

Entre la danse des ténèbres et l'hymne à la lumière *Questo buio feroce (Cette obscurité féroce)*

Brigitte Purkhardt

Numéro 133 (4), 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65269ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Purkhardt, B. (2009). Compte rendu de [Entre la danse des ténèbres et l'hymne à la lumière / *Questo buio feroce (Cette obscurité féroce)*]. *Jeu*, (133), 125–127.



Questo buio feroce de Pippo Delbono (Emilia Romagna Teatro/Compagnie Pippo Delbono), présenté au FTA 2009. © Gianluigi di Napoli.

Festivals

FTA

Questo buio feroce (*Cette obscurité féroce*)

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE **PIPPO DELBONO**

SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES **JOHN ROBERT RESTEGHINI** (CRÉATION), **ORLANDO BOLOGNESI** / SON **ANGELO COLONNA**
AVEC **GIANLUCA BALLARE, RAFFAELLA BANCHELLI, BOBÒ, PIPPO DELBONO, LUCIA DELLA FERRERA, ILARIA DISTANTE,**
GUSTAVO GIACOSA, SIMONE GOGGIANO, MARIO INTRUGLIO, NELSON LARICCIA, JULIA MORAWIETZ, GIANNI PARENTI,
PEPE ROBLEDO ET GRAZIA SPINELLA.

PRODUCTION DE L'**EMILIA ROMAGNA TEATRO** ET DE LA **COMPAGNIE PIPPO DELBONO.**

PRÉSENTÉE À L'USINE C LES 4,5 ET 6 JUIN, EN ITALIEN AVEC SURTITRES FRANÇAIS ET ANGLAIS.

BRIGITTE PURKHARDT ENTRE LA DANSE DES TÉNÉBRES ET L'HYMNE À LA LUMIÈRE

La Compagnie Pippo Delbono, fondée en 1986 par ce dernier et l'acteur argentin Pepe Robledo, a présenté au dernier FTA *Questo buio feroce* qui a aussi tenu l'affiche à Wrocław, en Pologne, à l'occasion de la remise des prix Europe pour le théâtre en avril 2009. Delbono¹ était un des cinq lauréats des prix Nouvelles réalités théâtrales. Au cours du symposium qui lui était consacré, des intervenants ont souligné la qualité exceptionnelle de son équipe d'acteurs passionnés qu'il investit sans réserve dans son processus créateur. Dorota Krakowska, fille de Tadeusz Kantor – à qui la critique a parfois comparé Delbono – a parlé de sa rencontre avec lui à Malte, il y a deux ans, et à quel point elle aurait souhaité pouvoir lui demander de la prendre dans sa troupe. Une troupe dont les membres ont choisi leur directeur plus qu'il ne les a recrutés lui-même, selon son propre aveu. Elle est formée d'artistes professionnels d'expériences multiples auxquels se sont joints avec le temps des « artistes dans l'âme » croisés sur leur route : Nelson le sans-abri, l'exilé du Sahara Fadel, le poliomyélique Armando, le trisomique Gianluca et l'attachant Bobò – microcéphale et sourd-muet, mais sain d'esprit – que Delbono a sorti de l'asile psychiatrique d'Aversa où il

croupissait depuis quarante ans à cause de son infirmité. Qu'on ne prête surtout pas à la composition de cette distribution marginale la visée d'une exploitation voyeuriste. « Je ne souhaite pas travailler avec des handicapés, précise Delbono, je cherche d'autres façons de faire parler le théâtre. Je cherche à lui offrir d'autres langages et d'autres médiations culturelles². » Une conception bourgeoise de la beauté la situe dans une virtuosité néfaste à l'art, lequel a plutôt soif d'humanité. La beauté réside dans le déséquilibre, la pureté d'un geste, la candeur d'un regard, la générosité d'une présence. Qualités dont disposent sans conteste ces acteurs « atypiques » et que déprise une civilisation occidentale pétrie de préjugés. En Amérique du Sud, un public admiratif avait surnommé Bobò « Petit Oiseau ».

Bobò, Gianluca et Nelson tiennent un rôle dans *Questo buio feroce*. Créée en 2006, cette pièce comporte les ingrédients habituels qui structurent les créations de Delbono. Au point de départ, un prologue divulguant les sources croisées – individuelles et étrangères – du matériau dramatique. En voix hors champ sonorisée, il accompagne le premier tableau : dans un

1. J'ai couvert le parcours professionnel de ce dernier dans un article intitulé « Les écrivains de plateau : ces jongleurs des temps modernes », compte rendu de la remise des prix Europe 2009, dans *Jeu* 132, 2009.3, p. 142-152.

2. Ainsi qu'il le dit dans un entretien avec Hervé Pons. Voir *le Corps de l'acteur ou la nécessité de trouver un autre langage*, les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2004, p. 50.

espace vide d'une blancheur immaculée gît un homme squelettique, vêtu d'un slip, le visage caché par un masque africain. On entend Pippo parler d'un livre qu'il a trouvé de façon miraculeuse en Birmanie, une terre pauvre mais accueillante où les gens vivent sous une dictature. L'ouvrage de l'écrivain américain Harold Brodkey³, frappé par le sida, relate son voyage vers la mort. Cette ouverture éclaire l'aspect du tableau. On peut associer la lactescence du lieu dramatique à l'atmosphère aseptisée et anonyme des hôpitaux. Mais c'est aussi « la chambre blanche de l'esprit et la chambre blanche des rêves » où s'animerait le spectacle. Par ailleurs, le blanc est la couleur du deuil oriental qui vénère le corps glorieux absorbé par la lumière, à l'inverse de la culture occidentale qui le voue à la noirceur de la terre, tout comme elle occulte la réalité même de la mort. Delbono se sent plus proche de la conception sereine de l'Orient face à la mort, et il tente de l'intégrer à tous ses spectacles. Car, pour lui, « le théâtre est une lutte contre la mort et [...] il faut partir de la mort pour aller vers la vie⁴ » – tel que l'enseigne le bouddhisme qu'il pratique depuis une vingtaine d'années. Cette philosophie, en plus de le conforter dans son état de sujet séropositif, l'a sensibilisé à la compassion qui « consiste à descendre au niveau de la douleur de l'autre pour remonter ensemble : comprendre la douleur de l'autre est aussi la seule façon de l'aider, c'est un peu ça le théâtre⁵ ».

Les segments retenus du récit de Brodkey (1930-1996) ponctuent le spectacle à petites doses. Un homme qui s'observe souffrir et mourir y épanche ses pensées, émotions et sensations. S'il juge l'existence en général absurde, il admet que la nature, l'art et l'amour lui ont permis de mieux la traverser. Quant à la mort, c'est une adversaire qu'il nargue avec colère mais avec un brin de curiosité. En filigrane, « il y a la mémoire lointaine d'une ville magnifique qui sombre peu à peu dans l'eau. La ville du Carnaval⁶ » et les perpétuelles agonies dans les coins de la terre ravagés par la famine, la violence et la maladie. Le masque africain du début rappelle la sinistre condition de l'Afrique avec ses vingt-cinq millions de sidéens que le reste du monde s'efforce d'ignorer. Le spectacle ne raconte pas d'histoire. Il évolue au rythme d'une méditation et se développe dans une perspective cérémonielle en quelques tableaux par le biais d'une ambivalence thématique et formelle. Le personnel bascule dans l'universel, l'anecdote dans l'allégorie, le politique dans le poétique, le classique dans le populaire, la tragédie dans la comédie. La parole ne s'exprime que dans la trame sonore, les chansons et les monologues. Comme de coutume, Delbono évite de recourir aux dialogues traditionnels du théâtre.

3. Intitulé *Histoire de ma mort. Ces ténèbres sauvages*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1998, 213 p.

4. Ainsi qu'il le dit dans *Mon théâtre*, un livre conçu et réalisé par Myriam Bloedé et Claudia Palazzolo, Arles, Actes Sud, 2004, p. 175.

5. *Ibid.*

6. Écrit par Delbono pour le programme des prix Europe 2009, p. 93.

Il considère que chaque élément d'un spectacle s'apparente à une note dans une partition musicale et que l'acteur y tient le rôle d'un instrument qui doit assumer son orchestration – dans la singularité de sa tessiture – avant de contribuer à l'harmonie de l'ensemble. En revanche, le langage corporel – à l'unisson avec la musique – triomphe dans la majorité des tableaux, privilégiant la danse et la pantomime.

Après le prologue, quelques tableaux brossent la désintégration de l'être rongé par la maladie et du monde dévasté par le mal. Une infirmière scande des chiffres devant une rangée d'éclopés, perçus comme des numéros et pris dans l'engrenage de l'inexorable compte à rebours de leur fin. Deux poches de sang descendent des cintres. Pippo exécute une séance de lutte avec son corps accablé de tremblements qu'il arrive à dompter dans une chorégraphie inspirée de l'esprit du butô, la danse des ténèbres. Un homme presque nu – aux yeux bandés et au torse marqué de croix rouges – est attaché par les poignets et les chevilles à quatre cordes, puis des infirmiers le hissent dans les airs, les membres écartés et étirés comme pour un interrogatoire, la bouche grande ouverte comme dans *le Cri* de Munch (autre figure commune au butô). Image de la torture qu'inflige l'acharnement thérapeutique, aussi violente que les sévices dans une prison militaire. Un homme en combinaison métallisée, sur un ton amusé et euphorique, célèbre la mémoire des millions d'abrutis, dégénérés, humiliés, tués par la misère pour que nous puissions jouir de chaînes stéréo galactiques, de voitures supersoniques et d'autres gadgets hyper branchés. « La fin est proche et je regarde le dernier rideau. » Le décharné Nelson, dans la peau d'un *crooner*, entonne d'une voix puissante *My Way*, défendant le droit de chacun de suivre son chemin à sa manière et sans regret. La voix hors champ dit que Venise meurt. Que le siècle meurt. Que meurent avec lui nos certitudes imbéciles. Enchaînement sur un tableau carnavalesque, digne de cette ville magique avant son déclin : évoquant la fonction du *ji* dans le théâtre nô, une vingtaine de personnages au visage blanc entrent par une ouverture dans le mur de lointain. Ils s'avancent vers nous, un après l'autre, et s'éclipsent. D'après leurs costumes – d'une beauté surréaliste –, on distingue un pharaon, un cardinal, un inquisiteur, un page, une cocotte de la Belle Époque, un mannequin des temps modernes et bien d'autres entités culturelles et historiques. Défilé fantomatique des pouvoirs et courants anéantis dans la cuve du temps et, à la fois, vibrant hommage à l'imaginaire qui en assure la pérennité. Deux arlequins – Bobò et Gianluca – batifolent dans un jeu de cache-cache qu'ils scellent d'un tendre baiser. Expression d'un lien solidaire qui fait chaud au cœur, cette scène contraste avec la carence affective de notre époque véhiculée par deux autres tableaux. Dans le premier, un travesti communique sur un ton hystérique les annonces libidineuses d'un quelconque club de rencontres. Dans le second, une parodie burlesque de l'essayage de la pantoufle de vair se moque d'une Cendrillon échouée dans les bras d'un prince fantoche.



Questo buio feroce de Pippo Delbono (Emilia Romagna Teatro/Compagnie Pippo Delbono), présenté au FTA 2009. © Gianluigi di Napoli.

Pippo revient sur scène pour l'épilogue. Il s'exprime cette fois en direct et parle des millions de feuilles dans les arbres avides de danser comme lui, mais noyées dans cette obscurité féroce surgie du néant. Il regarde la mort et la mort le regarde quand il affronte une cohorte de personnages gothiques sortis d'un film d'horreur. Soudés les uns aux autres derrière la longue table d'un festin funèbre, telle l'Hydre à plusieurs têtes, ils se retirent vaincus comme s'évanouit la peur d'une mort enfin acceptée. Pippo se voit sur un radeau désamarré. Même s'il n'y a jamais eu de paix dans le monde, il en éprouve la soudaine présence. Il s'entend rire sous le ciel, naviguant sur des eaux tranquilles. Il se dépouille de ses vêtements et ne conserve qu'un caleçon noir. Il danse la légèreté d'une âme libérée de son enveloppe charnelle, sur la chanson de Charles Aznavour *Emmenez-moi*, qu'il a entendue dans le bistrot d'une ville pleine de grisaille en Europe du Nord. Il l'a retenue parce qu'elle parle d'espoir et qu'elle dit « que derrière ce lourd ciel gris, le soleil est néanmoins toujours là, caché⁷ ». La danse des ténèbres du personnage

devient la danse primesautière de l'acteur heureux d'exister. Menée par Bobò l'encercle la farandole de ses partenaires de jeu.

Lors du symposium à Wrocław, le critique italien Gianni Manzella a rapporté que tout le théâtre de Delbono s'articule autour de trois pivots : l'émotion, la souffrance et la vie. L'émotion surgit du questionnement, du doute, du dépaysement, de la sincérité, de la quête à laquelle le spectacle convie le spectateur. La souffrance s'avère prégnante dans cet univers proche du torturé Artaud. Elle ne se replie pas sur elle-même, ne se complaît pas dans son unicité, mais communique avec la douleur universelle. Elle ne s'exprime pas non plus par des idées ou des jugements. Elle envahit le corps de l'acteur, se glisse dans la danse et le chant, puis – régénérée – explose sur scène dans le tourbillon de la vie. Un schéma parfaitement identifiable dans *Questo buio feroce*... ■

7. Dans le programme, *op. cit.*, p. 93