



n° 36 janvier 2008

Questo buio feroce Cette obscurité féroce

de et mis en scène
par Pippo Delbono



Au Théâtre du Rond-Point
du 9 janvier au 2 février 2008

© GIANLUIGI DINAPOLI

Édito

Depuis *Le Temps des assassins* (1987), le travail théâtral de Pippo Delbono, directeur de troupe, dramaturge, metteur en scène et comédien, ne cesse de susciter l'étonnement du spectateur, son émerveillement et parfois son malaise. Théâtre de sensations et d'images dans le sillage de l'Utopie d'Antonin Artaud, l'œuvre théâtrale de Pippo Delbono propose des tableaux tout droit sortis de son imaginaire où le verbe, le visuel et la musique forment un tout qui résonne de façon singulière dans l'imaginaire de chacun. Il n'y a pas une vérité de la représentation, le metteur en scène se plaît à le rappeler, mais autant que de spectateurs. Chacun est un véritable partenaire de la construction du sens.

Questo buio feroce (*Cette Obscurité féroce*) se pose comme une méditation sur la mort et la fragilité des êtres. En filigrane, cette pièce interroge également notre société aveuglée par la normalité et la beauté aseptisée.

La première partie de ce dossier apporte des éclairages sur le parcours et l'univers artistique de Pippo Delbono et propose de réfléchir sur son théâtre et l'absence de logique narrative qui le caractérise. La seconde partie, après le spectacle, propose à l'enseignant de mener avec ses élèves un retour réflexif sur leur expérience de spectateur face à ce « théâtre brut », selon la formule de Peter Brook.

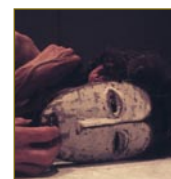
Retrouvez l'ensemble des dossiers Pièce (dé)montée sur le site du
→ CRDP de Paris (<http://crdp.ac-paris.fr>) rubrique arts et culture..

Avant de voir le spectacle

Portrait de Pippo Delbono,
auteur, metteur en scène et
comédien [page 2]

Le point de départ du
spectacle [page 3]

Un travail théâtral collectif
[page 4]



Se préparer à
la réception du
spectacle
[page 6]

Après le spectacle

Travail de remémoration
[page 7]

La structure du spectacle
[page 8]

Une esthétique
qui repose
sur le mélange
des genres
[page 9]



Activités
d'écriture [page 9]

Prolongements [page 12]

Rebonds
et résonances [page 13]

Annexes

* Note d'intention
du spectacle [page 14]

* *Vademecum* à l'attention
du spectateur [page 15]

* Texte de *My way* [page 16]

* Texte de *Emmenez-moi*
[page 17]

* Texte de *The House
of the Rising Sun* [page 18]

* Entretien avec
Pippo Delbono [page 19]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit!

- Préparer les élèves à recevoir le spectacle.
- Développer leur imaginaire en réfléchissant sur une forme théâtrale qui ne répond pas à une logique narrative.
- Proposer une approche de l'univers artistique de Pippo Delbono.

PORTRAIT DE PIPPO DELBONO, AUTEUR, METTEUR EN SCÈNE ET COMÉDIEN

- Sensibiliser les élèves à la personnalité de cet artiste de la scène atypique en mettant l'accent sur cette triple position d'auteur, metteur en scène et comédien. On fera réfléchir les élèves sur ce que cela induit quant à l'objet théâtral proposé.

Homme de théâtre au sens plein, comédien, metteur en scène, auteur de spectacles, directeur de troupe, Pippo Delbono est avant tout un poète de la scène c'est-à-dire un « provocateur d'imaginaire », n'imposant pas de discours dogmatique, mais cherchant à ouvrir le sens et à laisser au spectateur la liberté de construire sa propre compréhension. Son parcours est à son image, éclectique, mais instinctivement guidé par la nécessité intérieure d'être soi-même..

Sa formation, ses maîtres

- Dégager ce qui semble le plus important dans la quête théâtrale de Pippo Delbono et relever les trois jalons marquants de son parcours. En déduire que Pippo Delbono travaille à partir d'une logique théâtrale autre que celle qui repose sur une narration scénique.

Né en 1959 à Varazze en Italie, un petit village de Ligurie, son premier rôle est celui de l'enfant Jésus pour la Crèche vivante, lors de la fête du village. À l'adolescence, il rencontre Vittorio, celui qui sera « l'ami » : amour, errances, drogue, ... Vittorio est atteint du sida. Il trouve finalement la mort dans un accident de moto. Pippo Delbono quitte alors l'Italie pour vivre sa passion pour le théâtre. Formé tout d'abord à l'*Odin Teatret*⁽¹⁾, il apprend notamment la technique du *training*, technique qu'il reprendra comme socle de travail avec ses acteurs. Cet échauffement physique consiste en fait à rechercher précisément la force interne à chaque mouvement. C'est à l'*Odin Teatret* qu'il rencontre l'acteur argentin Pepe Robledo avec qui il fonde une compagnie. Après le Danemark, ils se rendent à Wuppertal (Allemagne) dans le lieu de création de la chorégraphe allemande Pina Bausch. Pippo Delbono assiste, fasciné, à son travail de *Tanz-Theater* pendant de longs mois. Pina Bausch, qui perçoit sa force intérieure, le pousse à se lancer dans la création. Il crée son premier spectacle *Il Tempo degli assassini* (*Le Temps des assassins*) avec Pepe Robledo. Il tourne en Amérique latine puis en Orient, à Bali. C'est là que se produit un tournant décisif pour Pippo Delbono : il découvre en effet la gestuelle orientale, minutieusement réglée. Comme Antonin Artaud avant lui, cette révélation du geste théâtral oriental – le silence et la concentration qui l'accompagnent – bouleverse sa conception scénique.



© GIANLUIGI DINAPOLI

(1) Centre de travail théâtral axé sur la technique de l'acteur, fondé en 1964 par l'Italien Eugenio Barba en Norvège puis au Danemark.

Son théâtre

→ Après avoir rappelé les trois éléments fondamentaux des spectacles de Pippo Delbono, amener les élèves à formuler que ce théâtre induit le décloisonnement de l'opposition traditionnelle entre texte et scène. Les amener à comprendre que tous les éléments (gestuelle, musique, scénographie, costumes et paroles) constituent, à part égale, le feuilleté de signes qui concourent à l'œuvre théâtrale, qui est avant tout scénique, c'est-à-dire qu'elle ne s'appuie pas sur un texte dramatique comme préalable à la représentation.

→ Proposer la lecture de quelques extraits choisis d'Antonin Artaud afin de montrer que ce théâtre qui travaille les images et joue sur les sensations s'inscrit dans le sillage de l'Utopie d'Antonin Artaud. Renvoyer également au Carnet du Théâtre du Rond-Point n°5, *La Fabrique des cris* (titre qui met en exergue la parenté).

→ Proposer aux élèves de mener une recherche documentaire sur le peintre James Ensor.

Si le travail scénique de Pippo Delbono est architecturé par un travail minutieux sur la gestuelle, il est également parcouru d'influences très diverses, irrigant le spectacle, suivant une nécessité dramaturgique personnelle. Trois langages sont intimement liés : paroles, musiques, images.

Pippo Delbono est très sensible aux mots des poètes qui le hantent et avec lesquels il dialogue volontiers dans ses spectacles : Arthur Rimbaud, Pier Paolo Pasolini, Antonin Artaud, Emily Dickinson, Samuel Beckett, Sarah Kane ou, pour *Questo buio feroce*, Harold Brodkey.

LE POINT DE DÉPART DU SPECTACLE QUESTO BUIO FEROCO (CETTE OBSCURITÉ FÉROCE)

→ Faire réfléchir les élèves sur le titre en formulant des hypothèses : que signifie cette phrase nominale ? Comment la comprenez-vous ? Que pouvez-vous imaginer du propos de la pièce ? De la forme du spectacle ?

Cette phrase titre est la première phrase du spectacle. Elle intervient après une séquence muette qui sert d'ouverture. Elle est prononcée en voix off sonorisée (pour être au plus près du public) par Pippo Delbono qui se trouve en coulisses et qui adopte alors une voix douce. « Questo buio feroce » (« Cette obscurité féroce »

Leurs paroles sont si étroitement « tressées » avec ses propres mots qu'on ne parvient plus à les dissocier. Nourri par ces poètes, sa création est finalement irréductiblement personnelle.

Débordant les mots, la musique est également très prégnante dans ses spectacles. Elle n'est pas là comme simple décor musical mais est souvent investie d'une force dramatique particulière. Les influences de Pippo Delbono sont dans ce domaine également éclectiques : du rock des années 50, à la musique classique, en passant par la chanson populaire des années 70 ou la fanfare des fêtes de village, ... Son univers musical reflète une époque intimement vécue qu'il cherche à faire partager dans une récréation scénique.

On parle parfois de « théâtre d'images » pour qualifier les spectacles de Pippo Delbono, tant il est vrai que le spectaculaire repose pour une part importante sur le caractère visuel. Ses influences, là aussi, traversent l'enfance, l'adolescence, avec parfois des réminiscences de films burlesques de Chaplin, ou de l'univers des clowns de Fellini. Dans *Questo buio feroce*, il rend un hommage appuyé à la gestuelle du théâtre Nô japonais. Les couleurs, les costumes rappellent, eux, l'univers carnavalesque du peintre James Ensor⁽²⁾. Il ne faut cependant pas chercher d'images toute faites : cet artiste de la scène ne reproduit pas des images préexistantes (tirées de la réalité ou d'une œuvre d'art) : il les recrée à partir de son propre imaginaire. Ici, c'est l'imagination du spectateur qui est sollicitée et non pas sa capacité à identifier quelque chose de connu.

en français) est en réalité une citation extraite d'un livre à l'origine de la création de ce spectacle : « Cette obscurité féroce est le titre d'un livre que j'ai trouvé par hasard dans un village d'une terre lointaine : la Birmanie. Une terre de pauvreté, de dictature, de gens qui vivent dans des cabanes. Une terre qui reçoit avec une grande douceur. Dans ce livre⁽³⁾, le poète américain Harold Brodkey raconte son voyage vers la mort. Frappé par le sida. »

Cette intervention, comme pour guider le spectateur dans sa perception du spectacle, en

(2) Voir notamment le tableau intitulé *Masques singuliers*, (100x80 cm), 1891, toile exposée aux Musées Royaux des Beaux-arts de Bruxelles.

(3) Le livre s'intitule *Histoire de ma mort. Ces ténèbres sauvages* (traduit de l'américain par Michel Lederer, et publié en poche en 2000 ; titre original : *This Wild Darkness: The Story of My Death*, 1996).

pose d'emblée le thème: la maladie, le sida, la mort.

→ Relever cependant dans ces paroles ce qui montre qu'il ne s'agit ni de raconter une histoire, ni de parler du sida en tant que tel.

→ Ces propos éclairent-ils le titre du spectacle?

On relève:

– les associations: le thème du voyage, celui de Pippo Delbono dans «un terre lointaine», la Birmanie, qui le conduit «par hasard» à ce livre et le voyage de l'auteur, Harold Brodkey, atteint du sida, vers la mort;

– les oppositions: entre le proche (sous-entendu), c'est-à-dire l'Occident, et le lointain (la Birmanie); entre la pauvreté et notre «richesse»; entre la dictature et notre démocratie; entre

«des gens qui vivent dans des cabanes» et notre mode de vie; entre la «douceur» de leur accueil et l'aridité de leur vie, ...

L'opposition entre Orient et Occident est à comprendre aussi dans le rapport de Pippo Delbono à la mort. Alors que chez nous, la mort est vécue dans la peur et la douleur comme une perte, (une «obscurité féroce?»), Pippo Delbono invite peut-être à un changement de point de vue, à envisager la mort de façon plus douce, plus accueillante.

Le titre garde cependant tout son mystère, sa force poétique. Si le metteur en scène a le souci de «conduire» le spectateur vers l'entrée de son projet, de le «préparer» en quelque sorte à recevoir cette œuvre, il lui laisse le soin de voir, d'entendre et de construire son propre cheminement à l'intérieur du spectacle.

UN TRAVAIL THÉÂTRAL COLLECTIF

Les acteurs de la compagnie

«L'important, ce sont les personnes, les vraies. Toute beauté vient de là. Alors il s'agit de travailler à vue, et de chercher l'émotion, comme une lumière car l'émotion, ce n'est pas se perdre mais toucher une vérité. La vérité d'un rituel qui se déroule ici et maintenant», explique Pippo Delbono. Pour lui, l'acteur ne doit pas vivre l'art comme un métier, mais comme une expérience essentielle pour sa vie. On ne peut donc pas évoquer le théâtre de Pippo Delbono sans ajouter immédiatement que ses acteurs sont le cœur vivant de ses créations. C'est-à-dire qu'ils «inspirent» le metteur en scène qui construit ses spectacles en fonction des personnalités qui composent sa compagnie.

La compagnie réunit une troupe d'acteurs éclectiques ayant chacun un parcours original. Pippo Delbono les a rencontrés, avec Pepe Robledo, au cours de ses voyages, de ses stages, ... Ils forment à présent «une famille», travaillant pour certains avec lui depuis plus d'une dizaine d'années. Le spectacle *Questo buio feroce* réunit douze acteurs (avec Pippo Delbono et Pepe Robledo). Trois parmi eux sont particulièrement mis en lumière, les autres (Lucia Della Ferrera, Gustavo Giacosa, Mario Intruglio, ...) traversent le spectacle sous de

multiples apparences... Aux spectateurs de les reconnaître!

La «star» de la troupe est sans conteste Bobò, le plus âgé de tous, extraordinaire acteur, microcéphale, sourd et muet, que Pippo Delbono a rencontré lors d'un stage en 1996 dans l'asile psychiatrique d'Aversa où il végétait depuis quarante-cinq ans. Cette rencontre a été déterminante dans le travail de Pippo Delbono, qui reconnaît en lui une poésie et une précision du geste qui en fait un acteur unique, un «maître» a-t-il coutume de dire.

Gianluca Ballaré est, lui, un jeune trisomique qui a voulu avec un tel acharnement faire du théâtre, qu'il a convaincu le metteur en scène. Dans ses spectacles, sa douceur tout en rondeur, son sourire lumineux et son innocence enfantine provoquent une émotion immédiate et profonde.

Nelson Larricia travaille dans la compagnie depuis 1998. Avant, il était vagabond. Il traverse depuis 1998 tous les spectacles, mais dans *Questo buio feroce*, il prend toute son ampleur. «Ce spectacle, c'est un peu son spectacle», confie Pepe Robledo. Lorsqu'on voit le corps de Nelson Larricia, squelettique, dans la scène d'ouverture, on ne saurait imaginer sa puissance vocale et son charme de crooner qui se révèlent dans la scène où il chante *My Way* de Frank Sinatra.



Le travail et la mise en forme de cette « matière théâtrale »

- Qu'appelle-t-on ici « matière théâtrale » ?
- Quel est le rôle du metteur en scène ?

Si Pippo Delbono est « chef de troupe », le travail d'élaboration du spectacle se fait au début de façon collective : « On lit des poèmes, on regarde des photos, je mets une musique, ils en apportent. Ils improvisent. Certains ont besoin de thèmes, d'autres non. Bobò par exemple aime les costumes. Nelson peut rester des heures à ne rien faire et puis soudain proposer un geste. Je note tout ce qu'ils font, je cherche l'instant où chacun est unique sur le plateau, où je pense :

elle seule ou lui seul peut faire ça. Ensuite, j'ajuste un geste avec un autre, j'ajoute une musique, je compose comme au cinéma. »

Le metteur en scène est le regard extérieur, lui seul a la capacité d'analyser les propositions en fonction d'un projet personnel, d'une vision qui lui est propre. Celles-ci viennent « alimenter » son univers sensible, toujours à l'écoute du désir de ses comédiens. Au final, il dirige et donne forme à la matière proposée par un travail de montage de séquences. On peut parler à ce propos d'« écriture scénique ».

La formulation du projet : la note d'intention de Pippo Delbono

- Lire la note d'intention du spectacle (annexe 1).
- Sur quel élément Pippo Delbono insiste-t-il en premier lieu ?

Le metteur en scène part d'une image : celle de la chambre blanche et vide. Celle-ci est petit à petit animée par des bruits (pulsations de cœur), puis traversée par des personnages étranges, des « aliens » : il s'agit en fait d'un terme pour désigner les êtres humains, si curieux, quand on y songe (!). Avant toute parole, donc, le visuel imprime une atmosphère et une sensation. La musique vient immédiatement après pour « animer » (donner de l'âme) à l'espace.

- Comment définir le mode d'expression utilisé dans cette note d'intention par le metteur en scène ? Peut-on se faire une idée précise du spectacle en lisant ce texte ?

Le mode d'expression de Pippo Delbono est avant tout poétique, il procède par juxtaposition d'images, par suggestions. Ce qui se passe concrètement sur scène n'est pas évoqué, mais il semble que nous en ayons tout de même « un tableau », fourmillant de scènes disparates.

- Relever les différents peintres que mentionne Pippo Delbono. Proposer aux élèves de mener une recherche sur ces peintres. Quel est leur point commun ?

Le Caravage, Frida Kahlo et Fernando Botero représentent le corps souffrant.

Pour Frida Kahlo, Pippo Delbono fait vraisemblablement référence à l'autoportrait de l'artiste, *La Colonne brisée*, qui la représente le buste dénudé, sanglé, criblé de clous et ouvert sur une colonne aux multiples fissures. L'œuvre de F. Botero, à laquelle il pense est sûrement la toile intitulée *Medellin* (Colombie, 1932), qui montre trois prisonniers ligotés, les yeux bandés et couverts de sang⁽⁴⁾.

- Dégager le thème principal du spectacle.

Le projet est celui d'un tableau de l'humanité dans ce qu'elle a de plus misérable et de sublime. S'y retrouvent d'une part la violence, l'indifférence, la solitude et le désarroi, d'autre part, la capacité à se révolter et à faire naître l'amour dans un champ de violence. Cette dualité apparaît dans la double image de la pierre et du cœur.

Deux forces antinomiques parcourent le texte : l'obscurité (férocité, bestialité, sadique, jeux violents, crus, des êtres humains égarés, ...),



© GIANLUIGI DINAPOLI

(4) Voir sur Internet : http://www.comunicacion-cultural.com/archivos/2007/04/botero_en_madri.htm

la lumière (brèche féroce, explosion, concert rock, catharsis, révolte, casser les murs, cri, ...).

→ Quel est le rôle du théâtre pour Pippo Delbono ?

Le théâtre, comme toute autre forme créatrice (peinture, musique rock,...) est avant tout «cathartique»: il associe le spectateur dans la démarche de création en lui permettant de canaliser sa violence dans une forme artistique. Sa phrase «Un jeu qui s'étend vers ceux qui les regardent de la salle» met en évidence ce processus théâtral. Le théâtre est par ailleurs un mouvement collectif, un acte de révolte vers une libération. La lumière est l'image qui traduit cette sortie active de l'obscurité de la violence. La phrase «Une brèche féroce de lumière» fait écho, de façon inversée, à «Cette féroce obscurité».

→ Pippo Delbono parle de «théâtre qui va à l'estomac» pour définir son travail, qu'il

oppose à un «théâtre cérébral». Comment comprendre cette expression d'après sa note d'intention ?

Le metteur en scène est guidé et «agi» par son corps, par une énergie créatrice. Il ne construit pas un projet suivant une trajectoire intellectuelle et donc logique ou narrative, mais par impulsions, jaillissements commandés par une nécessité intérieure.

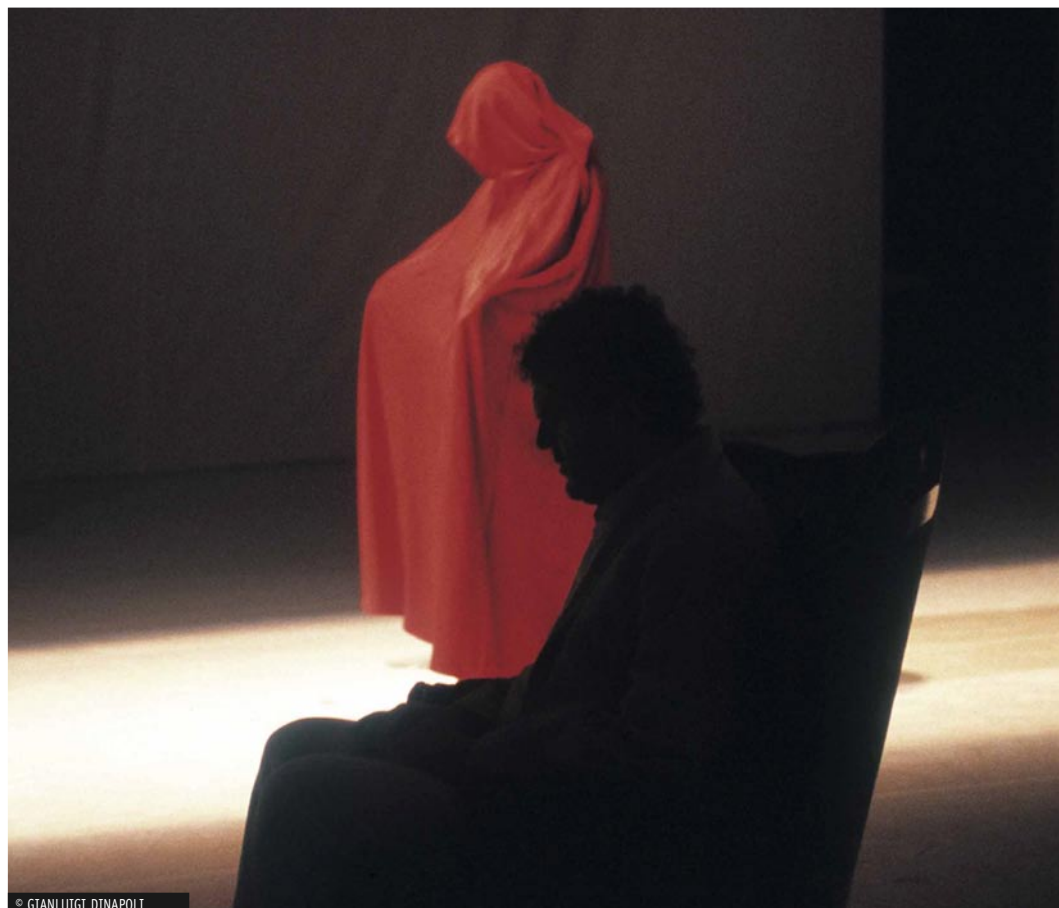
→ Construire une séance en écho avec la note d'intention en choisissant le moyen qui vous semble le plus approprié: le dessin, la peinture (ou autres matériaux d'arts plastiques), la danse, le jeu, ...

→ Seul ou à plusieurs, proposer une lecture dramatisée de la note d'intention propre à faire ressortir l'énergie et la personnalité de son auteur.

SE PRÉPARER À LA RÉCEPTION DU SPECTACLE

On l'aura compris, l'univers artistique de Pippo Delbono peut dérouter un spectateur de théâtre classique. Il convient donc de modifier ses attentes et d'être dans une disposition d'ouverture totale de son imaginaire. Il n'y a pas UNE vérité de la représentation mais autant que de spectateurs qui auront tenu le «pacte».

Le *vademecum* à l'attention du spectateur (annexe 2) comporte quelques pistes pour bien (rece)voir le spectacle.



© GIANLUIGI DINAPOLI

Après la représentation

Pistes de travail

- Amener les élèves à prendre conscience qu'être spectateur est un travail de construction.
- Proposer une approche de la création théâtrale dans la perspective de l'élaboration d'une œuvre par un artiste.

TRAVAIL DE REMÉMORATION

→ Dans un premier temps, demander aux élèves de se remémorer les émotions suscitées chez eux par le spectacle. Noter les réactions, les organiser, éventuellement sous forme de tableau. Que chacun se sente libre de s'exprimer et/ou de commenter ses impressions.

→ Dans un deuxième temps, si la perplexité s'exprime, poser les questions suivantes :

– peut-on voir un spectacle sans a priori, sans jugement fabriqué par des habitudes bien ancrées ?

– quelles qualités, à votre avis, ce spectacle demande-t-il de la part des spectateurs ?

On insistera sur l'attention, l'acuité du regard, l'ouverture de l'imaginaire. On soulignera encore la difficulté que peut représenter le fait de se laisser aller à suivre un cheminement qui part de l'imaginaire (il est parfois plus facile de se laisser conduire par un propos plus directif).

→ Dans un troisième temps, en reprenant la note d'intention du metteur en scène (annexe 1) et le *vademecum* à l'attention du spectateur (annexe 2), construire collectivement cette remémoration.

Analyse de la scénographie

Les trois bords de la scène sont délimités par un mur blanc qui construit une sorte de boîte blanche. Ce pourrait être un hall d'hôpital, un asile d'aliénés, ou une chambre, ... De façon métaphorique, cette scénographie pourrait aussi représenter une boîte crânienne et les visions qui peuvent en sortir. Quoiqu'il en soit, il ressort de ce décor une impression d'enfermement, l'idée d'un sas avant la mort. Les poches de sang qui descendent des cintres

évoquent la transfusion, le sang contaminé, le sida, les tests ADN, ... Les hommes en combinaison blanche intégrale stigmatisent la peur de la contamination, du contact, et renvoient à un monde aseptisé, inhumain. Ils font penser à des « aliens ». Cette scénographie n'est pas réaliste (mimétique d'un référent de notre monde), mais elle est suffisamment évocatrice pour susciter des interprétations et associations d'idées.

La perception sonore



© GIANLUIGI DINAPOLI

On entre dans le spectacle par la musique: elle crée une atmosphère particulière qui oriente le regard. Le spectateur est d'emblée dans un univers qui ne lui est pas familier. Lorsqu'on entend Pippo Delbono en voix off – ce sont les premières paroles du spectacle – le spectateur a l'étrange impression d'être conduit dans une expérience nouvelle. La musique, orchestrale avec violons, devient de plus en plus puissante, ce qui accélère son rythme cardiaque. Au lyrisme de la musique, s'oppose alors l'énumération sèche des chiffres qui finissent par être criés: «un, deux, trois, ... neuf, dix», mais dont on ne comprend pas tout d'abord à quoi ils renvoient. Pippo Delbono, vêtu de blanc, entre en scène et s'adresse directement aux spectateurs: «Comme dans ces chambres blanches de l'esprit. Comme dans ces chambres blanches des rêves.

Comme dans cette chambre où j'attends pendant des heures que quelqu'un appelle mon numéro. La chambre de la résonance magnétique. La chambre des prélèvements. Où j'attends que quelqu'un garde mon sang». Ces paroles éclairent la signification de l'énumération qui précède: les patients sont réduits à l'état de «numéro», mais amènent aussi l'image qui va suivre: l'apparition des poches de sang. Autrement dit, la musique apporte une vérité intérieure au personnage (pour Pippo Delbono, elle

traduit sa force vitale et sa sensibilité), les paroles elles, construisent – mais souvent en décalage avec le visuel – un réseau de signification à mettre en relation avec les images du spectacle.

→ **À partir de ces éléments et de la mémoire de la classe, voir que le travail du spectateur est avant tout sensible puis proposer de retrouver la structure «dramatique» du spectacle.**

LA STRUCTURE DU SPECTACLE

→ **Retracer les différentes séquences qui composent le spectacle. Dégager les thèmes majeurs et le développement intérieur à chacun. Proposer un titre pour chaque grand thème et énumérer les micro-séquences à l'intérieur. Dégager une ligne de progression dans le spectacle.**

- entrée de Pippo Delbono en blanc, il évoque la situation;
- deux poches de sang descendent des cintres;
- danse de Pippo Delbono qui introduit le thème suivant (la souffrance physique);
- entrée d'un homme aux yeux bandés, presque nu, le corps marqué de croix rouges. Il sera attaché par les bras à deux cordes qui le soulèvent de terre, les jambes maintenues écartées, sorte de crucifixion. Il retombe à terre, on le détache et il sort en marche arrière.

3. Le théâtre du monde et la mort travestie:

- voix off de Pippo Delbono: il se retourne sur sa vie et introduit le thème de *My Way*;
- numéro de crooner de Nelson, en costume, tenant un micro, qui interprète la chanson de F. Sinatra; une femme en robe de sirène, pailletée, une brassée de fleurs dans les bras vient le chercher;
- entre à jardin une femme en noir, un verre d'alcool à la main, visiblement déjà éméchée, elle enlève sa robe et reste en sous-vêtements tandis qu'on entend la célèbre chanson *The House of the Rising Sun* interprétée par Joan Baez;
- Gianluca s'est installé sur le fauteuil à cour, sorte de poupée, nu, sous son costume en tulle;
- entre au centre un homme en corset de cuir noir, cigarette à la main, affublé d'une auréole tandis qu'à cour, Gustavo Giacosa campe un travesti;
- numéro de Lucia s'adressant au public, un micro à la main: *Mi chiamo Elly...*;
- Pippo Delbono est dans le fauteuil à cour tandis qu'on entend sa voix (off) évoquant les millions de personnes qui meurent du sida;
- défilé des personnages, le visage blanc, s'avançant vers le public en costume historique (majoritairement du XVIII^e) mais artistiquement retravaillés;
- duo d'Arlequin entre Bobò et Gianluca, sur la voix off qui évoque la jeunesse: «aimer sans cesse et ne pas le regretter»;
- numéro de Gustavo travesti en femme hys-



© GIANLUIGI DINAPOLI

On peut dégager trois séquences principales, encadrées d'une ouverture et d'un final.

1. Ouverture:

L'homme au masque africain et l'introduction du thème par la voix off accompagnée de musique.

2. L'hôpital:

- entrée de l'unijambiste en rouge sur son fauteuil roulant;
- l'univers aseptisé se met en place: les chaises apportées par les hommes en blanc, une infirmière vient s'asseoir, dos au public;
- les malades en peignoir déambulent; les visiteurs sont en habits colorés. Ils utilisent les chaises en plastique;

térique accrochée à son micro, s'adressant au public ;
– scène en costume d'époque de la pantoufle de vair évoquant le conte de *Cendrillon*, mais sur le mode burlesque.

4. La chambre de la mort :

– Pippo Delbono entre un micro à la main et s'allonge par terre : il se voit mourir ;
– des masques noirs se déplacent comme un seul corps pourvu de onze têtes et sortent ;
– Pippo Delbono, seul, enlève sa chemise et son pantalon, et reprend son travail corporel (danse du début).

5. Final :

– *Emmenez-moi*, chanson de Charles Aznavour ;
– farandole des personnages menée par Bobò dans un « salut » en mouvement.

Si le spectacle n'est pas articulé autour d'une histoire, on peut néanmoins suivre une progression dramatique. Il commence en effet par l'évocation de l'univers des malades (l'hôpital), passe ensuite par des images oniriques mêlant innocence (les deux Arlequin) et cauchemars (les figures noires) pour aboutir à une sorte d'apaisement, de réconciliation (symbolisée par la danse finale de Pippo Delbono) dans l'acceptation de regarder la mort (scène où Pippo Delbono est allongé).

UNE ESTHÉTIQUE QUI REPOSE SUR LE MÉLANGE DES GENRES

Le travail de création théâtrale de Pippo Delbono résiste à une catégorisation stricte. « Je suis fait de contradictions et mon théâtre est pétri de contradictions, parce que j'ai peur des méthodes qui peuvent faire oublier la vie », déclare le metteur en scène. Reste donc à procéder par touches pour tenter une approche sensible, en prenant garde de toujours laisser ouvert le sens, dans un jeu où l'imaginaire est un guide précieux.

Paroles, musiques et jeu des comédiens organisent conjointement (sans hiérarchie d'un élément sur l'autre) l'écriture scénique du spectacle. Il s'agit de faire passer des sensations et non des contenus idéologiques. Autrement

dit, ce genre de spectacles ne cherche pas à transmettre un message mais invite le spectateur à un cheminement personnel partant de sa sensibilité. Le spectateur s'interroge, réagit et devient le partenaire de la construction du sens.

Le principe de création du spectacle repose sur une forme : le montage de séquences. La représentation se déploie en une succession de scènes tableaux. Cette forme diffractée, s'étoile à partir d'un point de départ, un thème, qui se déploie dans un tracé artistique suivant lequel Pippo Delbono semble explorer son propre imaginaire en étroite complicité avec le travail de ses acteurs.

ACTIVITÉS D'ÉCRITURE

Le voyage du spectateur

→ Sans chercher à retrouver « ce que l'auteur a voulu dire », rédiger un court texte (30 à 40 lignes) rassemblant vos premières impressions, vos réactions en considérant le spectacle dans son intégralité ou bien un seul tableau.

Qu'est-ce que ce spectacle évoque pour vous ? Vous fait-il penser à d'autres pièces de théâtre ou à des œuvres dans d'autres domaines artistiques (peinture, cinéma, poésie, ...) ?

Qu'est-ce qui vous touche et pourquoi ? Qu'est-ce qui vous dérange et pourquoi ?

Les élèves en difficulté pourront être mis sur la piste de certains moments du spectacle : l'outrance et la caricature burlesque appliquée au conte enfantine *Cendrillon* ou encore la scène des deux Arlequin qui travaille la thématique du double (cette scène, qui faisait l'affiche du spectacle à la création italienne, est en quelque sorte la lumière mystérieuse, opposée à l'« obscurité féroce »).



Mise en regard des différents éléments de la scène d'ouverture

→ Décrire le plus précisément possible l'ouverture du spectacle (Nelson et le masque africain puis les premières paroles prononcées en voix off par Pippo Delbono : « Cette obscurité féroce est le titre d'un livre que j'ai trouvé par hasard dans un village d'une terre lointaine : la Birmanie. Une terre de pauvreté, de dictature, de gens qui vivent dans des cabanes. Une terre qui reçoit avec une grande douceur. Dans ce livre, le poète américain Harold Brodkey raconte son voyage vers la mort. Frappé par le sida »).

Quel est le thème posé par l'intervention de Pippo Delbono ? Proposer une relation entre le jeu de Nelson et les phrases prononcées en voix off. En quoi peut-on dire que le metteur

en scène guide le spectateur, qu'il le prépare à recevoir le spectacle ?

Une relation immédiate se fait entre la maigreur de l'acteur et la maladie. Ce corps évoque également la pauvreté, la famine qui sévit dans les pays pauvres : la Birmanie, où la troupe a joué des spectacles, mais aussi les pays d'Afrique, que le masque en bois sur le visage de l'acteur semble évoquer. L'Afrique est par ailleurs ravagée par le sida.

L'ouverture, sans parole, est également une façon d'aiguiser le regard du spectateur : celui-ci doit être reçu visuellement avant de chercher à l'intellectualiser.

Analyse de thématiques transversales

→ Choisir une des pistes thématiques proposées et travailler par groupes sur tous les éléments constitutifs du spectacle : gestuelle, paroles, musique, scénographie, costumes, maquillages, ...

Le théâtre et la mort

gestuelle	paroles	scénographie	maquillage/ costumes	musique
		poches de sang qui descendent des cintres		
évocation de la crucifixion par Pepe Bobledo	sangles qui tombent des cintres	corps marqués de croix rouges, yeux bandés		
Pippo Delbono allongé au sol	« Je regarde la mort et la mort me regarde » « Laissez-moi tranquille, laissez-moi mourir »			
grand corps fait de onze acteurs qui se déplacent lentement en un seul bloc			maquillages blancs et costumes noirs	

Trois axes semblent partir de cette méditation sur la mort :

- la mort médialement programmée (les poches de sang) ;
- la mort qui passe par la représentation du corps souffrant (cf. l'imaginaire pictural convoqué : F. Kahlo, F. Botero) ou effrayant (J. Ensor) ;
- la sérénité de Pippo Delbono, apaisé, dans un travail de concentration sur lui-même.

Le théâtre et l'onirisme

gestuelle	paroles	scénographie	maquillage/ costumes	musique
	« comme dans ces chambres blanches de l'esprit. Comme dans ces chambres blanches des rêves »	boîte blanche		
lenteur du défilé des masques (évocation du théâtre Nô)			toutes les figures du défilés ; mélanges des références : historiques, géographiques ; animalité	
jeu burlesque de la scène de <i>Cendrillon</i>		table, nappe blanche, chandeliers	costumes d'époque	
scène des deux Arlequin				

La scène théâtrale, par sa nudité, offre tous les possibles aux visions oniriques. Le rêve s'appuie sur des références connues (contes, défilés de mode, figures de la Commedia dell'arte) pour les déformer en une proposition qui intègre les angoisses ou les plaisirs de son auteur.

Le théâtre et la critique de notre société

gestuelle	paroles	scénographie	maquillage/ costumes	musique
	« comme dans ces chambres blanches de l'esprit. Comme dans ces chambres blanches des rêves »	murs blancs, chaises de plastiques	combinaisons blanches	
parodique du show-biz et de la misère sexuelle des individus : jeu hystérique de Lucia et Gustavo			perruque, lunettes, robes pailletées, ...	
	« Mesdames, Messieurs, nous sommes réunis pour célébrer la mémoire de millions et millions d'êtres humains, affamés, abrutis, abandonnés, consciemment ridiculisés ». « Eux se sont fait tuer afin que toi tu puisses être libre d'acheter une chaîne stéréo galactique, une voiture supersonique, un micro-ondes hors-bord... »			

On peut identifier différentes critiques :

- la solitude des malades, le manque d'humanité de l'univers hospitalier ;
- la solitude des êtres qui les poussent à se vendre ou à rechercher un partenaire comme on achète des marchandises dans les émissions télévisées ;
- notre société de consommation pour qui la seule valeur est le confort apporté par le progrès technique.

Le théâtre comme expression de l'amour et de la liberté

gestuelle	paroles	scénographie	maquillage/ costumes	musique
danse de Pippo Delbono			« nudité » de Pippo Delbono	
	« J'ai aimé des hommes sans nom. J'ai aimé des hommes sans en connaître les visages, les couleurs. Des hommes dont je n'ai rien demandé pour cet amour. Qui ne me demandaient rien pour cet amour. J'ai aimé des hommes disparus après cet amour. »			
				Chansons <i>My Way</i> et <i>Emmenez-moi</i> (voir les annexes 3 et 4)

Le théâtre est un moyen de mettre en forme la liberté qui cherche à s'exprimer en chacun de nous, cette liberté peut prendre l'allure de la danse, de la musique ou de choix amoureux.

PROLONGEMENTS

À l'issue de ce travail thématique transversal, on proposera aux élèves plusieurs pistes de recherches.

→ **Reprendre la note d'intention (annexe 1) et se poser la question de l'écart, sensible, entre l'intention et la réalisation du spectacle. Qu'avez-vous reconnu ? Qu'est-ce qui vous semble absent du spectacle ? Comment expliquer que la réalisation ne « colle » pas parfaitement à la note d'intention ?**

→ **Amener les élèves à réfléchir sur le personnage incarné par Nelson Larricia comme double (discret) du personnage joué par Pippo Delbono dans le spectacle.**

On a d'un côté, la fragilité, la faiblesse du corps

à terre : l'ouverture pour Nelson, le moment où Pippo Delbono est allongé avec son micro (« Je regarde la mort et la mort me regarde »), puis le moment où Nelson chante dans une affirmation de lui-même surprenante et magnifique (« Et maintenant la fin est proche. Et alors je regarde en face le dernier rideau ») tandis que Pippo Delbono, lui, danse, dans une affirmation de la vie. On peut même ajouter que cette forme poétique du double se déploie en chiasme : Nelson Larricia est d'abord à terre dans une scène muette, suivi du monologue de Pippo Delbono allongé, puis Nelson, debout, chante tandis que Pippo Delbono danse sans parler.

→ **Réfléchir sur le rôle des trois chansons dans le spectacle (voir les textes, annexes 3, 4 et 5).**

Comparer les textes des chansons qui parlent chacun d'une expérience de vie, d'un parcours, accompli ou désiré, et les mettre en relation avec la méditation sur la vie et sur la mort que Pippo Delbono développe dans ce spectacle. Que signifie, à votre avis le choix de la chanson *Emmenez-moi* à la fin du spectacle ?

Ces chansons, bien connues du public – même si elles ne sont pas familières aux élèves car elles appartiennent à la génération de Pippo Delbono – créent un effet de connivence et de reconnaissance. Le spectateur est sollicité dans

sa mémoire émotive: les chansons charrient en effet les souvenirs d'une époque, ici, celle d'une jeunesse passée.

À la fin du spectacle, *Emmenez-moi* est une chanson chargée de l'espoir d'une vie meilleure, du désir de partir dans un ailleurs ensoleillé, « au pays des merveilles ». Cette ouverture finale qui s'adresse au spectateur avec une énergie communicative, lui offre un message optimiste: la liberté humaine, parce qu'elle est intérieure, dépasse nos conditions de vie; on ne choisit pas de naître ici ou là-bas, mais le désir d'un ailleurs peut rendre poète, ...

REBONDS ET RÉSONANCES



DR

Pippo Delbono et Pepe Robledo
Démonstration de training au Pérou, 1986

Pippo Delbono mon théâtre, livre d'entretiens conçu et réalisé par Myriam Bloedé et Claudia Palazzo, Actes Sud, « Le temps du théâtre », 2004

Le Corps de l'acteur, Pippo Delbono, Solitaires intempestifs, 2004

Alternatives Théâtrales n°88 : Les Liaisons singulières, 1^{er} trimestre 2006

Carnet du Théâtre du Rond-Point n°5 > Dossier sur l'œuvre de Pippo Delbono

Récits de juin, Actes Sud, 2008

L'Acteur invisible, Yoshi Oida, Actes Sud, « Le temps du théâtre », 1998

« Le Théâtre de la cruauté » (premier manifeste) in *Le Théâtre et son double*, Antonin Artaud, Gallimard, « Idées », 1982 (première publication chez Gallimard en 1964), manifeste paru en 1932 dans *La Nouvelle Revue française*
Vers un théâtre pauvre, Jerzy Grotowski, La Cité, 1971

Nos remerciements chaleureux à l'ensemble de la compagnie Pippo Delbono et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point qui ont permis la réalisation de ce dossier.
Relations avec les scolaires : Joëlle WATTEAU / Charlotte JEANMONOD. Tél. : 01 44 95 98 27 / 58 88
j.watteau@theatredurondpoint.fr
c.jeanmonod@theatredurondpoint.fr

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier

Rafaëlle PIGNON

Directeur de la publication

Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'Académie de Paris

Responsabilité éditoriale

Marie FARDEAU

Responsable de collection

Marie FARDEAU

Maquette et mise en pages

Éric GUERRIER
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur ► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Pour entrer dans l'univers de la création théâtrale

L'ÉLÈVE & « ONZE DÉBARDEURS »
Edward Bond – Jean-Pierre Vincent : théâtre, violence, éducation



Un cédérom co-édité par le CRDP de l'Académie de Paris et la Maison du geste et de l'image, restitution d'un travail mené avec des élèves dans le cadre d'ateliers avec le metteur en scène Jean-Pierre Vincent.

► En vente
Prix 45 €
Réf. 750MLT06
À la librairie
ou par correspondance
37 rue Jacob - Paris 6^e
T 01 44 55 62 34/36
F 01 44 55 62 89

Dans les librairies
des CRDP et CDDP
à la librairie de l'éducation
sur la cyberlibrairie :
www.sceren.fr

Annexes

ANNEXE 1 – NOTE D'INTENTION DU SPECTACLE QUESTO BUIO FEROCO

Une chambre blanche. Vide. Une boîte sans fenêtres. Coups de lumière qui arrivent d'en haut. Les pulsations d'un cœur qui bat fort, toujours plus fort. Et puis disparaît. Des êtres humains qui ne se connaissent pas entre eux. Des aliens.

D'un temps futur et d'un temps passé. Élégants. Avec des costumes antiques et des costumes à la mode. Le visage blanc. Ils reproduisent des jeux. Des jeux d'adultes. Sadiques. Violents. Crus. Salò le film sacré de Pasolini sur la bestialité de l'être humain. Cette féroce obscurité. Des êtres humains. Égarés. Isolés entre eux. Qui se cherchent. Se retrouvent. Se perdent. Encore. «Chacun trace autour de soi un cercle magique et laisse dehors tout ce qui ne s'adapte pas à ses jeux secrets.» Des Êtres Humains. Qui crient. Qui pleurent. Comme des enfants. Inconscients. Perdus. Un jeu qui s'étend vers ceux qui les regardent de la salle. L'espace qui les sépare d'eux disparaît. Le cercle magique s'étend. Et puis se renferme à nouveau. Comme une pierre jetée dans un étang. Qui forme d'autres cercles. Des cercles qui se multiplient, se superposent, reviennent, disparaissent. Comme les notes d'une musique qui se répètent, identiques et différentes. Un poumon vivant sous l'eau apparemment immobile. Qui bat. La pierre sur le cœur. Les battements du cœur sous la pierre. Une brèche féroce de lumière comme les traits de lumière dans les visages dramatiques de Caravaggio. Je veux des gens qui pourchassent la lumière avec moi. C'est une explosion. Un concert rock. Une catharsis. Une révolte. Casser les murs comme un cri qui déchire la toile comme dans les peintures de Frida Kahlo la peintre mexicaine qui dessinait sa chair blessée. Ou les corps obèses des torturés des peintures de Botero le peintre colombien. Lacérés. D'un pays en guerre depuis des années, beaucoup d'années. Depuis toujours. Et les fleurs qui poussent encore de cette chair. Morte. «Pour une minute de vie, pour une minute, voir dans le cerveau des petites fleurs.» Les fleurs rouges, toujours plus de fleurs, toujours plus de blessures. Lumière toujours plus de lumière malgré l'obscurité. «Voir des petites fleurs qui dansent comme des mots dans la bouche d'un muet.» Encore, encore je veux écrire l'amour.

ANNEXE 2 – VADEMECUM À L'ATTENTION DU SPECTATEUR

Pistes pour bien (rece)voir le spectacle

1/ L'univers visuel

La scénographie

- Comment s'inscrit-elle dans l'espace scénique ?
- Quels sont les accessoires ? Comment sont-ils utilisés ?
- Noter les écarts entre les références connues et la création qui joue sur l'imaginaire.

La gestuelle des comédiens

- Repérer les solos, duos et séquences de groupes.
- Distinguer le jeu naturel du jeu surjoué.
- Reconnaître les références à un « code » dramatique et la gestuelle inventée.
- Être attentif aux mouvements lents ou au contraire à l'accélération.
- Interroger les limites entre le théâtre, la danse et le mime.

Les costumes

- Repérer les oppositions entre costumes d'époque et costumes contemporains.
- Au niveau des couleurs, repérer les oppositions entre le noir, le blanc et la couleur.

Les maquillages, les masques

- Réfléchir au rôle du maquillage (ou du masque) par rapport à l'acteur.
- Dans quelle scène les maquillages sont-ils très marqués ? Comment l'expliquer ?

La lumière

- Repérer le travail pictural de la lumière (être sensible aux espaces d'ombre et de lumière).

2/ L'univers sonore

Les paroles

- Comment nous parviennent-elles ? Directement ou en voix off ?
- Y a-t-il des dialogues, des monologues ?
- La parole est-elle l'instrument d'une progression dramatique ?
- De quels types de discours s'agit-il (poétique, narratif, explicatif) ?

La musique

- Essayer de dresser une typologie des musiques utilisées (classique, contemporain, variété).
- Sert-elle de « décor sonore » ? Accompagne-t-elle la parole ?
- Est-elle porteuse de message ?
- Est-elle puissante (en volume) ? Discrète ?

ANNEXE 3 – TEXTE DE LA CHANSON MY WAY

Dans le spectacle, la chanson *My Way* est introduite en italien par Pippo Delbono. Elle est ensuite chantée par Nelson Larricia. Rappelons que cette chanson a été écrite à l'origine par Claude François (connue sous le titre: *Comme d'habitude*) et que la version anglaise a été rendue célèbre par l'interprétation de Frank Sinatra.

E ora la fine è vicina.
E così guardo in faccia l'ultimo sipario.
Amico mio, ora te lo dico.
Così stanno le cose.

Ho vissuto una vita piena.
Ho percorso ogni strada.
Ma ancora di più l'ho fatto a modo mio.
A modo mio ho fatto la mia strada.

En voici la traduction française :

Et maintenant la fin est prochaine.
Et alors je regarde en face le dernier rideau.
Mon ami, maintenant je te le dis.
Les choses sont comme ça.

J'ai vécu une vie pleine.
J'ai parcouru tous les chemins.
Mais surtout je l'ai fait à ma façon.
À ma façon j'ai parcouru mon chemin.

ANNEXE 4 – TEXTE DE LA CHANSON EMMENEZ-MOI

(musique : Georges Garvarentz, interprétation : Charles Aznavour)

Vers les docks où le poids et l'ennui
Me courbent le dos
Ils arrivent le ventre alourdi
De fruits les bateaux

Ils viennent du bout du monde
Apportant avec eux
Des idées vagabondes
Aux reflets de ciels bleus
De mirages

Traînant un parfum poivré
De pays inconnus
Et d'éternels étés
Où l'on vit presque nus
Sur les plages

Moi qui n'ai connu toute ma vie
Que le ciel du nord
J'aimerais débarbouiller ce gris
En virant de bord

Emmenez-moi au bout de la terre
Emmenez-moi au pays des merveilles
Il me semble que la misère
Serait moins pénible au soleil

Dans les bars à la tombée du jour
Avec les marins
Quand on parle de filles et d'amour
Un verre à la main

Je perds la notion des choses
Et soudain ma pensée
M'enlève et me dépose
Un merveilleux été
Sur la grève

Où je vois tendant les bras
L'amour qui comme un fou
Court au devant de moi
Et je me pends au cou
De mon rêve

Quand les bars ferment, que les marins
Rejoignent leur bord
Moi je rêve encore jusqu'au matin
Debout sur le port

Emmenez-moi au bout de la terre
Emmenez-moi au pays des merveilles
Il me semble que la misère
Serait moins pénible au soleil

Un beau jour sur un rafiote craquant
De la coque au pont
Pour partir je travaillerais dans
La soute à charbon

Prenant la route qui mène
A mes rêves d'enfant
Sur des îles lointaines
Où rien n'est important
Que de vivre

Où les filles alanguies
Vous ravissent le cœur
En tressant m'a t'on dit
De ces colliers de fleurs
Qui enivrent

Je fuirais laissant là mon passé
Sans aucun remords
Sans bagage et le cœur libéré
En chantant très fort

Emmenez-moi au bout de la terre
Emmenez-moi au pays des merveilles
Il me semble que la misère
Serait moins pénible au soleil...

ANNEXE 5 – TEXTE DE LA CHANSON *THE HOUSE OF THE RISING SUN*

Aussi appelée *Rising Sun Blues*, il s'agit d'une ballade folk. Pippo Delbono a choisi l'interprétation de Joan Baez qui se superpose ainsi au personnage féminin. Cette chanson évoque une femme qui a suivi un alcoolique ou un joueur jusqu'à la Nouvelle-Orléans où elle est devenue prostituée dans la « maison du soleil levant ».

There is a house in New Orleans
They call the Rising Sun.
It's been the ruin of many a poor girl,
And me, O God, for one.
If I had listened what Mamma said,
I'd 'a' been at home today.
Being so young and foolish, poor boy,
Let a rambler lead me astray.
Go tell my baby sister
Never do like I have done
To shun that house in New Orleans
They call the Rising Sun.
My mother she's a tailor;
She sold those new blue jeans.
My sweetheart, he's a drunkard, Lord, Lord,
Drinks down in New Orleans.
The only thing a drunkard needs
Is a suitcase and a trunk.
The only time he's satisfied
Is when he's on a drunk.
Fills his glasses to the brim,
Passes them around
Only pleasure he gets out of life
Is hoboin' from town to town.
One foot is on the platform
And the other one on the train.
I'm going back to New Orleans
To wear that ball and chain.
Going back to New Orleans,
My race is almost run.
Going back to spend the rest of my days
Beneath that Rising Sun.

ANNEXE 6 – ENTRETIEN AVEC PIPPO DELBONO

Propos recueillis par l'auteur du dossier à Gênes le 10 novembre 2007

Vos spectacles sont des dialogues artistiques avec les auteurs qui vous touchent, ici, la rencontre avec les mots de Harold Brodkey. Faire du théâtre, est-ce pour vous, faire circuler la poésie, mettre en mouvement une relation vivante avec les poètes disparus ?

Pippo Delbono : Oui, c'est vrai, je prends des mots qui viennent d'autres personnes, je les mange et à la fin je les oublie. Je prends des phrases, des fragments, des dialogues et je m'abandonne, comme dans une relation amoureuse... On fait un voyage ensemble. Prenons la phrase : « Je regarde la mort et la mort me regarde ». Lorsque je la prononce, je suis allongé, je me concentre sur ce qui se passe dans mon corps, parce que la parole passe obligatoirement par le corps. Si on commence à ouvrir cette seule phrase, à explorer tous ses possibles, cela peut durer des heures. Je pourrais faire un spectacle entier sur cette phrase. L'important, c'est justement ce voyage. Il faut savoir laisser les paroles danser et continuer son voyage.

Vous occupez une place centrale dans ce spectacle qui semble pour ainsi dire écrit à la première personne. Peut-on parler de votre engagement théâtral comme d'un acte de foi ?

P. Delbono : J'aime cette phrase d'Artaud : « Je ne pourrais jamais faire un spectacle qui ne soit contaminé par ma vie ». Je me sens très proche de cela. Je ne triche pas. Un acte de foi, c'est sûr, le théâtre est un engagement personnel absolu.

Vous occupez une double position d'acteur et de metteur en scène. N'est-ce pas deux démarches totalement opposées ?

P. Delbono : C'est intenable ! parce que je suis « dehors » et « dedans » en même temps. En tant qu'acteur, mon travail consiste à retrouver ce qui se passe dans mon corps, cela passe par mon corps. Bien sûr, en tant que metteur en scène, j'ai une position de surplomb. Mais quand je suis acteur, je dois oublier le metteur en scène ! Le spectacle commence à trouver son histoire quand je commence à lâcher cette position. Je laisse de côté mes sensations pour laisser le sens ouvert.

Dans tous vos spectacles, vous commencez la représentation par une adresse directe au public. C'est important de conduire le spectateur, de l'amener à entrer dans votre expérience, comme si vous le teniez par la main ?

P. Delbono : J'éprouve la nécessité de faire le guide mais sans enlever la liberté : j'aime que le public danse avec moi. L'idée est de faire un voyage, de traverser une expérience.

Ce spectacle aborde frontalement la question du sida. Correspond-il à un tournant dans votre démarche artistique ?

P. Delbono : Lorsque je suis dans un processus de création, je suis dans une conscience qui m'amène à prendre des décisions. Mais cela ne passe pas « par la tête » ! Bien sûr il y a le choix du texte de Brodkey. Ce sujet est important pour moi, comme pour beaucoup de gens. Mais la question n'est pas ce que tu vas raconter, mais COMMENT tu vas le faire. En même temps, ce spectacle intervient dans un parcours. J'éprouve le besoin de ne pas rester dans ce que je connais bien. Il faut rester dans une démarche de recherches. Bien sûr le metteur en scène est celui qui prend la responsabilité, mais moi, je refuse de rentrer dans mon interprétation... Pourquoi imposer cela aux autres ? Je préfère m'attacher à la danse, au rythme : ce sont des éléments « scientifiques », plus vrais que le sens. C'est pourquoi je dirige avec le rythme. Sur ce point, je suis très exigeant parce que je connais. Mais qu'est-ce que je sais du sens profond ? Il y a des spectacles que je joue depuis quinze ans et aujourd'hui encore, je comprends des choses pour la première fois... Je pense que l'artiste a un rapport spirituel à la réalité, qui le dépasse lui-même. La vérité n'apparaît qu'après. L'artiste n'est pas là pour expliquer. La vérité est dans l'obscurité, pas dans la lumière.

Est-ce le sens du titre que vous avez choisi pour ce spectacle ?

P. Delbono : Je crois que « cette obscurité », c'est l'inconnu, le mystère. De façon sous-jacente, il y a l'idée de quelque chose que tu ne comprends pas, qu'on ne peut pas saisir...

Il y a dans votre théâtre une façon carnavalesque de rire de la mort. Alors que vos références littéraires sont souvent tragiques, l'univers visuel et sonore que vous créez est traversé d'une énergie vitale en contradiction avec les mots. L'art serait-il une façon de regarder la mort en face ?

P. Delbono : Je travaille beaucoup sur la contradiction interne des choses. Dans le jeu, cela passe par la dissociation. J'aime qu'on perçoive l'envers et l'endroit : la tristesse dans la joie de la scène des deux Arlequin par exemple. Le théâtre est une leçon de liberté, mais cette liberté est amenée par une très grande rigueur. C'est cette rigueur qui permet la liberté.