

PIPPO DELBONO

« il y a une dimension chamanique à tourner un film »

mONTREUR PENDANT CINQ MINUTES la dégustation d'un plat de pâtes dans une trattoria, cela n'arrive pas tous les jours au cinéma – à part chez Walt Disney. Et le faire avec poésie, c'est encore plus rare ; pourtant, c'est ce que réussit

l'homme de théâtre et réalisateur Pippo Delbono dans son film *Grido*, dont le titre correspond à celui de l'œuvre tragique du peintre Munch, *Le Cri*. L'un comme l'autre obéissent à la volonté de traduire en image une angoisse. Ce long métrage s'inscrit de fait dans la continuité d'une certaine noirceur dans sa vision, dont témoignait aussi son spectacle *Questo buio feroce (Cette obscurité sauvage)* : Pippo Delbono a vécu en compagnon avec la maladie qui a tué son ami Vittorio, auquel est dédié le film. Le réaliser prend alors le caractère d'une sorte d'exorcisme : ce qu'il évoque, c'est la sortie de la souffrance, la rencontre avec un microcéphale sourd-muet, Bobo, devenu acteur dans toutes ses créations. De manière fascinante, le film raconte ce dont il est la cause, car c'est en donnant vie à ce projet que Pippo Delbono a pu tourner la page. Le résultat est donc une aventure existentielle : voir *Grido*, c'est suivre l'homme dans son parcours. Pourtant, ce n'est pas là un projet d'égo-centrique. Ce qui intéresse le cinéaste, c'est ce qui rejoint l'aventure humaine dans sa généralité, aventure qu'il cherche à saisir d'une double façon : d'une part, en recourant à une esthétique empreinte de rêve et de poésie, de l'autre, en s'attachant au concret – jusqu'à la pasta. Cette volonté de tout intégrer, qui prend aussi la

forme de l'inclusion dans le film de scènes de théâtre, de peintures, correspond au rêve d'une œuvre d'art totale. Une ambition qui fait de Pippo Delbono un cas à part dans un cinéma italien qui se consacre dans l'ensemble à la peinture de mœurs, sous la forme de comédies ou de polars. En effet, il est l'un des très rares à avoir maintenu, en véritable inactuel, de grandes ambitions pour un cinéma d'art – ou, comme il le dirait lui-même, après Pasolini : pour un « cinéma de poésie ».

propos recueillis par Donatien Grau

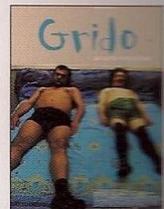
Pippo Delbono passe du théâtre au cinéma avec maestria. « Grido » revient sur

les rencontres qui ont fait son histoire.

Un récit poétique où se mêlent l'art et la vie.

Vous êtes d'abord connu comme homme de théâtre. Quel lien faites-vous entre votre activité sur scène et au cinéma ?

Il y a une différence fondamentale pour moi entre les deux : c'est ce que j'appelle la « question du cinéma ». Certes, il y a des fragments de théâtre dans mon film, mais ce n'est pas parce que je fais du théâtre. C'est parce que je voulais que Shakespeare y soit présent : et *Henry V*, dont on joue une scène, a été complètement réinventé pour le film, c'est de la pure fiction. Il me semble qu'il y a dans le cinéma quelque chose de plus clair, et peut-être de plus intéressant : c'est le rôle des signes dans l'élaboration d'une narration. Si l'on regarde *Dogville* de Lars von Trier, il est clair que c'est une construction : les portes sont ouvertes, fermées, l'espace est élaboré. Je pense que la vérité devient plus forte quand elle est présentée dans un film. Mais en même temps, je refuse tout naturalisme : il n'y a pas de temps réel dans *Grido*, la temporalité n'est pas claire, le montage présente même un caractère surréaliste. Pourtant, le cinéma me permet de rechercher l'âme de quelque chose, d'obéir à la nécessité d'exprimer quelque chose d'ancestral, avec un langage profondément différent de celui du théâtre.



GRIDO
avec Pippo Delbono,
Pepe Robledo,
Nelson Lariccia
SORTIE LE 17 JUIN



Dans le film, vous êtes suivi par la caméra. Quel effet cela vous fait-il ?

Effectivement, c'est une autre différence avec le théâtre : sur scène, on est face à un public. Dans un film, on est seul face à l'écran – c'est pour cela que je préfère travailler avec une équipe réduite.

D'ailleurs, j'ai découvert que Bobo avait une relation tout à fait particulière à la caméra : pour ainsi dire, il se regarde lui-même dans la caméra. En permanence, il a une forme d'ironie. Et il y a une scène fantastique dans le film : nous avons tourné dans l'hôpital psychiatrique où Bobo a passé quarante années de sa vie. Il fallait qu'il marche dans les chambres de ces bâtiments désormais détruits. On a pensé qu'il aurait peur de revenir. Mais même s'il était profondément troublé en lui-même, il n'en a rien laissé paraître. Il fallait qu'il ait une larme à ce moment : et alors que toute la troupe pleurait, ce n'était pas son cas. Il nous a fait un signe de la main en nous demandant de lui mettre la goutte d'eau sur l'œil pour qu'il ait cette larme. Et c'était révélateur de l'essence même du cinéma, qui est le signe vrai dans une grande construction. Comme le cubisme, mais aussi comme le fragment chez Proust : l'analyse reliée au grand ensemble.

Vous accordez une grande importance au processus de réalisation d'un film...

Oui, il me semble qu'il y a un ritualisme particulier, presque une dimension chamanique à tourner un film. Le corps a toujours été essentiel dans ma conception du jeu d'acteur. Au théâtre, c'est dans la relation entre le visage, les membres,

la force et la légèreté que l'on trouve la bonne direction, en oubliant complètement le message premier. Mais au cinéma, c'est différent : il s'agit de recréer des moments extraordinaires, et si je suis dedans, je suis aussi à l'extérieur, dans un autre espace. C'est pour cela que j'accorde un grand rôle à la musique : dans *Grido*, il y a des guitares portugaises qui nous conduisent dans un monde de nostalgie, qui évoque une histoire, certes, mais aussi d'autres histoires ; qui nous plonge dans le présent, le passé, mais aussi l'avenir. Et s'il y a des mélodies récurrentes dans le film, c'est parce qu'elles correspondent au temps qui passe.

Grigo mélange toute une série de genres : le road-movie, le documentaire, et il intègre des fragments de théâtre. À quel genre le rattacheriez-vous ?

Oui, certains moments font penser au documentaire. D'autres à de la chorégraphie, mais j'ai aussi inclus de la peinture, de la photo. Cependant, tout obéit à une histoire, qui est simple : la rencontre entre deux personnes, au creux de l'abîme, qui remontent ensemble. Et les différents éléments s'organisent autour de ce schéma, dans la continuité de ce dont rêvait Pasolini : un « cinéma de poésie ». En ce sens, tout ce que je fais correspond à un double désir : d'un côté, raconter un cri de larme. De l'autre, chercher la liberté dans la construction de l'image. Mon prochain film, *La paura* (*La peur*), est le point extrême de cette quête : je l'ai tourné avec un téléphone portable, en me donnant six heures de rush, pas plus. J'en suis en même temps acteur – je raconte l'histoire –, réalisateur et directeur de la photographie, ce qui me permet de parler d'une autre façon du pouvoir de la télévision et de la maladie qui touche la société italienne, une société qui a perdu la poésie. Alors que le cinéma, à l'image du combattant espagnol de la photo de Capa, est un moment que l'on arrête. Le poète latin Horace disait : « *Cueille le jour* ». Et ce qu'il faut dire au cinéma, c'est « *tu m'as volé l'instant que l'on ne peut cueillir* ». •