

Introduction

Antonella Capra

La force du théâtre contemporain italien tient notamment à sa capacité à illustrer et à analyser les événements de la société. Les pièces d'Emanuele Aldrovandi en sont une parfaite illustration. Sans jamais se réduire à un pur théâtre politique, les textes de ce jeune dramaturge, souvent orientés vers une dystopie vraisemblable, sont des fenêtres sur le monde, attentifs aux phénomènes actuels, comme l'immigration dans *Scusate se non siamo morti in mare* ou le retour du fascisme dans *Allarmi!*.

Cette pièce, écrite en 2015¹, et relevant à la fois du texte de chronique politique, par son actualité, du drame théâtral et de la réflexion philosophique, se propose d'illustrer un moment de l'histoire et de la société tout en développant une réflexion sur la condition humaine contemporaine, en partant du contingent pour arriver à l'universel.

En effet, au moment où ce texte est traduit en français par Frédéric Sicamois et publié chez les Presses universitaires du Midi, l'Europe connaît une résurgence préoccupante de l'extrême droite. Il est vrai que le mouvement néo-fasciste refait surface régulièrement dans l'histoire contemporaine, depuis l'époque des fascismes et national-socialismes des années 20 et 30 du XX^e siècle ; néanmoins, que le sort de plusieurs pays

¹ La genèse de ce texte est particulière. Il s'agit d'une commande faite par la Compagnie ErosAntEros, qui depuis sa création en 2010 pratique un théâtre expérimental flirtant souvent avec la performance. L'auteur l'a écrite dans un aller-retour entre la scène et la table de travail. Texte Janus, *Allarmi!* est donc aussi la rencontre de deux univers créatifs.

INTRODUCTION

européens soit aujourd'hui entre les mains d'anciens néonazis reste un symptôme à la fois significatif et dangereux des temps que nous traversons, les temps obscurs dont parlait Antonio Tabucchi il y a plus de dix ans, dans son recueil *Au pas de l'oie*².

Une vague réactionnaire semble en effet déferler sur le monde occidental ; en politique, dans la presse, dans l'opinion publique, sans se gêner outre-mesure, on revient sur les valeurs fondamentales, sur les conquêtes sociales, sur la liberté d'expression. Les réseaux sociaux, nouveau moyen de diffusion des idées et outil diablement efficace de prosélytisme, multiplient les opinions, véhiculent des idéologies dangereuses, qui sont loin d'être révolues. L'« Ur-Fascisme » dont parlait Umberto Eco se glisse ainsi dans les mentalités, se tapit derrière des impératifs et des peurs, se fait le porte-parole du mécontentement que la crise mondiale a engendré³. Devons-nous rappeler que, à 80 ans de la proclamation fasciste des lois raciales, on entend des politiciens italiens qui parlent encore de « race blanche »⁴ ?

La situation dramatique posée par Aldrovandi paraît, de premier abord, assez simple. Un groupe de terroristes d'extrême droite est un train d'organiser un attentat : ils veulent tuer le « président » de l'Union Européenne, transmettre les images en streaming sur le web et faire éclater une révolution. Ils ne croient pas en la démocratie, ils détestent les immigrés et les homosexuels et souhaitent instaurer une nouvelle dictature en Europe. Leur leader, Victoire, fille charismatique et mythomane, est convaincue que ce geste sera accueilli par la foule des internautes comme un signe fort et lui

² A. Tabucchi, *L'oca al passo*, Feltrinelli, Milan, 2006 (*Au pas de l'oie*, traduction de Judith Rosa, Seuil, 2006).

³ Depuis quelques années, le théâtre italien – engendré par un pays où les rebondissements politiques ne cessent de jouer avec les valeurs et les vérités, dans un va-et-vient entre renouveau et tentatives de révisionnisme – met en scène des figures liées au régime mussolinien, comme les textes *Mai Morti*, de Renato Sarti de 2003, *Dux in scatola* de Daniele Timpano de 2006 ou encore les monologues de Matteo Bacchini de 2010, sur un homme de main fasciste, *Natura morta con sacco* ou *Autoritratto in nero*.

⁴ On pense notamment aux déclarations d'Attilio Fontana candidat de la Ligue du Nord à la tête d'une coalition de centre-droit pour les élections régionales en Lombardie, dans une intervention à Radio Padania le 14 janvier 2018. Une expression qualifiée ensuite par l'intéressé de simple « lapsus ».

INTRODUCTION

permettra de changer le cours de l'Histoire. Autour d'elle sont recrutés trois garçons, qui prennent les noms de bataille d'Ordre, Assaut et Futur.

Le titre choisi, *Allarmi!*, est des plus significatifs : aux oreilles des Italiens il évoque le chant devenu un hymne fasciste dès 1921 et intitulé *All'armi!* – Aux armes ! – qui, dans le contexte de l'époque, était une incitation à la révolte contre les bolcheviques et tous ceux qui seraient étrangers à l'Italie et à ses soi-disant valeurs. Le refrain – « All'armi siam fascisti, terror dei comunisti » – était encore scandé lors des manifestations et des affrontements des années 70, dans une Italie blessée par les années de plomb, tiraillée vers les deux extrêmes politiques. Et il est toujours vivant dans les cortèges des néo-fascistes actuels ou dans des blogs sur le net. Mais la graphie choisie pour le titre de la pièce – *Allarmi!* – suscite une double lecture de ce titre : si d'un côté les personnages de la pièce incitent à la révolte, *aux armes*, de l'autre l'auteur nous alerte – *Alarmes!* – sur l'urgence de nous pencher sur la situation qui se déroule sous nos yeux, en utilisant nos propres « armes », idéologiques, politiques, mais aussi philosophiques.

Plusieurs plans dramatiques

Si les textes de théâtre contemporain nous ont habitués à l'éclatement de l'action, voire à sa disparition, on a aussi souligné à plusieurs reprises de quelle manière les techniques cinématographiques ont influencé l'organisation de l'action dramatique, par l'utilisation de flash-back, par une juxtaposition des scènes comparable à la technique du montage, par des focus sur des personnages, plus proches du gros plan de la caméra que des monologues classiques.

Dans les textes d'Aldrovandi, en général et plus particulièrement ici, on assiste à une forme complexe de construction de l'action, qui a non seulement recours à une fausse linéarité – en réalité construite sur un long flash-back – mais qui s'amuse à jouer avec des plans temporels décalés, en substituant futur et passé à la chronologie attendue.

C'est ainsi que le texte commence par un monologue de Victoire, qui parle d'un temps révolu, d'une époque d'avant sa révolution, en brouillant les cartes et en plaçant le spectateur face à un puzzle qu'il va devoir reconstruire au fur et à mesure.

VICTOIRE Avant l'onde de choc de la révolution, l'Europe était pourrie : les politiques étaient tous corrompus, les États-nations étaient réduits à l'impuissance et les seuls à avoir du pouvoir – à Bruxelles –, ils défendaient les

INTRODUCTION

intérêts des banques. Mais par chance, Victoire a pris les choses en main. Si elle n'avait pas été là... oui, c'est vrai, un autre s'en serait chargé, car l'heure était arrivée, les gens en avaient assez, mais il fallait quelqu'un, derrière qui tout le monde se réunisse, quelqu'un qui ait ce courage-là, et elle l'a eu.

Le texte, de manière cohérente, se termine donc par un message écrit au futur, comme une sorte de vision prémonitoire.

VICTOIRE Tout le monde va en parler. Ils vont chercher à comprendre. Ils vont chercher une raison. Ils vont chercher un sens. Ils iront interviewer les garçons qui n'ont pas voulu de moi. Ils analyseront la relation que j'avais avec mon père. Ils parleront de radicalisation. De délires. D'instabilité. De schizophrénie. Ils rejeteront la faute sur qui m'a laissée dans mon coin. Sur Internet. Sur ce monde tellement violent.

C'est dans l'utilisation de ces temps verbaux inusuels, dans l'emploi particulier des pronoms sujets, dans l'adresse à des spectateurs potentiels que nous pouvons trouver une clé d'interprétation de la pièce. D'un côté, cela crée un effet de distanciation (le *verfremdungseffekt* brechtien) car le public se trouve obligé à déconstruire et reconstruire la situation, en évitant la passivité de la narration linéaire. À cela s'ajoute plus particulièrement le choix d'actualisation de la représentation. Dans les monologues délirants sur sa révolution réactionnaire, Victoire cite à plusieurs reprises la date fatidique du début de sa prise de pouvoir, la date qui devra être le début d'une nouvelle organisation de la société :

C'est pour cette raison que le 12 mars 2018, je suis entrée à la Fabrique de l'Université-Jean Jaurès de Toulouse et j'ai tué le président de l'Union Européenne. Aujourd'hui, pour l'anniversaire de ma dictature, je suis ici venue célébrer ce jour glorieux et vous dire que le renouveau de notre continent est enfin accompli : on a désormais fermé les frontières et expulsé les étrangers sans travail et sans domicile, toutes les religions à l'exception du catholicisme ont été abolies, le chômage est à 0,1% et le trou de la Sécurité sociale est derrière nous, les inégalités entre les riches et les pauvres ont diminué, les banques ont été nationalisées et les spéculateurs ont disparu, la maladie de l'homosexualité a été presque entièrement éradiquée, les prisons sont vides grâce à la peine de mort rétroactive et les trains arrivent toujours à l'heure.

Or cette date, ainsi que le lieu, le nom de la compagnie etc., par la volonté de l'auteur, devront être ceux relatifs à la mise scène du spectacle. Ainsi pris à parti, le public ne pourra plus ressentir les événements représentés comme

INTRODUCTION

totalément étrangers à sa situation actuelle et, en même temps – et c'est là le pouvoir de cet effet d'étrangeté – il ne pourra y adhérer passivement, car il est conscient qu'il assiste à du « théâtre ».

De l'autre côté, au fur et à mesure que les actions se succèdent sur le plateau on en vient à douter du degré de « réalité » de ce qui nous est raconté. Le recrutement, l'entraînement, l'attentat final sont-ils réellement vécus par les personnages, ou simplement fantasmés par la jeune fille ? Le texte suggère en effet que les situations représentées sur scène, la révolution échafaudée par Victoire, pourraient tout aussi bien n'être que la projection mentale du délire de pouvoir d'une gamine paumée et marginale qui voit le monde et sa transformation à travers le miroir déformant des sites et des réseaux sociaux qu'elle explore en solitaire. Les monologues qui scandent chaque partie de la pièce peuvent être entendus comme des communiqués, des posts ou des vidéos d'une internaute qui est en train de créer un monde parallèle. On peut, à ce propos, remarquer que Victoire, pour parler d'elle-même, utilise tantôt la troisième personne tantôt la première dans une sorte de zoom psychologique troublant, où les frontières entre le moi et sa projection virtuelle sont en parfaite synchronie avec l'emploi des médias de diffusion.

Le dialogue avec son père, qui intervient dans la première partie du texte, est fondamental pour comprendre la construction du texte, car il aide à visualiser un autre niveau de l'action, plus réaliste et plus réel, qui n'était pas dévoilé immédiatement :

LE PÈRE Tu es toujours devant l'ordinateur. Et moi, en tant que père... Pour moi, il n'y a pas de problèmes, hein, si tu veux passer ta vie comme ça, tu peux, tu es libre. Mais de mon côté, je suis libre de te dire que... j'ai lu que ça pouvait être dangereux, Victoire, ils font du lavage de cerveau...

À cette mise en garde vient prêter main forte l'intervention de la « taupe », dans la deuxième partie, un personnage apparemment incongru, un espion dangereux, un revenant d'un dessin animé enfantin projeté dans un jeu vidéo paranoïaque.

LA TAUPE [...] Non, ne t'en prends pas à moi, je suis juste en train de te dire... non, le problème c'est que tu n'arrives pas à être lucide, tu n'arrives pas à regarder les choses avec recul. Victoire. Tu as besoin d'aide. Tu t'es faite embobiner... non, je sais que tu le connais bien ce milieu, tu le connais même trop, tu y passes tes journées devant cet ordinateur... Qu'est-ce que tu crois,

INTRODUCTION

que je n'ai pas compris de qui tu t'es inspirée... Non, ce n'est pas une question politique, la politique n'a rien à voir là-dedans. Allons, soyons sérieux merde, si ce n'était que ça, tu serais une extrémiste normale comme il y en a tant, non...

La taupe sera vite éliminée par les forces militaires de ce monde nouveau préconisé par Victoire. Mais quel est donc ce monde nouveau ? Ou plutôt, où se trouve-t-il ? Dans l'esprit malade d'une fille effrayée par la société, qui trouve dans le racisme et la haine le moyen d'imaginer un avenir pour elle et sa génération ? Ou alors, à l'extérieur de l'action théâtrale, serait-il présent en filigrane dans notre société qui assiste terrorisée à la venue du terrorisme et des idées fascistes, comme une conséquence d'un présent sans espoir ? C'est par l'emploi subtil et intelligent de divers niveaux dramatiques, de focus différents, de points de vue croisés qu'Aldrovandi va délivrer ses questionnements et ses doutes. L'auteur, dans une interview accordée à la revue *Fabrique du Cinéma* en juillet 2017, déclare :

J'utilise l'écriture comme un moyen de connaissance. J'écris des choses dont j'aime parler, que je ne comprends pas ou qui engendrent des conflits dans le monde qui m'entoure. Je crois que chaque génération – et sans doute chaque individu – ressent le désir de créer un langage qui lui soit propre, pour tenter de raconter le monde, la réalité, la vie, la mort.⁵

La réflexion à laquelle le public est invité ne trouvera, néanmoins, pas de réponse : en refusant d'historiciser des interrogations qui sont au cœur des débats les plus forts de notre société, l'auteur évite toute forme d'identification ou de catharsis, en poussant la réflexion jusqu'à la pensée philosophique, discipline qu'il affectionne (il est diplômé en philosophie) et dont il met en place une version théâtrale.

Les intermèdes : le dernier plan de réflexion

Les trois parties qui composent le texte et qui retracent la mise en œuvre de la révolution néo-fasciste de Victoire – le recrutement, l'entraînement, l'attentat – sont clos par des scènes situées hors du temps ou hors de ce temps, étrangères au texte. Par leur position entre les actes et par leur trait

⁵ Andrea Porcheddu, « Emanuele Aldrovandi Under 35 », interview, in *Fabrique du cinéma*, n° 18, juillet 2017, p. 36-37.

https://issuu.com/fabriqueducinema/docs/fdc_numero_18_low-res_spread

INTRODUCTION

parfois cocasse, elles relèvent de la tradition des intermèdes, ou du moins de la définition la plus contemporaine, au sens de composition qui marque le passage, en contenu et en style, entre les parties d'une œuvre. Leur tonalité est, en revanche, d'empreinte philosophique ; ces « trames de conception philosophique »⁶, comme on les a définies dans la préface à l'édition italienne, mettent en scène des figures historiques ou allégoriques qui viennent appuyer le discours des actions dramatiques. Ils s'inspirent clairement de la tradition des dialogues antiques, jusque dans le choix de ne pas fournir au lecteur de conclusion aux propos contradictoires qui les caractérisent. Emanuele Aldrovandi est d'ailleurs le premier à affirmer que « le théâtre contemporain est protéiforme. En lui coexistent plusieurs genres différents et plusieurs langues »⁷.

Dans la première partie, le Recrutement, le dialogue s'instaure entre deux figures allégoriques, la Démocratie et le Point de vue. L'intermède fait suite aux différents moments qui composent ce premier acte, notamment l'entretien d'embauche d'un des personnages, la confrontation entre celui-ci et une autre recrue – où commencent à se dessiner des attitudes et opinions contrastantes vis-à-vis des concepts de démocratie et de dictature –, un monologue de Victoire sur la justesse du Djihad et enfin le dialogue en aparté entre Victoire et son père, mettant en scène la difficulté d'expliquer le danger et les mauvais principes des positions idéologiques extrémistes.

Le Point de vue est assis sur un canon, prêt à tout faire sauter : il incarne Victoire et son programme de violence ; la Démocratie est là pour le rappeler à l'ordre, pour tenter de nuancer certains propos, pour lui faire abandonner son extrémisme.

POINT DE VUE Ok, mais je ne prétends pas dire des choses justes. Je ne suis qu'un point de vue.

DÉMOCRATIE Un point de vue qui ne peut pas exister.

POINT DE VUE Pardon, mais dans une démocratie chacun ne devrait pas être libre de...

DÉMOCRATIE Oui, mais toi tu es un point de vue extrémiste.

POINT DE VUE Et qui décide que je suis extrémiste ?

DÉMOCRATIE La démocratie. C'est-à-dire moi.

⁶ Carmelo Rifici, « Un ragionevole paradosso », préface à Emanuele Aldrovandi, *Allarmi!*, Cue Press, Imola (Bologna), 2016.

⁷ A. Porcheddu, *op. cit.*