

D.F. — Evidemment... La prison, c'est le visage le plus clair d'une société. L'amour aussi. On va vers l'amour au plastique. Le plastique inerte et qui dissout le contact, la tactilité, la visualité vivante, l'olfactif. Avec les gadgets érotiques en plastique, de fausses structures anatomiques gonflent une puissance illusoire. C'est une nouvelle version de la cuirasse du guerrier médiéval, une cuirasse du sexe. L'homme est prisonnier de l'idéologie littéraire de la puissance, et pourtant il meurt de peur. Il se protège par ces prothèses plastiques. « Et la bouche de la fille avait le goût de menthol »...

Q.L. — Dans les années 70, vous vous étiez affirmé par un projet politico-culturel cohérent, fondé à la fois sur une analyse politique et sur un public : le « movimento » extra-parlementaire, la critique du PCI, l'attaque frontale contre la société bourgeoise et la DC. A dix années de distance, comment jugez-vous la façon dont vous avez pu alors mettre en œuvre ce projet ?

D.F. — Le plus important, c'est peut-être d'avoir insisté sur le poids de l'ironie dans le discours politique. C'est cela qui nous a évité par la suite d'être traités, d'être entraînés à la dérive comme tant d'autres. Tant d'autres qui se sont retrouvés nus.

A dix ans de distance, je peux dire que j'ai eu de la chance, même si Franca a payé bien plus cher que moi. Elle était le pivot de notre travail politique, elle entraînait dans les prisons en

Le soutien populaire

imposant son contrôle, elle suivait les procès. Tout cela grâce au soutien populaire. Nous sommes certains que la police avait envisagé de la kidnapper sinon de la liquider. Nous avons subi la violence, les attaques verbales et physiques, une bombe dans notre Palazzina Liberty. Mais tout cela montrait au public que nous dérangions le pouvoir.

Q.L. — La montée de la violence politique en Italie vers la fin des années 70 vous a-t-elle amené à réévaluer ce projet politico-culturel ?

D.F. — La cause la plus évidente de l'échec du Movimento, c'est son incapacité à se situer dans la dimension humaine, dans l'humanisme (terme né en Italie) ; c'est son manque total de sens de la mesure du grotesque, de l'humour, du détachement à distance. Voir chaque fois les choses avec un prisme différent, selon que change la perspective.

Les militants les plus « politisés » avaient mythifié l'Etat pour se mythifier eux-mêmes, pour devenir des archanges vindicteurs, des Grands Juges du Peuple — sans comprendre le ridicule de cette attitude. Ils avaient épousé la tragédie grecque, mais au niveau le plus trivial, le plus scolastique. Ils se sont auto-démonisés en y prenant plaisir.

Q.L. — Votre projet des années 70 est-il toujours viable aujourd'hui ? Comment caractériser-vous les années 80 ? La société occidentale présente-t-elle les mêmes lignes de force et les mêmes fissures ?

D.F. — Tout a changé de façon incroyable, et donc je dois moi aussi me déplacer. Ou plutôt me placer dans une dimension dynamique, par rapport à

l'Etat et à la société d'aujourd'hui, qui ne sont finalement que des anarchistes fous au sens classique de la bourgeoisie. Ils n'ont plus aucun projet, aucun programme sauf à très court terme. Ils ne vont dans aucune direction.

Q.L. — Qu'espérez-vous faire ?

D.F. — Si vous restez immobile, vous êtes massacré. Il faut se déplacer. Il faut essayer de prévoir où et comment peut se terminer cette folie. Ainsi pour l'industrie. On produit des voitures, on les vend, on convainc le public de les acheter ; mais on ne sait qu'en faire quand on a fini de s'en servir : où les garer, où jeter les vieilles carcasses ? Et le gaz émis par la voiture empoisonne des villes entières. Les médecins de l'Hôpital de Milan sont extrêmement inquiets ; il y a dans la ville 45 % de malades chroniques des poumons et des bronches. Nous vivons dans une société d'irresponsabilité. Je suis moi-même un malade chronique, empoisonné au protoxyde de carbone. Le vrai terrorisme, le vrai massacre, c'est celui du pouvoir technologique.

Mon projet, c'est de toujours attaquer. Tel est le devoir des intellectuels : indiquer ce qui se passe. C'est cela, le grand hurlement du tigre, que je pousse dans cette pièce souvent jouée à Paris. Mais ces projets sont liés à la démarche du public vers lequel nous portons nos intérêts, et avec lequel nous sommes en contact quotidien. Vis-à-vis de ce public, nous en sommes venus à détonner un peu, à être décalés, à cause de la violence du pouvoir, lequel est dans une phase gagnante — provisoire, j'en suis sûr. Le pouvoir a eu la possibilité de tourner en dérision les grands élan de notre temps. Et il a profité de nos erreurs à nous tous : lieux communs, simplification, mythification. Alors est venue la grande débâcle des intellectuels — même si les travailleurs n'ont pas fini leur combat.

Je résumerai mon projet en citant Brecht :

— que chanterons-nous dans ces temps d'obscurité ?

— nous chanterons dans l'obscurité, nous chanterons en espérant la clarté, en attendant la clarté.

Le cheval aux yeux bandés

Au cheval trop fougueux que lui fait-on ?
on lui bande les yeux, on l'enferme en lieu clos puis on le fait courir en rond toujours en rond, en rond toujours en rond sur du sable
il se figure échappé Dieu sait où
il est toujours là, enfermé, les yeux bandés, berné jusqu'à épuisement
il y en a des chevaux, il en a des bandeaux le patron
cours, cours, l'écume à la bouche, cours jusqu'à boîter sur le sable tu cours on te dit c'est de l'herbe
tu bouffes du crottin on te dit c'est du foin
tu montes excité la belle jument blanche
la jument est en bois
avec un sac en caoutchouc pour ne pas perdre la semence
que ton patron vendra très cher aux éleveurs
quand tu seras calmé que t'auras passé l'âge
oui tu sortiras de l'enclos
long le voyage dans le wagon
mais rapide la mort à l'abattoir
tu seras un cheval à mille balles le kilo
ouvriers nous aussi nous sommes en lieu clos
il en a des bandeaux le patron
ouvriers nous aussi nous sommes en lieu clos

Pum ! Pum ! Chi é ? La polizia... (1972)

Q.L. — En France, dit Bernard Dort, Dario Fo est à la fois célèbre et inconnu. Vous êtes à la fois auteur, acteur, metteur en scène, bref un capocomico dans la tradition des compagnies itinérantes italiennes. Ces différents rôles ne sont-ils pas entrés en conflit les uns avec les autres ? L'acteur Dario Fo n'a-t-il pas pris le dessus ? N'avez-vous pas mieux réussi par vos performances personnelles que comme animateur collectif ?

A la Scala

D.F. — Comme animateur collectif, certaines de mes initiatives ont bien marché. Ainsi, quand j'ai travaillé à la Scala de Milan avec de jeunes acteurs des diverses écoles de théâtre de Milan. Nous avons monté « l'Histoire d'un soldat », comme expression collective et chorale. Les jeunes jouaient plusieurs rôles, se passaient les rôles l'un l'autre chaque semaine. Aujourd'hui, les comédiens italiens passés par la Commune et par la Nuova Scena ont appris à faire preuve de courage face au public, au texte, à la technique de jeu. Ils se sont libérés des mythes et des préventions du théâtre. Parmi les troupes venues en octobre 1983 au Festival de Commedia dell'Arte du Val-de-Marne, au moins quinze ou vingt actrices et acteurs ont travaillé avec moi.

Q.L. — Vous ne faites donc pas de hiérarchie entre l'acteur et le metteur en scène ?

D.F. — Quand mon travail d'acteur sera arrivé à son terme, il restera quelque chose de mon travail d'animateur collectif. J'aime tellement travailler en groupe que cela m'a aidé à trouver un équilibre, par rapport à mon plaisir intense, de travailler comme acteur.

Q.L. — Pour que vos pièces soient jouées en France, il faut nécessairement que soient dissociées les différentes fonctions que vous cumulez en Italie ; votre fonction d'acteur s'efface notamment. Comment cela est-il possible ? Pensons au succès

de la Mort accidentelle d'un anarchiste au Théâtre La Bruyère, depuis le printemps 1983.

D.F. — Le succès même de cette pièce est une évidente démonstration que mes pièces ne sont pas liées exclusivement à ma personne et à celle de Franca. C'est un démenti à ces critiques italiens qui « ne pouvaient pas imaginer ces pièces jouées par d'autres que Franca et moi ». La machine théâtrale, transposée dans un autre pays, tient bon ; mais elle a quand même perdu de la force de provocation politique qui était à son origine. Cela me gêne un peu, cela me rend un peu triste.

Q.L. — Pouvaient-on éviter que des pièces comme la Mort accidentelle ou Faut pas payer, jouées en France, en Angleterre, en Allemagne, perdent de cette force provocatrice ?

D.F. — Pour l'éviter, il faudrait que la troupe adhère à l'importance disons civique du théâtre. Au La Bruyère, le jeu comique est excellent, les comédiens sont de niveau supérieur, mais on perd un peu de la dénonciation dramatique au profit de la rigolade.

Q.L. — Votre théâtre est engagé politiquement, mais il est en même temps porté par le grand acteur que vous êtes ; il se différencie donc du « théâtre d'intervention », nécessairement anonyme dans le style agit-prop. Comment avez-vous vécu cette relation entre qualité professionnelle et volonté militante ?

Comédie et militantisme

D.F. — La force comique de la performance de l'acteur est inséparable de la provocation politique.

Q.L. — Vous passez pour préférer la peinture narrative. Votre théâtre est narratif. Comment jugez-vous le succès du théâtre « non narratif » dans les années 80, tel celui de Bob Wilson ? Question posée à la fois à Fo homme de théâtre et à Fo militant politique.

D.F. — Tout plaisir intense comporte son contraire. Le plaisir de raconter, celui d'entendre un récit moral et civique (ce qu'on appelait au Moyen Age les « moralités ») trouvent leur contraire dans la peur, la terreur d'une histoire qui ait force d'exemple. La peur de se trouver « engagé ». On a peur de se trouver conduit à porter un jugement sur notre propre comportement, notre propre société. Le conte est une grande glace déformante, qui rend les choses plus nettes et plus claires. Ainsi la Bible, ce grand conte qui nous contraint à vérifier nos jugements.

Les spectacles non narratifs, ceux du rêve, de la folie — je pense au Macbeth de Carmelo Bene qui est passé à Paris en octobre 1983 — n'obligent pas à un engagement, à un jugement de révolte sur nous-mêmes et notre société.

Une société qui a peur de tirer les fils de ses propres comportements préfère le rêve, l'abstraction, le gratuit, le formel. Même si c'est réalisé avec le génie de Carmelo Bene.