

Avant-propos

Les textes présentés dans ce premier numéro de *LaRivista* réunissent les actes des journées d'études intitulées *Interpréter le théâtre de Dario Fo et Franca Rame. Approches théoriques et pratiques* organisées à l'Université Paris-Sorbonne les 14, 15 et 16 février 2012. Dès le début nous en avons souhaité la publication dans le support multimédia de cette revue, qui n'était à ce moment-là qu'un simple projet, et dont la naissance a connu différentes vicissitudes. L'intérêt d'un support apte à proposer non seulement des textes mais aussi des documents audio-visuels s'est avéré particulièrement évident s'agissant de publier les actes d'une manifestation qui entendait prendre en compte aussi la pratique théâtrale et qui, à ce titre, comprenait notamment deux spectacles de Marina De Juli — *Johanna Padana a la scoperta delle Americhe* et *Tutta casa letto e chiesa* — et l'organisation d'une table ronde et d'un atelier théâtral autour de la longue expérience de cette actrice dans la troupe de Fo et Rame. Outre le texte des communications présentées lors de la journée inaugurale¹, le lecteur trouvera dans ce volume l'enregistrement audio de la table ronde sur l'expérience scénique et un extrait du spectacle *Tutta casa letto e chiesa* de Rame et Fo dans l'interprétation de Marina De Juli.

De 2010 à 2013, l'inscription du théâtre de Fo et Rame dans les programmes universitaires français qui préparent aux concours nationaux pour l'enseignement de l'italien a été l'occasion de rappeler la vitalité et la richesse des études consacrées à l'œuvre immense de ce couple d'auteurs-acteurs si profondément ancrée dans l'histoire politique, sociale et culturelle italienne de la seconde moitié du XX^e et du début du XXI^e siècle. Il est bien vrai que, depuis la première tournée française de *Mistero Buffo*, organisée en 1974 par l'association Dramaturgie dirigée par José Guinot, la célébrité de Dario Fo n'a cessé de grandir en France et son œuvre de s'imposer, au gré des représentations et des traductions, comme un classique du théâtre italien contemporain. Dans un très beau témoignage, publié en 2010, Ginette Herry a parfaitement résumé ce qui fait l'universalité et la "classicité" de la poétique théâtrale de Fo. D'un côté la fonction poético-politique des traces mythiques et des réalités historiques qui représentent et témoignent du conflit toujours vivant entre puissants et opprimés, entre « *maggioirenti* » et « *poveri cristi* ». Il s'agit, à travers elles, de « faire naître ou [...] consolider – en lui et chez les spectateurs – le sentiment d'une certaine permanence, à désigner comme pérennes des conflits, des oppositions qui ont duré et durent encore, plus ou moins enfouis, dans la vie des gens et qu'il lui paraît urgent de faire affleurer à la conscience et de rendre sensibles. Il apporte ainsi à ceux qui se battent comme aux autres une sorte de garantie : nos luttes, et même nos utopies secrètes, ne sortent ni du néant ni des fumées du rêve, nous avons un passé, nous pouvons nous appuyer sur des temps d'il y a très longtemps qui dorment en nous et que nous pouvons réveiller, reconnaître, aimer, activer »². De l'autre, la magistrale réinvention de l'acteur-narrateur qui privilégie l'action visuelle et le spectacle plutôt que l'écriture : « "le théâtre est avant tout un spectacle, la littérature vient ensuite"...Bon. Mais c'est l'acteur-conteur qui donne vie au spectacle avec son art du conte, et le conte, que je sache, fait partie de la littérature, dite orale, certes, mais combien d'auteurs depuis des siècles ont payé son droit d'entrée dans le

¹ Afin de faciliter l'accès des études aux lecteurs français, nous avons souhaité traduire les interventions originellement proposées en langue italienne ainsi que les citations italiennes tirées des œuvres de Fo et Rame et des travaux critiques qui leur sont consacrés.

² Ginette Herry, « Traduire le théâtre de Dario Fo et Franca Rame », *Revue des Études Italiennes*, t. 56 ; juillet-décembre 2010, p. 265-266.

livre et lui ont fourni ses lettres de noblesse ! »³. Ces deux dimensions essentielles de la dramaturgie de Fo constituent la toile de fond dans laquelle s'inscrivent les études réunies dans ce volume. D'une part la dimension politique de l'opposition des classes et de la lutte qu'explorent de manière très différente les articles de Brigitte Urbani, de Stéphane Resche et de Jean-Claude Zancarini⁴. De l'autre, la réinvention de l'acteur-narrateur, son rapport avec la tradition et l'importance qu'il attribue à la dimension visuelle de son art qu'analysent les contributions de Anna Barsotti, Simone Soriani et Federica Tummillo.

Brigitte Urbani montre comment la dimension carnavalesque d'une certaine culture populaire, si bien étudiée par Bakhtine, est reprise par Dario Fo qui la met au service de son goût pour la polémique, l'exagération et la caricature dans le but d'offrir au public non pas une occasion de défoulement-divertissement, mais de lutte et de dénonciation. Stéphane Resche se penche sur trois œuvres militantes de Fo *Morte accidentale di un anarchico*; *Pum, pum ! Chi è ? La polizia !*; *Marino libero ! Marino è innocente !* unies par leur référence aux événements politiques en lien avec la « stratégie de la tension ». Des œuvres proposant « un traitement judiciaire des “affaires” auxquelles elles font explicitement référence » et construites comme une forme de lutte pour une *contre-information* et une *contre-histoire* clairement revendiquée par Dario Fo. Quant à Jean-Claude Zancarini, son analyse du double final de *Morte accidentale di un anarchico* met en évidence la permanence d'un ancrage politique du spectacle et la volonté de Fo de faire évoluer sa pièce et son message idéologique, des années 1970 aux années 2000, en fonction des changements qu'a connus la conjoncture socio-politique.

En mettant en parallèle les poétiques de la scène d'Eduardo De Filippo et de Fo à partir de leur rapport au comique, Anna Barsotti souligne les points de convergence entre les deux auteurs-acteurs tout en s'interrogeant sur ce qui les distingue. Si l'un et l'autre éprouvent le désir « de communiquer au public un message artistique et civique à travers le rire », De Filippo refuse cependant d'être étiqueté comme engagé et rejette les solutions pédagogiques du théâtre politique. De même, si pour les deux dramaturges le rire doit passer par le cerveau et faire réfléchir, c'est la manière sournoise que choisit De Filippo, et c'est en revanche la provocation et la satire que préfère Fo. Par-delà leurs différences, toutefois, ils se rejoignent dans le « mythe commun (plus reconstruit chez Fo) des acteurs de la Commedia dell'Arte » et dans une vision du théâtre qui n'est pas réductible au texte littéraire mais qui intègre la gestuelle, le son, le rythme, le rapport entre l'acteur et l'espace.

L'article de Simone Soriani se penche sur la rencontre de l'activité théâtrale de Fo et de sa production parallèle d'artiste figuratif. À partir des années 1980, en effet, « théâtre et peinture commencent à se mêler, dans un système complexe où la connexion entre parole et image se présente de plus en plus sous la forme d'une riche “inter-expressivité” ». L'exemple étudié est celui de *Johan Padan*, la jonglerie représentée pour la première fois en 1991 où, de manière exemplaire, les images remplissent une fonction narrative et performative tout en enrichissant le texte écrit de sens et de significations supplémentaires. C'est également la dimension artistique figurative de Dario Fo qu'aborde enfin Federica Tummillo. En renversant, en quelque sorte, le point de vue, elle met en évidence la dimension théâtrale des images peintes par l'artiste : « qu'il s'agisse des figures humaines, animaux ou objets, la manière dont Fo construit ses images révèle la présence d'une

³ *Ibid.*

⁴ La contribution de Jean-Claude Zancarini reprend le texte publié dans les actes d'une journée d'études intitulée *Dario Fo-Franca Rame : un théâtre en actes* organisée par la Société des Italianistes de l'Enseignement Supérieur qui s'est déroulée à l'Université Jean Moulin-Lyon 3 le 27 janvier 2012. L'auteur ayant souhaité renvoyer directement au texte déjà publié, la contribution est présente dans notre volume sous la forme d'un lien vers le texte paru sur le site de la SIES.

dynamique interne constante qui caractérise leur auteur comme un véritable dramaturge d'images ». Cette composante dramaturgique est appuyée par la présence, dans la construction figurative, d'une charge tragique utilisée comme le moteur d'une action qui évolue ensuite vers des situations comiques et grotesques.

Un peu plus d'un an après cette journée d'études, le 29 mai 2013, Franca Rame disparaissait. C'est donc aussi en guise d'hommage à la grande actrice et auteure que, des spectacles interprétés par Marina De Juli à l'occasion de cette manifestation, nous avons choisi de proposer un extrait de *Tutta casa letto e chiesa*, proposé en langue française, dans la traduction de Madeleine Lapiere avec la collaboration de Marina De Juli et Valentina Pizzati. Marina De Juli, nous l'évoquions, a collaboré pendant une dizaine d'années avec Dario Fo et Franca Rame, en tant que comédienne, mais aussi en tant qu'assistante à la mise en scène et administratrice de la compagnie des deux acteurs. Son expérience est unique, à la fois comme témoin du travail quotidien de Dario Fo et Franca Rame et comme disciple et héritière de leur façon de concevoir le théâtre en général et le jeu de l'acteur en particulier. Nul doute que cet extrait constitue le témoignage d'un précieux héritage et le meilleur tribut qu'à cette occasion nous puissions offrir à cette grande artiste.

DAVIDE LUGLIO
(Université Paris-Sorbonne)