



HAL
open science

Les "rêves énormes" de Dario Fo

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Les "rêves énormes" de Dario Fo. Théâtres du Monde, 2002, Théâtres du Monde, Rêves et cauchemars au théâtre (12), pp.185-201. hal-02554063

HAL Id: hal-02554063

<https://hal.science/hal-02554063v1>

Submitted on 24 Apr 2020

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.

Brigitte URBANI
Université de Provence

LES “RÊVES ÉNORMES” DE DARIO FO

Depuis 1997, année où lui fut décerné le prix Nobel de Littérature, il n'est plus nécessaire de présenter Dario Fo. Le franc succès qu'il remporte en France, comme le démontre chaque année la présence de plusieurs spectacles affichant systématiquement complet au festival de théâtre d'Avignon, en est la preuve. Et l'on ne saurait que déplorer l'absence de publications consistantes en langue française sur une œuvre qu'il serait erroné de limiter à *Faut pas payer*, *Histoire du tigre*, *Mort accidentelle d'un anarchiste*, ou aux 'Récits de femmes', qui sont pourtant les titres sur lesquels, dans l'hexagone, se base essentiellement aujourd'hui sa renommée (après un grand succès – à retardement – dans les années '80, le chef-d'œuvre de Fo, *Mystère bouffe*, tend à glisser chez nous dans l'oubli). Qu'on me pardonne donc si je renvoie aux articles que j'ai moi-même publiés dans les numéros 1, 7 et 11 de *Théâtres du Monde* et aux excellentes traductions effectuées par Valeria Tasca.

L'expédient du rêve est l'une des ficelles du théâtre de Dario Fo. L'expression « rêve énorme » est dérivée de Claudio Meldolesi qui, dans un très intéressant ouvrage (en langue italienne), inclut le rêve et ses disproportions parmi les outils permettant à l'auteur d'être efficace sans être ennuyeux, au même titre que les tics, le fou, les scènes carnavalesques et autres tours des magiciens des planches. Car « les discours sérieux prononcés sur la condition ouvrière, sur la politique ouvrière, ne peuvent apparaître vrais que s'ils sont dits de façon absurde, au moyen de récits paradoxaux ».

Si nombre de comédies de Fo peuvent paraître des “rêves que l'on fait tout éveillé” du fait de leur intrigue étrange et complexe, de leur mise en scène, des effets burlesques, de l'éloignement de l'action dans l'espace et le temps, du jeu des acteurs, des aventures extravagantes, des coups de théâtre, des pirouettes... le rêve y est parfois présent comme structure portante de la pièce. Certes il peut être élément anecdotique de l'intrigue – par exemple, dans *Mystère bouffe*, le songe de l'ivrogne racontant 'Les noces de Cana', qui a rêvé qu'il était mort et qu'en enfer (ou plutôt, au paradis) on l'avait plongé (agréable surprise) dans un tonneau de vin : il n'avait qu'à ouvrir la bouche !... – mais il peut aussi absorber la quasi totalité du spectacle et acquérir alors une fonction spécifique. Charpente de la comédie, il est vecteur d'un message : c'est à ce type de rêve que nous allons nous intéresser ici.

Le rêve, en effet, est une technique qui revient de façon ponctuelle dans une carrière qui, commencée officiellement en 1953, s'est poursuivie de façon ininterrompue jusqu'à nos jours. Une technique qui scande l'œuvre et en marque de façon nette à la fois la continuité et l'évolution. Il s'agit de quatre pièces jouées pour la première fois en 1959 – *Les archanges ne jouent pas au flipper* (*Gli arcangeli non giocano a flipper*), en 1969 – *Le métier à tisser*, première partie d'un spectacle intitulé *Tu peux bien m'attacher, je casserai tout quand même* (*Il telaio*, in *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso*), en 1976 – *L'enlèvement de Fanfani* (*Il Fanfani rapito*) et en 1991 – *L'héroïne*, première partie d'un spectacle intitulé *Parlons de femmes* (*L'eroina*, in *Parliamo di donne*).

Rien d'onirique, comme on le verra, dans ces quatre spectacles. Il n'y a pas lieu, pour les analyser, de déranger Freud ou Bachelard. Le rêve est un expédient riche et commode, avec lequel Fo s'amuse. Mais il s'en sert aussi sur la base de ce que la tradition populaire, si chère à notre

auteur, nous enseigne, à savoir que le rêve peut être canal de communication avec l'au-delà, moyen d'enseignement, expérience divinatoire... (cf. les innombrables contes, légendes, épopées, populaires ou érudites, où le héros est visité en songe et renseigné sur ce qu'il doit faire) et sur la base de l'expérience personnelle de chacun d'entre nous, à savoir que les songes nous emmènent dans un monde étrange où le rythme des actions peut être effréné (même si, dans la réalité, le rêve ne dure que quelques minutes), et que, de même que l'on est heureux de s'éveiller après un cauchemar, on peut aussi, après un beau rêve, "tomber de haut".

Un bref (si faire se peut) résumé des quatre pièces tentera de souligner comment le rêve s'articule à l'architecture de la comédie (ou du drame).

Après les deux spectacles à sketches que furent *Il dito nell'occhio* (*Le doigt dans l'œil*, 1953) et *I sani da legare* (mot à mot : *Les sains d'esprit à lier*, 1954), et les séries de farces intitulées *Ladri manichini e donne nude* (*Voleurs mannequins et femmes nues*), et *Comica finale* (1958), *Les archanges ne jouent pas au flipper* est la première véritable comédie de Fo et ouvre la période dite du 'théâtre bourgeois', au cours de laquelle la "Compagnie Dario Fo - Franca Rame" joue dans les théâtres officiels pour un public non "populaire". La veine satirique est présente, mêlée aux mille gags et pirouettes d'un spectacle qui s'apparente encore beaucoup aux farces et aux pochades. Le cadre de la pièce est d'ailleurs une mauvaise plaisanterie que veulent jouer quelques jeunes gens désœuvrés à un ami qui est leur tête de turc, mais qui accepte tacitement de jouer ce rôle car il lui permet de vivre à leurs frais. Il est, dit-il lucidement, « le Rigoletto des pauvres », le jongleur bouffon qui amuse et dont on rit (et reçoit pour ce rôle un salaire).

Cette farce consiste à faire croire au Lungo (c'est son surnom, "le Long", car il est grand et maigre) qu'on va le marier selon un rite albanais à une jeune fille dont il ne découvrira le visage qu'après la cérémonie. Il s'agit en réalité d'une prostituée, qui plus est maquillée en affreuse sorcière. Ceci constitue donc le premier cadre de l'action : c'est le thème de la première et de la dernière scène de cette comédie en trois actes. Tout le reste, une foule de péripéties rocamboliques, appartient au rêve, mais l'on ne découvre qu'il s'agit d'un rêve que dans les dernières minutes du spectacle. En effet, à la suite d'un vol de marchandise dans une pâtisserie (car il fallait bien qu'à la fête il y eût des gâteaux), le Lungo a dû feindre d'être à moitié mort et par accident s'est violemment cogné la tête contre le sol. Il a perdu connaissance et se réveille (croit-on) à coups de gifles énergiques de ses camarades. Le faux mariage a lieu, la belle Angela (sans maquillage) tombe amoureuse du Lungo, qui lui raconte sa vie de « Rigoletto » et décide de changer de 'métier'. Ayant été blessé autrefois à la guerre, explique-t-il, il a droit à une pension de mutilé (qui, vu le nombre d'années écoulées depuis, devrait s'élever à une belle somme) et part à Rome réclamer son dû. Après quelques scandales au bureau de l'État civil, il apprend qu'un employé brimé a, pour se venger, trafiqué divers documents avant de partir à la retraite, et que lui, le Lungo, est enregistré comme "chien". Pour éluder les lenteurs de la procédure, lui conseille-t-on, le plus simple est de mourir comme chien (les chiens errants sont euthanasiés au bout de trois jours) afin de renaître comme homme (le directeur du chenil est mis au courant du problème). Le voilà donc en cage. Mais hélas le directeur vient d'être muté et son successeur ne veut rien entendre, si bien que le Lungo est acheté par un prestidigitateur fou. Il a l'avantage d'apprendre maints tours de magie, mais doit rester prisonnier car son maître, pour l'empêcher de partir, refuse de lui donner des vêtements. Il finit par s'enfuir quand même, une nuit, saute dans un train et profite du sommeil d'un passager en couchette pour lui voler son pantalon. Or le passager en question est un ministre qui doit le matin même poser la première pièce d'un nouvel édifice. Profitant d'un esclandre du ministre auprès du chef de

train, le Lungo vole la totalité du costume et, pendant que le dit ministre court dans les wagons en caleçons, c'est lui-même qui est reçu en fanfare à la gare par une délégation officielle. Il se tire fort bien de sa tâche, reçoit une enveloppe bourrée d'argent et, dans la chambre d'hôtel qui lui est réservée, retrouve... Angela, qui est aussi la petite amie du Ministre.

Mais peu après la scène s'obscurcit, les voix se font lointaines et, une fois la lumière revenue, nous revoilà au point de départ ou presque : le Lungo est inanimé, ses copains le giflent... Cette fois-ci il revient à lui pour de bon... Cette aventure rocambolesque n'était qu'un rêve... qui recommence ! à sa grande stupéfaction mais aussi à sa grande douleur, car la 'belle' Angela de son rêve a dans la réalité un visage horrible. D'où la révolte du pauvre bougre contre les archanges qui se sont moqués de lui comme s'ils jouaient avec un flipper ! Mais non, les archanges ne jouent pas au flipper : Angela, écœurée de la farce cruelle qu'on lui fait jouer, ôte son maquillage et s'avoue troublée par ce jeune homme naïf... Quant au Lungo il découvre dans la poche de sa veste ... l'enveloppe contenant les millions ! Un tour de magie (appris pendant le rêve) lui permet de se débarrasser de ses encombrants et bruyants amis, et le rideau tombe sur les deux amoureux qui, se tenant par la main, partent en courant.

Ainsi, dans cette histoire, rêve et réalité se mélangent pour proposer une fable divertissante, pleine de rebondissements et au finale heureux. Une histoire en boucle qui à la fin recommence, ou plutôt semble recommencer puisque ce qui a été acquis pendant le rêve (l'amour d'Angela, la magie et l'argent) l'est définitivement. Le retour au point initial est un tremplin pour un nouveau départ vers une vie meilleure.

Quant au spectateur, il n'a pas pu se douter que dès le début ou presque on était passé de la réalité au rêve, en raison de la poursuite logique de l'action vers l'objectif annoncé, le faux mariage ; en outre quelques scènes ont eu lieu, au cours desquelles le Lungo n'était pas présent en personne. Toutefois quelques indices pouvaient, a posteriori, laisser penser que l'on était en plein délire : la succession frénétique d'aventures invraisemblables, et le fait que – la distribution l'annonçait – les acteurs jouant le rôle des amis du Lungo jouaient aussi le rôle de plusieurs personnages du rêve. Le Lungo le comprend lui-même après coup, à la fois furieux et amer :

Putain de misère dégueulasse !... C'était un rêve !... Mais non, ça ne va pas... c'est trop facile de finir les histoires comme ça... Quand on ne sait pas comment continuer, on dit que c'était un rêve, et allez... Saleté de misère infâme, imbécile, fichue menteuse... moche et bâtarde ! Mais j'aurais dû y penser ! Il suffisait de voir que tout le monde avait la même tête que vous pour comprendre que c'était un rêve ! Putain de misère, saleté de bâtarde infâme... et imbécile !

avant de se ressaisir :

Mais vous n'avez pas encore compris ? On recommence... C'est comme au cinéma, après le "prochainement" on vous fait tout revoir depuis le début... "Projection continue".

Nous étions en 1959. Dario Fo était en train de devenir un auteur-acteur très connu. Le succès croissant de cette comédie, en Italie et à l'étranger, dans les années qui immédiatement suivirent, firent de lui l'auteur vivant le plus représenté en Europe.

Dix-sept ans plus tard, en 1976, Dario Fo offrait au public une autre comédie en boucle, tout aussi épique, mais ô combien plus virulente, plus engagée, plus politisée, plus grotesque : *L'enlèvement de Fanfani*.

En italien le titre de la pièce – *Il Fanfani rapito* (mot à mot *Fanfani enlevé*) – évoque, par un jeu d'intertextualité, un célèbre poème héroï-comique, parodie de l'*Iliade* et des innombrables poèmes

épiques qui fleurirent en Italie aux XVI^e et XVII^e siècles sur les modèles d'Homère, de Virgile ou du Tasse, *La secchia rapita* (*Le seau enlevé*) d'Alessandro Tassoni (de même que Grecs et Troyens se déchirèrent pendant dix ans à cause de l'enlèvement d'Hélène, les habitants de Bologne et de Modène luttent des années pour une histoire de seau volé par les habitants de Modène aux Bolonais). Ce seul titre annonce donc une épopée grotesque.

Les noms d'Amintore Fanfani et de Giulio Andreotti évoquent chez le public français deux fameuses figures politiques de la Démocratie Chrétienne, et l'année 1976 nous renvoie à une époque tristement célèbre pour ses Brigades Rouges, ses groupes terroristes de tout poil, et ses enlèvements.

Quand la lumière vient éclairer la scène, jusque-là dans l'obscurité, trois hommes déposent à terre un sac d'où surgit le sénateur Fanfani, secrétaire de la Dc, célèbre pour sa très petite taille, ici réduit à l'aspect de nain difforme, furieux et bavard. Il vient d'être enlevé et apprend que ce rapt a été organisé par Andreotti lui-même, pour le bien du parti, dans la perspective des très prochaines élections. Pour émouvoir davantage l'opinion publique, on lui coupe une oreille, mais à défaut d'anesthésiant, on lui fait boire une bouteille d'anisette. Or il la supporte mal et son ventre enfle, enfle, se remplit de gaz. En attendant, où le cacher ? Dans une clinique de luxe spécialisée en avortements clandestins : voilà Fanfani déguisé en jeune fille enceinte. Il faut l'étendre sur la table d'opération, ne serait-ce que pour lui faire évacuer par césarienne le gaz de son ventre. Mais du ventre incisé jaillit, dans une nuée pestilentielle, ... un bébé fascisme à tête de mort, aussi bavard et envahissant que sa 'mère', qu'il finit par étouffer. Voilà Fanfani mort : il est transporté devant un tribunal divin où Dieu, bien qu'il soit présent, ne fait plus la loi, évincé par une Madone sicilienne enragée et un Christ mi-paysan mi-étudiant. Un chaudron d'eau bouillante l'oblige à avouer bien des péchés politiques... quand soudain la lumière s'éteint. Quand la scène s'éclaire à nouveau, Fanfani est dans son bureau, sa secrétaire vient d'entrer, alertée par ses cris. Ce n'était qu'un cauchemar, dû à un repas trop copieux, se dit le sénateur tout heureux. Mais voilà que surgissent deux hommes qui l'obligent à le suivre : ce sont des ravisseurs, aux ordres de... Giulio Andreotti !... Ils le fourrent dans un sac... et l'histoire recommence...

Comme pour la précédente pièce, rien ne permet de supposer au départ qu'il s'agit d'un rêve, si ce ne sont l'obscurité de la pièce (mais elle est justifiée par le fait que les ravisseurs arrivent à l'instant) et l'enchaînement loufoque d'aventures relevant de l'exagération (non pour les actions en soi – enlèvement, avortement – mais pour la façon caricaturale dont elles sont menées). C'est la naissance du monstrueux bébé qui fait franchir le pas de l'allégorie. Enfin, la voyage vers l'au-delà, par le crescendo qu'il dessine, emmène clairement les spectateurs vers un monde paranormal. Si bien que le retour à la réalité du bureau sénatorial, paradoxalement, arrive à la fois comme un coup de théâtre et sans surprise.

Fanfani, en rêve, a vécu par anticipation son proche avenir, comme le Lungo des *Archanges*, et, comme nous le verrons un peu plus loin, il a eu la révélation du proche avenir politique : les résultats des futures élections et les conséquences qui en découleront. Qu'advient-il de lui ? Lui coupera-t-on une oreille ou quelque autre membre, comme dans le cauchemar ? Ajoutons que certaines révélations qui lui ont été faites n'étaient pas toutes mauvaises pour lui... En somme, même si la scène finale ne peut que déchaîner le rire et les applaudissements du public, on ne peut parler pour autant de 'fin heureuse', comme c'était le cas du finale des *Archanges*.

Dans l'intervalle des dix-sept années qui séparent ces deux comédies, un autre spectacle, de 1969, *Le métier à tisser*, a fait intervenir un rêve, qui toutefois, à la différence des deux pièces jusque-là examinées, ne constituait pas l'ossature d'ensemble de l'intrigue.

Nous sommes dans un village d'Émilie-Romagne ou de Toscane où tous les habitants travaillent à domicile pour le compte d'une usine textile. Croyant faire une bonne affaire et échapper aux cadences

du travail à la chaîne tout en étant propriétaires et producteurs à la fois, ils se sont endettés jusqu'au cou pour acheter 'leur' métier à tisser. Avec le résultat que pour amortir cet achat, ils sont contraints de travailler comme des esclaves. La scène se déroule dans une pièce où tissent le Père et la Mère, tandis que la Fille a le "bonheur" d'aller à l'usine. La tension nerveuse monte : quand le Père apprend par son épouse les aventures amoureuses de sa fille, il a une attaque et perd connaissance. Revenu à lui il devient fou, casse son métier à tisser et fracasse la tête de sa femme. Celle-ci, après un moment de désespoir (non pour sa tête mais pour le métier cassé), s'acharne violemment contre la contre-maîtresse de l'usine, venue à ce moment précis retirer la marchandise et, dans un accès de folie, se sent mal et s'écroule à terre.

Sur ces entrefaites entre un "commissaire politique" soviétique (dont les traits sont ceux du simplet du village), qui entame un procès, d'abord contre la contre-maîtresse – laquelle, en tant que déléguée du Pci a trahi sa mission –, puis contre les adhérents au parti qui dorment et se laissent tondre comme des moutons. La purge va commencer ! Tous trois sont expulsés ! Après un moment de stupeur, la Mère approuve chaleureusement la leçon pendant que la lumière baisse, baisse et fait place à l'obscurité. Quand la scène s'éclaire à nouveau, la Mère est toujours par terre, le Père, la Fille et la contre-maîtresse essaient de la ranimer : le beau procès auquel elle avait assisté n'était qu'un rêve. Et malgré la "bonne nouvelle" selon laquelle le prêtre du village (dont la fonction désormais est celle de secourir ses paroissiens en détresse en réparant leurs métiers à tisser) a remis la machine en état, elle meurt. Bien sûr, les voisins ne viendront à l'enterrement, ils n'ont pas le temps. Les enfants de chœur remplaceront le Père et la Fille à la machine, pendant la cérémonie...

Là encore, le passage de la réalité au rêve a été imperceptible. Par deux fois l'un des personnages s'est senti mal et son réveil a pu plonger le spectateur averti dans l'incertitude, d'autant plus que le malaise du Père a été suivi d'un mouvement de folie. On eût pu croire à du rêve, c'était la réalité : il est bien devenu momentanément fou, il a bien frappé mortellement son épouse. C'est au deuxième malaise, celui de la Mère, que le rêve s'amorce. Comme pour les deux pièces précédemment examinées, un élément de la situation est invraisemblable : un commissaire soviétique ! Comme dans *Les archanges*, ce nouveau venu a les traits d'un personnage familier (ici le simplet du village) : ce sont les deux seuls indices paranormaux.

Tandis qu'avec *Les archanges* et *Fanfani* le rêve anticipait sur l'avenir, ici il exprime une condamnation et amorce un espoir que le retour à la réalité déçoit :

La Mère : Pas de chance... des rêves aussi beaux devraient être toujours vrais... sinon, ce n'est pas juste !

Le prêtre : Thérèse, j'ai une bonne surprise pour vous : regardez, je suis arrivé à réparer les deux métiers à tisser... vous voyez ?

La Mère : Oui, je suis contente... mais j'étais plus contente avant... il était si beau, ce rêve : nom d'un chien, il aurait mieux valu que je ne me réveille pas... que je meure... comme c'était beau...

À la fin de la pièce, non seulement la situation de la famille ne s'améliore pas, mais elle tourne au drame avec la mort d'un des deux protagonistes.

Encore plus dramatique sont l'histoire et le *finale* de la dernière pièce que nous considérerons, *L'héroïne*. Car il s'agit bien de drogue, non pas d'héroïsme comme le laisse supposer l'ambiguïté du titre. Mais au fur et à mesure que la pièce avance, le spectateur comprend aussi à quel point est héroïque la protagoniste, Carla, ex-enseignante réduite à la misère et au trottoir par l'inconduite de ses trois

enfants, qu'elle croyait pourtant avoir élevés correctement : les deux garçons sont morts, l'un d'overdose, l'autre du sida. Elle veut sauver Anna, sa fille, droguée aussi, qu'elle tient prisonnière dans sa chambre. Il lui faut pour cela lui fournir de la drogue 'propre' et la piquer elle-même avec des seringues 'propres', tant qu'elle n'a pas rassemblé l'argent nécessaire à une cure de désintoxication à Liverpool. Elle vend sur un étal des cassettes et des instruments de 'sex-shop' et le soir elle arpente les boulevards. Tout cela, nous l'apprenons au fil de ses conversations avec les clients et les gens de passage. Malgré l'orage qui se prépare elle ne se résout pas encore à partir car on ne lui a pas livré sa "marchandise".

Peu après le lever du rideau, épuisée par sa journée, Carla s'est endormie un instant sur son banc, quand elle est réveillée par un passant qui a cru à un malaise. On le devine : c'est là que commence le rêve, d'autant plus que le texte de la pièce annonce, par le biais d'une didascalie, un « léger changement de lumière ». Dans ce rêve se succèdent des personnages étranges : un muet amateur de préservatifs aux formes bizarres, la Vierge Marie vêtue comme un moine bouddhiste, un bandit assassiné, et surtout une colossale somme d'argent miraculeusement remise à Carla par un jeune drogué-dealer. Grâce à cette somme Anna sera sauvée, pense Carla. Mais elle passe de la joie à l'épouvante quand elle apprend par Marie qu'elle n'est plus sur terre, qu'elle est morte, qu'elle est même au paradis... Que va devenir Anna ?

C'est à ce moment-là qu'un passant la réveille : elle n'a dormi en fait que trois minutes et s'en prend à Dieu (avec qui elle n'a cessé de dialoguer pendant son rêve). Soudain des bandits occupés à régler leurs comptes traversent la scène : coups de feu, l'un d'eux lâche son sac. Carla s'en saisit : il est plein de billets ! Mais au même moment une balle perdue l'atteint mortellement. Nouveau passage d'un bandit qui lui arrache le sac et disparaît.

Le rêve de Carla n'avait duré que trois minutes. Il n'en faut pas davantage pour qu'il se réalise : bandit assassiné, millions, mort de Carla. Comme dans *Les archanges* et dans *Fanfani*, le rêve anticipait la réalité et Carla, mourante, a la même réaction de dépit et de révolte que le Lungo revenu brutalement à la réalité :

Carla (s'adressant à Dieu) : Et ça, qu'est-ce que c'est ?... Pourquoi tu me tires dessus ? !... C'est la deuxième fois que tu me donnes des illusions, et puis rien n'est vrai... Tu me fais trouver de l'argent, et puis... Et maintenant, qu'est-ce qui va se passer ?... Marie va arriver... tu vas me faire venir chez toi... puis tu vas me faire redescendre... je vais trouver de l'argent... et puis... tout va recommencer à nouveau depuis le début ? [...]

sauf que Carla meurt et que la boucle s'arrête là.

Entre 1959, année des *Archanges*, et 1991, année de *L'héroïne*, plus de trente ans se sont écoulés. Entre la pièce allègre des débuts et le drame tragique qui clôt notre série il y a un abîme, qui permet de mesurer, à l'aide aussi des deux pièces intermédiaires, l'ampleur du cheminement de la pensée et de l'engagement des auteurs.

Ces résumés ont donné une idée de la charge dénonciatrice des différentes pièces. La première est incomparablement plus 'légère' que les trois autres. Elle vise aussi un public différent. Du public 'bourgeois' des années 1959-65, le couple est passé à un public ouvrier avec *Le métier à tisser*, à un public plus large mais fortement engagé à gauche avec *Fanfani*, à un 'tout public' adulte avec *L'héroïne*.

Les critiques qui sont lancées de l'une à l'autre des quatre pièces vont de la satire générale bon enfant à une implication très avancée par rapport à la conjoncture économique, puis politique et enfin sociale des années correspondantes. Et dans les quatre cas considérés, le rêve et le cauchemar sont des expédients commodes pour mettre en scène des situations invraisemblables ou 'faire passer', au niveau de la logique narrative du spectacle, des messages virulents (on rêve ce que l'on craint, ce que l'on hait, ce qui obsède).

Le début et la fin des *Archanges* mettent en scène une bande de petits délinquants de banlieue, oisifs et sans le sou, fréquentant les bars et les prostituées, sortes de "ragazzi" pasoliniens, 'occupés' dès le lever du rideau à bernier un pâtissier pour lui voler sa marchandise. C'est là un fait de société bien réel, qu'a largement développé (et de façon autrement plus cruelle) un Pasolini au sein du contexte sordide des "borgate" de Rome.

Le rêve, par contre, permet de mettre en scène des situations complètement folles, où est poussée à l'extrême ce qui est depuis des décennies une plaie de l'Italie (et non seulement de l'Italie) : la bureaucratie et le labyrinthe dans lequel elle emprisonne ses victimes : files d'attente interminables aux guichets qui se ferment juste au moment où c'est votre tour (mais qui s'ouvrent ensuite une demi-seconde, le temps pour les employés de saisir la tasse de café que le barman du coin leur apporte), détours administratifs sans fin pour qu'une erreur, fût-elle grossière comme l'est le statut de 'chien' délivré à un homme, soit corrigée, respect borné du règlement qui ne voit que le papier officiel et non la personne (cf. les périls encourus par le Lungo au chenil), "sacro-sainteté" des coups de tampon pour qu'un document soit considéré comme valable, etc. Il permet aussi de ridiculiser des autorités comme celle du Ministre, contraint à évoluer frénétiquement en caleçons comme une marionnette, tandis que le Lungo a pris sa place et plaisante sur l'usage répandu des 'pots-de-vin' en recevant des mains du maire une enveloppe bourrée de billets.

Dix années séparent *Les archanges* (1959) du *Métier à tisser* (1969). Entre temps Dario Fo et Franca Rame ont rompu avec le "théâtre bourgeois", ils ont fondé "l'Association Nuova Scena", liée aux partis de gauche, et jouent non plus dans les théâtres officiels mais dans les "Case del popolo" (sortes de 'maisons des associations' de gauche) et devant les usines en grève : une compagnie qui se définit comme « un collectif de militants qui se mettent au service des forces révolutionnaires non pas pour réformer l'État bourgeois par une politique opportuniste mais pour favoriser le développement d'un véritable processus révolutionnaire qui puisse effectivement porter au pouvoir la classe prolétaire ». Leur programme est véritablement politique, comme le confirme le titre global du spectacle, *Tu peux bien m'attacher je casserai tout quand même*.

Avec *Le métier à tisser*, la frénésie des scènes de rêve du Lungo est devenue réalité, mais une réalité si inhumaine qu'elle en paraît irréelle. C'est que ce semble signifier Franca Rame quand elle précise, dans la didascalie initiale, que sur scène se trouvent une table, un fourneau et quelques ustensiles de cuisine, et que l'on entend des grincements, des cliquetis métalliques,

puis trois secondes d'arrêt et l'on reprend dans un tintement de sonnette. [...] Peu à peu toute la scène s'éclaire, on commence à deviner deux personnes qui au début semblent exécuter une danse sur un rythme de samba. Ce sont le Père et la Mère qui travaillent à l'unisson devant deux imaginaires métiers à tisser [...].

Introduit dans cette atmosphère hallucinante, le dialogue des deux personnages ne peut être que violent, à la mesure de la tension nerveuse qui fait fonctionner « ce maudit métier » de six heures du matin jusqu'à la nuit. Les scènes s'enchaînent, de plus en plus frénétiques, de l'irritation contre la Fille qui

“usurpe” la place de la Mère aux toilettes à l’élan de violence du Père contre les métiers et contre sa propre femme, jusqu’à l’agression des deux époux contre la contre-maîtresse à qui ils veulent donner une raclée.

Le seul à ne pas être fou est précisément l’idiot du village, et c’est à lui, au sein du rêve, qu’est dévolu le rôle de justicier, de voix de la raison, sous les traits de l’uniforme soviétique. En effet, toute la pièce, certes, est une violente condamnation du travail à domicile comme raffinement suprême de l’exploitation des travailleurs et gigantesque escroquerie au profit des éternels patrons, mais c’est aussi une violente condamnation de l’attitude du Parti Communiste italien, qui a pactisé avec le capitalisme et soit y trouve son compte (la contre-maîtresse, qui touche un salaire confortable pour un travail léger, est aussi secrétaire de la section locale du Pci), soit est coupable de passivité (le Père, la Mère et tous les autres – ce n’est pas un hasard s’ils n’ont pas de nom, ils représentent tous les exploités du village, de la région, du pays –, bien qu’ils soient depuis longtemps adhérents et lisent *L’Unità* pour se donner bonne conscience, ne font rien pour changer la situation). D’où leur expulsion immédiate :

Il ne suffit pas d’être exploité pour être au parti... il faut aussi montrer que l’on a envie de lutter... de prendre des risques... si tu dors et que tu acceptes les choses comme elles sont... il faut mieux que tu sortes ! Ce parti n’est pas un parti d’opinion... où on prend la carte pour la faire voir aux amis, comme si c’était celle du club de foot... ce n’est pas un parti bon pour tout le monde... pour les chiens et les cochons... c’est le parti des prolétaires qui y mettent du leur... toujours ! et pas seulement les jours de fête et à la grand messe ! Non, rien à faire, ce parti n’est pas une église... c’est un parti révolutionnaire !

Bien sûr, c’est dans le contexte de l’Italie de la fin des années ’60 qu’il faut replacer cette pièce qui, au niveau du message délivré en rêve, a aujourd’hui bien vieilli. Retenons toutefois qu’une justice immanente est pressentie : un jugement sera porté sur nos actions et il faudra rendre des comptes. Retenons aussi que, malgré la situation d’esclavage qui y est présentée et la fin tragique de l’histoire, les ingrédients du comique – Dario Fo y tient absolument – relèvent du grotesque. La deuxième partie du spectacle, *L’enterrement du patron*, est d’ailleurs d’un féroce humour noir.

En 1970 une nouvelle rupture a donné naissance au collectif “La Commune” et à une forme de théâtre encore plus engagé politiquement. Une autre rupture s’est opérée en 1973 avec choix de l’indépendance et abandon de tout lien avec un mouvement organisé : c’est la dernière et longue phase de la carrière du couple Fo-Rame.

L’enlèvement de Fanfani (1975) est étroitement lié aux événements politiques des années ’70, dites “années de plomb”, années de forte montée des partis de gauche, années où des groupes terroristes enlèvent des personnalités politiques ou les blessent en les visant aux jambes. La mémoire collective a retenu l’enlèvement puis l’assassinat du démocrate chrétien Aldo Moro en 1978. L’historien Paul Ginsborg n’hésite pas à écrire que « derrière ces développements inquiétants [du terrorisme] il y avait non seulement un espace politique croissant laissé aux terroristes, mais aussi une inexplicable faiblesse des forces de l’ordre. Les Brigades rouges, au début de l’année 1976, semblaient destinées à disparaître, mais il leur fut permis, ainsi qu’à d’autres groupes terroristes comme Prima Linea, de croître à nouveau au cours des dix-huit mois qui suivirent. On ne sait pas pourquoi la police relâcha sa vigilance : peut-être parce qu’elle considérait que la bataille était déjà gagnée, ou, selon une autre interprétation, il fut permis au terrorisme de se répandre pour conditionner de façon encore plus pesante le climat politique en général et le Parti communiste en particulier ». Parlant de Giulio Andreotti, il le dit « homme rusé et cynique ; à la Dc c’était l’homme idéal pour un lent travail de sape des communistes ».

La pièce est donnée en mai 1975, un mois à peine avant les élections régionales de juin 1975 qui marquèrent une forte avancée du Pci (33% des voix) et un notable progrès du Ps. Elle se situe donc sur le fond des préoccupations immédiates de la Démocratie chrétienne, soucieuse de rassembler un maximum de suffrages. D'où, dans un contexte de terrorisme et d'anti-terrorisme, le rêve 'divinatoire' d'Amintore Fanfani : une histoire si délirante (mais pourtant si plausible, s'amuse à insinuer Dario Fo) que seul l'expédient du cauchemar peut en justifier la mise en scène.

Le rêve justifie aussi les "confessions" de Fanfani : d'abord devant ses ravisseurs à qui, par crainte de sévices, il déballe honteusement toutes ses turpitudes et celles de son parti :

Vous êtes les brigades rouges, n'est-ce pas ? Vous voulez me faire parler, j'ai compris, vous voulez nous griller, vous voulez faire savoir aux gens à quel point nous sommes impliqués dans les tentatives de coups d'État... les massacres... à quel point les juges sont à notre service [...] C'est bon, je parle : ...

puis devant le tribunal divin. Le rêve permet de caricaturer l'usage de la corruption chez un parti lié au Vatican. À la clinique, par exemple, Fanfani se confesse à l'aumônier ; inquiet d'apprendre que dans le grand livre de saint Michel tous ses péchés sont consignés et qu'il devra en rendre compte, il demande :

Mais on ne pourrait pas le faire disparaître ce grand livre ? le corriger un peu... le remplir d'omissions et puis le lui rendre sans qu'il s'en aperçoive ?

Arrivé dans l'autre monde :

Ah, vous êtes le fameux saint Michel qui pèse les péchés ? Vous voulez que je vous aide ? Vous savez, vous m'êtes sympathique [...] Vous aimeriez devenir le président des Opere Pie du Vatican ? Je pourrais glisser un mot dans ce sens...

Le cauchemar justifie aussi toutes les énormités : non seulement l'oreille coupée de Fanfani, mais aussi des mutilations d'Andreotti, auxquelles on n'assiste pas mais qui sont déclarées. En effet ce dernier, craignant un excès de popularité de Fanfani, s'est fait couper à la fois une oreille et sa bosse (c'est ce que l'on apprend par les hommes armés du « groupe autonome secret de contre-contrôle »)... On le voit, les rivalités au sein de la Dc sont exprimées à plusieurs reprises, en termes grotesques et féroces.

À côté de ce filon satirique majeur, un autre filon, mineur, est lié aux campagnes pour et contre l'interruption volontaire de grossesse. En Italie l'avortement, illégal, était passible alors de plusieurs années de prison, d'où la multiplication des pratiques clandestines. En 1975 furent rassemblées assez de signatures pour la mise en place d'un referendum sur la question. C'est ce qui explique, dans la pièce, la féroce dénonciation de cliniques de luxe (ici tenues par des religieuses !) où l'on avorte moyennant des paiements d'autant plus lourds que les médecins sont catholiques pratiquants et que, si la grossesse est très avancée, ils ne peuvent commettre un infanticide contre des sommes trop modestes...

Cauchemar très fortement dénonciateur, donc, mais aussi rêve divinatoire : faux enlèvements et (vraies) oreilles coupées n'empêcheront pas la victoire du Pci aux élections : Fanfani l'apprend dans l'autre Monde, par la bouche d'un Dieu bien sarcastique vis-à-vis du peuple.

Quant à la quatrième pièce, *L'héroïne*, elle n'est liée à aucun contexte politico-économique précis, mais elle est on ne peut plus actuelle. Elle dénonce non pas précisément l'univers des petits dealers

paumés mais celui des mafieux qui régissent le trafic, les sommes énormes qui sont englouties, l'absence de structures d'accueil en Italie pour les jeunes toxicomanes désirant s'en sortir. L'"héroïne" de la pièce veut aller à Liverpool parce que, en Italie,

Si tu ne tiens pas debout, tu vas au centre de secours pour toxicomanes... là, ils t'envoient à la Ussl ; à la Ussl ils te disent d'aller à la Polyclinique ; à la Polyclinique ils te jettent dehors parce qu'il n'y a pas de place... alors tu fais du vol à l'arrachée, tu te fais prendre et si on ne te tire pas tout de suite dessus on te fout en taule... où, enfin, en te prostituant, tu trouves de la drogue, la meilleure qu'il y ait sur le marché !

L'expédient du rêve donne à Carla l'occasion de converser avec les personnages étranges qui l'interrogent et de nous raconter sa vie dans ses détails les plus scabreux. Grâce aux faits paranormaux qui surviennent, il permet aussi de mesurer l'ampleur du marché des stupéfiants et – si les rêves traduisent aussi nos espoirs – d'imaginer qu'une justice immanente pourrait peut-être intervenir un jour. Les jeunes dealers qui remettent les millions à Carla l'assurent que cet argent est à elle, qu'ils ne font que le lui rendre :

Jeune fille : C'est l'argent qu'ont dépensé tes enfants pendant toutes ces années...

Carla : (avec violence) Mais quelles bêtises dis-tu là ! Qu'est-ce que tu en sais, toi ? Imagine si mes enfants ont dépensé tout cet argent !... Mes enfants ! Dans ce sac il doit y avoir... je ne sais pas... plus de deux, trois milliards... Mes enfants... trois gamins... (d'un coup elle se bloque, prend une calculatrice et se met à compter). À trois, si l'on fait une moyenne... bon an mal an... au moins... six cent mille lires par jour... multiplié par trois cent soixante-cinq jours... multiplié par quatorze ans... (elle s'interrompt, bouleversée) Mon Dieu, que d'argent ! Je savais qu'il en fallait beaucoup, mais autant que cela je n'aurais jamais... (Ébahie) Je n'ai jamais fait le compte... Grand Dieu que d'argent ! Où l'ont-il donc trouvé, mes enfants ? Ils ont dû dealer... corrompre, ruiner d'autres personnes... ils ont dû se prostituer... ils ont dû voler, arracher des sacs...

Un monde étrange qui, dans la fiction du rêve, est celui de l'au-delà (là où tout nous sera révélé, dirait Dante), puisque Carla, peu après, apprend par Marie qu'elle est morte sans s'en rendre compte.

Il apparaît ainsi que chacun de ces quatre spectacles, par le biais du rêve, fait référence à l'autre Monde, celui du Jugement, de la révélation, de la vérité. Et par certains aspects tous entretiennent un dialogue interne avec d'autres productions de Fo, tissant et confirmant une vision du monde clairement exprimée dès 1969 dans le spectacle fondamental que fut *Mystère bouffe*.

Dans *Les archanges ne jouent pas au flipper*, l'allusion à l'autre Monde était présente dès le titre. Dans ce monde difficile, les archanges avaient la mission de rétablir la justice et d'offrir le bonheur aux cœurs purs. C'est du moins ainsi que l'on était invité à interpréter les actions menées durant le rêve en faveur de deux 'paumés'. D'où, après le mouvement d'humeur du Lungo qui croit avoir été berné :

[...] j'en ai après ceux qui organisent les rêves. Je voudrais bien savoir qui a cette charge... Qui est-ce ? l'archange Gabriel ?... Michel ?... Raphaël ?... Qui est-ce ? Non mais, les archanges : si ce qu'on me racontait quand j'étais petit est vrai, si le Père éternel vous a donné cette charge, pourquoi êtes-vous venus vous en prendre à moi ? [...] Parce que si on commence

à ne plus pouvoir se fier aux rêves... (*criant*) alors c'est vraiment la fin... c'est dégueulasse... c'est plus que dégueulasse... Mais bon sang de bonsoir, vous m'avez tous pris pour un flipper où il suffit de mettre cent lires, tu le fais sauter et puis tu peux te défouler en lui tapant dessus, en le secouant tant que tu en as envie ?

des excuses émerveillées :

Eh, les archanges ! Je dois vous présenter mes excuses pour tout à l'heure... Au fond j'aurais dû y penser que vous n'aviez rien à voir avec les mauvaises blagues... Allons donc, un archange qui se fout des gens... J'ai toujours su que vous ne jouiez pas au flipper... [...] Coquin de sort, quels beaux rêves vous organisez, les archanges ! Mieux que les américains...

Et tout est bien qui finit bien. Mais nous sommes encore à l'époque heureuse des farces. Dix ans après, avec *Le métier à tisser*, la Justice immanente, en la personne du simplet / commissaire est là pour condamner, non pour ramener l'ordre, et elle n'a aucune incidence sur la suite des événements puisque celle à qui elle a parlé en rêve meurt sans avoir pu faire passer le message. Par contre elle est censée en avoir sur le public, qui est là pour assister à un spectacle 'édifiant'. Une justice civile et laïque à la morale active, par opposition à celle de l'Église dont la morale est passive, et dont l'action consiste à seconder l'hégémonie des patrons (cf. le prêtre ouvrier, spécialisé dans la réparation des métiers à tisser).

La même année que *Le métier à tisser*, il y a eu *Mystère bouffe* où, entre autres, Dario Fo non seulement revendiquait fortement la valeur de la culture populaire, mais 'revisitait' à sa façon la tradition judéo-chrétienne sur la base des récits de mystères et de jongleurs. Ces derniers faisaient fait apparaître que la Sainte Famille, dans l'imaginaire du peuple, était scindée en deux 'partis' opposés : un Dieu le Père tout entier du côté des patrons, et un Jésus-Christ tout entier du côté des pauvres, doté d'une mère aussi 'maternelle' et possessive qu'une "mamma" italienne.

Une naissance cocasse advenue au tout début des temps, celle du vilain, né du pet d'un âne (car Dieu, sollicité par l'homme las de travailler, a bien voulu l'aider et a fécondé d'un geste – reprise triviale du geste divin du créateur tel qu'il est représenté au plafond de la Chapelle Sixtine – un âne qui passait par là), a son écho dans la naissance du bébé fascisme qui naît par césarienne du ventre plein de gaz nauséabond de Fanfani. La naissance du vilain marque le début d'une ère sans fin où les pauvres, indignes, sont exploités par les vrais "hommes" ; la naissance allégorique du bébé à tête de mort renvoie aux années qui suivirent immédiatement la Première guerre mondiale, quand les mouvements sociaux et les révoltes paysannes et ouvrières suscitèrent chez les propriétaires terriens et la bourgeoisie le désir d'un gouvernement fort qui rétablirait l'ordre. Or c'est bien là le souhait des démocrates chrétiens : que les actes terroristes lassent les électeurs et les poussent à voter Dc. Sauf qu'ils n'ont pas souhaité le retour du fascisme : mais le bébé naît quand même et étouffe celui qui l'a fait naître au point de l'envoyer dans l'autre Monde.

L'au-delà de *Fanfani* présente exactement la dichotomie soulignée dans *Mystère bouffe*. Dieu le Père ne cesse de se disputer avec Jésus et la Madone, qui s'occupent trop des affaires d'ici-bas :

Dieu : [...] il [Jésus] me fait tourner en bourrique à toujours descendre mettre son nez en certains endroits. Mais est-il possible que chaque fois qu'éclate quelque scandale au Vietnam, au Cambodge, au Moyen-Orient ou en Amérique Latine il soit toujours là à regarder ? J'ai dit qu'il fallait qu'il se tienne loin des hommes ! J'ai inventé exprès le libre arbitre pour qu'ils puissent faire toutes les bêtises et les folies qu'ils veulent.

Madone : Elle est bonne, l'idée du libre arbitre... Tu l'as inventé exprès pour rire un bon coup de temps en temps, hein ? Tu t'ennuyais, et tu as inventé ton théâtre : tu t'amuses comme un fou à les voir organiser ces forfanteries... quelques tyrans d'un côté et des tas et des tas de gens qui reçoivent des coups de l'autre !

Dieu : Non, je ne m'amuse pas... je suis pour l'ordre... mais pour faire régner l'ordre, il faut la trique !

Fanfani : Bravo !

Si Jésus, « vêtu comme un paysan du Sud », est calme et modéré, la Madone, selon le mot de Fanfani, est une « sicilienne » passionnée qu'un homme comme le secrétaire de la Dc met hors d'elle, et qui finit par lui faire avouer tous ses crimes, en premier lieu ses liens avec la Mafia. Dieu le Père lui-même s'avoue vaincu :

[...] Depuis que cette femme est arrivée ici... c'est un enfer. Elle conduit les procès, elle fait, elle défait, elle envoie en enfer tous les puissants qui me sont sympathiques, elle a monté mon fils contre moi, elle a réussi à mettre contre moi tous les saints, les chérubins... et même le Saint Esprit, qui s'est mis à faire le pigeon voyageur pour les rebelles...[...]

Dans *L'héroïne*, Marie n'est plus une mère sicilienne déchaînée, c'est une "baba-cool" des années '70, comme l'annonce la didascalie :

Un nouveau personnage entre : Marie. Elle est vêtue d'une tunique orange qui rappelle celle des moines bouddhistes, elle porte une corbeille pleine de fleurs, traverse la scène et sort sans parler. Un blues accompagne son passage.

Le message qu'elle délivre – et que seule Carla peut entendre –, fait comprendre que tous ceux qui ont souffert, y compris les prostituées et les drogués, iront droit au paradis. Ce qu'a fait Carla pour ses enfants, Marie l'aurait fait à sa place. Une Marie pleine de douceur, alors que Dieu, avec qui Carla n'a cessé de parler (contre qui surtout elle n'a cessé de pester), ne lui a répondu que par des coups de tonnerre et des éclairs (le temps était à l'orage).

Ainsi, de l'extrême et heureuse sérénité de la première pièce – une sérénité qui se reflétait jusque dans les prénoms des personnages : le vrai prénom du Lungo est Sereno (Serein) et Angela est le féminin du mot 'ange' – où le rêve heureux se réalisait et mettait fin à une existence difficile, nous sommes passés à l'extrême détresse d'une famille brisée et d'une mère humiliée et vaincue dont le rêve-cauchemar a donné la synthèse. Seule la première pièce a renvoyé chez lui un spectateur détendu. Mais elle date des tout débuts de la carrière de Dario Fo et de Franca Rame, une période bien antérieure à leur véritable engagement d'auteurs-acteurs militants. *L'enlèvement de Fanfani* a été le moment d'un défoulement débridé, mais le dénouement heureux – l'annonce de la défaite Dc aux élections – est tempéré par l'inextricable situation de corruption qui est dénoncée tout au long du spectacle et par les dernières prédictions d'un Dieu trouble-fête, mais porteur de vérité : victoire de la gauche, d'accord, mais pas pour longtemps ; ce n'est pas en gagnant une élection que l'on change tous les rouages d'un pays ; les structures et les hommes restent... et ce sera même pire ! Non seulement *Le métier à tisser* et *L'héroïne* se terminent avec la mort du personnage principal, mais l'"héroïne" tragique de la pièce homonyme laisse derrière elle un drame hautement pathétique.

Et pourtant le but de Fo n'est pas de nous faire pleurer, il s'en est toujours défendu. À l'exception de quelques rares spectacles que la critique est unanime pour classer parmi les faiblesses de sa carrière, le message sérieux passe par le divertissement, le rire naît du grotesque, de la caricature. Un an avant *L'héroïne*, à l'occasion d'une interview sur l'ensemble de sa carrière, il soulignait l'importance du comique, du spectaculaire, dans le cas précis du théâtre politique :

Oui, nous forcions sur l'engagement, sur la dénonciation, sur l'implication politique, mais nous n'oublions jamais l'essence première du théâtre, qui est le divertissement, le jeu des situations dramatiques et comiques à mettre en œuvre, conscients du fait que si la machine théâtrale, avec tous ses ingrédients spectaculaires, ne fonctionne pas, le discours politique ne fonctionne pas non plus. Tout se réduit à un meeting de dernière classe, gonflant et insupportable.

Rêves et cauchemars, avec toutes les libertés qu'ils permettent de prendre vis-à-vis de la vraisemblance, sont un espace idéal pour laisser libre cours à la fantaisie – *Fanfani* en est un exemple éclatant. Tout comme le personnage du fou, la plongée dans le passé, le recours aux légendes... ils permettent de transformer ou de réactualiser à l'infini les thèmes de l'actualité. Et si la chute du rêve à la réalité peut être dure, cela rentre dans l'objectif, souvent déclaré par Fo, du refus de la catharsis finale.