Document généré le 27 jan. 2025 11:29

TicArtToc
Diversité/Arts/Réflexion(s)

Quand la beauté réside dans l'insoupçonné
Le travail corporel chez Pippo Delbono

Roxanne Robillard

Numéro 6, printemps 2016

« Clandestino » : créer en marge

URI : https://id.erudit.org/iderudit/86873ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Diversité artistique Montréal (DAM)

ISSN

2292-101X (imprimé)
2371-4875 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Robillard, R. (2016). Quand la beauté réside dans l'insoupçonné : le travail corporel chez Pippo Delbono. *TicArtToc*, (6), 36–39.

Tous droits réservés © Roxanne Robillard, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Illustration : Nahid Kazemi

Quand la beauté réside dans l'insoupçonné : le travail corporel chez Pippo Delbono

Roxanne Robillard

Créer en dehors des canons esthétiques établis par une société, qui dès son plus jeune âge l'a contraint à la marge, telle est la voie artistique empruntée par Pipo Delbono. Dans cet article nous avons tenté de décrire par quels moyens ce metteur en scène impose sa vision sur les plateaux – celle qui force souvent à diverses formes de clandestinité –, afin de nous éveiller à d'autres formes de beauté. Une piste a été privilégiée : celle de corps, chargés de vécu, qu'il met au-devant de la scène pour témoigner autrement de vérité et de simplicité.

Passer au crible l'œuvre de Pippo Delbono, c'est prendre part à un périple par lequel un iconoclaste et son vécu s'imposent. Expériences de vie, voyages, rencontres et théâtre forment une ronde dont chaque composante est source d'inspiration. Orchestrant un dialogue entre ces éléments *vivants*, ce metteur en scène, réalisateur et conteur, né en 1956 à Varazze en Italie, dresse un parcours artistique profondément humain. Sa capacité à saisir la beauté en des lieux insoupçonnés et l'imagination qu'il déploie afin d'en investir le plateau, lui permettent de créer un théâtre où la différence s'affirme comme lieu de rassemblement et où la mise en commun est salvatrice.

Étiqueté *hors-norme*, plus souvent qu'à son tour, Delbono ne cherche ni à récuser ni à ignorer cette marginalité qui, bien malgré lui, s'est infiltrée de toutes parts dans sa vie. À défaut de les avoir sollicités, Delbono s'est accommodé au fil du temps de ces évènements bouleversants et personnels qui l'ont très tôt stigmatisé et mis au ban de la normalité sociale : dépression à la suite d'un deuil subi et tragique, homosexualité, séropositivité, etc. Ces expériences plus que déstabilisantes, il les a progressivement intégrées à une pratique artistique qui, en fin de compte, s'est révélée tel un mode d'évasion, ou plutôt comme une raison et un moyen de survie. Ayant trouvé cette façon de sonder ces lieux profonds et intimes qui nous animent, Delbono s'emploie depuis près de trente ans à sublimer par la scène son obsession de la mort, des amours déchues et du dégoût de soi.

Beauté. Vérité. Simplicité. C'est en obéissant à ces trois grands principes que Delbono fait maintenant sienne cette marginalité qui s'est imposée à lui et qui l'autorise à prendre des risques quant à ses choix d'acteurs, ses délais de création, ses lieux de représentation et ses méthodes de composition chorégraphique et dramaturgique. De fait, la rue, les zones de guerre[1], les lieux non institutionnels (en extérieur, dans un asile psychiatrique), tout comme les grands théâtres, accueillent ou ont accueilli ses grandes fresques humaines et ses « mondes d'êtres à la marge ». En Italie, par exemple, l'Emilia Romagna Teatro Fondazione produit ses créations depuis dix ans. En revanche, comme le mentionne le directeur Pietro Valenti, le fait de travailler avec Delbono, pour un théâtre public comme le sien, est « un défi contre les habitudes, contre la façon très conventionnelle d'aborder le travail théâtral en Italie ».[2]

Bien que ce que nous qualifions à tort ou à raison de marginalité puisse s'exprimer de maintes façons dans son écriture scénique et son parcours artistique, il faut bien admettre que celle-ci se perçoit avant tout chez ces acteurs sans rôle. Des acteurs qu'il nous donne à voir dans la plus pure manifestation d'eux-mêmes et de leur *différence*. « Lieu de l'altérité, c'est-à-dire de l'humanisation par excellence, le théâtre de Pippo Delbono pourrait nous renvoyer aux origines de la commedia dell'arte au temps où, aux marges de la société, le comédien vivait parmi ses semblables, les mendiants, les estropiés, les charlatans, les bouffons et les "fous". »[3]

En effet, Delbono baigne littéralement dans cette mouvance esthétique et théâtrale où le corps est redéfini, repensé, voire *(re)possédé*. Inspiré par de grands noms

du théâtre corporel et de la danse-théâtre, tels que Jerzy Grotowski, Eugenio Barba et Pina Bausch, qu'il a entre autres côtoyée, Pippo Delbono s'inscrit dans cette veine où le geste en scène est épuré afin de créer un langage autre, sensible à tous. Ainsi, dès sa toute première pièce *Il tempo degli assassini*, créée en 1987 avec le comédien Pepe Robledo, Delbono esquisse le point de départ d'un théâtre poétique et libre où sont rassemblés des gens généralement exclus de la société. Des gens qui, en raison du regard posé sur eux, n'investissent que trop rarement les plateaux.

À l'affût d'une présence scénique et d'une charge émotive exceptionnelle, Delbono cherche de fait à créer une rencontre entre professionnels et non-professionnels. Jamais il n'hésite à intégrer au sein de sa compagnie des gens aux handicaps physiques et mentaux, des clochards, des expatriés. Des individus vivant finalement diverses formes de clandestinité. Sensible aux réalités éloignées de la sienne, il puise en ces personnes une source d'inspiration essentielle à sa création. À cet effet, les théoriciennes Myriam Bloedé et Claudia Palazzolo affirment que « […] les corps dans leur diversité, dans la diversité de leurs conditions, de leurs expériences et de leurs expressions sont la clé de voûte de son théâtre »[4].

C'est donc dans une recherche du naturel et non de l'anecdote que Delbono travaille avec ces êtres ayant croisé son chemin au hasard, au détour d'une rue, et desquels émane une beauté évidente à ses yeux. Une beauté naturelle qu'il s'empresse de partager. La rencontre la plus marquante, à cet effet, est certainement celle de Bobò, sourd-muet de soixante ans atteint de microcéphalie. Depuis maintenant plus de vingt ans, Bobò, qu'il abrite désormais dans sa maison, est devenu son plus fidèle compagnon de route. C'est dans un hôpital psychiatrique qu'ils ont fait connaissance alors que Delbono, dans un piètre état physique et mental, y donnait un atelier théâtral. Ce petit homme au corps de femme, ayant passé quarante-six ans dans cet asile, a littéralement changé la conception du corps en mouvements chez Delbono. À ce sujet, il raconte :

« Lorsque j'ai rencontré Bobò, sourd-muet, il y avait dans chacun de ses petits gestes une nécessité de communication. Lorsque Bobò fait un geste, c'est qu'il a quelque chose à dire. Ses gestes ne sont jamais esthétiques. Chacun est porteur d'un sentiment, d'amour, de violence, de nécessité, d'indifférence, de désespoir, de solitude, de jeu. J'ai trouvé grâce à Bobò ce que je cherchais depuis longtemps dans mon travail »[5].

Par son travail corporel, initié par sa rencontre avec Bobò, Delbono cherche donc, par l'intermédiaire de corps différents et non canoniques, « […] d'autres façons de faire parler le théâtre. [Il] cherche à lui offrir d'autres langages et d'autres médiations culturelles »[6]. C'est en tentant de promouvoir des réseaux paralinguistiques distincts utilisant le corps commeun lieu de perception, que Delbono encourage maintenant les acteurs, qui travaillent avec lui, à développer de façon autonome leur identité corporelle. Cette méthode de travail consiste également à chercher de nouvelles voies sujettes à ancrer la présence des acteurs en scène, à rendre compte de leur nécessité d'exister sur le plateau. En fait, « […] chaque acteur a son rythme, sa danse, sa partition. Le spectacle est la somme de ces partitions »[7].

Sans phénomène d'illusions, Pippo Delbono met en scène des corps ayant leur propre vécu, leur propre histoire, leur propre poésie. Au-delà de la marginalité qui leur est souvent attribuée, les instances corporelles témoignent donc avec immédiateté de leur propre rapport au monde, mettent au jour l'expérience théâtrale et se portent garantes de l'authenticité des spectacles. À leur façon, Delbono et ses acteurs poétisent la pensée de l'anthropologue David Le Breton selon laquelle « […] l'homme est indiscernable de sa chair. Celle-ci n'est pas une possession circonstancielle, elle incarne son *être-au-monde*, ce sans quoi il ne serait pas. […] La condition humaine est corporelle »[8].

Par sa démarche, Delbono semble magnifier ce phénomène social qui veut que « […] dans nos sociétés occidentales, l'individu souffrant d'un handicap est perçu à travers le prisme déformant de la compassion et de la mise à distance. […] L'homme est réduit ici au seul état de son corps posé comme un absolu »[9]. De façon positive, en veillant à ne pas rendre iconiques de leurs conditions ces corps qui suscitent naturellement les regards, les myriades, la curiosité et parfois l'angoisse, Delbono cherche à lutter contre les images stéréotypées et la simple représentation. Loin d'éveiller bêtement notre voyeurisme, il force une interrogation chez le spectateur, puisque les corporéités avec lesquelles il suggère une sorte de corps à corps sont porteuses d'une vérité, d'un réel affirmé.

À ce sujet, Le Breton stipule que ce qui subjugue dans le corps marqué d'un handicap, c'est qu'il ne répond pas aux exigences des normes établies par la société. Ainsi, « […] le corps (étant) pour l'homme une souche identitaire, son altération rend justement l'identité étrangère à soi, du moins pour l'autre à qui il ne fait plus miroir »[10]. Le corps altéré instaure donc un malaise puisqu'il souligne de par son identité même la précarité de la vie. Une fragilité qui, malgré toutes les avancées sociales et morales, se voit encore aujourd'hui ignorée, cachée, voire condamnée par divers moyens à une certaine clandestinité.

Faisant un joli pied de nez à cette obsession du corps et du paraître qui nous a plongés dans une ère dominée par l'image – celle du corps parfait –, Pippo Delbono fait partie de ces metteurs en scène de la veine du théâtre corporel où « […] le corps devient centre de gravité, non pas comme porteur de sens, mais dans sa substance physique et son potentiel gestuel »[11]. Ainsi, déploie-t-il une poésie scénique qui se vit au-delà des mots, la danse primant sur la parole, où les handicaps de certains de ces acteurs rappellent, entre autres choses, la fragilité et la finalité de nos propres existences.

Illustration : Nahid Kazemi

Témoignant d'une grande authenticité et d'une existence pleinement assumée sur scène, ces êtres ne peuvent plus être réduits à leurs différences, à une simple marginalité. Il nous rappelle une autre possibilité de vie, élargissant de la sorte nos horizons de compréhension et faisant signe vers cette idée d'universalité. Ils participent de notre humanité. Dans une recherche du corps à corps avec le public, c'est finalement par une transgression qui dévie les attentes instinctives du corps et qui se mue en réelle rencontre que Pippo Delbono arrive à proposer un théâtre où la matérialité même du corps de l'acteur résonne en nous. Dans cette poésie de l'ici et maintenant, les pas dansés ont supplanté la parole énoncée. TOC

1. Tourné en 2003, dans une Palestine en plein conflit, son film *Guerra* fut sélectionné à la 60e Mostra de Venise.
2. Lalonde Catherine, Le Devoir, 25 avril 2009 : http://www.ledevoir.com/culture/theatre/247322/au-festival-transameriques-l-iconoclaste-pippo-delbono-reinvente-le-theatre
3. Delbono Pippo. 2004. *Pippo Delbono, Mon théâtre*. Paris : Actes Sud, p. 6.
4. *Ibid.*, p. 12.
5. Delbono Pippo. 2004. *Le Corps de l'acteur ou la nécessité de trouver un autre langage*, p. 49.
6. *Ibid.*, p. 50.
7. *Ibid.*, p. 83.
8. Le Breton David. 1990. *Anthropologie du corps et modernité*. Paris : Presses Universitaire de France, p. 225.
9. *Ibid.*, p. 200.
10. *Ibid.*, p. 201-202.
11. Lehmann Hans-Thies. 2002. *Le théâtre postdramatique*. Paris : L'Arche. p. 150.

Roxanne Robillard est détentrice d'une maîtrise en théâtre (UQAM). Son mémoire propose une réflexion esthétique et philosophique sur le dialogue interculturel au cœur de la pratique chorégraphique de Sidi Larbi Cherkaoui. Elle s'intéresse particulièrement aux dynamiques de l'interculturel dans les arts vivants et à l'apport de l'herméneutique philosophique. Appelée autant par la théorie que par la création, elle a codirigé la revue *aparté|arts vivants* et a cofondé le Théâtre Nulle Part. Depuis l'automne 2015, c'est à titre de chargée de projet qu'elle a rejoint l'équipe de DAM.