

●●● EXCELLENT    ●●○ À VOIR    ●○○ POURQUOI PAS    ○○○ ON PEUT ÉVITER

# La vie célébrée jusque dans l'inquiétude de la mort

Rageur, lyrique, bouleversant, « Amore carne », de Pippo Delbono est un grand film sur le sida

## Amore carne

Les grands récits fictionnels prenant en charge la tragédie du sida semblent s'épuiser avec le reflux, relatif, de la maladie. *Les Nuits fauves* (Cyril Collard, 1992), *Philadelphia* (Jonathan Demme, 1993), *Kids* (Larry Clark, 1995), *N'oublie pas que tu vas mourir* (Xavier Beauvois, 1995) ou encore *Jeanne et le garçon formidable* (Olivier Ducastel et Jacques Martineau, 1998) semblent aujourd'hui appartenir au passé. Reste des documentaires, parfois remarquables, qui remémorent déjà l'histoire de la maladie, ou encore un registre d'expression beaucoup plus intime, type journal filmé, tel le canonique *La pudeur ou l'impu-*

La plus grande beauté du film consiste à figurer un mouvement intérieur à travers des rencontres avec autrui

*deur* (1991), chronique des derniers jours de la vie d'Hervé Guibert. *Amore carne* est un exemple du deuxième type, rageur, lyrique, bouleversant. Assurément l'un des plus grands films réalisés sur le sujet, ne serait-ce que parce qu'il fait à peu près tout sauf traiter, à proprement parler, le sujet.

On n'en attendait pas moins de l'auteur, Pippo Delbono, dont la particularité est d'avoir forgé, depuis les années 1980, sa réputation au théâtre avant de s'essayer au cinéma. Ses films, cinq à ce jour, ne sont ainsi appréciés que d'une poignée de spectateurs, solidaires de l'esprit qui se dégage de cette œuvre : un art pauvre creusant le sillon personnel jusqu'à atteindre le terreau universel, célébrant la vie jusque dans l'inquiétude de la mort. Le cinéma de Pippo Delbono porte à ce titre la marque de son théâtre.

Un organe tel qu'Artaud l'appelait de ses vœux : cruel et ritualisé, plaçant le corps avant le texte, le



Marie-Agnès Gillot, ou la danse pour évoquer la douleur. DR

sans la sacro-sainte rampe, filmé d'assez près au téléphone portable, avec la voix déchirée du filmé, le chanter-parler italien, les torrents dissonants d'une musique qui vous envoûte : c'est le début de la belle idée qu'il faut se faire d'*Amore carne*. Le film est une digression passionnée sur la mort, sur sa constante présence, son insidieuse diffusion dans tout

quelques jours plus tôt, et auteur, en 1982, d'une pièce précisément intitulée *Les Ceillets*. L'image est aqueuse, baveuse. Le cadre tremble, incertain. Les couleurs, entre le mauve et le gris, semblent virées. Une impression de rimmel qui coule et qui brouille la vue, évoquant la peine liée à sa disparition mais aussi le plan diurne qui suit. L'œil droit de Pippo Delbono

Une sorte de flux de conscience qui relève pourtant, qu'elle soit ou non concertée, d'une profonde cohérence. Dans la séquence suivante, l'œil de Delbono est caché dans son téléphone-caméra, qui filme clandestinement son entretien avec un médecin en vue de la préparation à un test pour déceler le VIH. Une confrontation passablement bureaucratique dont le

son fils lui crie sa haine et son amour mêlés par l'entremise d'un texte poétiquement et politiquement déchirant de Pier Paolo Pasolini.

Il y aurait beaucoup à dire encore sur ce petit film (1 h 15), si riche de sentiments, d'intuitions, d'émotions. Abandonnons toutefois le détail pour le dessin : sa plus grande beauté consiste, loin de tout égotisme, à figurer un

se étoile Marie-Agnès Gillot, l'acteur Bobo...) ou inconnus – lui permet de formuler les sentiments que ces corps ont en partage avec lui. Il suffit ainsi de voir Marie-Agnès Gillot esquisser des figures qui évoquent à la fois la grâce et la souffrance pour comprendre que sa danse parle pour le film, dit de lui quelque chose de profond et d'autant plus senti que les mots n'y sont pour rien. Le corps de

jour, ne sont ainsi appréciés que d'une poignée de spectateurs, solidaires de l'esprit qui se dégage de cette œuvre : un art pauvre creusant le sillon personnel jusqu'à atteindre le terreau universel, célébrant la vie jusque dans l'inquiétude de la mort. Le cinéma de Pippo Delbono porte à ce titre la marque de son théâtre.

Un organe tel qu'Artaud l'appelait de ses vœux : cruel et ritualisé, plaçant le corps avant le texte, le son avant les mots, mêlant poétique et politique, agrégeant la danse et la musique, appelant la clameur et la folie, cultivant l'impureté des genres, l'hétérodoxie des acteurs. Son laboratoire quasi-familial, armé de ses faiblesses jusqu'aux dents, fait de Delbono l'une des figures les plus touchantes et originales du théâtre contemporain. Imaginez tout cela

Marie-Agnès Gillot, ou la danse pour évoquer la douleur. DR

sans la sacro-sainte rampe, filmé d'assez près au téléphone portable, avec la voix déchirée du filmé, le chanter-parler italien, les torrents dissonants d'une musique qui vous envoûte : c'est le début de la belle idée qu'il faut se faire d'*Amore carne*. Le film est une digression passionnée sur la mort, sur sa constante présence, son insidieuse diffusion dans toutes les raisons qui font que les choses de la vie nous sont chères.

Il s'ouvre sur l'évocation de la disparition d'une artiste proche du réalisateur, la chorégraphe allemande Pina Bausch, morte d'un cancer. Ce sont des vues nocturnes d'un parterre d'œillets roses, déposés dans la cour du Palais des papes, à Avignon, en juillet 2009, en hommage à la danseuse dispa-

re quelques jours plus tôt, et auteur, en 1982, d'une pièce précisément intitulée *Les Œillets*. L'image est aqueuse, baveuse. Le cadre tremble, incertain. Les couleurs, entre le mauve et le gris, semblent virées. Une impression de rimmel qui coule et qui brouille la vue, évoquant la peine liée à sa disparition mais aussi le plan diurne qui suit. L'œil droit de Pippo Delbono filmé en gros plan, tandis que celui-ci explique en voix off l'histoire de cet œil, aveuglé par une cicatrice vieille de trente ans, qui lui donne l'impression de voir le monde comme sous l'eau. De cet empêchement est née sa décision de devenir metteur en scène. Moins voir pour mieux voir.

C'est un bon exemple de la manière dont fonctionne le film.

Une sorte de flux de conscience qui relève pourtant, qu'elle soit ou non concertée, d'une profonde cohérence. Dans la séquence suivante, l'œil de Delbono est caché dans son téléphone-caméra, qui filme clandestinement son entretien avec un médecin en vue de la préparation à un test pour déceler le VIH. Une confrontation passablement bureaucratique dont le filmé avoue, off, qu'il s'agit d'une farce : voilà vingt-deux ans qu'il sait qu'il a le sida et qu'il vit avec. Le moins voir pour mieux voir ouvre ici sur le moins vivre pour mieux vivre, sur tout ce que l'amour, dans son étreinte fatale, emporte de risque et de beauté. Y compris l'amour d'une génitrice, alors qu'on se retrouve dans la cuisine de M<sup>me</sup> Delbono mère et que

son fils lui crie sa haine et son amour mêlés par l'entremise d'un texte poétiquement et politiquement déchirant de Pier Paolo Pasolini.

Il y aurait beaucoup à dire encore sur ce petit film (1h15), si riche de sentiments, d'intuitions, d'émotions. Abandonnons toutefois le détail pour le dessein : sa plus grande beauté consiste, loin de tout égotisme, à figurer un mouvement intérieur à travers des rencontres avec autrui, à évoquer l'intimité d'un être par le biais de son ouverture au monde. C'est ainsi que les mots de Rimbaud, de Pasolini ou d'Eliot expriment la pensée du cinéaste. C'est ainsi que la présence de ses proches – célèbres (l'artiste Sophie Calle, l'actrice Irène Jacob, la danseur-

se étoile Marie-Agnès Gillot, l'acteur Bobo...) ou inconnus – lui permet de formuler les sentiments que ces corps ont en partage avec lui. Il suffit ainsi de voir Marie-Agnès Gillot esquisser des figures qui évoquent à la fois la grâce et la souffrance pour comprendre que sa danse parle pour le film, dit de lui quelque chose de profond et d'autant plus senti que les mots n'y sont pour rien. Le corps de l'étoile imprime dans l'espace une torsion née de l'esprit de Delbono. La torsion est au demeurant la grande figure de style d'*Amore carne*, élégant équilibre d'un grand vivant suspendu à la mort. ■

JACQUES MANDELBAUM

Documentaire italien de Pippo Delbono. (1h15).

## Pippo Delbono : « Avec mon téléphone, j'invente un nouveau néoréalisme »

### Rencontre

Quand il arrive au Café de l'Industrie, près de la Bastille, à Paris, Pippo Delbono rigole encore de ce qui vient de lui arriver dans l'avion qu'il avait pris le matin même en provenance d'Italie. Morte de trouille, sa voisine s'était agrippée à son bras. La conversation s'était engagée. Comme lui, elle était originaire de Ligurie. La même ville, Varazze. Encore quelques échanges, et il s'avérait qu'elle était une amie de sa mère. « Et vous, par hasard, vous ne seriez pas le frère de ce grand artiste qu'est Pippo Delbono ? » « Incroyable, non ? Une vraie pièce de Beckett ! »

A croire que des hasards, il y en a plein la vie de ce grand artiste. « Tenez, dans mon film, *Amore carne*. Je voulais refaire et filmer un test de séropositivité. Juste parce que je n'aime pas l'idée que lorsqu'on est séropositif, on l'est pour la vie et qu'il n'y a plus rien à faire contre ça. Alors, j'ai décidé, pour

cette analyse, de changer mon nom et ma date de naissance. Eh bien, ma fausse date de naissance, c'était exactement la même que celle du médecin qui m'interrogeait ! »

Et ce film, pourquoi avoir choisi de le tourner en grande partie avec un téléphone portable ? « Avec mon téléphone, j'ai découvert une véritable poétique de l'image. Il est tellement léger qu'il me permet de danser avec la caméra. J'ai commencé à filmer de la sorte il y a cinq ans. Ainsi, par exemple, dans *La Paura*, lorsque je pénètre dans le camp de Roms. Cette petite caméra ne crée pas de gêne chez la personne que tu filmes. Elle remplace les yeux. C'est un troisième œil qui permet de témoigner de la vérité d'un regard. Un nouveau néoréalisme s'invente avec cette manière de filmer. Rien à voir avec une expérimentation cinématographique. Juste un nouveau moyen de trouver une vérité. »

Pour réaliser *Amore carne*, Pip-

po Delbono n'a tourné, en tout et pour tout, que six heures. « Il suffit d'être au bon endroit, au bon moment. Le film que je suis en train de réaliser s'appelle *Il Sangue* [« Le Sang »]. C'est le parcours de ma mère, que j'adorais, vers la mort. Le hasard a voulu que ma mère meure une semaine avant la femme d'un de mes amis, ancien brigadiste, Giovanni Senzani [accusé d'être le chef brigadiste qui organisa l'enlèvement puis l'exécution, en août 1981, de Roberto Pecci, frère d'un repent]. Giovanni a voulu parler devant ma caméra. Eh bien, ce qu'il dit dans le film, à propos de la mort de sa femme, bien sûr, mais aussi à propos du terrorisme et de ce qu'il a fait – il a tué, tu sais –, il n'en avait jamais parlé auparavant. Cette manière de filmer avec ce petit objet n'y est sûrement pas pour rien... »

Chaleureux, sympathique, s'exprimant en français avec un fort accent italien, il sourit : « Quand je pense qu'il Sangue est copro-

duit par la télévision suisse et aussi par la RAI, tu te rends compte ? J'espère pouvoir le montrer à Venise, à la Mostra. Ce serait bien qu'ils l'acceptent. »

« Dans l'art, l'important est de savoir dépasser la réalité. Fellini savait le faire. Kubrick aussi. Le maître absolu »

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, chanteur, acteur, musicien, danseur, cinéaste, Pippo Delbono est un touche-à-tout parmi les plus doués en Europe. « L'art m'a sauvé. C'est grâce à lui que je suis libre. Le problème, aujourd'hui, c'est qu'on n'est plus capable de vivre sa liberté. » Il a beaucoup lu sur les débats qui ont enflammé la France à propos du mariage gay. « Je ne reconnaissais plus votre pays. Tellement réac-

tionnaire ! Qu'est-ce qui vous arrive ? Pourquoi tous ces militaires qui déambulent dans les gares, armés de mitraillettes ? Je n'ai vu cela qu'en Irak ou au Chili, au temps de la dictature. »

On en revient à ces textes, de Pasolini, Rimbaud, T. S. Eliot, que de spectacle en spectacle, de film en film, il lit et relit, inlassablement. « On vit dans un monde de paroles. Il y en a partout, mais rien ne reste. Alors, ces mots qui ont marqué ma vie, j'éprouve toujours le besoin de les emmener avec moi. »

L'actualité de Pippo Delbono ne se résume pas à *Amore carne*. En l'espace de quelques mois, on le verra faire l'acteur dans cinq films : *Cha cha cha*, de Marco Risi (« C'est génial, dans ce film, je suis le mari d'Eva Herzigova ! »), *Henri*, de Yolande Moreau, ovationné à Cannes à la Quinzaine des réalisateurs, *Un château en Italie*, de Valeria Bruni-Tedeschi, *Moi et toi*, de Bernardo Bertolucci, *Goltzius and the Pelican Company*, de

Peter Greenaway. Et puis, en février 2014, toujours au Théâtre du Rond-Point, à Paris, il présentera un nouveau spectacle, *Orchidée*.

« Dans l'art, l'important est de savoir dépasser la réalité, dit-il. Fellini savait le faire. Kubrick aussi. Le maître absolu. » On lui fait remarquer que Marisa Berenson, présente dans le film au côté de « Bobo », établit un magnifique lien entre Kubrick et lui : « Eh oui ! C'est vrai ! Elle est sublime, non ? Cette scène avec Bobo, on l'a tournée à L'Aquila, trois jours avant le tremblement de terre. Le lieu de cette rencontre a été complètement détruit. Le directeur m'a dit : "Vous savez, monsieur Delbono, les dernières personnes à avoir été ici, avant la destruction, furent Marisa Berenson et Bobo." Tu imagines ? Deux personnes aussi éloignées l'une de l'autre ? Incroyable, non ? » Le hasard, décidément. Le hasard de la vie. ■

FRANCK NOUCHI