



HAL
open science

Mau-dire la guerre

Christophe Mileschi

► **To cite this version:**

Christophe Mileschi. Mau-dire la guerre: Préface à Mario Perrotta, Milite ignoto quindicidiciotto / Soldat inconnu quinze-dix-huit (édition bilingue), traduction collective dirigée par Florence Courriol et Filippo Fonio. Mario Perrotta, Milite ignoto quindicidiciotto / Soldat inconnu quinze-dix-huit (édition bilingue), 2023. hal-04425508

HAL Id: hal-04425508

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04425508>

Submitted on 30 Jan 2024

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.

Mau-dire la guerre

« Quelle connerie la guerre », écrivait Prévert. Il parlait de la Deuxième Guerre mondiale, mais cela vaut tout aussi bien pour la précédente – ces deux guerres apparaissant de plus en plus, selon certains historiens, comme les deux pôles paroxystiques d'un seul et même conflit¹. C'est en tout cas la conviction motrice qui sous-tend le texte (et le spectacle qui en est issu, à moins que ce ne soit l'inverse²) de Mario Perrotta. « Connerie », mais encore, pour le dire autrement et plus précisément : massacre, déshumanisation, réification des combattants, embrigadement des individus dans une gigantesque entreprise mortifère qui ne les concerne pas, au nom de « valeurs » et d'« idéaux » pervertis dont ils sont parfois dupes un moment, le temps de découvrir dans la tranchée que la guerre n'a rien de noble, rien de transcendant, rien de la promesse du monde meilleur qu'elle leur avait fait miroiter.

La voix qui porte le discours sur la guerre dans le texte-spectacle – dans le texte spectaculaire – de Perrotta est celle d'un « milite ignoto », comme l'indique le titre. Le « milite ignoto » en Italie, de même que le « soldat inconnu » en France, est, comme on sait, un soldat anonyme tombé au combat lors de la Première Guerre mondiale, choisi plus ou moins au hasard, chargé de représenter l'ensemble des braves morts pour leur patrie, en cette guerre ou en d'autres³, dont la tombe est située dans la capitale (Rome, Paris), et auquel on rend périodiquement hommage. Hommage toujours ambivalent : car s'il est hommage rendu aux victimes de la guerre, il est également (sinon davantage) hommage rendu à l'entité – État, Patrie, Nation – qui a voulu et causé leur sacrifice et n'hésite pas, au besoin, à se lancer dans de nouvelles entreprises belliqueuses.

Aucune ambivalence de ce genre dans le propos de Perrotta, tout entier situé du côté des humbles, et qui nous met en garde contre les grandes liturgies collectives qui, sous couvert du devoir de mémoire des victimes, célèbrent bien plutôt les crimes perpétrés – hier comme aujourd'hui, sans doute – par les États :

1 Pour Eric Hobsbawm, par exemple, qui parle de guerre de trente ans (1914-1945).

2 Nombre de représentants du « teatro di narrazione » et de ses variantes diverses écrivent non pas en amont, mais en parallèle, voir en aval de la création scénique. Les textes qu'ils publient viennent au terme d'un travail préparatoire, de répétitions et de représentations qui ont souvent modifié le canevas (le texte) initial.

3 En Italie, par exemple, la tombe du soldat inconnu est l'objet de cérémonies officielles, en la présence du président de la république, non seulement lors de la célébration de la Journée de l'unité nationale et des forces armées (4 novembre, l'équivalent italien du 11 novembre français), mais aussi à l'occasion de l'anniversaire de la Libération de l'Italie (25 avril 1945) et de la Fête de la république (2 juin 1946).

« Ogni volta che passerai da 'na piazza o 'na via che porta un nome de noantri, fermati, pensa e ricorda, e niente più. Non una parola, no celebrazioni, e commemorazioni, né patrioti, né arditi, né parate, né feste nazionali... »

« Chaque fois que tu passeras sur une place ou dans une rue qui porte le nom de nous aut', arrête-toi, pense et souviens-toi, et rien d'autre. Pas un mot, ni célébrations, ni commémorations, ni patriotes, ni troupes d'assaut, ni parades ni fêtes nationales... »

Le « milite ignoto » de Perrotta, le soldat inconnu auquel il prête sa voix, n'est pas l'emblème à travers lequel un Pays contemple et célèbre sa grandeur, apprêtant par là de prochains massacres : c'est le « fante », le simple soldat, le soldat simple, le conscrit de base broyé par l'énorme machine guerrière, dont les motivations ne sont énoncées que pour qu'en soit dénoncée la supercherie, orchestrée par une élite sociale et culturelle :

« Soldato : la Patria! Ah, la patria ! Ah be', alura !... *(Si apre la scena come uscendo dall'incubo.)* La patria, la patria, ho capì, la patria... 4 milioni e spassa di soldati italiani al fronte, tutti che vien dalle campagne in massima parte, spiegaci tu la patria a tutti. Spiegaci trentotrieste ! Roba da siur, da gente studiata, gente coltivata, so me nient' della patria ! *(Come citando le ignoranze varie.)* Capi'mmia ? La patria finisce addove ca finisce il paese... [...] La patria, la patria ! La patria xe roba da studenti, gente che lavora coi libri, no cu'lli mane, gente che fatica co la testa, che penza pinzier', miha pensa come fare a campare ! »

« Soldat : la Patrie ! Ah, la Patrie ! Ah ben aloure !... *(La scène s'ouvre comme au sortir de ce cauchemar.)* La patrie, la patrie, j'ai pigé, la patrie... 4 millions et j't'en passe de soldats italiens au front, tous, ou presque, tout droit sortis d'eux campagnes, vas-y toi expliques-y la patrie, explique-leur Trente-Trieste ! Une affaire de grands monsu, de gens avec des études, de gens cultivés, ques' j'en sais moi d'la patrie ! *(Puis, comme s'il citait un éventail d'ignorances.)* Pasque pour moi... la patrie s'arrête là où s'arrête ton patelin... [...] La patrie, la patrie ! La patrie c't'un truc d'étudiants, de gens qui travaillent avec les livres, pas ave' les mains, de gens qui bossent avec leur tête, qui pensent à penser, pensent pas du tout à comment faire pour gagner leur croûte ! »

On le voit clairement dans l'extrait qui vient d'être cité : le travail de Perrotta engage d'emblée la langue, ou pour mieux dire : c'est par le travail sur la langue, dans la langue, que se dit l'endroit

d'où parle le texte. Si la langue de Perrotta est ici sans cesse mâtinée de tournures dialectales, ce n'est aucunement par quelque effet de mode. Rien à voir, en d'autres termes, avec cette tendance lourde de la littérature italienne de ces dernières décennies, qui, dans le sillage sans doute de Camilleri, voit les dialectes regagner droit de cité dans l'expression de nombreux écrivains. Pour Perrotta, la présence du dialecte (ou plus exactement *des* dialectes, comme nous allons voir), outre sa puissance théâtrale, entend d'abord rendre compte de ce que le « fante » de la Grande Guerre, s'il est un Italien par l'état-civil, est d'abord, et avant tout, et fondamentalement, un homme situé géographiquement par une appartenance nettement plus précise et concrète (son « paese », judicieusement traduit par « patelin »), qui s'oppose à l'« identité nationale » que des circonstances historiques et géopolitiques qui le dépassent souverainement lui ont assignée. Imposée d'en haut. Qu'ils fussent siciliens ou piémontais, sardes ou calabrais, les gens qui peuplaient la péninsule se retrouvèrent du jour au lendemain italiens le jour où advint ce qu'on appelle l'« unification » (terme qui donne tautologiquement pour évidente sa propre évidente nécessité), sans comprendre, pour la plupart, ce que cela pouvait bien signifier. Ce que cela signifiait, c'est dans la tranchée de la Grande Guerre qu'ils le découvrirent : « la nation, c'est l'ensemble des hommes qui font la guerre côte à côte ; et à son tour la guerre définit l'expression suprême de la volonté d'existence nationale⁴ ». Caillois, au sortir de la Deuxième Guerre mondiale, le dit pour s'en effarer, tandis que d'autres, à la veille de la Première, avaient appelé joyeusement à une opération d'« hygiène du monde » (Marinetti), à un « chaud bain de sang » (Papini), à un plongeon en somme de la jeune Italie dans les fonts baptismaux de la tuerie de masse.

Perrotta est originaire de Lecce, dans la région des Pouilles. Rien d'étonnant, donc, si le dialecte qu'il investit dans le monologue du soldat inconnu auquel il prête voix (par écrit) et qu'il incarne (su scène) paraît, à première vue, à consonance méridionale. Mais un examen plus attentif, que confirme la version donnée du texte lors des représentations, montre qu'il s'agit d'un dialecte impur, imaginaire, fruit d'un mélange d'idiomes de provenances diverses. Dans l'extrait produit ci-avant, on en apercevait l'exemple : des formules qui pourraient sembler siciliennes ou napolitaines, en tout cas méridionales (« pi'mmia », « addove » « ca »), s'enchaînent, dans un même flux, à des tournures aux sonorités septentrionales (« xe roba », « capi' », « siur ») ou toscanes (miha »). C'est que le soldat inconnu qui narre l'effroi de cette guerre, de cette grande broyeuse de « chair à canon », réunit, confond en une voix plurielle, polyphonique et pluridialectale, la multitude chamarrée des combattants :

4 Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 227.

« Che allo scoppio c'era il Lino delle valli bergamasche, al Tooni provincia di Reggio nell'Emilia, n'autru... Pinucciu di sotta, abbasciu allu Salentu, Nino siciliano, Romolo sto gnanc a dirlo, il Carlin di Torino, Pascale, e po' Venezia, Firenze e via scurendo »

« Qu'à l'explosion y avait le Lino des vallées d'Bergame, le Tooni d'la province de Reggio d'Émilie, un aut'... le Pinuccio du sud, plus bas qu'le Salento, Nino le Sicilien, Romolo, pas besoin de préciser, le Carlin de Turin, Pascal, et puis Venise, Florence et j'en passe »

La langue dont use Perrotta est, bien évidemment, le grand défi qui se posait aux traducteurs. Aujourd'hui même, cent soixante ans après son « unification » politique, l'Italie n'est pas encore parfaitement unifiée du point de vue linguistique : certes, on comprend désormais l'italien partout, grâce, bien sûr, au travail d'uniformisation (ou d'« homologation », comme le dénonçait Pasolini) opéré par l'école, mais – au moins aussi efficacement – par la télévision, qui a répandu jusque dans les villages les plus reculés une langue nationale standard ; certes, on est en mesure de parler (à peu près) partout une langue qui ressemble d'assez près à de l'italien. Mais les écarts demeurent très sensibles entre les nombreux parlers locaux couramment pratiqués, de même qu'entre les degrés de connaissance et de compétence actives dans le maniement de la langue officielle, a fortiori si l'on tient compte des classes sociales. Dans bien des cas, dans bien des familles, milieux et régions, le dialecte demeure la langue maternelle, l'italien venant en deuxième position. S'il n'est plus tout à fait possible de dire, comme le suggérait encore Meneghello en 1963 dans *Libera nos a malo*, que l'italien est pour la grande majorité des habitants de l'Italie une langue étrangère au même titre que le latin ou le français, il reste qu'elle coexiste avec d'autres langues, en perte de vitesse certainement, mais toujours bien vivaces. En France, désormais, malgré quelques spécificités dans les parlers régionaux, et au-delà de la question des accents, les écarts entre la langue qu'on entend dès le berceau à Brest, Marseille, Lille, Bordeaux et même Strasbourg sont moindres⁵, en tout cas sans commune mesure avec le patchwork linguistique italien.

Évidemment, à l'époque de la Grande Guerre, il y a plus d'un siècle, l'italien, langue jusque-là essentiellement écrite, langue de la tradition littéraire de Dante à Manzoni, n'était encore en usage qu'après d'une fraction minime de la population. Le travail de Perrotta en rend compte, au moins de manière allusive, en veillant cependant toujours à demeurer intelligible à tout spectateur italien, et donc en inventant une sorte de sur-dialecte mêlant des apports de provenances diverses. Une

⁵ Il va sans dire, mais par les temps qui courent ça va mieux en le disant, que je ne tiens pas compte ici des familles qui, « issues de l'immigration » – comme on dit sans penser que c'est, peu ou prou, le cas de quiconque –, pratiquent à la maison une autre langue que le français. Claude Duneton a souligné (*Je suis comme une truie qui doute*, Paris, éd. du Seuil, 1976) la richesse qui en découle pour les personnes concernées, ou du moins qui *devrait* en découler notamment dans le contexte scolaire, si elle était reconnue et valorisée.

opération qui, d'une certaine façon, rappelle celle de Gadda dans le *Pasticciaccio* : il ne s'agit pas de rendre compte de façon « réaliste », « naturaliste », de ce que serait tel ou tel dialecte, mais de créer une langue qui fasse écho aux idiomes multiples qui résonnent et raisonnent en Italie.

Que faire d'une telle langue s'il faut la traduire en français ? L'option qui aurait consisté à puiser à pleines mains dans les divers parlers des territoires français, disons dans les patois de France, présentait une double écueil. D'une part, la compréhension s'en fût trouvée gravement compromise, car tandis qu'un lecteur-spectateur de Venise entend et reconnaît sans effort telle tournure sicilienne vulgarisée par le cinéma, la télévision ou la littérature, un lecteur-spectateur de Bari telle expression lombarde, qui, à Nancy, identifierait une tournure typiquement poitevine, qui, à Nantes, une locution proprement dunkerquoise ? D'autre part, et pire encore, la portée authentiquement politique du sabir perrottien eût été pour l'essentiel escamotée : le lecteur-spectateur français n'aurait pas perçu que ce mélange de langues forme, chez Perrotta, la voix du peuple italien, la voix des petites gens, des gens qui n'ont pas fait de longues études, n'ont pas voulu la guerre et ne possédaient pas les mots pour dire la guerre, pour ordonner la guerre, pour vanter la guerre – les mots de l'État major et de la « grande » littérature nationale. Car il n'est pas de mots dans la langue officielle pour dire la souffrance des soldats inconnus et le carnage dont on les a fait les objets, car les mots de la langue officielle sont ceux-là mêmes qui ont produit la guerre. La guerre, on ne devrait la dire qu'ainsi, dans une langue qui malmène les usages académiquement codifiés : la mal dire, la mau-dire.

Comme on l'a vu dans les extraits cités plus haut, le choix des traducteurs s'est porté dans une direction qui a en commun avec le travail de Perrotta son refus du naturalisme. La langue que Florence Courriol et Filippo Fonio proposent dans leur version française est une langue inventée : altération des formes normales du français, emprunts régionaux ponctuels (« chaplé » pour abîmé, entaillé en Suisse, « bazut » pour idiot, benêt à Lyon, juron aux saveurs marseillaises « putaing con ! »), inventions ou réinventions (« pouailles » pour poux), dans une mosaïque sonore suggérant des dictionnaires populaires, des cadences orales diverses, des idiolectes d'origine non contrôlée se mêlant en un parler hybride qui, s'il ne s'ancre dans aucune région précise, fait surgir des imaginaires linguistiques, manifeste l'écart entre le français des salons et la langue du soldat inconnu, objectivant ainsi son extraction sociale, son éloignement des hautes sphères où se décident les guerres.

Car, redisons-le, c'était là tout l'enjeu du *pasticcio* linguistique concocté par Perrotta : clamer que ceux qui ont fait la guerre, ses véritables héros sans gloire, ce sont les gens de peu, ceux sur la chair desquels les États édifient leurs gestes triomphaux et sanguinaires. Florence Courriol et Filippo Fonio ont magistralement su donner voix en « français » – ou plutôt pour le lecteur-

spectateur français – à ce soldat inconnu dont la protestation nous parvient, intacte et actuelle hélas, depuis l'aube du siècle précédent :

« La patrie ? Les écoute pas, m'man. Eux y pourront l'appeler patrie en te regardant en face seulement quand ils auront effacé de chaque patelin, de chaque place, de chaque rue, les noms de Cadorna et de tous ceux qui l'ont voulue, la guerre : étudiants, monsu, gens qui lisent, patriotes, fouturistes, directeurs d'journaux, chefs de gouvernement et haut commandement. Et qu'ils auront laissé là, aux coins des patelins, et des places, et des rues, une plaque vide, blanche.

Et encore : ils pourront l'appeler patrie en te regardant en face quand ils auront démonté les autels de la patrie et monuments au roi d'Italie, décoiffé les cimetières monumentaux, abattu les statues au soldat inconnu qui sont qu'une mauvaise farce, un lavage de mains, et quand ils auront exposé officiellement et éternellement aux coins des rues et sur les plaques laissées blanches chacun des os exhumés de cette terre d'autels, de cimetières et de monuments funéraires, dédiant à tous les noms et prénoms de nous aut' qui l'avons faite pour de vrai la guerre, une place, les patelins et les rues. »

Christophe Mileschi