

# entretien avec Pippo DELBONO

## Comment est née l'idée de faire ce spectacle ?

Je fais en général un spectacle tous les deux ans et, entre chaque spectacle, je garde du temps pour rester à l'écoute du monde et essayer de comprendre ce qui se passe autour de moi et aussi pour lire ou relire des auteurs qui me passionnent et avec qui j'entretiens des rapports quasi filiaux. Quand Mario Martone m'a proposé de faire l'ouverture de la saison du Teatro Stabile, qu'il dirige à Turin, autour de l'affaire de l'usine Thyssen-Krupp, j'étais plongé dans la lecture de Franz Kafka et en particulier je lisais et relisais *Le Procès*. Je me suis d'abord posé la question de la nécessité pour moi de m'intéresser théâtralement à ce scandale dont tous les journaux italiens avaient parlé, et après réflexion, j'ai fait le lien avec cette lecture du *Procès*. J'ai compris que ce moment très dur nous obligeait à nous confronter à notre folie collective totalement irrationnelle et en cela très kafkaïenne. Nous sommes dans une période difficile à comprendre qui trouble nos façons de vivre, de travailler et, en fin de compte, tous les domaines de la vie humaine et donc le théâtre. Je suis donc entré dans ce voyage au cœur de la folie, en apportant ma propre expérience, mon autobiographie puisque je suis pris, moi aussi, dans les filets de cette folie.

## Que s'est-il passé dans cette usine Thyssen-Krupp ?

Dans la nuit du 5 au 6 décembre 2007, sept ouvriers sont morts brûlés vifs dans un incendie qui a détruit en grande partie cette usine dont on s'est aperçu qu'elle était relativement vétuste. Cette histoire terrible est en fait le socle sur lequel j'ai construit mon spectacle, comme un tronc d'arbre sur lequel j'ai greffé des branches. Mais cette tragédie cache une autre réalité que sont les 3 morts par jour en Italie à la suite d'accidents du travail. Ce sont les *morte bianchi*. Quand je suis entré dans l'usine, je suis entré dans un monde datant du XIX<sup>e</sup> siècle. Je ne pensais pas que les conditions de travail pouvaient en 2007 être telles que je les ai vues à ce moment-là. Il y avait des téléphones à fil comme il n'en existe plus depuis trente ans, les ordinateurs dataient des origines de l'informatique, les douches étaient antédiluviennes... On a voulu me faire croire que, comme j'étais un artiste, je ne savais pas vraiment comment on vivait dans les usines ! Mais – ce qui est drôle – c'est que quand des ouvriers de Thyssen-Krupp sont venus voir le spectacle, ils ont reconnu dans mon décor des éléments de leur quotidien à l'usine alors que je n'ai pas cherché à reproduire un décor d'usine. C'est ça la force du théâtre qui souvent est au plus près de la vérité sans vouloir dire la réalité.

## Pourquoi ce titre *La Menzogna*, en français *Le Mensonge* ?

Souvent nous regardons les mensonges des autres et nous ne voulons pas nous occuper de nos propres mensonges car c'est un domaine plus sombre à pénétrer. Du mensonge auquel on a essayé de faire croire après l'incendie à mes mensonges personnels, c'est tout un parcours de l'extérieur vers l'intérieur que j'ai entrepris pour établir un moment de vérité sur le plateau. Le mensonge est présent un peu partout, dans le théâtre, dans la bureaucratie, dans les institutions de notre pays, car nous sommes les dignes enfants de la « *commedia dell'arte* », alors que d'autres sont les héritiers de Shakespeare, ce qui change tout... Notre gouvernement Berlusconi est un descendant de cette *commedia* devenue un système schizophrénique installé dans tous les lieux du pouvoir ici en Italie. Mais nous sommes aussi dans un pays où les mensonges se sont accumulés, en particulier les mensonges de l'Église catholique dont nous avons les chefs à domicile. Mensonge quand il s'agit de parler d'homosexualité, ce qui est quasiment interdit en Italie... Mais chaque pays, je crois, a ses propres mensonges, ses propres dénis de vérité.

## Vous avez dit que le monde allait mal mais qu'il y avait des possibilités de bonheur pour l'homme dans ce monde.

### Lesquelles ?

C'est parce que, depuis 20 ans, je pratique le bouddhisme que je pense à cette part de bonheur possible. Si je n'étais pas bouddhiste je n'aurais sans doute pas cet optimisme... Actuellement, je joue pour le cinéma anglais le rôle d'un grand capitaliste terrifiant qui m'a fait beaucoup réfléchir à mon métier, en particulier à l'ego des acteurs, aux possibilités qu'il offre et aux contradictions qui le traversent. J'ai eu envie de revenir à une pratique qui permette de proposer une révolte, une petite révolte, face au monde qui nous entoure. Être comme ces papillons qui peuvent, par leurs battements d'ailes, en Europe provoquer un cyclone en Amérique. Cette possibilité d'être à l'origine d'un petit mouvement, je l'ai ressentie dans la soirée qui a eu lieu après la première représentation de *La Menzogna* qui regroupait des individus très divers, hommes politiques, gitans vivant dans des campements près du théâtre, étudiants, bourgeois éclairés, magistrats, policiers... La part de bonheur c'est d'accepter l'idée qu'il y a une part indestructible d'humanité dans chaque être humain, qui permet ces rencontres étonnantes. Petits moments, certainement, mais c'est important qu'ils existent par le théâtre.

## Est-ce que ces rencontres concernent aussi vos acteurs sur le plateau, puisqu'ils viennent d'horizons très divers ?

J'ai eu la chance de rencontrer des personnes extraordinaires qui maintenant font partie de ma compagnie. Des gens comme Bobò, Gianluca, Nelson qui me donnent une grande liberté dans mon travail parce qu'eux-mêmes sont des êtres libres. Au début je voulais absolument qu'ils soient de grands acteurs, mais je me suis aperçu que ce qui importait surtout c'était leur

liberté. Ils me donnent une grande lucidité sur la vie. On les a considérés comme fous très longtemps mais maintenant que la société est devenue totalement folle je les vois comme totalement lucides dans leur relation au monde et aux autres êtres humains. Il y a onze ans que je travaille avec Bobò, nous avons fait le tour du monde ensemble et il est devenu un vrai acteur puisqu'il peut reproduire chaque soir l'émotion première. Les spectateurs peuvent avoir la sensation qu'il improvise alors que moi, je sais qu'il répète consciencieusement ce qui a été prévu dans la mise en scène et qu'il est totalement dans le rituel de la répétition avec une grande exigence pour lui et pour ses partenaires. Je ne voudrais pas que certains soirs il soit formidable et d'autres soirs très mauvais car ce serait malhonnête pour les spectateurs. Mais il fait cela avec une grande liberté, donnant ce sentiment qu'il crée à l'instant ce qu'il joue, un peu comme un enfant qui répète ses jeux comme si c'était toujours la première fois qu'il jouait.

### **Peut-on dire de votre théâtre qu'il est « chorégraphique » et ritualisé ?**

Je suis un fanatique du rituel de la présence des corps et donc, forcément, il y a de la chorégraphie dans ce que j'installe sur le plateau avec les acteurs. Il y a des partitions pour chacun et donc chaque acteur doit être dans la conscience de son corps et de celui de ses partenaires. Mais en même temps, j'aime que cela se développe dans une certaine inconscience car je crois que le théâtre est un lieu d'écoute et d'ouverture. Très souvent la vérité d'un acteur se révèle dans son rapport aux autres acteurs plus que dans sa production propre. Cette ouverture vers l'extérieur donne souvent une grande force intérieure. Ma formation vient de la danse mais aussi du théâtre oriental car je me suis aperçu très vite, après des débuts où j'étais dans une sorte d'anarchie sans technique, qu'il me fallait apprendre. Il m'est arrivé alors de travailler deux mois sur un moment qui, sur le plateau, durait deux minutes. Aujourd'hui je travaille toujours énormément sur le rythme et je peux faire répéter très longtemps une démarche, un mouvement de pied, un geste de la main ou du bras. Le rituel doit provoquer l'harmonie dans les déplacements. Je travaille alors sur du concret et je laisse plus de liberté quand il s'agit de ce qui est dit, du « message » que le spectacle peut porter.

### **Vous disiez avoir mis une part de votre autobiographie dans le spectacle ?**

Oui, à plusieurs endroits. J'avais par exemple le souvenir de mon père qui a abandonné le violon pour nourrir sa famille et je voulais qu'il soit là. J'ai voulu aussi montrer l'attachement parfois surprenant des ouvriers à « leur » usine, à la défense de cette usine où ils ont souvent été exploités. C'est une sorte de folie hallucinante quand on sait que la Thyssen-Krupp a versé des sommes importantes aux ouvriers pour qu'ils retirent leurs plaintes ou pour qu'ils ne disent rien de ce qu'ils savaient. Ils ont été payés pour se taire. C'est un monde kafkaïen, non ? Il y a aussi une part de mon autobiographie quand je parle d'homosexualité et de sida.

### **Cette volonté de valoriser leur travail à l'usine, est-ce le grand mensonge de ces ouvriers ?**

Nous vivons dans un pays abîmé par la télévision qui déverse à longueur de temps des messages détruisant vraiment le regard que les gens ont sur leur propre vie. Pasolini disait que la télévision était le plus grand péril pour l'Italie et il a eu raison par anticipation. J'affirme que notre pays est devenu totalement idiot. Même parfois quand je vais au théâtre je suis effondré. La condition humaine n'a de valeur ici que si tu portes des vêtements signés et reconnaissables, et tu passes ta vie à chercher à satisfaire ce besoin d'être comme il faut être. Il faut correspondre aux images de la réussite et non plus chercher à réussir son propre bonheur. « *Date un contegno* », donne-toi une image, donne-toi une contenance, telle est la règle qui s'impose. C'est comme au théâtre : donne-toi un masque... Et tout le monde accepte ça.

### **Dans votre spectacle il y a une alternance de personnages masqués et de personnages dénudés. Quel sens donnez-vous à cela ?**

Je suis très pudique donc la nudité n'est pas une chose facile pour moi, mais comment parler de vérité et de mensonge sans oser se mettre à nu, même si la vérité n'implique pas la nudité, n'en est pas l'image. C'est le courage de se mettre à nu qui est une vérité. Les masques sont une référence à Kafka mais aussi à cette *commedia dell'arte* dont nous parlions, et c'est aussi une référence à des auteurs que je ne mettrai jamais en scène mais dont je suis l'héritier comme Berthold Brecht et Luigi Pirandello. Comme je ne fais pas un théâtre psychologique, je préfère souvent les images qui parlent aux textes qui expliquent.

### **Il y a aussi une grande présence de William Shakespeare dans votre spectacle ?**

Oui, à travers des citations de *Roméo et Juliette* ou du *Roi Lear* et, très inconsciemment car je l'avais oublié, par la présence du masque d'âne venu sans doute du *Songe d'une nuit d'été*.

### **Vous espacez vos mises en scène, en général une tous les deux ans, pourquoi ?**

Le pire ennemi du théâtre c'est la routine, qui l'entraîne inexorablement vers la mort. J'essaie d'utiliser des langages différents, de varier les formes, petites ou grandes, car ma compagnie et moi nous ne nous situons pas dans un système compétitif. Notre seule compétition c'est de faire des acteurs des combattants contre le système, pas contre les autres acteurs ou les autres compagnies.

### **C'est vous qui proposez les thèmes de recherche à votre compagnie ?**

Je donne des impulsions, des stimulations, tout en étant ouvert aux propositions des autres membres de la compagnie. Mon parcours tient compte des désirs de mes partenaires artistiques, acteurs, techniciens, figurants, conseillers de toute sorte. Je ne refuse pas les détours sur mon chemin car je déteste travailler avec des gens frustrés. Il faut ÉCOUTER les autres jusqu'au moment où l'on a le sentiment qu'il y a un risque de perte, d'errance incontrôlée.

**Avec *La Menzogna* avez-vous le désir de faire du théâtre politique ?**

Je travaille sur la poétique pas sur la politique. Je trouve horrible ce qui s'est passé dans cette usine mais je préfère parler de l'être humain et de la violence terrible de son destin. Je préfère donner des images, des visions de ce qu'est le système, le mécanisme du pouvoir, le statut des victimes. C'est là qu'intervient Kafka dont je parlais au tout début de notre entretien. J'ai la volonté de faire un spectacle poétique et spirituel qui, bien sûr, aura à voir avec le politique. Mais le politique arrive au terme du travail, pas à ses origines. Mon seul désir est de faire un théâtre de sincérité dans un parcours né d'une suite de désirs plus que du désir d'une carrière. Je veux faire un théâtre de dialogue avec le public, car je suis un homme qui parle avec tout le monde, même avec les politiques. Je ne suis pas un artiste qui se protège dans une tour d'ivoire mais un artiste qui se confronte. En ce moment où le monde se confronte à la guerre, au racisme, à la catastrophe écologique, à la catastrophe économique, il faut être présent au milieu des hommes.

**Que représente le Festival d'Avignon pour vous qui le fréquentez régulièrement ?**

Il y a un mot qui le caractérise : passion. Passion de ceux qui nous accueillent et organisent notre séjour, passion de ceux qui viennent nous voir. C'est suffisamment rare pour qu'on soit ravi de partager cela.

**Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon 2009**