.

En 1947 naît le « Piccolo Teatro » de Milan dirigé par Giorgio Strehler. Dans l'ensemble, le second après-guerre est marqué par une évolution vers des thématiques de plus en plus politiques et sociales, et par des expériences de théâtre populaire comme celle de Vittorio Gassman, dans le sillage du TNP de Jean Vilar en France.

Franca Angelini achève en ces termes son essai sur le théâtre du xx^e siècle, de Pirandello à Fo – un ouvrage dont l'aboutissement est Dario Fo auquel elle ne consacre qu'un paragraphe de synthèse :

Le long parcours du théâtre italien de l'après-guerre peut être résumé par l'activité d'un acteur-clown passé par diverses expériences théâtrales jusqu'à sa récente œuvre de récupération des formes populaires et son engagement politiquement militant, Dario Fo. [...] Fo démontre que les contenus ne suffisent pas à faire un théâtre politique mais qu'est essentielle la manière dont ce théâtre est élaboré, produit, diffusé³.

C'est ce que ce volume entend expliciter et illustrer.

3 Franca Angelini, *Il teatro del Novecento da Pirandello a Fo*, Bari, Laterza, 1976, p. 148.