

# Les personnages du théâtre futuriste entre absurdité et symbolisme, à travers Le Roi Bombance de Marinetti

الدكتورة/ نهى طاييل

المدرس بقسم اللغة الفرنسية ووآدابها

كلية الآداب - جامعة حلوان



## Introduction

Le début du XXème siècle se caractérise par le besoin de nouvelles formes d'art et d'un nouveau langage qui reflètent l'ampleur d'un grand changement. Le futurisme était le mouvement qui a reflété l'envie d'un vrai changement radical dans tous les domaines artistiques et surtout dans le domaine théâtral. Cependant, le théâtre futuriste est peu étudié alors qu'il a un impact non négligeable sur le théâtre en général, surtout le théâtre de l'absurde. La première question qui se pose -et à laquelle nous essayerons de répondre- c'est de révéler la cause de cette négligence de la part des chercheurs.

En effet, le fondateur du futurisme italien et francophone, Filippo Tommaso Marinetti (né le 22 décembre 1876 à Alexandrie, et mort le 2 décembre 1944 à Bellagio)<sup>1</sup> est peu connu : pourtant, il a rédigé plusieurs pièces de théâtre en français comme *Les Poupées électriques* et *Le Roi Bombance* et d'autres en italien comme *Il Vulcano (Le Volcan)*. Quand nous évoquons Marinetti, les premiers textes qui viennent à l'esprit, sont ses célèbres manifestes du futurisme (*Le Manifeste du futurisme, Le Manifeste technique de la littérature futuriste, Manifeste des musiciens futuristes, etc.*). Il est à signaler qu'avant l'apparition de ces manifestes, les idées révolutionnaires futuristes sont présentes indirectement dans les œuvres du fondateur du futurisme, surtout dans ses deux pièces de théâtre : *Les Poupées électriques* et *Le Roi Bombance*.

Nous pensons que son chef d'œuvre : *Le Roi Bombance*, tombé hélas dans l'oubli, mérite d'être plus connu et plus joué sur scène. Le choix de notre corpus n'est pas arbitraire. L'étude du *Roi Bombance* montre l'impact de certains événements sociaux et politiques qui, considérés pendant longtemps par les historiens comme éphémères, ont finalement, bouleversé l'Europe. Les causes de la déroute d'une révolution sont reprises par le

dramaturge d'une manière symbolique. *Le Roi Bombance*, comme nous allons l'expliquer, est une pièce qui reflète les idées essentielles du futurisme. Qui veut comprendre le futurisme, passe par cette pièce.

Toutefois, avant de discuter les conditions historiques exceptionnelles de la parution de la pièce, les originalités multiples de son intrigue et de ses personnages, nous allons commencer par exposer brièvement les lignes générales du mouvement futuriste.

Notre étude porte essentiellement sur les personnages de la pièce. L'injustice du Roi Bombance a donné naissance à plusieurs types de personnages d'un royaume dirigé par un dictateur. Parmi ces personnages figurent les hommes au pouvoir (le Roi et ses hypocrites adjouvants), les révolutionnaires (les opposants du Roi) et le peuple affamé. Les rapports entre eux, leurs comportements avérés aux spectateurs, les messages symboliques du dramaturge et leurs noms, parfois connotatifs, seront avancés dans la recherche. L'étude des personnages théâtraux a suivi le modèle actanciel de Michel Pruner car « *Le modèle actanciel souligne la richesse et la complexité du système dramatique* » (PRUNER Michel, 2001, p.79). En observant ces personnages sur scène, le spectateur est invité non seulement à penser aux conditions actuelles de la révolution milanaise mais surtout à toute révolution contre tout tyran.

### Le futurisme, naissance et évolution

Afin de comprendre pourquoi le théâtre futuriste a été négligé, il est intéressant d'expliquer pourquoi ce mouvement futuriste a été sous-estimé : le lien entre le futurisme et le fascisme est évident. La forte relation entre Marinetti et Mussolini a fait couler beaucoup d'encre. En raison de son soutien au régime fasciste, Marinetti est nommé en 1928, par décret, membre de l'Académie d'Italie qui a été créé trois ans plus tôt par Mussolini<sup>2</sup>. Ses positions politiques n'étaient guère appréciées par le

gouvernement italien qui s'est mis vivement contre son art, jugé bolchevique et dégradé, malgré qu'il l'ait, souvent, auparavant, soutenu. [Au XXIème siècle, Claudia Salaris montre l'influence de la politique sur le futurisme par une déclaration importante: «Marinetti cherche à fusionner extrémisme politique et extrémisme artistique»](#) (SALARIS Claudia, 2010, p.70)

La pensée politique du mouvement futuriste se caractérise par un patriotisme républicain anticlérical. Les futuristes ont soutenu des manifestations pour libérer Trente et Trieste de la domination autrichienne. Marinetti qui a participé, plusieurs fois, à plusieurs guerres n'a pas nié son appréciation de la guerre en tant qu'un moyen efficace de changement. Il a déclaré que la guerre est *belle*. Il tient des conférences intitulées *Nécessité et Beauté de la violence*<sup>3</sup> «*Nous voulons glorifier la guerre-seule hygiène du monde*» (MARINETTI Filippo, 1909, p.1). Ses idées concernant la guerre riment parfaitement avec les réflexions de Georges Sorel<sup>4</sup> et les idées de Karl Marx : la violence est nécessaire, elle est un moyen important de changement dans l'Histoire et elle est une source de beauté ! Marinetti a soutenu la guerre italienne en Libye afin de l'arracher de l'empire ottoman en 1911. De même, il a participé à la guerre d'Ethiopie en 1935. Il prônait la rentrée de l'Italie en guerre (la première guerre mondiale). Il était du côté de Mario Carli et de Mussolini de sorte qu'au mois de mars 1919, il faisait partie des 119 personnes présentes le jour de la fondation des *Faisceaux italiens de combat*, premier parti fasciste européen de l'Histoire contemporaine. Il rédige en 1924 : *Futurisme et Fascisme, essai*. Le mouvement de Marinetti est souvent jugé comme : avant-gardiste agressif, provocateur et brutal.

Une deuxième raison de la négligence des chercheurs pour ce mouvement c'est que le futurisme est un mouvement qui rejette les lois imposées par l'ancien monde. Il se définit comme un mouvement réaliste qui s'éloigne du romantisme et des idéologies

passéistes. Ce mouvement se présente comme une vraie révolution artistique, sociale et idéologique. Marinetti publie son premier manifeste non pas dans un journal artistique, mais dans un journal politique français *Le Figaro* le 20 février 1909 : *Le Manifeste du futurisme* marque officiellement la naissance de ce mouvement. Le chef de rédaction du *Figaro* a précédé le texte par ces lignes importantes : «*M. Marinetti, le jeune poète italien et français, (...) vient de fonder l'école du «futurisme» dont les théories dépassent en hardiesse toutes celles des écoles antérieures ou contemporaines*» (CALMETTE Gaston, 1909, p.1). Le manifeste renferme les termes essentiels qui marquent les idées fondamentales du futurisme : le changement, la destruction des anciennes bibliothèques, créer le monde moderne celui de la machine<sup>5</sup>. La culture italienne est jugée comme un savoir étouffé sous le poids du passé<sup>6</sup>.

Non seulement le mouvement futuriste était influencé par le fascisme et le progrès technique mais, certains grands philosophes ont alimenté les idées du mouvement comme Henri Bergson qui a marqué Marinetti aussi bien que les peintres et les auteurs futuristes. De même, Bergson a mis l'accent sur l'importance du poète pour le changement. Ses idées concernant le dynamisme, l'amalgame de la durée et de l'espace dans les tableaux sont importantes pour les futuristes. Son chef d'œuvre *Matière et mémoire, Essai sur la relation du corps à l'esprit*, paru en 1896, a marqué le mouvement de sorte qu'en 1910, les peintres futuristes déclarent dans le *Manifeste des peintres futuristes* «*Tout est conventionnel en art. Rien n'est absolu en peinture. (...) L'Espace n'existe plus*» (BOCCIONI Umberto, 1910, p.1)<sup>7</sup>. Un des tableaux futuristes les plus célèbres qui a marqué l'histoire d'art : *Nu descendant l'escalier* de Marcel Duchamp est inspiré du

divisionnisme futuriste. La peinture futuriste s'est approchée du cubisme.

Si le futurisme est apparu en Italie, ce mouvement artistique, littéraire et social a dépassé les frontières. Il a eu un impact sur les œuvres artistiques du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Tenant compte de son rôle idéologique et social de changement, le futurisme a utilisé les différents arts et les multiples types de supports et de matières pour s'exprimer : la peinture, la poésie, les manifestes, le théâtre, le roman, la musique (le bruitisme), le cinéma, la sculpture, l'architecture, le décor, la photographie, les affiches, la propagande et même l'art culinaire avec le fameux manifeste *Cucina futurista* (*La Cuisine futuriste*)<sup>8</sup> de Marinetti.

Toutefois, c'est bien le théâtre qui marque par excellence ce mouvement, c'est pourquoi il est l'objet de notre étude. Avant de mentionner les caractéristiques du théâtre futuriste, il est important de préciser la cause principale de sa négligence de la part des chercheurs : les premières pièces du théâtre futuriste (comme *Les Poupées électriques* et *Le Roi Bombance*), étaient des représentations qui avaient une intrigue claire, divisées en actes et en scènes. Petit à petit, après la Première Guerre mondiale, elles se sont transformées en mini-pièce ou en sketches symboliques afin de transmettre plusieurs messages en quelques minutes. La logique, la bienséance, la progression normale ou ordinaire de l'intrigue sont remplacées par des sketches, des mini-pièces, des saynètes qui se succèdent rapidement sur scène en devenant à la fin des tableaux surréalistes et symboliques. Cette nouvelle représentation choque le spectateur d'une part et l'invite à réfléchir d'autre part comme la mini-pièce de Bruno Corrà et Emilio Settimelli<sup>9</sup> *Acte négatif* présentée, en 1982, aux Etats Unis sous le titre de «*Negative act*». Le protagoniste, snob, monté sur scène pour quelques instants : lorsqu'il a découvert qu'il n'a rien à dire, il a quitté la scène<sup>10</sup>.

*Negative act* représente une vraie révolution théâtrale et met en évidence le changement survenu dans les représentations théâtrales futuristes : passage d'une pièce longue, à des mini-pièces<sup>11</sup>.

Malgré la négligence du théâtre futuriste pour la raison que nous venons de citer, ce théâtre rebelle a influencé le théâtre européen dès le début du XXème siècle. Ses dramaturges révolutionnaires ont bouleversé les règles théâtrales classiques mises en évidence pour longtemps. De même, ils se sont intéressés au symbolisme et à la psychologie. Ce théâtre a rejeté, non seulement les règles classiques, mais aussi le monde réel, la logique de la succession des événements de l'intrigue et la bienséance du spectacle. Bref, ce mouvement futuriste a révolutionné les différents domaines théâtraux.

C'est un théâtre qui a voulu provoquer le spectateur afin de l'inviter à réfléchir et à mettre en cause tout ce qui est évident. Avant d'assister à un spectacle futuriste, il faut être conscient que c'est une représentation qui a sa propre logique: la provocation du spectateur l'appelle à penser, à faire face aux problèmes et aux questions qui touchent la raison de son existence et le sens du néant qui va intéresser ultérieurement le théâtre de l'absurde.

Selon les futuristes «*Tout est théâtre*» Ils ont voulu «*un théâtre fait par tous*» (LISTA Giovanni, tome I, 1976 p.7). Marinetti a voulu toujours éclaircir ses idées concernant les nouvelles théories futuristes dans tous les domaines à travers des manifestes. Ainsi, en 1915, a-t-il publié le manifeste *Le Théâtre futuriste synthétique*<sup>12</sup> en collaboration avec Corra et Settimelli. Les trois ont mis l'accent sur la condensation de l'action dramatique. Ils ont trouvé qu'ils peuvent, par cette condensation, créer une scène en liberté.

Dès le début de l'apparition du mouvement futuriste, avant même sa création, Marinetti a considéré le théâtre comme un moyen important de communication. C'est un procédé qui facilite



l'application des principes du futurisme. Il a mis l'accent sur l'importance du théâtre en tant que phénomène artistique digne et capable de transmettre ses nouvelles idées<sup>13</sup>.

Marinetti voulait absolument créer un nouveau théâtre qui ne soit, surtout pas, un théâtre de divertissement, ayant des buts essentiellement commerciaux et qui intéresse un public passif. Le face à face avec le public est un moyen instantané pour faire passer ses idées et les répandre dans la vie courante même si elles sont choquantes ; c'est aussi le moyen le plus efficace pour la propagande et la propagation de ses idées, si elles sont bien accueillies.

La mise en scène doit être originale et recherchée afin de toujours capter l'attention du spectateur. Marinetti voulait un théâtre qui se caractérise par le bruit, le chaos, la rencontre des différentes classes sociales qui discutent et critiquent ce qu'elles voient sur scène, même si elles vont refuser, catégoriquement et fermement, le spectacle. Pour arriver à son but d'avoir un spectateur actif, Marinetti a trouvé du plaisir à être sifflé et hué.

Le théâtre futuriste a voulu bouleverser tous les secteurs et les domaines du théâtre : dramaturgie, forme, décor et mise en scène. Sur le plan dramaturgique, nous avons une absence de l'intrigue classique.

Concernant la forme de la pièce, Marinetti a refusé le vers et la prose soumis aux règles classiques de la langue. Selon lui, il faut que les pièces soient rédigées en vers libres, détruisant les règles de la syntaxe. Le décor doit être simple, choquant et symbolique tout en ayant parfois recours aux nouvelles découvertes technologiques, comme nous allons le constater dans le décor du *Roi Bombance*. Le nouveau décor futuriste est une synthèse de «*dynamisme, la simultanéité et l'unité d'action entre l'homme et l'environnement*» (ANTONUCCI Giovanni, 1990, p.162) qui est exprimée dans un triomphe de couleurs, des formes

géométriques et une utilisation de la lumière électrique connue comme un élément scénique moderne important.

Après avoir présenté les grandes lignes du mouvement futuriste peu connu et les principes de son théâtre rebelle peu étudié, nous passons à l'étude de la pièce qui concrétise le plus ses idées à savoir *Le Roi Bombance*. Cette présentation de l'intrigue nous aidera à mieux situer les personnages.

### Intrigue et déroulement de l'action de la pièce

Déjà annoncée en 1902 sous le titre « *Les Marmitons sacrés* », *Le Roi Bombance* -drame satirique, dédiée à Paul Adam- est publiée en 1905 au *Mercure de France*. Elle est divisée en quatre actes en prose, et fut jouée pour la première fois en avril 1909 au Théâtre de l'Œuvre (Salle Marigny)<sup>14</sup>. Les décors sont réalisés par Ronsin et les costumes sont peints par le grand peintre Paul-Elie Ranson. Le célèbre journaliste Ernest La Jeunesse dans *Le Journal* rédige un compte-rendu important de cette soirée que nous allons reprendre ultérieurement.

Marinetti traite essentiellement le thème de la foule, la question du pouvoir et de la lutte provoquée par la faim. Alfred Jarry, ami de Marinetti et auteur d'*Ubu Roi* a apprécié la pièce qui représente, selon son point de vue, une tragicomédie d'une «*nouveauté admirable*» (JARRY Alfred, 1907, p.9) et qui s'approche du style de Rabelais.

Chaque acte du *Roi Bombance* porte un titre révélateur : acte I «*Les Marmitons sacrés*», acte II, «*Les cuisiniers du bonheur universel*», acte III «*L'Orgie*» et acte IV «*Sainte pourriture*». Le premier jour de sa représentation fut catastrophique et le public ne l'a pas appréciée : des cris, des sifflements, des rires et des indignations l'ont accueillie<sup>15</sup>.

Les personnages sont nombreux et leurs noms sont révélateurs : Bombance, le roi gourmand qui ne fait que manger en

laissant son peuple affamé, Estomacreux est le «*Chef des Affamés*», le poète porte le nom de «*L'Idiot*». Les autres personnages ont des prénoms culinaires qui font rire le spectateur comme : Dents-pointues, Crouton, Anguille, Vermicelle et Marmitons.

Selon Ernest La Jeunesse, cette pièce représente une farce tragique ou un drame burlesque. Il la compare à la célèbre fable de La Fontaine *Les Membres et l'Estomac* «*C'est du symbole trop clair ou trop bruyant, avec de l'obscurité, des nuages, de l'odeur. En somme, c'est la vieille fable du bon La Fontaine Les Membres et l'Estomac*» (LA JEUNESSE Ernest, 1913, p.296). Les avis de La Jeunesse sont intéressants, car il est l'un des rares et célèbres journalistes qui ont critiqué la pièce dans son livre *Des Soirs, des gens, des choses... (1909-1911)*.

*Le Roi Bombance* est une pièce qui représente non seulement le théâtre futuriste, mais elle incarne également les principes du théâtre de l'absurde et du symbolisme. L'audace de l'ouvrage est d'associer une écriture symbolique à une actualité politique. Dans un royaume imaginaire, le peuple des Bourdes chasse son roi Bombance. Le Roi ne fait que manger. La situation est critique car «*La famine ravage le pays*» déclare Estomacreux (MARINETTI Filippo, 1905, p.71) en ajoutant «*Nous mourrons tous de faim*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.97). Le Roi en parlant de ses citoyens, avoue à Bedaine : «*Ils voulaient tout d'abord se révolter contre moi, et me déclarer la guerre (...) Il y a seize jours qu'ils ne mangent qu'un bout de viande !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.66) Les Bourdes affamés envahissent le château et mangent tout ce qu'ils trouvent.

Après avoir tout dévoré, les révolutionnaires mangent jusqu'aux os le Roi Bombance et ses ministres. Ensuite, ils commencent à vomir. Suite à leur vomissement, d'une manière guignolesque, le Roi, les prêtres et les ministres renaissent et reviennent au pouvoir, ainsi la tyrannie renaît-elle. Le message de Marinetti est évident : les dictateurs ne meurent jamais ou plutôt leurs idées restent toujours vivantes. La vie se présente comme un cycle éternel, dans lequel domine le retour au même : c'est une répétition infernale. Ainsi, les

aspirations humaines aux changements sont vaines et le sens progressiste de l'Histoire se gomme. A la fin de la pièce le Vampire Ptiokaroum déclare, juste avant qu'il ne soit poignardé par Sainte Pourriture «*D'âge en âge, la race des bourdes va perfectionnant ses mâchoires, dans l'art de s'entre-dévorer, avec une grandissante agilité. Voilà le seul progrès possibles !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.267). Il est clair que Marinetti a mis en évidence son pessimisme dû au cycle vicieux dans lequel le monde vit et vivra éternellement, ce qui empêche tout changement.

Marinetti est conscient de la difficulté de la mise en scène : comment présenter des dévorés à l'intérieur de l'estomac des consommateurs ? Pour résoudre ce problème, les remarques et les didascalies du dramaturge sont d'une grande importance. Au début du IIIème acte, l'auteur précise : «*L'effet hallucinant de ces silhouettes fantomales sera rendu au théâtre par des fantoches énormes, vaguement semblables à des crapauds géants et contenant chacun un acteur qui jouera le rôle de dévoré*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.190). Cette technique d'utiliser des fantoches dans la mise en scène reflète et met en évidence l'intérêt du fondateur du futurisme pour la machine et la nouvelle technologie.

Parmi les idées fondamentales du *Roi Bombance* : l'injustice règne toujours même après la mort des dictateurs. Le thème de la justice et de l'injustice est fondamental dans la pièce. Nous allons le reprendre plus loin.

Le pessimisme de Marinetti est flagrant à la fin de cette pièce : Sainte Pourriture demande au Vampire Ptiokaroum de dévorer la cervelle du poète qui berne le peuple par ses mensonges et sa poésie. Mais, le Vampire refuse en annonçant qu'il a «*une indigestion de Bourdes*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.267), qu'il est fatigué et veut dormir, Sainte Pourriture poignarde alors le Vampire dans une scène sanglante et tragique qui se termine par la didascalie suivante achevant ainsi la pièce : «*A ces mots, Sainte Pourriture empoigne le vampire et lui ouvre de force le bec triangulaire qui vomit du sang épais.*»

*Ce sang coule en ruisseau rouge. Le ruisseau s'enfle en torrent immense, et, inondant la scène, tombe en rideau suprême sur la tragédie. Fin.»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.267-268).

Le dénouement tragique et sanglant de la pièce incarne la certitude absolue, de Marinetti, de la déroute de la révolution milanaise et peut-être de toute révolution visant à un changement radical. La rédaction du *Roi Bombance* est liée à un événement politique italien qui a influencé l'Europe au début du XXème siècle. D'ailleurs, la pièce de théâtre est achevée le lendemain de la grève milanaise de 1904. C'est évidemment l'une des premières grèves en Europe ayant un caractère national. Marinetti l'a décrite ainsi dans une lettre envoyée à Giovanni Pascoli en 1905 : «*L'œuvre a été terminée pendant la grève générale milanaise. Avec un pessimisme sur l'irréductible imbécillité populaire et sur la férocité de la nature humaine, j'y démontre burlesquement la victoire tragique et fatale de l'individualisme idéaliste sur la masse brutale. Bref, je conclus avec la faillite du socialisme (...). Au fond Le Roi Bombance n'est autre que la tragédie de la faim (sous toutes ses formes) et la satire cruelle (...) de la foule stupide, éternellement affamée d'impossible bonheur*» (MARINETTI Filippo, 2010, p.59).

Ces conditions ont rendu Marinetti, le socialiste, désespéré d'un vrai changement radical dans la condition des ouvriers italiens. Le changement est devenu un rêve irréalisable : les dictateurs ne meurent jamais.

Tout au long de la pièce, le décor est romantique, calme et serein : «*nuit d'été sillonnée d'étoiles filantes*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.59). Cette sérénité, décrite par Marinetti, est en contradiction avec l'intrigue sanglante de la pièce. Il veut transmettre au spectateur un décor calme qui cache une réalité poignante : le peuple souffre et veut se révolter. Cette contradiction résume la situation de l'Italie, à cette époque, qui semble être un pays calme, mais la situation est grave tel un volcan éteint qui fait soudainement une éruption. Quand la révolution milanaise a éclaté, tous les pays européens étaient sous le choc : pour eux l'Italie était

un havre de paix. Ce décor simple et calme reflète également le leurre du dictateur qui pense que tout est *calme* et qui ne prend pas en considération la vraie situation. Ce décor du trône calme du roi montre également l'inconscience du dictateur face à la réalité.

Le Futurisme s'est présenté comme un mouvement optimiste qui vise à un changement profond et vital dans tous les domaines, surtout les représentations artistiques. Pourtant, *Le Roi Bombance* montre l'autre face pessimiste et sombre du changement. Les émeutes qui ont eu lieu à Milan, ont influencé Marinetti en l'invitant à réfléchir, pour la première fois, sur la question sociale, la condition des ouvriers et des affamés de la société italienne. Ces protestations qui ont eu lieu suite à la hausse du prix du pain ont marqué le fondateur du futurisme. Les sanctions et les condamnations sanglantes qui ont suivi ces manifestations ont suscité le dégoût de Marinetti et de ses amis : le poète Gian Pietro Lucini et Paolo Valera, le fondateur du célèbre journal périodique milanais *La Folla (La Foule)* qui a condamné et accusé les responsables de ce bain de sang d'avoir commis des crimes de guerre contre les manifestants. Ces émeutes sanglantes ont poussé Marinetti à parler, dans *La Revue blanche*, des fusils, des carabiniers, des barricades et de ces «*traits macabres*» (SALARIS Claudia, 2010 p.59) qui caractérisent ces mutineries. Il a été surtout ému par les funérailles de Giuseppe Verdi et de Giosue Carducci qui ont été suivies par des milliers de citoyens. Il faut signaler que, malgré la tristesse, la douleur et la brutalité de tout ce qui précède, le futurisme reste un mouvement qui fait de ces expressions révolutionnaires les moteurs du progrès.

D'après notre lecture, *Le Roi Bombance*, pourrait avoir une deuxième interprétation que celle déclarée par Marinetti : elle peut décrire, avec une ironie pessimiste, la victoire tragique et fatale de toute tyrannie sur tout essai de changement souhaité par le peuple. Elle démontre ainsi la résurrection des tyrans de toute révolution. Notre interprétation est en rapport avec une citation de l'auteur avancée dans sa *Lettre à Giovanni Pascoli* en 1905 et que Claudia Salariis a repris dans son article publié en 2010 dans la revue *Mil-*

*neuf-cent* : selon Marinetti, dans ce drame burlesque «*la Mort se nourrit de la Vie*» (MARINETTI Filippo, 2010, p.59) ou plutôt, selon notre point de vue, symboliquement, la tyrannie prend revanche et se nourrit de la mort du peuple, de la liberté et du changement souhaité.

Parmi les idées futuristes fondamentales que la pièce a mis en évidence citons la satire des sciences classiques traditionnelles européennes, comme celle de la rhétorique qui est confirmée dans la pièce «*Le Roi Bombance : Pas de pathos, je vous en prie !...J'aime l'éloquence plate et sèche comme un hareng-saur*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.236)

La dévastation des anciennes bibliothèques, encombrées par des anciens livres, jugés passéistes, la destruction des musées et de l'ancien patrimoine, sont mentionnées à plusieurs reprises dans la pièce «*Anguille : C'est toujours pour des choses mortes et vermoulues – tombeaux, musées ou bibliothèques ! – que les Bourdes s'entre-tuent*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.244)

*Le Roi Bombance* rime parfaitement avec l'idée principale du *Manifeste futuriste* de Marinetti : la révolution «*Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir et la révolte*» (MARINETTI Filippo, dans Lista, 1973, p.87).

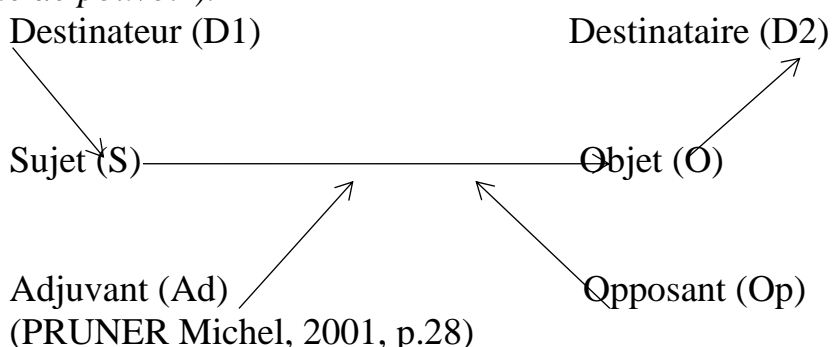
Nous venons d'exposer l'intrigue principale et le déroulement de l'action de la pièce. Son rapport avec un événement historique de taille et les idées futuristes principales mises en exergue par le dramaturge ont été pris en considération. Ce travail a préparé l'étude des personnages à travers le modèle actantiel qui permet de mieux cerner les fonctions distinctives des actants.

### **Le Roi Bombance, satire d'un tyran (le sujet)**

En principe, les actants se confondent avec les personnages de la pièce. Toutefois selon Pruner «*Les actants ne se confondent pas nécessairement avec les personnages de la pièce. Ils peuvent aussi renvoyer à des abstractions : idées ou valeurs (l'amour, la cité), à des objets (un chapeau de paille d'Italie), ou à un personnage collectif (le chœur dans la tragédie antique)*»

(PRUNER Michel, 2001, p.28-29). L'actant *Objet* du *Roi Bombance* n'est pas un personnage comme nous allons le montrer. Le modèle actantiel permet de comprendre le système des forces des différents actants, surtout que «*Les rapports entre les actants du drame sont inévitablement amenés à évoluer*» (PRUNER Michel, 2001, p.30). Néanmoins, nous devons signaler que si le modèle actantiel se limite à donner l'aspect fonctionnel du personnage, l'étude du personnage ne peut pas se limiter à cet aspect, d'ailleurs la description, l'identité, le nom connotatif et l'aspect symbolique sont nécessaires dans l'étude approfondie du personnage.

Le schéma ci-dessous appliqué dans l'analyse actantielle est celui de Michel Pruner, présenté sous forme d'actants opposés de la manière suivante : «*Ils fonctionnent le plus souvent en couple : toute situation dramatique présente un sujet animé (incarné par un personnage ou par un groupe) qui veut agir sur un objet (un autre personnage ou une abstraction constituant l'objet de son désir, de sa haine, de son ambition, etc. La flèche du schéma renvoie au mode d'action qui s'établit entre le sujet et son objet (désir, haine, volonté de pouvoir).*»



Selon ce système actantiel, le *Roi Bombance* est le *sujet* de la pièce «*le sujet n'existe que dans la relation de désir qui le porte vers son objet*» (PRUNER Michel, 2001, p.78). Le sujet «*se confond souvent avec le héros éponyme de la pièce*» (PRUNER Michel, 2001, p.29)



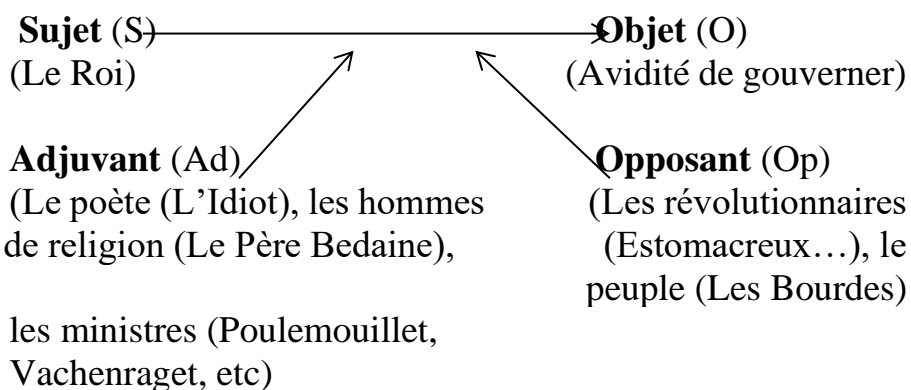
*L'objet* de la pièce est la volonté d'un Roi tyrannique et avide d'un pouvoir absolu. C'est bien «*L'objet de sa quête ou de son désir*» (PRUNER Michel, 2001, p.29). Selon Michel Pruner, il est indispensable de repérer ce premier couple d'actants (sujet/objet) car «*son axe détermine la trajectoire et la dynamique de l'action. La relation de ces deux actants constitue en général l'enjeu le plus visible de la pièce*» (PRUNER Michel, 2001, p.29)

Les personnages qui soutiennent le Roi sont les *adjuvants*, ceux qui s'opposent à lui sont les *opposants*. Il est clair que le Roi se heurte aux révolutionnaires du royaume. Ils forment donc le deuxième couple opposé d'actants (adjuvant/opposant).

Bien que le rôle des personnages, comme les cuisiniers du Roi, soit considéré comme secondaire, il paraît important dans le système actantiel. En effet, ces personnages montrent comment un actant peut changer de statut dans le schéma actantiel, passant d'un actant adjuvant à un opposant. Comme nous allons le montrer ultérieurement.

Étant donné que l'étude porte essentiellement sur les personnages de la pièce, le couple du système actantiel (destinateur/destinataire) sera négligé. En effet, il «*se révèle le plus ambigu, car il se trouve rarement incarné par des personnages*» (PRUNER Michel, 2001, p.30)

Les actants du *Roi Bombance* sont les personnages de la pièce sauf l'actant *objet*, il s'agit de l'obsession de gouverner. Le schéma actantiel se réalise parfaitement dans la pièce de la manière suivante :



Dans les lignes suivantes, seront analysés le nom connotatif du Roi et son comportement face à ses adjuvants et ses opposants.

Déjà le nom du Roi est révélateur, il récapitule en un seul mot l'intrigue principale de la pièce : Bombance désigne un repas copieux, assez lourd et gourmand partagé avec d'autres convives dans un festin : c'est un repas de fête. Faire bombance, c'est faire ripaille, boire et manger avec excès et au sens figuré : mener une vie de plaisir. Faire bombance veut dire faire un repas de fête et qui vient de l'ancien français boban. Ce nom connote la gourmandise du Roi et le festin qui va se terminer par sa dévoration. La gourmandise du Roi a un double sens : il est gourmand en *mangeant* et en *gouvernant*. Il veut gouverner seul, au sens figuré : avoir (*manger*) seuls les biens du pays. L'ancien sens du nom « Bombance », disparu au XVI<sup>ème</sup> siècle désigne une personne orgueilleuse, vaniteuse et fière d'elle-même et rime parfaitement avec le caractère du Roi<sup>16</sup>. Le nom est choisi minutieusement par le dramaturge.

Les vocables utilisés par le dramaturge pour décrire le Roi dans les didascalies sont choquants, ils sont dignes du futurisme, ayant toujours comme but d'attirer l'attention du spectateur : « *il pète et rote trois fois bruyamment* » (MARINETTI Filippo, 1905, p.50). Ensuite, il reprend plus loin « *Il baille, pète, rote* » (MARINETTI Filippo, 1905, p.239)

Le Roi Bombance incarne un trait essentiel du tyran : selon le futurisme tout homme au pouvoir, surtout s'il est injuste, est un lâche : il n'est pas impossible de le détrôner. Le Roi Bombance, est un lâche souffrant, il souhaite que ses partisans soient mâchés avant lui, alors, il déclare : « *Aïe ! Aïe ! Je ne puis marcher... Je suis tout saignant (...)* Mon corps est tout cloué de dents populacières ! Vaut mieux me reposer un instant. **Précédez-moi !..** » (MARINETTI Filippo, 1905, p.245)

Marinetti souligne qu'il est possible de changer un régime (*manger le Roi*, ici à double sens), mais très difficile de faire un «vrai»

changement durable (mâcher et digérer le Roi dans l'estomac du peuple). Les souverains injustes et corrompus ne peuvent pas être enterrés pour toujours. Estomacreux qui a mangé Bombance souffre de son mouvement dans le ventre «*Estomacreux: Bombance!.. Quand cessera-t-il de baragouiner dans mon ventre (...) Ne bouge pas, voyons!...Dors...ou tais-toi!...*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.192)

Les vocables utilisés pour décrire la résurrection du roi sont significatifs. Ils renferment une ironie choquante qui peut qualifier tout dictateur «*Anguille, goguenard : Allons donc...immortel !...invincible !...Ce ne sont pas des mots exacts...Vous êtes, Sire, souverainement indigeste !...Vous êtes le Vomitif par excellence !...Une bouchée divine dont les tombeaux affamés, eux-mêmes, ne veulent pas !...*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.205). Le jeu de mots dans les paroles d'Anguille n'est pas gratuit.

A travers des vocables bien choisis par le dramaturge, il a réussi à transmettre un message important : un évènement grave ou catastrophique pour le peuple n'est qu'une simple aventure pour un dictateur injuste ! L'écart entre la vision du peuple et celle d'un dictateur est bien grand. Le Roi demande à Vachenraget de lui raconter ses «*aventures*» dans l'estomac des bourdes et le dernier commence à raconter ce qu'il a senti comme s'il racontait un conte ou une histoire. Il a même commencé son histoire en disant «*Sire...j'ai rêvé*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.105) comme si tout ce qui est passé et qui était grave ne représentait pour les dictateurs et leurs partisans qu'un simple rêve.

Le Roi est sorti le premier du ventre d'Estomacreux. Il raconte ce qui lui est arrivé, comme une aventure, à ses adjuvants qui le soutiennent : un dictateur est immortel grâce à ses *esclaves* qui vont toujours le défendre. Pour le dictateur, une révolution n'est qu'une aventure *ennuyeuse* : «*Comme il faisait très chaud et très noir dans ce ventre ennuyeux, mes esclaves se mirent à danser pour me distraire.*» Il faut signaler que leur danse était parmi les causes qui ont poussé Estomacreux à avoir de «*terribles nausées*»

(MARINETTI Filippo, 1905, p.204) qui ont provoqué le vomissement du Roi.

Les courtisans du Roi se disputent : lequel parmi eux sera le premier relâché par le Roi et lequel, sera abandonné. Afin d'être sauvé, chacun d'eux se lance dans un discours flatteur. L'esprit ironique de la pièce passe par un roi *immortel* que le peuple ne peut pas le *digérer*. Ses vassaux s'entretuent : « *Vachenraget : Sire, Sire, ne délivrez pas ces vassaux de malheur !...Laissez-les pourrir dans les ventres des Bourdes. (...) Vous vous êtes distingué entre tous, en sortant le premier du ventre des Bourdes sans l'aide de personne !...Et vous êtes *immortel* !...* » (MARINETTI Filippo, 1905, p.204-205).

La tyrannie du Roi Bombance a rendu son système de gouverner monotone et interchangeable, ce qui influence le décor qui est presque interchangeable : nous sommes toujours devant le trône du Roi Bombance. A la fin de la pièce, ce décor va être envahi par un bain de sang.

A gauche du trône du roi, un seul élément connote la mort «*Devant le trône, à six pas de la rampe, un gros tronc **d'arbre mort** ouvre ses trois branches pétrifiées, comme un candélabre*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.59). *L'arbre*, élément indiquant la mort, est annoncé à plusieurs reprises dans des situations drôles afin d'alléger sa valeur connotative : le poète, L'Idiot, grimpe souvent cet arbre mort pour se sauver des Affamés. Cet acte répétitif tout en faisant rire le spectateur, est souvent repris par l'auteur : «*L'Idiot, **grimpe** sur le tronc mort*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.23), «*L'Idiot a **grimpé** sur le tronc d'un arbre mort*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.72). Le premier arriviste du royaume qui est bien le poète, grimpe tout le temps l'arbre dans un signe symbolique : *grimper, arriver, monter*. Il cherche toujours à atteindre la satisfaction du Roi. C'est un personnage fondamental de la pièce comme nous allons le montrer dans les lignes suivantes.

Nous allons commencer par les adjuvants du Roi : le poète, ses courtisans (les hommes de sa cour ou ses ministres : Vachenraget, Poulmouillet...) enfin Le Père Bedaine (l'homme de

religion). Ensuite, ses opposants seront analysés : les révolutionnaires et le peuple (Les Bourdes). Cet ordre croissant de notre analyse des personnages n'est pas sans raison, il est dicté par le dramaturge qui a donné plus de présence scénique aux adjuvants du Roi (surtout au poète) qu'à ses opposants (les révolutionnaires). C'est bien logique, la pièce se termine par la résurrection du Roi et de ses adjuvants qui ont plus de présence scénique. Il s'en suit beaucoup de dialogues et des tirades.

**L'arriviste principal du royaume des Bourdes : Le poète et l'aéropoésie (le premier adjuvant)**

Selon l'analyse actantiel le deuxième couple d'actants «*oppose l'adjuvant et l'opposant. La fonction d'adjuvant regroupe tout ce qui apporte son concours au sujet dans la réalisation de son désir* » (PRUNER Michel, 2001, p.29). Le poète, L'Idiot est l'adjuvant principal du Roi. Pourquoi occupe-t-il une grande place ?

Afin de mieux comprendre l'importance du personnage du poète *L'Idiot*, nous ouvrons une parenthèse pour montrer la place du poète dans la pensée de Marinetti. Dès sa jeunesse, la poésie fut le premier genre littéraire qui a passionné le fondateur du futurisme<sup>17</sup>. Il avait, toujours, mis l'accent sur la nécessité de la changer et de la libérer des anciennes règles, de même son penchant pour le vers libre était clair.

A l'âge de dix-sept ans, Marinetti a créé son premier magazine scolaire *Papyrus* dans lequel il défendait les vers libres. Ce titre révèle l'influence de l'Égypte sur Marinetti<sup>18</sup> souvent négligée par les spécialistes parmi lesquels Giovanni Lista<sup>19</sup> qui déclare en parlant de Marinetti « *On pourrait dire qu'il était français de tête et italien de cœur* » (LISTA Giovanni, 2008, p.20). Il néglige le rôle fondamental de l'Égypte dans la formation de la personnalité de Marinetti et de son influence sur ses écrits. Son

choix du titre de son recueil de poèmes le plus célèbre *La Momie sanglante*, paru en 1904, est révélateur.

Les premiers poèmes de Marinetti sont publiés à Alexandrie. Ils sont signés *Hesperus*<sup>20</sup>

A Paris entre 1894 et 1896, Marinetti rencontre les poètes du journal *Plume* qui lui ont appris les règles fondamentales du vers libre. Les deux célèbres poètes français Catulle Mendès et Gustave Khan l'ont encouragé à écrire son poème *Les Vieux marins* (1897). De même, il a fréquenté et a participé régulièrement aux revues qui s'intéressent à la poésie comme *Revue blanche* et *Vogue*. Grâce à ces revues, il a fait la connaissance des grands poètes de l'époque : Emile Verhaeren et Walt Whitman qui avaient les mêmes idées que lui. Les trois auteurs défendaient la ville et s'intéressaient à la machine et au nouveau monde mécanique. Ce sont les sujets fondamentaux qui vont intéresser, ultérieurement, le futurisme.

A Milan-grâce à la revue bilingue *l'Anthologie-revue*- Marinetti suit dès 1898 les évolutions de la poésie française (surtout Francis Jammes, Paul Fort et Laurent Tailhade) et les débats qui associent la révolution du vers libre aux théories anarchistes.

Marinetti publie en 1902, à Paris, son célèbre et émouvant recueil de poème, rédigé en français : *La Conquête des étoiles*<sup>21</sup>. Ce recueil reflète la tristesse de son auteur qui venait de perdre sa mère, celle-ci l'avait sensibilisé à l'harmonie et à la beauté de la poésie comme nous l'avons expliqué plus haut.

En 1904, Marinetti, rédige en français, son recueil, *Destruction/ Poème lyrique* dans lequel, il exprime le mal de vivre et la solitude dans les villes industrielles. Or, Baudelaire avait déjà en 1869, dans son recueil *Le Spleen de Paris, Petits poèmes en prose*, consacré son poème en prose *Perte d'auréole* pour illustrer la décadence de la pensée et de la contemplation au profit de l'essor du capitalisme industriel. Ce sentiment d'étourdissement et de perte dans la ville moderne, habitée par une humanité sans visage, est présent dans

*Destruction* de Marinetti. Pourtant ce pessimisme et cette angoisse de la ville et de la machine, exprimés dans *Destruction* en 1904, sont rapidement remplacés en 1908, dans son recueil *La Ville charnelle*, par l'admiration de la nouvelle technologie qui dominera les idées futuristes et sera alors sa vision nouvelle qu'il adoptera à corps perdu.

Durant la même année, Marinetti a fondé sa célèbre revue *Poesia* dans laquelle publient plusieurs auteurs qui deviendront les premiers poètes futuristes comme : Federico De Maria, Paolo Buzzi, etc.

Enfin en 1909, Marinetti publie dans *Poesia* une enquête sur le vers libre qui va inspirer et influencer Apollinaire en rédigeant ses *Calligrammes*.

Marinetti ne s'est pas contenté de révolutionner la poésie, il a inventé « L'aéropoésie » (*aeropoulosia* en italien) : un genre poétique qui abolit la ponctuation, les règles strictes de la syntaxe, l'utilisation de l'analogie et des néologismes. L'aéropoème doit être divisé en neuf parties appelées « *simultanéité* » et est précédé d'une préface autographe, appelée « *essai* ». Ces essais sont d'une grande importance : les sentiments patriotiques de Marinetti et ses points de vue politiques y sont mis en évidence.

Tout ce qui précède prouve la passion et l'attachement de Marinetti à la poésie. Il n'est pas arbitraire de trouver le poète parmi les personnages fondamentaux du *Roi Bombance*. Ce poète, présenté dans la pièce négativement, étonne tout lecteur qui s'attendait à avoir de lui une image positive. Il suffit de constater que le nom du poète est L'Idiot. Une question importante se pose : pourquoi Marinetti, qui s'intéresse tellement à la poésie, a-t-il présenté le seul poète de son théâtre comme un jongleur antipathique ? Afin de répondre à cette question, il faut se rappeler que Marinetti a déclaré à plusieurs reprises qu'il n'accepte pas les règles classiques de la poésie ainsi que ses thèmes banals : l'amour, la nostalgie, la solitude, etc. Il voudrait un genre poétique qui reflète les nouvelles idées, la modernité et la révolution

technologique. En 1905, il publie son poème : *A l'automobile* qui reflète son intérêt progressif à la vitesse et à la machine.

Ce refus de Marinetti des thèmes classiques de la poésie est dû principalement au rejet des rêves de l'imagination et des mensonges dans lesquels la poésie classique berne le lecteur. Ce qui explique la présentation ironique et négative du poète L'Idiot du *Roi Bombance*. Alors une question importante se pose, comment Marinetti va-t-il le présenter afin d'incarner ses idées futuristes ? Comment va-t-il se moquer de la poésie traditionnelle dans la pièce ?

La satire de la poésie traditionnelle est flagrante dans les lignes suivantes, lorsqu'Anguille demande comment peut-on manger les cuisiniers du Roi : Syphon, Tourte et Bechamel. Alors, Le Père Bedaine propose qu'on ajoute les *sauces* des poètes et de la poésie traditionnelle : «*Anguille : Encore moins à digérer !... Elles révolutionnent l'estomac et l'intestin !...Il faut du moins les assaisonner par ces sucs amers inventés par les poètes...*

*Le Père Bedaine : je les ai goûtées...dans ma jeunesse !...pouah ! Elles sont très pernicieuses...Le ciel vous en garde...Sauce d'amour !...Sauce d'idéal !...Très ragoutantes, vraiment...mais débâcle assurée pour l'intestin !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.167)

L'Idiot est toujours battu par les Bourdes. Après avoir été dévoré et avalé, il renaît d'une manière guignolesque. Ce poète est détesté par le peuple «*Tais-toi donc, imbécile. (Ils chassent l'Idiot)*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.16). Estomacreux trouve qu'il doit être tué car il n'a jamais eu faim «*Il faut condamner à mort l'Idiot, car il n'a jamais faim*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.91) Il ne fait que répéter de jolies phrases qui calment les révoltés et le peuple afin de ne pas réclamer au Roi leur droit de manger. Du point de vue symbolique le personnage du poète incarne les écrivains et les poètes hypocrites qui bernent le peuple pour qu'il ne demande pas ses droits.



«*Le Roi Bombance : Jamais assez rêve !...Le rêve rouille l'estomac (...)*

*Poulmouillet : Les poètes, eux aussi, nous ont abandonnés ! Leurs chansons berçaient un peu le désespoir des estomacs ! Car ce sont parfois de fameux enchanteurs de serpents...»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.33) Cette idée du poète qui manipule le peuple est souvent reprise dans la pièce : «*L'Idiot : Oh ! Ce n'est point des viandes rouges et du pain, qu'il vous faut, mais des Etoiles, des Etoiles moelleuses de miel et d'or pour vos lèvres ! (...)* Ce sont des idées que je vous offre...des idées vêtues d'images et de symboles (...) Elles ne vous ressemblent guère, mes chers Bourdes...» (MARINETTI Filippo, 1905, p.72)

Marinetti pense que la poésie des siècles précédents n'avait pas d'importance, les poètes sont loin de la souffrance du peuple. L'Idiot ne fait que répéter les beaux poèmes qui n'ont aucun rapport avec les conditions des affamés. Au moment de la révolution, tous les partisans du Roi Bombance l'abandonnent : il affronte, seul, son sort. Mais, la seule personne qui va le suivre est le poète. Même à ce moment tragique, sanglant, le poète ne fait que rêver. Ceci souligne son antipathie et son éloignement de la réalité. Les termes sont minutieusement choisis par le dramaturge pour décrire la situation «*Ils demeurent tous cloués à leur place, sauf L'Idiot qui se lève et suit le Roi, nonchalamment, les bras ballants et les yeux rêveurs*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.245)

Il est à signaler que parmi les vices caractéristiques du poète est la flatterie. Il flatte le Roi tout au long de la pièce. Nous avons une longue scène de louange qui commence ainsi : «*Le Roi Bombance : Holà ! L'Idiot, donne-moi vite un sujet poétique à développer !...*

*L'Idiot : Vous êtes encore le plus intéressant sujet du monde Sire !...»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.238). Il annonce un poème de flatterie, qui s'étend sur deux pages, parlant de la beauté et de la grandeur du Roi qui ne fait que manger en l'écoutant ! Le Roi, satisfait de ce qu'il vient d'entendre, déclare : «*Magnifique !...Merci !»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.239)

L'Idiot est présenté d'une manière ironique qui montre sa niaiserie, parfois même sa folie, il incarne le poète qui vit dans son monde imaginaire, il se prend pour le Roi. Quand les Affamés commencent à l'écouter en se moquant de lui il est tout de même satisfait qu'il a réussi à les distraire ! La satire des poètes rêveurs est un thème fondamental de la pièce : « *L'Idiot : Je suis le maître du monde ! Je suis l'élu du ciel ! Je suis le Roi des Roi*

*Les Affamés : (...) C'est un jongleur*

*L'Idiot : Tant mieux ! Cela prouve que j'ai pu distraire et enchanter vos estomacs »* (MARINETTI Filippo, 1905, p.80)

Afin de continuer à distraire la foule, L'Idiot invente des fables et des contes. Il joue, parfois, plusieurs rôles : le rôle d'une femme et le rôle d'un guerrier courageux : « *L'Idiot avec sa fausse voix féminine (...) Avec sa voix naturelle : Vite donnez-moi mon casque et mon épée ! Il me faut explorer l'horizon (...) Des guerriers...des masses ténébreuses de guerriers* » (MARINETTI Filippo, 1905, p.89)

Malgré les efforts de L'Idiot à satisfaire la foule, les Bourdes le détestent et ils le frappent tout au long de la pièce «*Le visage labouré par les poings haineux des Bourdes*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.91)

Il est impossible de tromper le peuple : il saisit et comprend bien les intentions de ceux qui veulent le berner.

*Le Roi Bombance*, se termine par la demande de la Sainte Pourriture au Vampire de manger la cervelle du poète, non seulement parce qu'il berne le peuple dans un monde imaginaire ; mais aussi, d'une manière symbolique, il faut détruire « *manger la cervelle* » des anciennes règles de la poésie, le comportement classique des poètes et les thèmes répétitifs.

L'Idiot est-il le seul arriviste, flatteur et hypocrite du royaume ? Dans les lignes suivantes, un autre type d'arriviste sera analysé.

**Le Père Bedaine, l'homme de religion corrompu du royaume (le deuxième adjutant)**

Selon le modèle actantiel, Le Père Bedaine représente le deuxième type d'adjutants du Roi. Il s'oppose aux

révolutionnaires qui aspirent à un changement radical dans le royaume des Bourdes. Symboliquement, il représente les hommes de religion corrompus.

La satire de la religion est flagrante en général dans l'œuvre de Marinetti, mais surtout dans *Le Roi Bombance*. Notre auteur a refusé l'hégémonie du catholicisme en Italie. Il faisait partie du mouvement anticlérical, et voulait convaincre «*les passésistes*» de l'importance de l'évolution technologique. Il professe à plusieurs reprises cette doctrine blasphématoire sous plusieurs formes «*Un autre Affamé : Je veux étrangler le prêtre et créer une nouvelle religion, dont je serai le pape...et peut-être le Dieu !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.256-257)

En 1909, son personnage principal Mafarka, de son célèbre roman *Mafarka le futuriste* annonce : «*Oui, oui, mes frères, (...) vous êtes digne d'écouter le verbe mystérieux de ma religion !... Je vous enseigne à mépriser la mort, à vous nourrir de danger, à jouer votre vie, ainsi que vous le faites, pour une idée, pour un regard, pour un spectacle !*» (MARINETTI Filippo, 1910, p.213)

En 1916, Marinetti publie son manifeste *La nouvelle religion-morale de la vitesse*, il déclare : «*Si prier veut dire communier avec la divinité, courir à grande vitesse est bien une prière. Sainteté de la roue et des rails. Il faut s'agenouiller sur les rails pour prier la divine vitesse*» (MARINETTI Filippo, 1913, p.367-p.368) Il ajoute «*L'ivresse des grandes vitesses en auto est l'ivresse de se sentir fondu avec l'unique divinité.*» (MARINETTI Filippo, 1913, p.368).

Le Père Bedaine, dans *Le Roi Bombance*, incarne les raisons du rejet de la religion par Marinetti. Au début de la pièce, lorsque les Affamés déclarent qu'ils ont faim, Le Père Bedaine voulait les convaincre de jeûner pour le repos de leur âme «*Vous devez jeûner pour le repos de l'âme*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.29). Ils lui répondent : «*Non, non, pas de jeûne*» Ils reprennent : «*Non, non, nous jeûnons depuis trois jours !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.29) Selon le futurisme, la religion ne résout pas les problèmes : elle est un moyen de manipuler le peuple.

La déclaration d'un affamé qui voulait dévorer Bedaine est révélatrice : *«Un Affamé (A part) : Je veux bien le tuer pour abolir son église et ses saints !... Car je suis assez savant pour fonder une nouvelle religion dont je serai le pape, ...le messie...le Dieu !...Et les vierges immaculées viendront m'offrir leur pucelage !...»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.261)

Les hommes de religions sont parfois présentés plus corrompus que le souverain : le ventre du Père Bedaine est rond, toujours plein ; tandis que les joues du Roi sont creux. Bedaine déclare que sa bonne santé est due à la protection de Dieu ! *«Le Roi Bombance, à Bedaine : Oh ! mon cher Bedaine, ne me quitte pas, car je me sens défaillir... Ton ventre me soutient, repose ma vue, et pacifie mon désespoir. A propos, tu ne m'as jamais dit comment tu t'arrangeais pour lui conserver sa rondeur habituelle, tandis que mes joues se creusent d'heure en heure !...*

*Bedaine : Eh ! Eh ! le bon Dieu me protège !»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.66)

La satire du Père Bedaine, incarnant l'homme de l'église, se poursuit avec Anguille parlant de Bedaine avec une ironie surprenante digne du futurisme *«Anguille : Sire Bedaine est farci de prière succulentes comme une dinde. Les prières gonflent son ventre et le bombent comme une coupole...non ! plutôt comme un tambour ! (...) ce beau ventre, comme la nef d'une cathédrale, pendant les messes solennelles !*

*Le Roi Bombance, riant douloureusement : (...) mon Anguille, comment fais-tu pour conserver ton esprit dans cette famine épuisante ?*

*Anguille, imitant les gestes onctueux de Bedaine : Le bon Dieu me protège !...»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.67)

Le dramaturge souligne aussi la clairvoyance des hommes de religion et leur soutien des hommes au pouvoir, à travers les conseils importants du Père Bedaine qui met en garde le Roi avant que les Bourdes ne se révoltent et ne le dévorent. Elles sont significatives et symboliques. Il conseille le Roi de se méfier du peuple et de la trahison, mais, le Roi ne le prend pas au sérieux. Le

Père Bedaine lui annonce «*Les cadavres (...) ont une vie toute spéciale !...N'oubliez pas que les matières vomies sont très rancunières, et qu'elles se vengent opiniâtrement en s'emparant de nous par leur puanteur provocante ! C'est ainsi qu'un général commet toujours une grave erreur en délivrant une partie de ses prisonniers de guerre ; car les délivrés s'empresseront de tirer sur leur libérateur pour qu'il lâche bien vite les autres !...*

*Le Roi Bombance, sommeillant : Conclus, conclus, Bedaine !...»*  
(MARINETTI Filippo, 1905, p.225)

Les Affamés se disputent : lequel des Bourdes a-t-il le droit de manger le premier ? Chacun d'eux pense qu'il a le droit de manger le premier. Alors, l'un d'eux propose un tirage au sort. Bedaine fait une étrange déclaration qui est en opposition avec un principe religieux « *Le Père Bedaine : Le sort est aveugle* » (MARINETTI Filippo, 1905, p.121). Selon la religion, Dieu «écrit» et précise nos sorts, rien n'est arbitraire, alors comment le sort peut-il être aveugle ? Nous trouvons que ce ne sont pas vraiment des paroles d'un homme de religion, mais plutôt d'un homme qui prétend la piété.

### **Les courtisans : Poulemouillet, Vachenraget, etc. (*le troisième adjuvant*)**

Les courtisans du Roi Bombance sont nombreux. Leur rôle essentiel dans la pièce consiste à résoudre les problèmes absurdes du Roi : que peut-il manger ? comment peut-il calmer les Affamés ?, etc. Selon le schéma actanciel, ces ministres forment la troisième catégorie des adjuvants du Roi.

Afin de montrer l'absurdité des problèmes du Roi Bombance et comment ses adjuvants essayent de les résoudre, nous nous sommes contentée de deux courts dialogues entre le Roi et ses courtisans qui résument les problèmes du Roi et donnent une idée des solutions proposées par ses ministres.

Au moment où Le Roi s'est arrêté de manger juste pour quelques instants, ce court dialogue a eu lieu entre lui et Anguille: «*Anguille : (...) sa majesté a faim, sans doute !...*

*Le Roi Bombance : Mais, oui, quelle idée aimable !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.239).

Le peuple, privé de nourriture, passe entre huit et seize jours sans manger. La situation est grave, le Roi se réunit avec ses ministres : «*Le Roi Bombance : Ah ! ben oui, quelle farce, je n'ai pas de quoi les empiffrer !...*

*Poulemouillet : Eux surtout, qui sont si ripailleurs, et qui n'ont pas mangé depuis huit jours !*

*Vachenraget : C'est très simple ! Vous n'avez qu'à ne pas les recevoir ! (...)*

*Poulmouillet : Prenez garde, Sire ! Si vous ne les recevez pas, ils se révoltent en masse !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.41).

L'analyse des personnages et des courtisans du Roi souligne la crise du personnage du théâtre au début du XXème siècle à savoir « *La réduction du personnage à l'état de Marionnette*» (PRUNER Michel, 2001, p.91). Marinetti a dépouillé ces personnages de leur identité. Ils n'ont que des noms satiriques culinaires allant avec l'intrigue de la pièce. Ils sont des pantins dans l'espace scénique. Comme dans le théâtre de l'absurde, ces personnages échappent à «*toute individualisation*» (PRUNER Michel, 2001, p.92) pour refléter «*l'univers où la dépersonnalisation règne et dont l'individu est exclu*» (PRUNER Michel, 2001, p.92).

### **Les révolutionnaires (*le premier opposant*)**

D'après le schéma actantiel, les révolutionnaires de la pièce représentent l'actant opposant qui contrarie la réalisation du désir du Roi «*L'adjuvant n'a de raison d'être que par la présence d'un opposant qui contrarie la quête du sujet*» (PRUNER Michel, 2001, p.78). Cet actant est très important, non seulement pour son rôle dans le développement de l'action, mais surtout pour les messages

futuristes transmis au spectateur et la présentation symbolique des causes de l'échec d'une révolution comme nous allons le prouver.

Les causes de l'éclatement d'une révolution sont multiples et si elles diffèrent d'un pays à l'autre et d'une époque à l'autre, elles ont cependant certaines raisons communes, que Marinetti a exposées dans sa pièce d'une manière symbolique et ironique. Estomacreux, représentant les révolutionnaires, cherche la liberté, l'égalité et la justice, mais, le problème essentiel c'est qu'une partie des affamés révolutionnaires, ne cherche que le pouvoir. Ceci concrétise l'un des problèmes fondamentaux d'une révolution : il existe ceux qui cherchent les valeurs, et ceux qui ne cherchent que leurs propres intérêts ; surtout le désir d'accéder au pouvoir, même en tuant leurs partenaires. Les révolutionnaires s'entretuent : *«Estomacreux : Que la Justice, L'Egalité et la Liberté règnent enfin sur tous les estomacs et dans tous les intestins ! (...) Tuons le Roi !...*

*Un Affamé : Oui !... Tuons le Roi !... (A part) J'ai plus de force et plus d'esprit que ce vil Estomacreux...je le tuerai demain pour me mettre à sa place !...En attendant (criant très fort) : Vive Estomacreux !...A bas Bombance !...Tuons-le !...» (MARINETTI Filippo, 1905, p.259). Un autre avance «Je veux étrangler le Roi, pour lui ravir son or...et m'acheter des courtisanes fascinantes» (MARINETTI Filippo, 1905, p.256)*

Estomacreux, après avoir mangé le Roi et trop bu, vomit le dernier *«Il vide en trois lampées un grand broc. Aussitôt, des flux et des reflux de nausées violentes secouent son ventre et son estomac qui se déclenche tout à coup et vomit le Roi Bombance» (MARINETTI Filippo, 1905, p. 193)* Symboliquement : le révolutionnaire satisfait de son acte se relâche et se détend, par conséquence, le dictateur renaît et revient au pouvoir. Non seulement le Roi renaît, mais cherche, avec beaucoup d'enthousiasme, à sauver ses partisans *«Le Roi Bombance : Tiens...c'est Poulemouillet qui crie là-bas dans le ventre d'un Bourde ! ...Je viens, ma Poule...je viens» (MARINETTI Filippo,*

1905, p.192). Selon Marinetti, un acte révolutionnaire doit se poursuivre afin d'aboutir à des résultats concrets.

L'esprit de vengeance des révolutionnaires les empêche de bien discerner la situation, et cause essentiellement la défaite d'une révolution. Les révolutionnaires veulent tout d'abord se venger du souverain et de ses vassaux. Rancuniers, ils sont satisfaits de voir les adjuvants du Roi s'agenouiller à leurs pieds. Lorsque Butor (un Bourde révolutionnaire) a entendu que les vassaux du Roi sont morts en ayant «*le bras tendu comme des mendiants*», il a répondu «*Comme des chiens ! N'avons-nous pas longtemps rodé autour de leurs festins, en grelottant dans nos cabans troués ? (...) C'est à eux de ramasser les miettes et de lécher les écuelles*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.156)

Anguille, s'adressant à Estomacreux qui vient de manger le Roi, décrit une scène satirique à propos du rapport entre les révolutionnaires et le Roi et ceci d'une manière bien symbolique : «*Anguille : tu es un beau cimetière de Roi Estomacreux en se tordant : Oui, oui, je l'ai avalé tout entier...plié en deux ! (durant une trêve rapide des affres douloureuses, il sourit orgueilleusement) (...) Il est énorme ! Aïe ! Aïe ! Il me semble que je suis en train d'accoucher d'un royaume...Mais par ou donc ? Pas moyen de le digérer ! Il faudra le vomir ! Ah ! non jamais !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.168). Il n'est pas évident de changer un régime.

Marinetti, à travers cette pièce, a récapitulé d'une manière ironique et symbolique les causes principales de l'échec des révolutions en général et de celles de la révolution milanaise en particulier. Il est clair que chaque révolution représente un cas particulier dans l'Histoire, mais il se trouve toujours des raisons communes de leur déroute, présentées d'une manière particulière dans cette pièce. C'est un schéma répétitif qui ne réussit jamais et mène souvent le pays à sa perte.

Les déclarations des révolutionnaires de la pièce reflètent les rêves du futurisme à savoir la liberté et l'égalité. A travers le



personnage d'Estomacreux, Marinetti annonce ce qu'il souhaite au peuple soumis au dictateur et aux hommes de religion :

«*Mâchons le roi*

*Porteur de loi ;*

*Mâchons Bedaine*

*Farci de chaines !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.267)

Le peuple doit se libérer des lois imposées par des souverains ou des *Rois* injustes et des *chaines* des hommes de religions par lesquelles, ils égorgent les citoyens. Après la mort du Roi, Estomacreux déclare que ce dernier est devenu un citoyen *ordinaire* : «*Estomacreux, repoussant Anguille, soulève très haut le cadavre de Bombance et le montrant à la foule : O Bourdes affamés, ce n'est pas le cadavre d'un Roi que je vous montre, mais le cadavre desséché de l'un de nous, (...) Considérons-le, sans rancune, comme l'un des nôtres*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.101)

Le thème de la liberté est repris plusieurs fois dans la pièce par Estomacreux. Ses derniers vers sont révélateurs : «*A bas les rois, les lois !...*

*Nos maitres les ancêtres !...*

*Les reîtres et les prêtres !...*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.263)

Nous devons signaler qu'Arturo Labriola, le fameux socialiste révolutionnaire, a inspiré Marinetti en créant son personnage Estomacreux. Les idées pessimistes socialistes d'Estomacreux sont exactement celles de Labriola. Marinetti déclare en présentant Labriola : «*un sceptique peu tranquille à la recherche d'une foi. Mais il ne l'a pas trouvée, c'est certain, car la connaissance de ces fois nouvelles et le contact des foules exaltées ont renforcé son pessimisme*» (MARINETTI Filippo, 2010, p.59)

Nous passons à l'analyse du second groupe des opposants au Roi : l'actant représentant le peuple des Bourdes est plus faible que le premier (celui des révolutionnaires), car il veut changer le régime dictatorial pourtant, il a faim. Ce sentiment de vouloir manger avant de changer le régime le rend faible, c'est normal, il pense plutôt à la nourriture qu'au changement du régime. Le dramaturge

a pu esquisser un vrai tableau des peuples faibles dans le monde entier qui aspirent au changement de leurs situations sans vraiment avoir les moyens.

### Les fonctions des Bourdes (*deuxième opposant*)

Les Bourdes dans la pièce ont trois fonctions essentielles. D'une part, d'après le modèle actantiel, ils forment le deuxième *opposant* du *sujet* (Le Roi), d'autre part, symboliquement ils représentent les peuples faibles, incapables de changer leur destin. Enfin, les Bourdes mettent en relief «la justice et l'injustice» qui est l'un des thèmes fondamentaux de la pièce.

Il ressort de la discussion entamée par les Affamés concernant le choix des meilleures places pour manger le thème de la force et de l'injustice. Cette discussion reflète les tendances et les idées, souvent critiquées, de Marinetti concernant la guerre et la force. Il se peut qu'il a voulu se moquer des gens qui abusent de leur force «*Crouton : C'est une injustice !... Tirons au sort les meilleures places*

*Anguille goguenard : Mais... tu vois bien que le sort s'est déjà prononcé en nous donnant des muscles que tu dois respecter bon gré mal gré ! (...)*

*Crouton : C'est une injustice !...vous abusez de votre force...*

*Anguille : Malin !...A quoi donc nous servirait la force...si ce n'est pour en abuser ?» (MARINETTI Filippo, 1905, p.128)*

Nous avons un double sens avec le mot «*pourri*» qui remplace le mot «*corrompu*» : l'auteur a plutôt utilisé le mot «*pourri*» plutôt que *corrompu* parce qu'il s'agit bien des êtres répugnants qui seront bientôt consommés. Ici à la fois l'idée de la corruption et de la décomposition rend ces êtres presque inconsommables, d'où le vomissement qui suit «*Massue, à voix haute : J'ai droit à une double portion de viande fraîche...Ne suis-je pas le plus grand et le plus fort ?*

*Vermicelle (...): Non ! Non ! Nous ne permettons pas cette injustice !*

*Massue, ne les écoutant pas : Je renonce à la charogne royale ! Bombance et ses vassaux étaient déjà **pourris** avant de mourir» (MARINETTI Filippo, 1905, p.131)*

Le style répétitif, caractérisant la pièce, est révélateur. Le mot qui récidive explicitement et implicitement comme un leitmotiv tout au long de la pièce est «la justice», comme si le dramaturge a besoin toujours de la réclamer. Avant de manger le Roi, le peuple cherchait la justice : le Roi mange toujours tandis qu'eux sont privés de nourriture. Ensuite le peuple affamé quand il commence à manger cherche la justice en distribuant les cadavres du souverain et de son entourage. Après avoir terminé leur festin, les affamés ont commencé à vomir, ils ont, aussi, cherché la justice : ils trouvaient que ce n'est pas juste de vomir le dictateur et les corrompus. Avant de manger, en mangeant et après avoir mangé, le peuple ne cherche que la justice.

Pour Marinetti l'injustice est la cause principale de la haine, de la barbarie et de l'envie de tout détruire. Il est important de constater que tout le monde souffre : les dévorés et ceux qui les ont dévorés. Le manque de justice cause la souffrance de tout le monde: «*La voix d'un dévoré, lointaine et voilée : Ah !...Pitié !...Au...secours !...Bombance !...Au secours !... La voix d'un convive, rauque, paieuse, entrecoupée de râles et de hoquets violents qui finissent en glouglou futés : **Je souffre...Je meurs !...Mon ventre éclate !...***» (MARINETTI Filippo, 1905, p.192)

Un détail simple et symbolique dans la pièce ressort des Bourdes qui essaient d'attraper le poète escaladant toujours l'arbre mort, déjà cité, mais en vain. Cet acte connote l'incapacité du peuple à attraper ou à arrêter les arrivistes. Leur ascension dans la société est rapide et claire pour tout le monde, mais personne n'arrive à les arrêter. Ils ne peuvent rien faire : «*Les Affamés, l'apercevant tout à coup, se ruent en masse contre le tronc et le secouent sans le renverser : Descends de là, vieux mufle inutile !...*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.72), «*(Les Affamés se*

*ruent sur l'arbre qui tremble, mais ne tombe pas) Attrape ceci» (MARINETTI Filippo, 1905, p.77).*

Une dernière fonction importante des Bourdes est de mettre en relief la comédie noire de la pièce, soulignée par un style satirique. Au milieu de la scène de la dévoration du Roi -qui est censée être sanglante, terrible, et terrifiante - les Bourdes ne cherchent qu'à épicer le Roi avant de le manger. Ils veulent mettre du sel avant de le dévorer : «*Syphon : Au nom des Marmitons, je vous conseille de saler le Roi, les Vassaux, les Ministres (...)*  
*Les Affamés : Bravo ! Nous approuvons la salaison du roi des Vassaux et des Ministres ! C'est une idée sage ! (...)*  
*Anguille, goguenard : Syphon a bien raison d'enterrer Bombance dans nos estomacs. Ce grand roi pouvait-il rêver un plus glorieux sépulcre ?» (MARINETTI Filippo, 1905, p.104). Il reprend plus loin : «*Un cadavre savoureux» (MARINETTI Filippo, 1905, p.244)**

Tout au long de la pièce, l'auteur avance des figures de style, surtout des comparaisons, significatives et amusantes : Anguille fait une drôle de comparaison du Roi dévoré : «*Vous ressemblez à un cigare mâchonné !*» et Estomacreux déclare à cet instant : «*Faut remâcher les Rois !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.245)

Bref, le style satirique, répétitif et symbolique de la pièce a pu refléter l'esprit futuriste qui est d'une part pessimiste, d'après la situation politique actuelle, et d'autre part, optimiste grâce à la sincère volonté du peuple qui veut un vrai changement radical.

### **Les cuisiniers du Roi, lorsque les actants changent de statut**

Tous les actants précédents étaient plus ou moins tranchants dans leur fonction dans l'action : ils sont des opposants ou des adjuvants du sujet. Les cuisiniers du Roi (Tourte, Syphon et Béchamel) représentent les actants qui changent de position au fur et à mesure selon le déroulement de l'action. Ils sont parfois les adjuvants du Roi, parfois des opposants. Ces personnages soulignent l'importance du système actantiel et montrent la

complexité de l'action dramatique. Leur rôle dans le système actantiel est fondamental «*Ces actants peuvent permuer entre eux : l'adjuvant devient opposant ou inversement*» (PRUNER Michel, 2001, p.29). Ils permettent de voir l'intérêt du modèle actantiel. Grâce à ces personnages, le système actantiel se manifeste comme un modèle traitant les personnages «*non comme des caractères particuliers mais en unités appartenant au système global de l'action, selon un réseau de relations qui les définissent de façon complémentaire (...) une pluralité de grilles qui donnent à l'œuvre toute sa complexité (...) Par son schématisme, le modèle actantiel permet de mieux cerner les véritables enjeux dramatiques*» (PRUNER Michel, 2001, p.30)

Au début de la pièce, Le Roi Bombance se demande ce qu'il peut faire au moment où les cuisiniers préparent son repas. Syphon, le cuisinier clairvoyant, propose au Roi de préparer un grand festin pour tout le royaume, afin de calmer les Affamés. Refusant cette proposition, alors qu'elle aurait pu sauver son peuple, Bombance se préoccupe d'une seule question absurde : Que peut-il faire au moment de la préparation de ce festin ? «*Le Roi Bombance : Et que ferai-je pendant ces vingt-quatre heures ?*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.46)

Ce conseil montre que les cuisiniers sont des adjuvants du Roi (du sujet), ils veulent calmer le peuple (l'opposant) pour que le Roi reste pour toujours le tyran du royaume. D'un autre côté, les cuisiniers dès le début de la pièce: Tourte, Syphon et Béchamel sont surnommés par le peuple «*Les protecteurs des affamés*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.98).

Ils ont guidé et aidé le peuple à tout dévorer lorsque les Bourdes ont envahi le château de Bombance. Le peuple adore les cuisiniers «*Les Affamés : Vive Syphon !...Tourt !...Bechamel !..*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.43)

Après l'éclatement de la révolution, Syphon en s'adressant à l'un des révolutionnaires Butor, lui déclare «*Syphon : Voyons je vais vous servir toute la cour, Roi, ministres et vassaux, savamment cuisinés à l'étouffade...Que puis-je faire de plus ? (S'adressant*

*aux Valets) Sortez des cuisines ! Avancez donc ! Et vous, déposez celle de Bombance au haut bout de la table (...)*

*Estomacreux : Bourdes venez donc voir ce que font ces traitres de Marmitons»* (MARINETTI Filippo, 1905, p.156)

Malgré la trahison des cuisiniers, le Roi les a pardonnés : il veut réunir ses adjutants même s'ils l'ont trahi. C'est un acte intelligent de la part du Roi, expert dans le domaine politique, même s'il se montre tout au long de la pièce comme un idiot gourmand.

Ces personnages malins ont réussi durant toute la pièce à échapper à toutes les graves situations. Leur conduite guignolesque comme des pantins annonce leur absurdité et leur malhonnêteté. Par ces personnages, Marinetti a terminé d'esquisser son tableau futuriste représentant d'une manière symbolique et absurde les piliers d'un royaume injuste et absurde : Le Roi, le poète arriviste, les hommes de religion corrompus, les révolutionnaires, le peuple affamé et les êtres rusés. Reste-t-il un type de personnage qui puisse compléter les éléments de ce tableau satirique afin de souligner une fois de plus son absurdité ?

### **Rôle du seul personnage fantastique de la pièce**

Sainte Pourriture représente le seul personnage fantastique de la pièce, il n'est qu'un fantôme formé de fumée qui se présente en une page et demie, commençant sa présentation par les phrases suivantes : «*Je suis le fumier divin qui engraisse la terre... (...) mon corps formé de buées pestilentielles (...) je suis la Mort dans la Vie, accouplées !...*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.258-259). Il reprend en s'adressant aux Affamés «*Je suis l'auteur de la résurrection !...Je suis la Déesse de la Fécondation et de la destruction !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.259). Il fait partie des personnages qui annoncent les idées fondamentales de la pièce et qui prônent les thèmes futuristes.

Sainte Pourriture discute, tout au long de la pièce, la question de la liberté et de l'égalité. Il compare les révolutionnaires à des «Don Quichotte» d'une manière extrêmement pessimiste, afin de

montrer que leurs rêves sont irréalisables comme ceux de Don Quichotte : «*Vieux Don Quichottes casques de sang*» ensuite, il reprend «*Don Quichottes mourants*», «*Les moulins à vent de l'impossible*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.265).

A la fin de la pièce, en poignardant le vampire Ptiokaroum, Sainte Pourriture déclare que le bonheur sur terre est impossible «*Machez-les donc ! Cela ne calmera pas votre appétit et vous n'aurez pas une once de bonheur de plus ! Le bonheur est ailleurs !*» (MARINETTI Filippo, 1905, p.267)

La présence d'un personnage fantastique est fondamentale. Le fait qu'il se présente à la fin de la pièce est significatif. Ce personnage qui n'a aucun rapport avec la bienséance dramaturgique, souligne l'absurdité de ce royaume : c'est un régime, un royaume absurde par son injustice et il fallait intégrer dans la pièce un personnage fantastique qui mette en évidence cette absurdité.

### Conclusion

Selon le futurisme, toute forme d'art est le miroir de son époque. Marinetti a voulu changer les données d'une époque qu'il a jugées passéistes. Le théâtre a pu incarner les idées futuristes qui montrent les problèmes fondamentaux du début du siècle : la résurrection infinie et continue des dictateurs dans le monde entier (comme c'est le cas du *Roi Bombance*), l'hégémonie de la machine et l'apparition des robots (comme dans *Les Poupées électriques*) et le rythme rapide de la vie, (les mini-pièces qui ne dépassent pas les quelques lignes comme *Acte négatif*).

Cependant nous pensons que les futuristes se sont trop préoccupés de tout détruire, sans être certains si leurs nouvelles créations représentent, vraiment, une œuvre d'art supérieure à celles qu'ils avaient décriées. La création de nouveaux chefs d'œuvre n'implique pas nécessairement la destruction des précédents. La conception futuriste de tout détruire afin de pouvoir tout reconstruire mérite une grande réflexion. Le passé n'est pas toujours «*une gangrène*» (MARINETTI Filippo, 2001, p.28). Nous

constatons que Marinetti ressemble à Che Guevara : il veut changer, se révolter en tout détruisant.

*Le Roi Bombance* a incarné non seulement les principes et les traits caractéristiques du théâtre futuriste : une nouvelle mise en scène adaptée à la nouvelle technologie de l'époque, un nouveau style choquant, répétitif et provocateur, une satire des anciennes idées etc., cependant, ce théâtre a réussi à présenter sur scène, d'une manière satirique, les contradictions flagrantes de son époque, optimisme et pessimisme, rêves souhaités et réalité déprimante, paix et guerre, bref, toute la confusion qui règne en ce siècle et cette nouvelle ère technologique un peu diabolique qui nous mènerait peut-être à notre perte : l'anéantissement de l'humanité.

Marinetti, lui-même, est connu par ses actes et ses idées, qui sont également contradictoires : d'une part, il prône la liberté et la révolution, d'autre part, il soutient un dictateur en espérant ainsi libérer l'Italie. Sa contradiction va jusqu'à vouloir participer à des guerres dont le but essentiel est l'occupation d'autres pays alors qu'il défend les libertés ! Toutes ces contradictions ont marqué cette époque. La fin sanglante de la pièce annonce les deux grandes guerres mondiales du siècle.

Les idées de Marinetti paraissent controversées, malgré son courage et sa volonté de changer. Cependant la littérature, la peinture, le théâtre, le cinéma et la sculpture du XXème siècle ont été marqués par ce courant.

La pièce *Le Roi Bombance* a présenté d'une manière satirique, symbolique et absurde un tyran avec tous les personnages qui l'entourent dans son royaume. Les différents types de personnages issus d'un régime dictatorial sont analysés symboliquement en suivant une image actantielle précise : les arrivistes, le peuple affamé et les révolutionnaires. Un seul type n'est pas mentionné par Marinetti, ce sont les intellectuels fascinés par les dictateurs, ils soutiennent des régimes tyranniques convaincus par leurs idées. Marinetti faisait partie de cette catégorie de penseurs qui ont soutenu des tyrans, comme nous



l'avons montré. Il se peut que le dramaturge ait négligé ce type dans sa pièce étant donné qu'il en faisait partie.

Nous souhaitons que cette recherche permette à d'autres chercheurs de creuser l'étude des tendances théâtrales peu connues mais qui méritent d'être mises en évidence. Par exemple le mouvement futurologue a prôné la guerre comme moyen de changement. Ce même mouvement a déclaré dès son apparition sa misogynie. Ce mouvement est aussi considéré comme un mouvement italien : pourquoi donc, un chercheur francophone s'y intéresse-t-il ? Tout ce qui précède a rendu le théâtre futuriste francophone mal connu et peu connu, par contre, du point de vue littéraire, dramatique, technique et symbolique, le théâtre futuriste est digne d'être plus connu et mérite beaucoup plus de recherches.

### Notes

1. Nous devons signaler que, parfois, son nom est mentionné de la manière suivante : Filippo Achille Emilio Marinetti (1876-1944).
2. L'écrivain italien francophone fasciste, est lauréat du prix Antonio-Feltrinelli. En 1930, Marinetti est nommé chevalier de la légion d'honneur en France.
3. Ces conférences ont eu lieu à la Bourse du travail de Naples, à la Maison des travailleurs de Parme et au Cercle socialiste de Milan.
4. Marinetti soutient financièrement la revue la *Demolizione* proche des thèses de Sorel et dans laquelle, il publie des articles.
5. Marinetti explique le choix du terme futurisme pour désigner son mouvement «*Le 11 octobre 1908, (...) j'hésitai un moment entre les mots dynamisme et futurisme. (...) Mon sang italien bondit plus fort quand mes lèvres inventèrent à haute voix le mot futurisme. C'était la nouvelle formule de l'Art-*

*Action.*» (cité par LISTA Giovanni, dans sa biographie 1915, p.77)

6. La réussite des soirées et des conférences futuristes, dans les villes italiennes, encourage Marinetti à publier d'autres manifestes comme *Le Manifeste technique de la littérature futuriste* en 1912. A Venise, il a lancé des tracts du haut de l'horloge de la place Saint-Marc, réclamant d'un haut-parleur «*Nous rejetons l'ancienne Venise (...) Nous répudions la Venise antique*» (MARINETTI Filippo, 2015, p.20) ; réclamation suivie par sa très célèbre déclaration contre les rêves et le romantisme : «*Assassinons le clair de lune*» (MARINETTI Filippo, 2015, p.129) Ces déclarations contre la Venise antique ont effrayé certains italiens qui venaient d'adhérer au mouvement futuriste, Romani et Bonzigni ont quitté le mouvement.
7. Umberto Boccioni ajoute «*Qu'il faut considérer comme un titre d'honneur l'appellation de «fous»*» (BOCCIONI Umberto, 1910, p.1).
8. Marinetti l'a rédigé en collaboration avec Fillia, paru en 1931 et traduit par Nathalie Heirich en 1982. Dans ce manifeste, il dénonce l'obsession des pâtes, refusant l'utilisation de la fourchette et du couteau en annonçant son faveur à la nourriture en petites quantité et en abolissant les recettes traditionnelles. Voir Nathalie Heirich, *Le Manifeste de la cuisine italienne*, éditions A.M Metaille, Paris, 1982
9. Ils ont collaboré à la rédaction du *Manifeste du théâtre futuriste* avec Marinetti. Leurs noms figures parmi les dramaturges les plus importants du mouvement futurologue.
- 10.«*A Man enters, (...) Furiously, saying: What a fantastic thing! Incredible! He turns toward the public: I...I have absolutely nothing to Tell you.... Bring down the curtain! CURTAIN*» ([CORRA Bruno and SETTIMELLI Emilio, 2021, p.134](#))
- 11.«*Un homme entre, (...). Il annonce furieusement: C'est vraiment fantastique! Incroyable! Il se retourne vers le*

*public : Je...Je n'ai absolument rien à vous dire...Faites descendre le rideau. Rideau »* (C'est notre traduction)

12. *Acte négatif* se présente apparemment comme un acte inactif, mais profondément, elle représente un acte qui veut métamorphoser le comportement passif du spectateur et ébranler les idées préconçues des buts d'un spectacle. Cette mini-pièce veut montrer que le théâtre doit avoir un message à transmettre. Si le dramaturge n'a pas de nouvelles idées à transmettre, il n'a qu'à s'en aller, à partir, à *quitter la scène* comme exactement l'acte du protagoniste. Nous pensons que *cet acte* vraisemblablement *négatif* est en fait extrêmement *positif*.

Marinetti, déclare dans le manifeste «*Le Théâtre futuriste synthétique (sans technique-dynamique-simultané-Autonomie-alogique-Irréel)*», que c'est un vrai combat «*Nous publions aujourd'hui en français le manifeste du théâtre synthétique (...) avant d'aller combattre et vaincre l'ennemi de notre futurisme national*» (MARINETTI Filippo, 1915, p.1). Il reprend «*Nous condamnons tout le théâtre contemporain (historique ou moderne)*» (MARINETTI Filippo, 1915, p.1)

13. Les règles de base du théâtre futuriste ont été rédigées principalement dans trois documents : *Le théâtre de Variété* 1913 a été écrit par Marinetti, tandis que *Le Théâtre futuriste synthétique* a été rédigé aussi bien par Marinetti que par, Bruno Corra et Emilio Settimelli en 1915. Le dernier document, *Le Théâtre de surprise*, a été élaboré, à la fois par Marinetti et Francesco cangiullo et publié en 1921.

14. La traduction italienne de la pièce paraît cinq ans plus tard avec une nouvelle épigraphe dédicatoire traduite en français par Salaris Claudia «*Aux Grands Cuisiniers du Bonheur Universel Filippo Turati, Enrico Ferri, Arturo Labriola.*» (SALARIS Claudia, 2010 p.59). Nous devons signaler que *Le Roi Bombance* a reflété les idées des leaders socialistes italiens de cette époque comme Enrico Ferri et Arturo Labriola qui étaient proches de Marinetti. Arturo Labriola a

même rédigé, lui aussi, comme Ernest La Jeunesse, un compte-rendu de la pièce.

15. «*Les décors variés de Ronsin, les costumes fantaisistes du Ranson, n'ont pas défendu le premier acte de l'indifférence unanime. Au fond, il n'est peut-être pas mécontent : inventeur du futurisme, il compte pour rien le présent : il se méfie, des blasphèmes inutiles*» (LA JEUNESSE Ernest, 1913, p.296). L'originalité de cette pièce, à cette époque, a provoqué ces réactions de la part du public.
16. La référence étymologique du prénom «Bombance» est *Le Robert Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, mars 1999, p. 437
17. La mère de Marinetti (Amalia Grolli) était une bonne lectrice de poésie. Elle était la fille d'un professeur de littérature à Milan. Elle a initié son fils aux classiques italiens et européens. Elle aimait surtout la *Divine comédie* de Dante. Elle a marqué la vie de son fils beaucoup plus que son père (Enrico Marinetti) qui était un avocat et un homme d'affaire, toujours occupé par son travail.
18. Né en Egypte, en 1876 de parents italiens, Marinetti était un élève au collège des Jésuites à Alexandrie. A l'âge de dix-huit ans, il part en Italie, ensuite en France. Le port d'Alexandrie a marqué l'esprit du fondateur du futurisme. L'incendie qui a détruit l'ancienne bibliothèque antique d'Alexandrie l'a marqué. Il a souvent parlé de cet incendie. De même, ses premiers poèmes sont publiés à Alexandrie. En fondant sa théorie futuriste Marinetti a déclaré qu'il faut s'éloigner de tout ce qui est ancien, surtout des vieilles civilisations. Lista pense que cela est dû à cause de son refus de l'ancienne civilisation de Rome. Mais le refus de Marinetti pour la forme pyramidale, évoque que cette déclaration est dû à l'influence de l'Egypte sur le fondateur du futurisme. Cette forme géométrique connote surtout la civilisation égyptienne. Nous pensons que ce n'est pas par hasard que le Caire figure

parmi les villes que Marinetti a choisi pour les premières présentations du théâtre futuriste.

19. Giovanni Lista est un historien de l'art, essayiste, critique d'art et traducteur italien, né le 13 février 1943. Il vit, actuellement, à Paris après avoir devenu dès 1974 chercheur au CNRS et enseignant à l'université. Il est un membre de l'AIACA (Association internationale des Critiques d'art). Ses écrits ont, beaucoup, aidé à comprendre le futurisme. Nous aurons recours à ses œuvres à plusieurs reprises dans notre recherche.
20. Ce nom révèle Hesperie qui est l'ancien nom grec de l'Italie signifiant «*La terre qui se trouve dans la direction où apparaît la première étoile du soir.*» (LISTA Giovanni, 2015, p.40)
21. Il s'agit d'une épopée symbolique d'un combat imaginaire entre les armées de la mer qui sont parties à la conquête des étoiles.

### Bibliographie

#### Corpus

MARINETTI Filippo Tommaso, (1905), *Le Roi Bombance*, Paris, société du mercure de France

#### Œuvres littéraires

BAUDELAIRE Charles, (2010), *Le Spleen de Paris, Petits poèmes en prose*, France, Folio

BERGSON Henri, (1965), *Matière et mémoire*, Paris, PUF

ČAPEK Karel, (1961), *R.U.R.*, traduit par Hanus Jelinek, Hachette, collection « le Rayon fantastique » numéro 79, France

[CORRA Bruno and SETTIMELLI Emilio, \(2021, 7 december\), \*Negative act\*, Cambridge University \(Published online\), p.134](#)

MARINETTI Filippo Tommaso, (1910, 11 avril), *Manifeste des peintres futuristes*, repéré dans [theoria.art-zoo.com](http://theoria.art-zoo.com)

MARINETTI Filippo Tommaso, (1910), *Mafarka le futuriste. Roman africain*, Paris, Sansot

MARINETTI Filippo Tommaso, (1980), *Le Futurisme*, texte annotés et préfacés par Giovanni Lista, Lausanne, L'Age d'Homme

MARINETTI Filippo Tommaso, (1987), *Les Mots en liberté futuristes*, préfacés par Giovanni Lista, Lausanne, L'Age d'Homme

MARINETTI Filippo Tommaso, (2008), *Manifeste du futurisme Playwrights*, repéré dans [https://digilader.libero.it/sitographics/doc\\_fut-pdf/m\\_drammaturghi-marinetti.pdf](https://digilader.libero.it/sitographics/doc_fut-pdf/m_drammaturghi-marinetti.pdf)

MARINETTI Filippo Tommaso, (2013), *La conquête des étoiles ; poème épique, suivi des jugements de la presse française et italienne*, Hardpress Publishing

MARINETTI Filippo Tommaso, (2014), *Manifeste du futurisme, Manifeste technique de la littérature futuriste*, France, Voix d'encre

MARINETTI Filippo Tommaso, (2015), *Contre Venise passéiste et autres textes*, préface de Maxime Rovere, Paris, Rivages poche, Petite bibliothèque

MARINETTI Filippo Tommaso, (2018, 1 août), *Les Poupées électriques*, Wentworth Press

MARINETTI Filippo Tommaso, (2020), *La cuisine futuriste*, traduit et présenté par Nathali Heinich, Impression Nou

MARINETTI Filippo Tommaso (2022), *Enquête internationale sur le vers libre et Manifeste du futurisme*, Nerosubianco ; Multilingual edition

MARINETTI Filippo Tommaso, (2022), *La Ville charnelle*, Paris, Legare Street Press

### **Ouvrages de critique littéraire**

ANGELINI Franca, (1988), *Théâtre et art au début du XXe siècle*, Roma-Bari, Laterza

ANTONUCCI Giovanni, (2005), *Futuriste Histoire Théâtre*, Roma, Edizioni Studium

BANHAM Reyner, (1960), *Theory and Design in First Machine Age*, London, The Architectural Press

BERGHAUS Günter, (1998), *Italie Futurist Theater, 1909-1944*, Oxford, Clarendon Press

BERGSON Henri, (1896), *Matière et mémoire, Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, Ancienne Librairie Germer Bailliere, Felix Alcan, Editeur

BOCCIONI Umberto, (1975), *Dynamisme plastique. Peinture et sculpture futuristes*, Lausanne, L'Age d'Homme

CHARTIER Emile-Auguste, (2017), *Les théoriciens de l'art*, Paris, Presse Universitaire de France

De Nereys Roger, (1930), *Mots pour accompagner ton Banjo Vespéral, compositions futuristes et portrait par Enrico Prampolini*, Paris, Edition New-Paris-York

GRISI Francesco, (1990), *Les futuristes* Roma, newton Compton

LISTA Giovanni, (1973), *Futurisme. Manifestes, proclamations, documents*, Lausanne, L'Age d'Homme

LISTA Giovanni, (1976), *Le Théâtre futuriste italien, Anthologie critique* tome I, traduction de Giovanni Lista et Claude Minot, Lausanne, La Cite, L'Age d'Homme

LISTA Giovanni, (1977), *Marinetti et le futurisme, poèmes, études, documents, iconographie*, réunis, préfacés et bibliographie établie par Giovanni Lista, Lausanne, L'Age d'Homme

LISTA Giovanni, (1978), *F.T. Marinetti*, Paris, Editions Seghers, collection "Poètes d'aujourd'hui"

LISTA Giovanni, (1980), *Futuriste Théâtre anglais, critique Anthologie*, pièces, textes et Manifestes Réunis, annotés et préfacés, chronologie avec une en deux volumes, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, collection « Théâtre des années vingt»

LISTA Giovanni, (1989), *La scène futuriste*, Paris, Editions du CNRS

LISTA Giovanni, (2001), *Le Futurisme : création et avant-garde*, Paris, Editions L'Amateur

LISTA Giovanni, (2008), *Le Futurisme, une avant-garde radicale*, Paris, Editions Gallimard

LA JEUNESSE Ernest, (1913), *Des soirs, des gens, des choses... (1909-1911)*, Paris, 32, rue Louis-le-Grand, Maurice de Brunoff

PIRANDELLO Luigi, (1925), *On tourne. Notes de Serafino Gubbio operateur*, Paris, Editions du Sagittaire

PRUNER Michel, (2001), *L'Analyse du texte du théâtre*, Paris, Nathan

ROLLAND Romain, (1947), *La Révolte des machines ou la Pensée déchaînée*, Paris, Pierre Vorms

VERTOV Dziga, (1972), *Articles, journaux, projets*, Paris, U.G.E

WAGNER Richard, (2013), *L'Art et la révolution*, Sao Mai

### Dictionnaires

LISTA Giovanni, (2015, 14 octobre), *Qu'est-ce que le futurisme ?/Dictionnaire des futuristes*, Paris, Editions Gallimard  
Rey Alain (sous la direction), (mars 1999), *Le Robert Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert

### Reuves

MARINETTI Filippo Tommaso (1909, samedi 20 février, année 55) *Le Manifeste du futurisme*, *LE FIGARO*, numéro 51, 3eme série, p.1

MARINETTI Filippo Tommaso, (2010, janvier) *Lettre a Giovanni Pascoli*, *MIL-NEUF-CENT*, no 16 p.59 repéré dans <https://www.cairn.info>

MARINETTI Filippo Tommaso, (1922, 11 janvier), *Le théâtre de la surprise, Manifeste*, *LE FUTURISME*, (revue synthétique bimensuelle, dirigée par F.T Marinetti), Milan, no 1, p.1

MARINETTI Filippo Tommaso, (1911), *La volupté d'être sifflé* *LE FUTURISME*, (revue synthétique bimensuelle, dirigée par F.T Marinetti), Milan, p.107

SALARIS Claudia (2010/1). *Le futurisme et l'esthétique de la foule. MIL-NEUF-CENT*, (*Revue d'Histoire intellectuelle*), no 28, p.59-82. Repéré dans <https://doi.org/10.3917/mnc.028.0059>

MARINETTI Filippo Tommaso, (1900, 15 aout), *Les émeutes milanaises de mai 1898. Paysages et silhouettes*, *LA REVUE BLANCHE*, p.173

JARRY Alfred, (1907-1908 octobre-janvier), *Lettre a F.T.Marinetti*, *POESIA*, volume III, p. 9-12