

Introduction

Mai 43 : courbes de la mémoire, entre sacré et profane

Claudio Pirisino

Qu'est-ce que l'histoire d'un pays, la mémoire d'une communauté, sinon un ensemble d'histoires personnelles ? La chronique de la guerre est en tout et pour tout liée au vécu des individus : tous les points de vue semblent légitimes, ou en tout cas méritent qu'on les écoute ; encore plus celui d'un jeune garçon, trop jeune pour se faire entendre, mais assez âgé pour les responsabilités que la guerre lui impose. Gioacchino, douze ans, vit dans un modeste appartement de Palerme avec une ribambelle d'oncles et de tantes. Il n'a jamais connu son père, a perdu sa mère et, peu avant la guerre, son frère Rosario. La guerre. Nous sommes en 1943. En mai 1943, quelques mois avant l'armistice de Cassibile¹, les avions américains et anglais intensifient leurs bombardements sur la Sicile, en particulier sur Palerme². Le centre historique est détruit, ses habitants endeuillés, les victimes se comptent par

¹ Signé le 3 septembre à Cassibile, près de Syracuse, par le général italien Giuseppe Castellano et son homologue américain, Walter Bedell Smith, ce pacte décrète la reddition sans condition de l'Italie aux troupes alliées.

² Le 9 mai 1943, une parade fasciste a été organisée dans les rues de Palerme, les Alliés ont voulu saisir cette occasion pour tuer des militaires par voie aérienne. Ce jour-là, le nombre de civils tués sera exorbitant par rapport au nombre réel de soldats présents sur le terrain.

INTRODUCTION

centaines. Mais Gioacchino et sa famille survivent au pilonnage du neuf mai, et se réfugient ensuite dans un village à une trentaine de kilomètres de Palerme. Le reste, on peut l'imaginer... la population est meurtrie, la nourriture se fait rare, le marché noir s'installe ; seuls les plus rusés, ou les plus forts, parviennent à se sustenter. La ville grouille de charognards et les cambrioleurs pillent ce qui reste dans les immeubles éventrés par les obus. Cela en est trop même pour Gioacchino, pour qui les misères de la guerre vont s'ajouter aux tensions domestiques. Néanmoins son innocence – ou son inconscience ? –, lui permet de voir toujours le verre à moitié plein : depuis que la ville a été détruite, l'école est fermée, et pour le souffre-douleur de la classe, c'est déjà ça de gagné.

Mai 43 commence comme ça : quelque temps après le bombardement, Gioacchino se rend sur la tombe de son frère, comme d'habitude, avec un petit cadeau ; ce jour-là, le cadeau est le récit des jours du bombardement. Ce récit est introduit par une petite histoire que la mère racontait aux deux frères, une sorte de berceuse, l'histoire du *Roi Bèfè Biscotte et Minè*, qui constitue le fil rouge de la pièce : la comptine émerge régulièrement, enrichie chaque fois d'un nouveau couplet, au fur et à mesure que Gioacchino avance dans le récit de ses aventures. *Mai 43* s'achève au moment où la comptine est prononcée dans sa totalité.

Naïveté et désenchantement

Dans cette micro-histoire Davide Enia, auteur et narrateur du texte, donne au personnage de Gioacchino la place focale, en brodant un récit d'apprentissage puissant. La suite des événements oblige le jeune à franchir toute une série de paliers à travers lesquels il peut construire sa vision du monde. Ses douze ans sont encore dépourvus des instruments nécessaires à la bonne compréhension des rapports humains, à l'évaluation du danger ; ses analyses et ses conclusions, même si parfois très lucides, trahissent le plus souvent une naïveté et un naturel touchants. Mais comme il arrive souvent dans les contes initiatiques – pensons à *L'histoire de Monsieur Sommer* de Süskind –, les situations les plus désespérées, filtrées par le regard des enfants, peuvent prendre une tournure hilarante. Un exemple parmi tant d'autres nous est donné par la description de la fuite de Gioacchino et de sa famille vers le refuge, au bruit sourd du bombardier à l'approche. Cette course précipitée devient comique pour la bonne raison qu'elle se déroule comme une procession grotesque, voire blasphématoire : en tête du cortège, en jurant tous

INTRODUCTION

les trois mots, l'oncle César transporte péniblement une statue de sainte Rosalie, protectrice de Palerme, qu'il cogne à droite et à gauche le long des escaliers. Les tantes, Crocifissa et Provvidenza, prient et crient, en assistant aux ballottements de leur sainte Patronne.

Si certains faits sont livrés au frère Rosario et au public sur un ton amusé – l'image de l'oncle qui jure en transportant la statue de la sainte est irrésistible –, d'autres sont présentés comme des petites injustices que Gioacchino subit tous les jours en raison de son jeune âge. La plupart des frictions naissent des angoisses du chef de famille, son oncle Cesare. « Onc' Cesare n'arrive pas à se contenir. Il prend une chaise et il la fracasse par terre, il prend une deuxième chaise et il casse celle-là aussi. Il prend une troisième chaise et toutes les femmes : « 'Cesare, arrête, les chaises sont comptées !' – 'Ça va, *escusez-moi*, j'ai cassé la mienne' – 'Et la deuxième ?'. Et Onc' Cesare me fixe... *mmoi* ! » (p. 69). Avec ses hauts et ses bas, la sphère familiale constitue néanmoins le seul rempart physique et moral.

Au-dehors, la guerre fait rage, la capitulation du pays est inévitable³. Des faits bien plus graves que les escarmouches domestiques se passent tous les jours autour de Gioacchino : des rondes, le couvre-feu, les intimidations, la confiscation de biens, la violence. Les références directes au fascisme et au régime s'articulent sur un double registre. Dans le premier cas, elles sont glissées dans le récit comme les éléments du quotidien dans lequel sont plongés les personnages : « le seul truc qu'ils nous donnent à nous autres avec les tickets de rationnement : une tranche de pain noir, mais noir, dur comme de la pierre, et qui goûte tout, sauf le pain » (p. 41)⁴. Ou encore, on les retrouve sous forme de slogans, en reprenant les mots d'ordre qui circulaient dans les journaux, à la radio, qui figuraient même sur les murs des immeubles, comme « Le fer à la patrie ! »⁵. Dans le deuxième cas, la violence

³ La défaite subie à Tunis par l'armée italienne le 13 mai 1943, ouvre la porte à l'invasion anglo-américaine par le Sud de la Péninsule.

⁴ Distribuée à chaque famille italienne à partir de 1940, la *tessera annonaria* était une carte qui visait à réglementer et à rationner la distribution et la consommation des denrées alimentaires de première nécessité, comme la farine, le pain, le sucre, l'huile, le beurre.

⁵ L'appel au don de l'or et du fer remonte aux années 1935 et 1936, d'abord pour financer l'invasion de l'Éthiopie, ensuite pour faire face aux sanctions infligées à l'Italie par la Société des Nations à cause de cette opération militaire. À l'éclatement

INTRODUCTION

du régime est évoquée par la présence de sa milice qui agit en ordre dispersé, se manifestant soudainement et se rendant protagoniste de vols et de viols. Une fois de plus, les mots de Gioacchino viennent désamorcer la charge d'horreur de ces images que son jeune âge commence à déchiffrer : « C'est pas juste... C'est pas juste que la milice fasciste elle fait du ratissage justement aujourd'hui que j'ai cinq lires dans ma culotte pour acheter du sel et du désinfectant » (p. 73)...

Cette sorte de filet de sécurité émotionnel, tendu par les passages comiques du texte, est percée de temps en temps par les considérations amères, ironiques, des adultes. Cela découle de situations particulièrement tendues qui résument en quelques répliques le déchirement des rapports humains. L'amitié entre l'oncle Cesare, socialiste, et Cosimo, chef de train et partisan fasciste, est à ce propos exemplaire. « T'as oublié que moi, pour faire vivre ma famille, je gagnais la charité en travaillant ici et là ? Et mon frère Baldo, il a dû s'inventer des trucs de cartes pour rapporter du pain à la maison [...] Et puis Cosimo, t'as oublié que chaque fois, chaque putain de fois qu'il y avait un événement du parti fasciste à Palerme [...] t'as oublié qu'ils arrêtaient mon frère Baldo et moi ? » (p. 83). Gioacchino, convié muet à ces discussions, est le témoin des derniers sursauts d'une amitié saisie avant la catastrophe imminente. « Demain, c'est dimanche 9 mai et il y a le cortège du parti fasciste [...] Ils fouillent tout le monde, même les petiots... Ils vont faire la réquisition... Donc ne prenez pas le train demain Cesare, le prenez-pas... » (p. 85). C'est la dernière image de Cosimo : Gioacchino apercevra sa maison, rasée par les bombes, et lui adressera un simple « Au revoir », signe d'une conscience brusquement réveillée.

***Teatro di narrazione* : travail de mémoire et « retour » à l'acteur**

La modalité de représentation et la matière abordée permettent d'inscrire *Mai 43* dans ce filon théâtral particulièrement fécond en Italie, que l'on désigne par l'expression *teatro di narrazione*. Héritier des expériences menées par Dario Fo dès la fin des années 1960⁶, ce théâtre s'est défini autour du travail d'au moins deux générations d'acteurs et d'actrices : la

du deuxième conflit mondial, l'appel au don des métaux se transforme en une véritable réquisition.

⁶ On peut rappeler *Madame est bonne à jeter* (1967), mais surtout *Mystère bouffe* (1970).

INTRODUCTION

première est composée d'artistes nés dans les années 1950⁷ ; la deuxième, à laquelle appartient Davide Enia, d'artistes nés dans les années 1970⁸. Ce phénomène, amplement observé, analysé, enfin décrit depuis le début des années 2000⁹, constitue une des dernières avant-gardes théâtrales : le *teatro di narrazione* a réellement élaboré et anticipé non seulement une esthétique théâtrale désormais codifiée et reconnaissable¹⁰, mais est responsable d'une évolution de l'écoute, d'une modification des spectateurs¹¹. Ces nouvelles conditions ont par ailleurs encouragé une nouvelle *espèce* de performeurs qui ne vient pas des arts de la scène, mais de la littérature et du journalisme ; des romanciers et des chroniqueurs qui communient avec leur public non pas par presse interposée, mais dans un dispositif scénique qui est celui du seul-en-scène¹². Parmi les indéniables analogies qui rapprochent plusieurs artistes narrateurs de ces derniers performeurs, du point de vue de l'esthétique visuelle – absence de costumes, décor réduit à une chaise, lumière froide –, et parfois dramaturgique – travail d'archive approfondi, dramaturgie du dossier –, un élément fondamental trace les confins entre ces deux performances : le travail opéré par l'acteur/narrateur sur soi-même. Seulement par le biais du narrateur le texte devient une narration théâtrale : sinon, on demeure dans la lecture de faits d'actualité, dans l'exposition crue de données historiques.

Parmi les raisons du succès du *teatro di narrazione* on peut souligner sa ductilité, sa souplesse, sa capacité d'évoluer et de capter rapidement la longueur d'onde du public ; deuxièmement, il est efficace, perçu comme plus

⁷ Nous pensons à Marco Baliani, Laura Curino et Marco Paolini.

⁸ Parmi les plus représentatifs, Ascanio Celestini et Mario Perrotta.

⁹ Pour une première étude de ce phénomène, voir le volume dirigé par Gerardo Guccini, *La bottega dei narratori. Storie laboratori e metodi di Marco Baliani, Ascanio Celestini, Laura Curino, Marco Paolini, Gabriele Vacis*, Roma, Audino, 2005.

¹⁰ Un seul acteur sur une scène dépouillée, un décor réduit à l'essentiel – une chaise.

¹¹ Plus en général, le *teatro di narrazione* est une des modalités spectaculaires qui témoignent du retour à un théâtre d'acteur, c'est-à-dire un théâtre dramatique qui réagit à la saison des grands metteurs en scène/démiurges de l'après-guerre, de Giorgio Strehler à Luigi Squarzina, et qui redécouvre la figure de l'acteur au cœur du processus de création, en tant qu'auteur, interprète et metteur en scène. Nous pouvons inclure dans cette même mouvance non seulement le célèbre cas de Dario Fo, mais aussi Carmelo Bene et Leo de Berardinis.

¹² Il suffit de rappeler les tournées du romancier Erri de Luca, du journaliste politique Marco Travaglio et du journaliste/écrivain Roberto Saviano.

INTRODUCTION

accessible, pour plusieurs facteurs que nous allons illustrer. Cette immédiateté vient directement du métier des narrateurs, qui élaborent sans cesse de nouvelles modalités du dire, en mélangeant dialecte et italien, en créant une prosodie particulière, un *timbre* reconnaissable. Contrairement aux chroniqueurs, le narrateur peut dilater ou contracter sa parole, peut ajuster l'interprétation en cours de route en fonction des humeurs des spectateurs. Si le public se montre réactif, particulièrement empathique à tel ou tel moment du récit, sensible à telle ou telle autre situation évoquée, l'artiste peut adapter sa performance. Un narrateur bien visible, quoi qu'il prête sa voix à des personnages, réduit indubitablement la distance entre la scène et la salle : les actions étant confiées au simple récit, la notion-même de *quatrième mur* est mise hors-jeu. On est donc dans une relation entre subjectivités qui se reconnaissent autour des possibilités du « ressentir », de l'imaginaire, suscitées par l'alternance de moments épiques, donc purement narratifs, et de moments dramatiques. C'est exactement la même dialectique qui structure *Illiade* et *Odyssée* : il s'agit d'une formule très bien rodée.

Le *teatro di narrazione* aborde essentiellement des questions de société, d'histoire et de politique¹³. Bien entendu, on peut parler de portée politique dans la mesure où le théâtre se déroule au sein d'une communauté ; et on peut parler de composante sociale en raison de l'effet miroir propre à cet art. Mais ce sont, là aussi, des vérités qui accompagnent le théâtre depuis sa naissance. Ce qu'il faut avoir à l'esprit, et qui peut paraître obvie, c'est que la narration – et donc son efficacité, son effet cathartique ou didactique –, ne repose pas sur l'imitation d'actions. La narration, y compris la narration théâtrale, est percutante lorsqu'elle donne l'impression de contenir le monde qu'elle évoque, sans le montrer : les personnes et les choses, les lieux, les espaces, la société, le temps, tout cela prend forme et défile dans l'esprit du public. Ce qui est propre au *teatro di narrazione*, qui va se rajouter aux

¹³ Parmi les nombreux exemples, nous nous devons de nous rappeler l'oraison civile *Racconto del Vajont* (1993), de Marco Paolini, sur l'effondrement d'un barrage et l'énorme éboulement qui détruisit plusieurs villages dans les Alpes en 1963 ; la lecture scénique de Laura Curino et Gabriele Vacis, *Camillo Olivetti : alle radici di un sogno* (1998), sur l'histoire de cette famille d'entrepreneurs visionnaires ; le monologue *Corpo di Stato* (1998) de Marco Baliani, sur l'enlèvement et le meurtre d'Aldo Moro ; enfin, *Radio clandestina* (2000), d'Ascanio Celestini, sur le massacre des *Fosse ardeatine*, un épisode terrible de représailles commis par l'armée nazi pendant l'occupation de Rome en 1944.