



HAL
open science

Franca Rame “ giullaressa ”, une jongleuse pour la cause des femmes

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Franca Rame “ giullaressa ”, une jongleuse pour la cause des femmes. Journée d'études en hommage à Franca Rame, Nov 2016, Montpellier, France. hal-01609583

HAL Id: hal-01609583

<https://amu.hal.science/hal-01609583>

Submitted on 3 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.

Franca Rame « giullaressa », une jongleuse pour la cause des femmes

Brigitte Urbani

Un couple indissociable

Impossible de dissocier le nom de FR de celui de son époux et partenaire de toute une carrière, DF. Et vice versa. En 1997, quand lui fut attribué le prix Nobel de Littérature, DF s'empressa de faire venir auprès de lui son épouse et collaboratrice, et de souligner que le mérite de son théâtre tenait autant à Franca qu'à lui-même. Bref, il est évident que le prix Nobel aurait dû être attribué au couple et non au seul DF. C'est une forme de violence – humiliante – qui fut alors infligée à Franca.

Car leur engagement artistique, social et politique **à tous les deux** a été sans faille, dès les premières années de leur carrière, comme l'a d'ailleurs souligné la motivation exprimée par le jury de Stockholm. Comme on sait, depuis sa création, le Prix Nobel de Littérature récompense un écrivain dont l'œuvre, selon le testament d'Alfred Nobel, – je cite – « a fait la preuve d'un puissant idéal ». => Quand la commission suédoise attribua le prix Nobel à Dario Fo, la motivation était que **"dans la tradition des jongleurs médiévaux" DF "tourne le pouvoir en dérision et rend leur dignité aux opprimés", poussant l'auditoire à "prendre conscience des abus et des injustices de la société"**. Cette motivation exprime le couronnement d'une carrière fortement engagée politiquement et humainement.

Une carrière à deux, bien évidemment. DF et FR ont formé un couple d'auteurs-acteurs hors du commun. DF est à la fois auteur, acteur, metteur en scène et scénographe de tous ses spectacles ; FR, elle-même actrice hors pair, était administratrice de la compagnie, conseillère de son époux, co-auteur des comédies, éditeur des versions imprimées de toutes les pièces. Et ce pendant près de 60 ans de carrière, puisqu'ils ont débuté sur les planches au tout début des années 50 et se sont mariés en 1954. En 2003 ils jouaient leur dernière hilarante pièce à deux personnages, *L'anomalo bicefalo*, une satire du président du Conseil italien, SB, une comédie fabuleusement loufoque et grinçante

Pour eux, le vrai théâtre, le grand théâtre, est un théâtre politique, un théâtre au service de la société, un théâtre qui dénonce les abus de pouvoir. Leurs trois grands modèles, Aristophane, Shakespeare et Molière, ont tous les trois eu à cœur de mener à bien la mission qui, selon eux, est celle du théâtre : ouvrir les yeux des gens sur les turpitudes de notre monde ; et donc leur ouvrir la bouche en les faisant rire, et, en même temps – selon leur expression favorite – leur ouvrir grand le cerveau (*spalancare la bocca* et *spalancare il cervello*).

Comme l'a souligné le jury du Prix Nobel 1997, DF se place dans le sillage des jongleurs du Moyen Âge. Au féminin cela donne jongleuse, *giullaressa*.

Le giullare

Mais que signifie au juste ce terme, que DF s'était lui-même depuis longtemps accolé ?

Ce terme renvoie au Moyen Âge, où il désignait communément un saltimbanque, un comédien récitant des vers ou racontant des histoires, qui se produisait sur les places publiques lors de foires ou de fêtes, ou dans les cours des châteaux des et palais des rois et des nobles ; bref un comédien particulièrement habile – pas forcément, comme l'a indiqué le terme par la suite, à lancer des balles et à les rattraper, mais surtout capable d'exécuter des

tours de virtuose avec la parole – la langue – en s’accompagnant de gestes, de mimiques et de petits déplacements sur l’estrade. Ce que l’on appellerait aujourd’hui un « one man show ».

C’est à la fin des années 60 que Dario Fo a eu l’idée géniale de redonner vie à cette figure de récitant avec le célèbre spectacle qu’a été *Mistero buffo*, où il a endossé le rôle du jongleur médiéval, racontant au public une série d’histoires qu’il avait découvertes dans des archives de bibliothèques et qu’il avait réécrites à sa façon. Il s’est fait *giullare*, mais jongleur contemporain. Bien loin de se déguiser en ménestrel ou de se coiffer du bonnet à clochettes du « fou » shakespearien, il revêtait tout simplement une tenue neutre – une sorte de jogging noir – signalant ainsi que les histoires qu’il racontaient, même si leur source était puisée dans le vaste réservoir d’un lointain passé, étaient toujours actuelles.

Pourquoi actuelles ? parce qu’elles ne cessaient de raconter l’éternel conflit entre les pauvres et les riches, de souligner l’oppression dont les pauvres ont toujours été victimes de la part d’un pouvoir politique et social lié à la toute-puissance de l’Église. Il faut dire que nous étions alors à la fin des années 60, et donc à une époque de forte contestation sociale et politique, en Italie comme en France.

Néanmoins ce filon dans lequel DF s’était engagé, il l’a poursuivi tout au long de sa carrière, alternant les pièces de théâtre proprement dites (à plusieurs personnages) aux « one man show », cad aux jongleries où, redevenu conteur-jongleur des temps modernes, il racontait une ou plusieurs histoires et excellait à faire revivre à lui seul les aventures d’un ou plusieurs personnages, voire de toute une collectivité.

Quelles sont les grandes tendances du théâtre de DF et FR ? Vous l’avez compris, il s’agit d’un théâtre comique qui joue sur le grotesque, un théâtre de **contre-information** parcouru par un filon d’abord marxiste puis tout simplement rebelle, contestataire dont le but était de présenter de notre monde un miroir déformant, mettant en relief les défauts, les scandales. Un théâtre dont la problématique a **longtemps** été la dénonciation des abus de pouvoir : abus des riches envers les pauvres, abus des patrons envers les ouvriers, **et, bien entendu, abus de l’homme envers la femme**. Mais utilisant la plupart du temps comme arme principale et moyen efficace de faire passer le message, le comique, la caricature, la raillerie plus ou moins subtile ou lourde, l’ironie ou le grotesque, selon la formule déjà citée qu’ils affectionnaient particulièrement, à savoir que le rire fait ouvrir grand la bouche et, en même temps, permet aux clous de la raison de mieux pénétrer dans le cerveau.

Dans le sillage de son époux *giullare*, FR se fait donc *giullaressa*. Mais en quelles circonstances ?

Franca Rame *giullaressa*

C’est le mouvement féministe, qui se développe tout au long des années 70, qui sert de déclencheur à l’engagement de FR en tant que *giullaressa*. En Italie comme en France, les mouvements féministes se multiplient et réclament la parité des sexes, le droit au divorce, à l’avortement, une égalité de traitement dans le travail etc. etc. FR ne s’y lance pas à corps perdu dès le début, car elle y perçoit des dérives qu’elle n’approuve pas, notamment la tendance à vouloir renverser les rôles et à se lancer dans une guerre où la femme, à son tour, dominerait l’homme. Convaincue depuis toujours de l’égalité de l’homme et de la femme, et de la nécessité qu’ils travaillent **ensemble** à la réalisation d’une société meilleure, elle n’a jamais tenté de mettre en avant, comme le faisaient les extrémistes, une supériorité de la femme sur l’homme. Elle ne devient *giullaressa* que lorsque le mouvement féministe commence à s’essouffler, vers la fin des années 70, afin de soutenir à son tour et à sa façon la cause des femmes et de collaborer par le théâtre au cheminement vers la parité des sexes.

Pourquoi ce besoin impérieux chez elle ? Pour combler un manque incompréhensible dans le théâtre attribué à son époux ! En effet jusque-là Dario Fo, certes, avait mis en scène de pittoresques figures de femmes dans ses pièces, des figures comiques ou tragiques (des figures de résistantes, par exemple, ou même, dans *MB*, la tragique figure de la Vierge Marie hurlant de désespoir au pied de la croix), mais il n'avait pas véritablement traité le problème des femmes. Pourtant FR insistait depuis longtemps pour qu'il le fasse, lui dont le théâtre suivait de si près l'actualité nationale et internationale ; or le problème des femmes était alors on ne peut plus actuel.

En 1977, elle avait pu approcher du but en créant avec lui, à quatre mains, un sympathique spectacle intitulé *Parliamo di donne (Parlons de femmes)*. Mais il s'agissait d'une revue de personnages féminins, dont plusieurs appartenaient au passé ou à la Bible (Ève), ce n'étaient pas des figures du présent. Et même si, pendant le spectacle, F avait tenté de prendre sa revanche, elle en était ressortie déçue et frustrée.

Cette frustration s'exprime d'ailleurs fort bien dans l'extrait que je propose de visionner : FR est censée occuper la scène et faire sa démonstration comique du rôle envahissant que les hommes ont toujours joué. Mais DF ne peut s'empêcher de venir interrompre, conseiller, comme si elle-même était incapable de conduire seule un spectacle :

EXTRAIT : Prologo

Cet extrait est très représentatif des revendications de FR. Elle a pu mesurer à quel point elle-même, en tant que femme et épouse, est subordonnée à son mari, à quel point elle est considérée par tout le monde comme subalterne. En effet, l'opinion publique attribue tout leur théâtre, leurs décisions, leurs choix, leurs ruptures au seul Dario Fo, comme si elle-même n'était qu'une simple actrice récitant un texte écrit et mis en scène par son époux. Épuisée par l'énorme travail accompli et non reconnu, elle décide de... faire grève, de quitter les planches pour se consacrer à d'autres activités. DF, effaré à l'idée de perdre son indispensable collaboratrice, se met immédiatement à écrire pour elle, et en collaboration avec elle ! C'est ainsi que naissent les textes de *Tutta casa, letto e chiesa*, une série de monologues mettant en scène essentiellement des femmes appartenant à la vie quotidienne courante et centrés sur les rapports entre hommes et femmes, entre époux, entre mère et enfants ; son but est de dénoncer les abus de pouvoir de la gent masculine.

De même que Dario Fo jouait le rôle d'un jongleur du peuple quand il récitait seul sur scène, de même Franca Rame devient « jongleuse » pour la cause des femmes, s'appropriant le plateau et jouant tous les rôles.

Tutta casa, letto e chiesa, 1977

Le premier spectacle dont FR est seule actrice, la série de monologues qu'elle récite en tant que jongleuse, s'intitule donc *Tutta casa letto e chiesa*. Que signifie ce titre ? Au cours des années 1960, années (comme on sait) du miracle économique, on avait forgé un idéal de femme "tutta casa e famiglia" = la femme entièrement dévouée à sa maison (garnie d'appareils électro-ménagers) et à l'éducation des enfants. Avec la Démocratie chrétienne alors au pouvoir naît aussi, un peu par dérision sans doute, l'expression "tutta casa e chiesa", désignant une femme toute dévouée à sa maison et à l'église, une bonne mère de famille devant forcément être aussi bonne catholique. FR, entre la « maison » (la casa) et l'« église » (la chiesa), insère le « lit » (il letto) : un meuble certes voué à la reproduction (et donc à la

construction d'une famille), mais, avant tout, un meuble instrument de consommation sexuelle de la femme par l'homme.

Ce spectacle, entièrement « au féminin », obtint d'entrée un succès retentissant : un spectacle sur la condition de la femme (femmes de tous les âges et de toutes classes sociales). Au départ il était composé de six monologues sur les diverses formes d'oppression. Ensuite, s'ajoutèrent d'autres monologues qui se substituèrent à certains, afin de varier à l'infini les représentations.

Comme DF l'avait fait avec *Mistero buffo*, Franca Rame récite seule ces textes où elle remet en question la représentation traditionnelle de la prétendue « nature féminine ». Les personnages mis en scène sont pour la plupart des figures « traditionnelles », car Franca Rame défend le couple monogame et la famille. Mais ces femmes comprennent, progressivement ou très vite, qu'elles ont adhéré, contraintes et forcées, à la féminité imposée par la société patriarcale, et elles se révoltent de façon comique, grotesque ou même encore tragique. Car il y a rarement un dénouement heureux proposant une véritable solution. Le finale ne propose jamais de catharsis : pas de « purification », pas de consolation. Il amène les spectateurs à réfléchir ; il constitue une provocation au public et à sa façon « traditionnelle » de penser. C'est pourquoi le théâtre de FR n'est pas un théâtre sur les femmes adressé aux seules femmes : il s'adresse également aux hommes, qui s'y trouvent à juste titre caricaturés.

Le plus célèbre des monologues de *Tutta casa, letto et chiesa* s'intitule ***Una donna sola (Une femme seule)***. En un seul personnage sont concentrées de façon caricaturale toutes les misères tragicomiques de la femme au foyer. Seule sur scène, face au public, la protagoniste est censée dialoguer avec une voisine apparue à la fenêtre de l'immeuble d'en face : les répliques de la voisine ne sont pas audibles, mais elles sont aisément imaginables. Ce sont les questions posées par cette voisine qui amènent la « femme seule » à prendre conscience de l'état d'aliénation dans lequel elle vit. Certes, elle possède un appartement garni d'appareils électroménagers sophistiqués, elle a la radio et la télévision. Mais à partir de ses répliques le public comprend peu à peu qu'elle est prisonnière, aliénée, ligotée à sa maison et à ses enfants, qu'elle est la proie d'un beau-frère dépravé qui vit chez elle, d'un voisin voyeur et d'un maniaque qui la tourmente au téléphone en lui disant des obscénités. Pour couronner le tout on découvre que son mari la tient enfermée à clef chez elle par jalousie, tout en la trompant avec une femme plus jeune qu'il a même mise enceinte. Bref, la totale ! De quoi pleurer n'est-ce pas ? Eh bien non, car l'accumulation et l'exagération sont précisément une des formes du comique et même du grotesque grâce auxquels la « leçon » peut passer.

EXTRAIT

Le monologue est également une dénonciation de la marchandisation du corps féminin, de la pornographie, du sentiment de culpabilité que la société a toujours insufflé dans l'esprit de la femme. En effet, la femme sexuellement harcelée ne peut trouver d'aide nulle part, car la femme harcelée (même par téléphone) est forcément coupable de provocation. La voisine lui ayant suggéré d'appeler la police pour se libérer du voyeur :

La polizia ? No, non la chiamo. Sa cosa succede ? Arrivano, stendono un bel verbale, vogliono sapere fino a che punto ero nuda o vestita in casa mia... se ho provocato il guardone con danze erotiche... e per finire io, solo io, mi becco una bella denuncia per atti osceni in luogo privato, ma esposto al pubblico ! No, no, me la cavo da sola.

De même qu'elle ne parle pas à son mari du « cochon » qui lui téléphone car le mari trouverait moyen de lui dire que c'est sa faute à elle...

Mais grâce au dialogue avec la voisine – en fait avec le public face auquel l'actrice se trouve, le public pris à témoin – la protagoniste trouve le courage de réagir et de se défendre, et elle le fait de façon grotesque. Elle se débarrasse d'abord de son beau-frère (dont elle fait dévaler le fauteuil roulant dans l'escalier), ensuite du voyeur (un coup de fusil de chasse), puis elle attend son mari, la carabine en joue.

Une histoire tragique, en fait, tant par les éléments qui la constituent que par son dénouement, mais jouée sur un mode comique, puisque c'est à travers le comique et le grotesque que le couple Fo-Rame fait passer la morale de son théâtre. Le jeu frénétique de l'actrice, les multiples caricatures de personnages ou de situations, les mini sketches insérés au fil du monologue tissent un réseau serré d'anneaux autour de la protagoniste qui finit par sortir de ses gonds et, littéralement, « péter les plombs ».

Un autre monologue particulièrement réussi, et dont vous allez voir un extrait, s'intitule *Il risveglio (Le réveil)*. Il met en scène une jeune ouvrière, mariée, mère d'un bébé, et nous fait assister de façon grotesque au rituel infernal de tous les jours ouvrables, depuis le moment où, de très bonne heure, la jeune maman doit s'occuper de l'enfant et le conduire à la crèche tandis que le mari peut dormir une demi-heure de plus, jusqu'au retour à la maison, le soir après l'usine, couffin dans une main, sac à provisions dans l'autre, et ainsi de suite. Un monologue qui dénonce le double travail de la femme ; car bien que la scène se situe au petit matin, la protagoniste, en monologuant et en mimant les dialogues avec son mari, nous fait aussi vivre en direct les soirées, occupées par les soins du bébé et les travaux domestiques, tous à la charge de l'épouse, tandis que le mari est au bar ou regarde un match de foot à la télévision.

EXTRAIT

Les revendications féministes s'expriment de façon grotesque sur fond comique de clé perdue (la clé ! un petit objet symboliquement révélateur !). Car au moment de partir, la jeune femme ne sait plus où elle a mis la clé de l'appartement et, pour tenter de la retrouver, essaie de se remémorer tous ses gestes de la veille, nous faisant assister en direct... à une belle scène de ménage. C'est parce qu'elle l'avait menacé de partir que le mari, pour l'obliger à se calmer et prendre le temps de lui parler, a pris sa clé et l'a mise dans sa propre poche.

La scène de ménage est reconstituée à grands cris, et culmine dans l'invective de l'épouse à qui le mari, goguenard, a déclaré : « Ehi, ci ho una moglie femminista estremista e non lo sapevo... Da quando è che vai a scuola dalle femministe ? » Et la voilà qui sort de ses gonds :

Senti, deficiente, mica ho bisogno di andare a scuola dalle femministe per capire che la vit ache facciamo è una vita di merda ! Lavoriamo come due cani e mai un attimo per scambiarci due parole, mai un attimo per noi. Mi chiedi mai : « Sei stanca ? Vuoi una mano ? » Chi prepara il mangiare ? Io. Chi lava i piatti ? Io. Chi fa la spesa ? Io. Chi fa i salti mortali per arrivare a fine mese ? Io, io, io. Eppure lavoro anch'io ! Le calze che sporchi tu, chi le lava ? Io ! Quante volte hai lavato le mie calze ? è questo qui il matrimonio ? Io voglio VIVERE con te... non ABITARE con te.

La conclusion de la dispute est caricaturale : le mari qui voit sa femme prendre la porte est épouvanté, il fait son autocritique et l'attire vers... le lit ; l'épouse pleure, le mari promet de changer... Bref, à la fin rien n'a changé par rapport à la situation initiale et le monologue se clôt comme il avait commencé : sous les couvertures, où la jeune femme se glisse à

nouveau – sous les rires du public – car... c'est dimanche ! voilà pourquoi le réveil n'avait pas sonné !

Les autres monologues traitent d'autres thématiques liées à la condition féminine comme l'avortement, prétendument légalisé mais entravé par des dérives financières, l'éducation donnée aux fillettes. Mais, contrairement aux monologues du jongleur DF, où le comique tenait une place essentielle dans le processus de délivrance du message, FR, elle, préfère choisir la forme tragique en guise de dénouement du spectacle. En effet, c'est presque toujours par un monologue tragique qu'elle avait coutume d'achever sa série de monologues.

Les premiers temps, le spectacle se terminait avec un monologue consacré à la célèbre figure de Médée.

Tout le monde connaît la fameuse légende mise en scène par Euripide selon laquelle la reine, à la fois effondrée et furieuse d'être répudiée par Jason, son séduisant mari, au profit d'une princesse jeune et belle, tue de ses propres mains leurs deux enfants afin de punir son époux. Mais, de même que DF jongleur affirmait puiser son inspiration dans d'authentiques récits populaires dialectaux, FR affirme avoir exhumé le texte qu'elle récitait d'un corpus de théâtre populaire d'Italie centrale, et place l'action non pas dans une zone mythique de la Grèce antique mais dans un village des Apennins. Et donc, tandis que les femmes du quartier veulent convaincre Médée d'accepter la situation (il en est ainsi, c'est fatal, les femmes vieillissent plus vite que les hommes, elle doit penser à ses enfants qui auront une vie bien meilleure au palais...), l'épouse outragée refuse ce chantage et, quitte à passer pour folle, prend la décision de tuer ses enfants. Mais, à la différence du texte d'Euripide, la Médée de FR commet ce crime moins pour punir Jason que pour rompre la loi patriarcale qui assujettit la femme à l'homme et à ses enfants, afin de se libérer elle-même et de permettre la naissance d'une « nouvelle femme ».

Comme FR récite un texte en dialecte, nous nous limiterons à écouter le prologue, où elle explique en quoi consiste le récit que nous allons entendre, et ce qu'il signifie, à la lumière de l'interprétation qu'elle a voulu lui donner.

EXTRAIT du prologue

Un métier fascinant que celui de comédien, et surtout de jongleur. Mais aussi un métier courageux, car ce métier est périlleux.

Un métier périlleux

Rappelons quelle fut la motivation de la commission suédoise quand elle attribua le prix Nobel à Dario Fo : **"dans la tradition des jongleurs médiévaux" DF "tourne le pouvoir en dérision et rend leur dignité aux opprimés", poussant l'auditoire à "prendre conscience des abus et des injustices de la société"**.

DF n'a eu de cesse de rappeler que les jongleurs médiévaux, et, plus généralement, les gens de théâtre politiquement engagés étaient inévitablement amenés à subir des représailles. Il rappelle par exemple qu'autrefois, pour obliger les jongleurs à se taire, on leur coupait la langue, et que les morts violentes dans le milieu théâtral n'étaient pas rares. Des représailles, la compagnie de DF et FR eut à en subir plus d'une fois, quand par exemple on leur interdit de jouer, on fit fermer leur théâtre, on arrêta même DF sous prétexte qu'il soutenait le

terrorisme... Mais le fait le plus grave eut lieu en 1973, quand, en plein jour, FR fut enlevée, torturée et violée dans une fourgonnette.

Pourquoi Franca Rame fut-elle violentée ? Parce qu'on voulut la « punir » de son activité militante. Elle militait essentiellement par le biais du théâtre. Mais elle était également très active au sein d'une association (Soccorso Rosso Militante) qui œuvrait pour le respect des droits humains dans les prisons, à une époque où beaucoup de détenus étaient des terroristes ou des gens accusés d'être des terroristes. Bref, pour la Police, Franca Rame soutenait le terrorisme. Les magistrats chargés d'enquêter tentèrent d'entraver son accès aux prisons. Le coup de grâce fut l'enlèvement et ses suites.

On imagine le traumatisme. Pour le surmonter FR finit par écrire, deux ans après, un texte destiné à demeurer ultra célèbre, un monologue intitulé précisément *Lo stupro* (*Le viol*, 1975). Ce monologue est considéré comme le premier texte entièrement écrit par Franca Rame. Elle ne le publia que quatre ans plus tard, dans une revue féminine, en occultant la nature autobiographique du texte. Pourquoi le publia-t-elle ? : parce que le thème était d'actualité : on parlait de promulguer une nouvelle loi sur la violence sexuelle. Elle ne le récitera qu'en 1979, quand de nombreux cas de viols sont enfin dénoncés dans les journaux et qu'il convient d'appuyer par le théâtre le projet d'amélioration de la loi contre la violence sexuelle. Car jusque-là le viol, au lieu d'être reconnu comme un crime contre la personne, était simplement considérée comme une délit contre la morale. À partir de cette date ce monologue remplacera *Médée* et conclura le spectacle *Tutta casa, letto e chiesa*.

Je ne vous infligerai pas le visionnage de ce morceau, extrêmement dur, mais il était important de signaler son existence.

Autres plaidoyers

Par la suite, au cours des années 80 et 90, l'intérêt de Franca Rame va aux problèmes de couple et de société, comme par exemple le problème de la drogue ou celui du divorce. Elle écrit non plus de simples monologues mais de vraies comédies en un acte où les femmes ont la cinquantaine (son âge à elle) et sont de condition aisée. Mais aucune d'elles n'est heureuse ; toutes souffrent de solitude ; car leurs maris les ont quittées pour des filles plus jeunes. En effet il apparaît que dans la société d'alors – on pourrait même dire d'aujourd'hui – si l'homme s'en tire assez bien, ce n'est pas le cas de la femme, et c'est là une **nouvelle grave injustice**. La pièce qui a eu le plus de succès en France s'intitule *Coppia aperta, quasi spalancata* (*Couple ouvert à deux battants*). C'est une comédie délicieusement grotesque qui affronte le problème des rapports à l'intérieur du couple. Au nom du "couple ouvert" (désormais à la mode) l'homme collectionne les maîtresses, causant le désespoir de son épouse, qui fait des tentatives de suicide. Mais "couple ouvert" d'un seul côté, car quand l'homme vient à apprendre que sa femme est en train de reconstruire sa vie et qu'elle a trouvé un compagnon, il est pris d'une violente jalousie et la menace à son tour de suicide...

Vous l'avez compris, le théâtre de DF et FR serre de très près l'actualité sociale et politique, nationale et internationale ; mais les spectacles les plus réussis dépassent largement les limites de tel ou tel événement précis. La situation de la femme a bien changé depuis les années 60 en Italie et en France... mais pas dans tous les foyers... et surtout pas dans tous les pays du monde. C'est pourquoi les monologues de *Tutta casa, letto e chiesa*, de même d'ailleurs que *Coppia aperta*, continuent à rencontrer un succès international, intercontinental.

C'est pourquoi en ce mois de novembre où approche la date de la journée internationale de lutte contre les violences faites aux femmes, il était important que

l'Université rende hommage à celle qui a tant œuvré, à ses risques et périls, pour la cause de l'humanité et notamment celle des femmes.