

Nouvelles énergies sud-italiennes

Stéphane Resche

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70914ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Resche, S. (2013). Nouvelles énergies sud-italiennes. *Jeu*, (149), 139–144.

STÉPHANE
RESCHE

NOUVELLES ÉNERGIES SUD-ITALIENNES

Réveil méridional

En décembre 2012, la rituelle cérémonie des prix Ubu récompensait les meilleures créations théâtrales italiennes de l'année écoulée. Saverio La Ruina y décrochait un nouveau trophée, celui du meilleur acteur pour son spectacle *Italianesi*, et inscrivait encore un peu plus son nom sur la liste restreinte d'un panthéon théâtral national quelque peu malmené en dehors des frontières. Les honneurs lui avaient déjà été conférés en 2007 (prix du meilleur acteur pour son interprétation dans *Dissonorata*, spectacle qu'il a écrit et mis en scène, qui fut d'ailleurs également célébré par le prix du nouveau texte de l'année) et en 2010 (à nouveau le prix du texte de l'année, pour *La Borto*) ; *La Borto (La Vortement)* et *Italianesi (Italbanais)* ont été traduits en français par Federica Martucci et Amandine Mélan. Les trois pièces ciblent respectivement la question du retour d'Italiens retenus trois décennies durant sur le territoire albanais et devenus apatrides une fois rentrés en Italie, la question de l'honneur des femmes n'étant pas les premières nées et de leurs familles au sein des sociétés reculées des massifs du *Mezzogiorno*, et les préjugés planant autour de la question de l'avortement. Les trois sont interprétées par un La Ruina chaque fois transfiguré. À travers ces créations et ces reconnaissances, la Calabre, parangon représentatif de

la partie oubliée d'un pays morcelé (voire coupé en deux), et plus généralement les potentialités dramaturgiques du terreau culturel et géographique spécifique au sud de la péninsule revenaient sur le devant de la scène.

Les héritiers méridionaux de Luigi Pirandello et de Carmelo Bene, qui étaient respectivement originaires d'Agrigente et de Lecce, et qui affirmaient régulièrement leur attachement à leurs racines sudistes, auraient-ils trouvé le moyen de rallumer la flamme élémentaire d'un théâtre spécifiquement méridional, tout en aspirant à une universalité si souvent associée à ces terres ? Depuis plus de dix ans maintenant, après la période dorée du centre nord qui botte aujourd'hui en touche, le moral des héritiers de Carlo Goldoni (1707-1793), de Vittorio Alfieri (1749-1803), d'Eduardo De Filippo (1900-1984), qu'on pensait dans les chaussettes, semble revenu, et le théâtre paraît avoir retrouvé une clarté, une possible unité et une nouvelle exemplarité dans le fond de ses îlots, au bout de ses orteils, au cœur de son talon. D'un point de vue systémique, en Italie, l'heure est évidemment au changement, mais un blocus général est mis en boucle et en bouche par des trublions à prétention « nobel-liqueuses » : Dario Fo, auteur, acteur et pourfendeur des puissants, a





apporté au cours des dernières années son soutien inconditionnel à Beppe Grillo, ancien comique reconverti en politicien du Web. Les grandiloquentes interventions de ce dernier célèbrent régulièrement le triomphe dangereusement évocateur de « *giovinezza e pulizia* » (jeunesse et propreté). L'absurde du politique étatique est également visible au sein des théâtres nationaux mis au vert en raison de l'état des finances publiques. Dans ces nouvelles vitrines de l'écueil économique, l'on s'affole en occupations spontanées faisant chou blanc. Pendant ce temps, au sud, les meilleures plantes continuent de pousser, même si la critique internationale savate encore ses caractéristiques les plus significatives (Anna Barsotti n'hésitant pas à parler de « revanche » dramaturgique méridionale dans son ouvrage *La Lingua teatrale di Emma Dante*, Pisa, Ets, 2009).

Un iceberg aux pieds des volcans

Il y a ceux dont on parle, en raison de qualités lentement mûries, et qui jouissent d'un redoutable écho, se plaçant ainsi aux côtés des Paravidino et autres Celestini d'un point de vue de la réception publique et critique (Fausto Paravidino a connu un succès considérable au début des années 2000, notamment grâce à sa pièce *Genova 01 (Gênes 01)*, qui proposait une enquête chorale sur les émeutes du G8 de Gênes en 2001. Ascanio Celestini, également acteur, fait quant à lui partie de la génération d'auteurs de la mouvance dite du « théâtre narration » : un acteur-personnage, seul en scène, propose des enquêtes et des traitements narratifs et historiques sous une forme monologuée). Et puis il y a ceux dont on parle un peu moins, voire pas du tout. En décembre 2006, un article laissait resplendir des évidences poussées par un inévitable sirocco dramaturgique, révélant les méandres d'un fleuve karstique aux potentialités revigorantes passées inaperçues :

La Resistenza, collage de textes d'auteurs italiens conçu par Olivier Kemeid et mis en scène par Luce Pelletier (Théâtre de l'Opsis, 2013).
Sur la photo : Jean-François Casabonne, Sharon Ibgui, Monique Spaziani, Olivier Morin et Morena Prats. © Jérémie Battaglia.

Ce n'est peut-être pas un hasard si, parmi les talents les plus affirmés du nouveau théâtre italien, figurent les Messinais Spiro Scimone et Francesco Sframeli et la Palermitaine Emma Dante, qui a justement débuté récemment avec son spectacle *Canì di bancata*, dans lequel le phénomène mafieux est analysé à travers des rites d'appartenance ambigus. Ce n'est encore pas un hasard si, parmi les personnalités présomptueusement émergentes, on dénombre les Siciliens Davide Enia et Vincenzo Pirrotta, les Calabrais Dario De Luca et Saverio La Ruina, fondateurs du groupe Scena Verticale, et Mario Perrotta, originaire des Pouilles. [...] Ou encore les lauréats du Premio Scenario de la saison dernière, Gaetano Colella et le non-voyant Gianfranco Berardi, [...] mais aussi Tino Caspanello, auteur, acteur, metteur en scène qui nous arrive de Pagliara, dans la province de Messine, et qui [...] a présenté à Milan deux textes intéressants, dont l'un fut primé en 2003 au Premio Riccione. On peut dire que, depuis quelques années, le laboratoire, la forge créatrice de notre scène nationale se trouve sans aucune équivoque possible au Sud, d'un point de vue géographique, certes, mais pas seulement. (Renato Palazzi, « Il sipario s'alza a sud » [Le rideau se lève au sud], dans *Il Sole 24 Ore*, 3 décembre 2006.)

Palazzi insiste sur les spécificités d'un théâtre chantre « des qualités et des défauts de la terre d'appartenance [le Sud], et dont [ces auteurs méridionaux] utilisent les cadences, révèlent les dysfonctionnements, [en plongeant] à pleines mains dans la mémoire collective ». Dans cet ordre d'idées, les dynamiques d'une incommunicabilité intrinsèque, où les dialogues tournent à vide et mettent en exergue des gestes répétitifs, ritualisés, révèlent entre les lignes une violence qui ne peut s'exprimer, mais que l'on sent prête à exploser.

Cette énergie tend principalement à être représentée au sein des vicissitudes intrafamiliales. Le théâtre devient alors un observatoire privilégié des maux d'une organisation patriarcale régie par des oppressions millénaires, avec ses violences secrètes et ses délits d'honneur, mais aussi des systèmes familiaux modernes, avec ses petites supercheries, ses vices inavouables, ses pulsions régulières de soumission des plus faibles (dans la *Trilogia della famiglia siciliana* de Emma Dante, par exemple).

Ailleurs, comme chez le Sicilien Vincenzo Pirrotta, vivants et morts, guidés par les rêves des uns, les cauchemars des autres, les illusions des absents, les espoirs révolus de groupes éternellement présents, s'engagent allègrement dans une ballade d'auteur¹. L'énergie est alors canalisée par l'écriture, ce qui évite quelques déflagrations scéniques. Pour d'autres artistes, l'équilibre entre la page et la scène est plus

évident. La retenue s'impose, et la partition s'épure. Dans une quasi-absence de contenu discursif, par le biais de tensions verbales à deux ou à trois cousues inlassablement sur les non-lieux² qui les accueillent (maisons quelconques, bords de mer sombres, espaces désaffectés, carrefours et croisements, ponts invisibles), les personnages retrouvent une substance, ou mieux, une essence aussi profonde qu'impénétrable. Chez Caspanello, justement, cette dramaturgie du non-lieu révèle l'existence sous-jacente d'une tétralogie élémentale qui fait voyager ses personnages de l'impalpable limite aquatique de *Mari (Mer)*, Éditions Espace 34), à l'éternelle gare poussiéreuse, éthérée et gagnée par une nature toute puissante de *Rosa*, en passant par l'égaré invisible de l'immobilité de *Nta ll'aria (À l'air libre)*, Éditions Espace 34), jusqu'à la « violence flamboyante³ » des rapports intimes brûlants de *Malastrada*.

Les climats familiaux étouffants donc, mais aussi des modes de communication involutifs révélés par des constructions dramatiques non strictement narratives, voire absurdes, se développant au sein de non-lieux⁴ difficilement identifiables, ou encore des situations socialement brûlantes (mafia, insécurité, immobilisme et archaïsme), finissent par être rendus supportables, ou du moins représentables, par les biais croisés de l'écriture et de l'épreuve du plateau.

Terres de tradition : terres d'avenir ?

D'aucuns tentent de retracer l'origine de la force de ces dramaturgies au sein de l'héritage d'une culture du Sud prétendument épargnée par le passage du temps, et ayant conservé des us et coutumes ancestraux qui constitueraient « de véritables arsenaux d'images, de sons, et de gestes chargés d'archétypes énigmatiques » (Renato Palazzi). Plus encore, c'est la rudesse sonore et la variété topographique des dialectes calabrais et siciliens qui, loin des accents comiques désormais admis du napolitain (ou du vénitien), semblent porter ces communautés théâtrales vers la possibilité de donner voix, peut-être de manière décalée, étrangère, parfois agressive et en tout cas surprenante, aux exclus de l'histoire.

En outre, certains retards économiques et culturels auraient permis de préserver d'anciennes techniques d'expression qui, ailleurs, n'auraient pas fait long feu. Des techniques qui à leur tour auraient influencé des modes d'écriture et de jeu (les *nenie* – cantilènes infantiles et lamentations mortuaires – la tradition du *cunto* – récit d'histoires épiques et chevaleresques

1. Voir Josephine Condemì, « Il potere della parola » [Le pouvoir de la parole], <<http://josephinecondemì.wordpress.com>>.

2. Tino Caspanello, « Dramaturgie del non-luogo » [Dramaturgies du non-lieu], dans Gerardo Guccini et Dario Tomasello, « Autori oggi, un ritorno », *Prove di dramaturgia*, XV, n° 2, décembre 2009, p. 32.

3. Voir Julie Quénehen et Stéphane Resche, « De la (nouvelle) dramaturgie à la mise en scène : l'approche de Tino Caspanello, auteur-acteur de l'école sicilienne », dans *Agôn*, <<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1887>>.

4. Voir Dario Tomasello, « La scena dello Stretto. L'angusto teatro di un'identità culturale di passaggio », dans *Studi culturali*, VII, 3, 2010, p. 385-405.



La Coopérative du cochon de Ascanio Celestini, mise en scène par Luce Pelletier (Théâtre de l'Opis, 2012).
Sur la photo : Martin Héroux, Louise Cardinal, Luc Bourgeois, France Parent et Olivier Morin. © Marie-Claude Hamel.

transmises de père en fils depuis le Moyen Âge – ou encore la perpétuation des spectacles de *pupi* – marionnettes siciliennes aux dimensions importantes, dont la tradition est particulièrement forte dans la province de Palerme). D'autres invoquent l'héritage tardif et croisé des auteurs de théâtre du siècle dernier : Pier Maria Rosso di San Secondo, ou Capuana et Martoglio (pour lesquels la question du dialecte est prégnante), le plus récent Beniamino Joppolo (ses pièces, célébrées des années 40 à 60 et inexplicablement oubliées par la suite, ont fait récemment l'objet d'une parution

complète aux éditions Pungitopo), ou encore des auteurs et poètes tels que Stefano D'Arrigo, Lucio Piccolo et, bien sûr, Luigi Pirandello. Enfin, la singularité de l'école sicilienne au sens large paraît susciter une attention particulière, car elle peut se targuer d'un double héritage : la conscience de s'insérer dans un tissu d'ordre mythique largement palpable dans la culture orale commune, d'une part, et l'affirmation d'une filiation à l'histoire de la pensée et de la pratique théâtrale telles qu'elles furent concrétisées par les représentants siciliens majeurs du siècle dernier (Dario Tomasello).

Quoi qu'il en soit, et d'une manière difficilement compréhensible, ce théâtre déçoit sur ses terres. Il reste boudé dans les régions dans lesquelles il est né, et où il peine à trouver un essor à sa juste mesure, alors qu'il est davantage soutenu et reconnu dans le septentrion : la plupart des artistes cités sont produits par des théâtres du nord de la péninsule. On citera également les programmes et festivals internationaux d'échange fonctionnant sur le type du programme « Face à Face/Paroles d'Italie pour les scènes de France ».

Situations critiques

Malgré certaines initiatives, il n'existe pas de vraie politique culturelle à la hauteur des efforts artistiques. Preuve en sont les difficultés constantes des institutions locales importantes à boucler leurs budgets et l'apparition souvent éphémère d'outils de diffusion ponctuels à vocation périodique. Plusieurs festivals courageusement menés se sont éteints à peine nés : le Rosso Festival⁵ de Emma Dante à Caltanissetta, ou plus récemment le Pubblico Incanto Festival de Tino Caspanello. La Primavera Dei Teatri, à Castrovillari, demeure l'un des rares rescapés de cette hécatombe générale. Dario De Luca et Saverio La Ruina, fondateurs de ce dernier, reçurent d'ailleurs un prix Ubu spécial en 2009 pour leur travail accompli dans ce cadre. Nul besoin d'aborder en sus la question de la gestion nationale. La symbolique institution de représentation théâtrale l'ETI (Ente Teatrale Italiano), créée en 1942, n'est plus depuis 2010, et cela suffit à évoquer rapidement la morosité du tableau.

Dans cette atmosphère, l'intensité des activités méridionales tranche. Le Sud, espace périphérique en apparence, mais finalement miroir cruel d'un état général⁶, redouble d'efforts.

5. En hommage au dramaturge sicilien Pier Maria Rosso di San Secondo (1887-1956).

6. Voir Josephine Condemmi, « La periferia è specchio » [La périphérie est miroir], <<http://josephinecondemi.wordpress.com>>.

Mais à quel prix ? Et jusqu'à quand ? Dario Tomasello, dramaturge et professeur associé à l'Université de Messine, qui dirige depuis 2008 la saison dédiée aux écritures contemporaines intitulée « Paradosso sull'autore » (Paradoxe sur l'auteur) au sein du Teatro Vittorio Emanuele de Messine, exprime ainsi ses appréhensions :

Après l'expérience prolongée et aujourd'hui à bout de souffle des *Teatri stabili*, et celle aux pieds d'argile des revendications autogérées, le théâtre national paraît encore écrasé par les difficultés de production et de diffusion. Nous devons faire un premier bilan, sérieux. [...] Les grands dramaturges actuellement en activité se consacrent toujours davantage à l'écriture de romans. Il s'agit là de la réponse la plus adaptée à une urgence d'expression non consommée. Nous pouvons peut-être aujourd'hui mesurer la croissance, et la désillusion, d'une renaissance d'un théâtre qui aurait pu changer le visage du théâtre national. L'avenir du théâtre italien réside, croyons-nous, dans la grandeur de sa tradition principale : celle du jeu d'acteurs. L'espoir de son avènement reste entier. À condition que les raisons artistiques, malgré l'évidence de ces temps obscurs, prennent l'avantage sur les simples, et pourtant nécessaires, revendications sociales⁷.

Souvent considérée comme un laboratoire politique, l'Italie nous invite également à considérer son atelier théâtral méridional. Une sortie du marasme économique et éthique pourrait finalement nous y être servie sur un plateau... ■

7. Dario Tomasello, lors du colloque et *workshop* de l'Accademia Peloritana dei Pericolanti, 7 février 2013, Università degli Studi di Messina, <universiteatrali.unime.it/?p=834>.

Stéphane Resche est franco-italien. Dramaturge et conseiller, enseignant et chercheur, metteur en scène et comédien, il papillonne entre plusieurs activités. Il s'intéresse aux projets transterritoriaux et aux liens son/texte/image/scène (il complète un cursus en acoustique au CNSM de Paris). Il dirige un projet éditorial sur les détroits d'Europe. Il vient de terminer une thèse sur le théâtre de Beniamino Joppolo (Paris 10/Roma 3/UF).