

Relativisme éthique du XXI^e siècle

Claudio Pirisino*

Deux hommes et une femme dans un huis clos : un triangle amoureux ? Pas tout à fait. Les trois personnages de cette nouvelle pièce d'Emanuele Aldrovandi sont chargés de nous alerter sur les dérives et les dangers de notre civilisation. Cet auteur, de plus en plus affirmé dans le panorama du théâtre italien contemporain, nous livre avec *La Femme la plus grosse du monde* une réflexion – légère comme une comédie et profonde comme un essai – sur les paradoxes de notre style de vie¹.

* Claudio Pirisino, docteur en études théâtrales (Université Sorbonne nouvelle), spécialiste de l'histoire de la mise en scène et du théâtre italien, enseigne actuellement langue et civilisation italiennes, histoire et théorie du théâtre à l'Université Toulouse II – Jean Jaurès. Parmi ses dernières publications, rappelons l'ouvrage codirigé avec Emilia Héry et Caroline Pane *Mémoires du Ventennio. Représentations et enjeux mémoriels du régime fasciste de 1945 à aujourd'hui. Cinéma, théâtre, arts plastiques* (Chemins de tr@verse, 2019) ; « '...moi, je porte une plume'. Notes sur Carmelo Bene » (Études de lettres, 2020) ; « Oxymore vivant ? Anton Giulio Bragaglia, 'archéologue futuriste' » (Cahiers de la SIES, 2018).

¹ Le théâtre d'Emanuele Aldrovandi est tourné vers le politique et il est sensible à la crise de notre société. On peut rappeler sur la crise migratoire, *Excusez-nous si nous ne sommes pas morts en mer* (traduit en français par Olivier Favier et Federica Martucci, avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, 2018), *Alarmes !* sur la crise des idéologies (traduit par Frédéric Sicamois et publié par les Presses Universitaires du Midi, 2018), ou encore *Assocerò sempre la tua faccia alle cose che esplodono*, sur les problèmes d'intégration liés à l'immigration (inédit en français).

Sans trop vouloir invoquer le sophisme de Gorgias, nous pouvons poser en quelques pages les éléments d'une réflexion sur l'image de la société occidentale, ce patient schizophrène constamment scruté par la sociologie comportementale et par la *neuropolitique*. La rhétorique ambiante, qui par le biais des anciens et des nouveaux médias contribue à raconter et à décrire la réalité (et à la façonner), n'échappe pas à l'oreille attentive des dramaturges contemporains. Force est de constater que l'engagement d'une bonne partie des auteurs cède à la tentation du didascalisme parfois infantilisant et maladroit, là où la bonne vieille conscience civique et l'intelligence poétique suggèrent une approche problématisée des questions complexes. L'acte unique *La Femme la plus grosse du monde* appartient au deuxième cas. Les dérives de la société y sont incarnées par des personnages apparemment taillés à la hache, caricaturaux à un premier regard : le consumérisme aveugle, le gaspillage alimentaire et la *malbouffe*, la fausse démocratie et la gloire éphémère des réseaux sociaux, le relativisme, l'égoïsme des uns et le fatalisme des autres. Ces tares, paradoxe d'un monde qui n'a jamais été aussi riche et productif, trouvent dans l'écriture franche et implacable d'Emanuele Aldrovandi des déclinaisons contradictoires qui les rendent profondément humaines et finalement plausibles.

Points de vue et perspectives

La femme la plus grosse du monde s'ouvre sur un personnage sans nom, ou presque : il est défini par la géographie de son appartement. C'est « l'Homme de l'étage au-dessous ». Au dessous de qui ? Les personnages qui occupent l'appartement du dessus ne sont rien d'autre que le « Mari » et la « Femme la plus grosse du monde », une jeune blogueuse de 460 kg qui croque littéralement la vie de façon démesurée ; elle veut battre le record du monde du poids corporel, actuellement détenu par une mexicaine avec des problèmes à la thyroïde. Une première opposition est donnée : si l'Homme de l'étage au-dessous incarne les rapports de bon voisinage et le civisme, le couple est caractérisé par une grande discrétion qui cache, dans l'intimité de l'alcôve, une opération de gavage aussi méthodique qu'aimante.

Avec la prudence que toute bonne analyse comparative nous impose, et au vu des décennies qui séparent les objets en question, quelque chose lie *La Femme la plus grosse du monde* aux réflexions que Martin Esslin a si

INTRODUCTION

brillamment déployées dans son essai *Le théâtre de l'Absurde*². Des éléments du texte d'Aldrovandi, comme les premiers échanges entre le Mari et le Voisin, mais également la menace que constitue pour ce dernier le corps grandissant de la Femme, renvoient le lecteur et le spectateur à certaines situations que l'on peut trouver dans les premières pièces de Ionesco, comme *Amédée ou comment s'en débarrasser*. Prenons comme exemple la notion du temps qui passe : les références à cette dimension, la relation à la vie qu'elle contribue à rythmer, ainsi que celle à la mort, sont confiées à des données aléatoires, extrêmement floues. La Femme remplit ses journées en regardant des documentaires enregistrés qu'elle peut bloquer ou faire avancer à son gré, ce qui conforte son illusion de vivre dans un éternel présent ou, mieux, de maîtriser le temps. La pièce connaît des accélérations marquées par la manipulation du documentaire : les scènes se font de plus en plus courtes et nous rapprochent rapidement de la fin. Si nous observons le texte de *La cantatrice chauve*, on remarque d'étranges liens entre une pendule complètement dérégulée et la dynamique des dialogues.

*Un long moment de silence. La pendule frappe vingt-neuf fois [...] La pendule sonne une fois, très fort. Le coup de la pendule doit être si fort qu'il doit faire trembler les spectateurs. Les époux Martin ne l'entendent pas [...] La pendule sonne tant qu'elle veut. Après de nombreux instants, Mme et M. Martin se séparent et reprennent les places qu'ils avaient au début [...] On sent qu'il y a un certain énervement. Les coups de la pendule sont plus nerveux aussi.*³

Ou encore, l'arrivée de quelque chose d'inéluctable, d'un danger dont les personnages commenceraient à prendre conscience, n'est pas sans nous rappeler un magnifique texte de Pinter, *Le monte-plats*. Et comment ne pas penser à Winnie, la protagoniste de *Oh, les beaux jours* de Samuel Beckett ? Elle passe sa vie enfoncée dans un monticule de terre comme une carotte, occupée à donner un sens aux objets du quotidien qu'elle sort de son sac, parmi lesquels un révolver qu'elle mettra du temps à ranger.

Winnie : Et maintenant ? (*Un temps.*) Fut-il un temps, Willie, où je pouvais séduire ? (*Un temps.*) Fut-il jamais un temps où je pouvais séduire ? (*Un temps.*) Ne te méprends pas sur ma question, Willie, je ne te demande pas si tu as été

² Martin Esslin, *Le Théâtre de l'absurde*, Paris, Buchet-Chastel, 1963.

³ Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve*, Paris, Gallimard, 1993, pp. 30, 31, 32, 75.

séduit, là-dessus nous sommes fixés, je te demande si à ton avis je pouvais séduire – à un moment donné⁴.

La « faim de vie » et une certaine nostalgie du passé unissent un personnage come Winnie et la Femme la plus grosse du monde. La fixité de leur position les contraint à un exercice de projection du regard vers un passé qui les a marquées, et vers un futur qui leur échappe.

Les trois protagonistes n'ont visiblement pas les mêmes valeurs, ni la même vision des choses de la vie. Néanmoins, un point semble les unir : une fissure. Une lézarde, apparue sous le papier peint du plafond d'un appartement, qui – de toute évidence – demande l'intervention d'un expert en bâtiment. Rien de plus naturel donc, pour l'Homme de l'étage au-dessous de sonner chez les voisins pour demander à vérifier l'état de son plafond « aussi de leur côté » : le plafond de l'un est le plancher des autres. À cette demande logique, le Mari de la Femme la plus grosse du monde répond par un problème technique insurmontable : impossible de déplacer son épouse, ne serait-ce que pour laisser examiner par un géomètre l'état du plancher. La fissure se trouve exactement sous le sofa où est enfoncée cette femme : elle y mange, y dort, y blogue, y flirte ; elle ne peut littéralement pas quitter le piédestal de son immobile existence. À cet obstacle matériel, on pourrait opposer une solution dictée par le bon sens si le vrai problème n'était de tout autre ordre : le point de vue.

Homme de l'étage au-dessous : Je suis désolé.

Mari : Pour la fissure ?

Homme de l'étage au-dessous : Pour votre femme.

Mari : Et de quoi ? Elle est très heureuse.

Homme de l'étage au-dessous : Ben, oui, bien sûr, mais si elle a dû mal à bouger...

Mari : Ma femme est quelqu'un de très sédentaire. Elle aime les documentaires.

Homme de l'étage au-dessous : Et donc ?

Mari : Quoi ?

Homme de l'étage au-dessous : Comment on pourrait faire ?

Mari : Pour ma femme ?

Homme de l'étage au-dessous : Pour la fissure.

Mari : Ah. Je ne sais pas. Comme je vous l'ai dit, moi, je n'ai remarqué aucune fissure.

⁴ Samuel Beckett, *Oh, les beaux jours*, Paris, Les éditions de minuit, 1963, p. 42.

INTRODUCTION

Homme de l'étage au-dessous : Que vous ne l'avez pas remarquée, ne veut pas dire qu'il y en a pas.

Mari : Si vous le dites.

Homme de l'étage au-dessous : Je le dis parce que je l'ai vue.

Mari : Je ne mettrais jamais en doute votre parole.

Homme de l'étage au-dessous : Vous voulez venir jeter un coup d'œil ?

Mari : Non.

Homme de l'étage au-dessous : Alors, on fait comment ?

Mari : Pour quoi ?

Homme de l'étage au-dessous : Pour la fissure !

Mari : Je ne saurais vous dire. (p. 31-33)

La fissure est donc le problème à résoudre, le moteur de l'action de l'Homme de l'étage au-dessous, qui se voit contraint à déménager pour ne pas laisser que le plafond tombe sur la tête de son fils. Malheureusement, ce qui constitue à ses yeux un danger pour la collectivité n'existe tout simplement pas pour le Mari, qui vit sa vie avec fatalisme et désinvolture. Comme dit la Femme la plus grosse du monde, « Chacun a son point de vue. Mais il faut tous les respecter, pas vrai ? Je respecte le vôtre et vous respectez le mien. Même si on ne se comprend pas » (p. 89). En partant de ce postulat, Aldrovandi brouille les cartes, ne prend pas parti. Et si le Mari ne voulait tout simplement pas en faire un problème, car cela risquerait de perturber le fonctionnement de son couple, de cette existence scandée par les repas de sa femme ? Et d'ailleurs, cette fissure pourrait ne pas être directement liée au poids de la femme... Au fond, sommes-nous sûrs que le sens civique aigu du Voisin ne cache pas à son tour une démarche profondément égoïste ? Tout devient possible, alors, au nom de la « dictature du point de vue », comme dira le Voisin. Rappelons le dialogue philosophique entre la Démocratie et un Point de vue dans la pièce *Alarmes* ! :

Démocratie : C'est que tu ne raisonnes pas correctement.

Point de vue : Parce que je ne pense pas comme toi ?

Démocratie : Parce que tu es aveuglé par ton point de vue.

Point de vue : Je ne suis pas aveuglé, putain. Je suis un point de vue.

Démocratie : Parfait, et en tant que point de vue, tu es partial.

Point de vue : Mais toi, tu devrais protéger ma partialité.

Démocratie : Non. Je dois protéger la collectivité.

Point de vue : Et moi je ne fais pas partie de la collectivité, bordel de merde ?