

# Ascanio Celestini, subjectif, indirect, libre

Laurence Van Goethem

**A**SCANIO CELESTINI ne s'épanche pas sur son travail. Il répond aux questions qu'on lui pose mais préfère s'attarder sur ce qui le préoccupe vraiment :

la situation dramatique des prisons surpeuplées, par exemple. Les détenus qui ont moins d'espace que celui prévu par les normes européennes pour les cochons dans les élevages ; en Italie, quarante pourcent des détenus sont en attente de procès (donc non condamnés), et un tiers sont toxicodépendants.

Rencontrer Ascanio ou assister à un de ses spectacles c'est prendre de plein fouet des problématiques qui nous concernent mais qu'on a tendance à écarter – par lâcheté, paresse...

Il nous plonge tête la première dans des situations dont nous ne sommes pas fiers. Il nous démontre par a+b qu'il n'y a pas de quoi rire. Tout en nous faisant rire aux éclats.

Lorsque je le rencontre à Rome ce jour pluvieux de février dernier il est en face de moi, comme au théâtre. Assis, concentré, souriant. Il fait peu de gestes. Le décor est sobre. C'est un théâtre de mots, comme l'aimait Pasolini. Un théâtre qui nous parle de nous, de nos paradoxes, de nos faiblesses. Les histoires qu'il nous raconte nous renvoient à notre imaginaire, à notre mémoire, individuelle et collective.

## Un théâtre sur écoute

En étudiant avec minutie les dossiers des procès tenus contre Menocchio, le meunier d'un petit village du Frioul, conduit au bûcher par un tribunal de l'Inquisition en raison de ses conceptions métaphysiques jugées hérétiques, le grand historien italien Carlo Ginzburg ouvre la voie à la « microhistoire ». Las des sources historiques traditionnelles qui n'évoquaient, d'après lui, que la « culture des vainqueurs », il a développé une méthode d'analyse des individus et de leurs comportements pour faire émerger les pratiques sociales et culturelles.

Ascanio Celestini, anthropologue de formation, s'est engouffré dans cette voie et a développé un théâtre de narration très particulier. Il part d'une minutieuse récolte de témoignages de ces « vaincus » de l'histoire, des opprimés, des marginaux, et les raconte seul sur scène, en un faisceau de récits qui s'emboîtent et laissent au spectateur le soin d'ouvrir son imaginaire et de produire ses propres images. Le spectateur ainsi sollicité réactive les images données par Ascanio de façon personnelle et autonome.

Celestini est quelque part lui-même ce Menocchio des temps modernes, et, s'il n'est pas envoyé au bûcher, il monte de son plein gré sur les planches sans craindre de se faire brûler. Se cachant derrière les discours de personnages imaginaires, il remet subtilement en

question des schémas auxquels on est habitués depuis toujours.

« Au départ je voulais être journaliste », nous dit-il, « puis je me suis rendu compte que le théâtre m'amusait beaucoup plus. Le théâtre, c'est l'autre face du travail anthropologique. D'un côté tu recueilles et de l'autre tu donnes vie sur scène à ces mots que tu as entendus. » Sur scène, il confronte et superpose les histoires qu'il a entendues et produit ainsi une sorte de contre-histoire relue par le bas.

Très connu en Italie, notamment par ses interventions télévisuelles (dans des émissions comme *Parla con me*, devenu *the show must go off*), ses chroniques (dans l'hebdomadaire *Il Venerdì* de *La Repubblica* par exemple), ses films, romans, pièces de théâtre, chansons, il est devenu aujourd'hui le chantre des opprimés, qu'ils soient prisonniers, « fous », employés de call center, ouvriers, ces exclus qui n'ont jamais la possibilité de s'exprimer et qui refusent de reconnaître le langage du pouvoir. En faisant exister ces paroles minoritaires, Celestini mène un véritable travail de résistance.

En Belgique, c'est lors du deuxième Festival de Liège que Jean-Louis Colinet invite Celestini avec FABBRICA. À travers les lettres qu'un ouvrier engagé par erreur écrit à sa mère, FABBRICA raconte l'histoire de Fausto, chef manœuvre dans une usine en Italie à la fin de la deuxième guerre mondiale. Comme à son habitude, pour construire son récit l'auteur est parti d'une abondante récolte de témoignages des ouvriers de cette époque.

En 2005, Pietro Pizzuti monte au Rideau de Bruxelles la version traduite par Kathleen Dulac avec Angelo Bison comme interprète et, en 2009, ce même théâtre consacrera tout un « Automne » à l'auteur italien. La même année, Charles Tordjman choisira de monter ce texte comme dernier spectacle en tant que directeur de la Manufacture de Nancy. Il invitera sur scène la chanteuse et ethnomusicologue Giovanna Marini, personnalité bien connue en Italie, amie de Pasolini et spécialiste des chansons populaires.

Plus récemment, DISCOURS À LA NATION, écrit par Celestini et interprété par David Murgia, a remporté en Belgique le Prix de la critique.

## Une radicalité poétique

Le théâtre d'Ascanio Celestini n'est ni compassionnel ni nostalgique. C'est un théâtre subjectif qui exprime un point de vue, le sien. Son discours politique n'est pas frontal, il investit émotionnellement le spectateur qui prend part à ses confidences et en ressort renforcé, avec l'impression d'avoir vécu une communion profonde. Il récrée le lien symbolique transmis par cet art ancestral du conte qui existait auparavant dans chaque

Après des études en langues et littératures romanes et une spécialisation en italien, Laurence Van Goethem s'est tournée vers la traduction littéraire en se formant au CETL (Centre Européen de Traduction Littéraire) à Bruxelles. Depuis septembre 2007 elle est assistante à la publication au sein d'*Alternatives théâtrales* et s'occupe également de la diffusion de la revue et de l'administration quotidienne de l'asbl. Elle est membre du comité de rédaction d'*Alternatives théâtrales*.





Ascanio Celestini en « action-récitation » à Rione Monti, piazza Madonna dei Monti, dans le centre de Rome, en mai 2005.  
Photo M. Iacovelli-F. Zayed / Spot the Difference.

communauté, dans chaque famille, et qui est aujourd'hui détruit, pour beaucoup, par la culture de masse.

Son singulier regard sur le monde, loin des discours habituels et très ancré dans le présent donne à son théâtre un caractère politique : « Mon théâtre est politique parce qu'il montre qu'il y a une autre façon de regarder les choses. Qu'il y a un point de vue qui vient du bas. Une quotidienneté de l'histoire »<sup>1</sup>.

Il évite le didactisme avec élégance et, s'il aborde des sujets graves, c'est toujours avec légèreté et beaucoup d'humour. Par son auto-ironie cinglante, il est le digne héritier de L'Arioste du ROLAND FURIEUX mais ses poèmes épiques inspirés des « petites gens », des déclassés de l'humanité, bien qu'ils se réfèrent à un passé absolu, exigent un jugement présent. Car ils nous parlent d'aujourd'hui, à travers la mémoire : « La mémoire est littérature. Elle est la littérature qui raconte l'histoire des êtres humains. Leurs vies. »<sup>2</sup>

Quand on se voit près de Campo dei Fiori, on commence donc à parler des prisons. Il est inquiet du sort réservé aux détenus de la prison de Marina del Tronto, une « super prison » réservée aux terroristes des Brigades rouges. Il repart ensuite sur la situation des hôpitaux psychiatriques, thème de prédilection de son texte LA PECORA NERA (*La Brebis galeuse*, traduit par Olivier Favier et publié aux éditions du sonneur).

Ensuite, il me raconte une anecdote significative : il est avec son fils (environ huit ans) et un ami de son fils dans la voiture. Ils voient par la fenêtre une maison.

Ascanio dit : « Vous avez vu cette maison, comme elle est belle ! J'aimerais bien habiter une maison comme ça ».

Le copain de son fils, adepte d'arts martiaux, réagit : « Je vais rentrer dedans et chasser les habitants avec des supers prises de Kung fu ». Le fils d'Ascanio : « moi je vais rentrer dedans et jouer tellement au piano qu'ils vont finir par partir ». Et l'autre répond : « oui mais tu dois jouer fort et faux ! ».

C'est ainsi qu'opère la magie de ses récits : d'abord, une mise en situation avec présentation succincte des personnages-acteurs de l'histoire, ensuite, le récit proprement dit – où le fabuleux se mêle au réel, avec les « mots rapportés » et enfin la chute, avec la symbolique qu'elle comporte : comment réussir à mettre littéralement « à la porte » ceux qui ont injustement le pouvoir. Sans la ruse l'homme ordinaire ne peut s'en sortir indemne. On peut imaginer que Celestini lui-même, opérant dans cette histoire une symbolique inversion des rôles, se situe dans la même lignée idéologique que son fils – démontrant en passant la grande considération qu'il porte aux liens familiaux et transgénérationnels : lui aussi chasserait assurément l'occupant, le nanti, en jouant (du piano ou autre) plutôt que par la violence.

De la commedia dell'arte Ascanio Celestini a gardé l'art d'improviser à partir d'un canevas. Ces histoires d'individus « sans nom et sans visage » qu'il récolte avec son enregistreur, il les raconte sans les interpréter.

Son théâtre n'est écrit ni sur papier ni sur plateau : « L'autre fois j'étais en voiture pour une tournée avec mon technicien du son, c'est moi qui conduisais et il me dit : « qu'est ce que tu fais, tu écris ? ». Oui, dans ma tête, j'écris. Parfois, quand il y a beaucoup de choses, je m'enregistre pour ne pas oublier ; quand c'est assez court, je le répète à l'infini jusqu'à l'apprendre. »

Tout le corpus de témoignages qu'il récolte sédimente avec le temps et forme en lui des strates, comme les couches d'un oignon, et s'incrument au plus profond de sa conscience d'homme et d'acteur au point de prendre part à son identité même. Ce bagage de connaissances et d'informations, il les reverse ensuite au public, en opérant un montage variable : « Ma dramaturgie est le récit d'un individu qui a vécu, juste ça. Sur scène, ma seule licence théâtrale est de raconter le voyage à ma façon, comme je pense qu'il est plus intéressant pour le récit en lui-même et non pas pour celui qui l'a vraiment vécu. »<sup>3</sup>

La langue utilisée par Celestini, un italien régional romain, est l'expression de son identité personnelle mais c'est aussi la voix d'une communauté. En Belgique, il est « traduit » en direct par Patrick Bebi. Ensemble, ils ont développé une façon unique de faire passer d'une langue à l'autre, en direct, un texte. Ses spectacles en partie improvisés ne peuvent se plier aux surtitrages :

« Je n'apprends pas un texte par cœur, je me le remémore à chaque fois. Je le raconte avec mes mots à moi. Je les dis avec ma voix, mon corps, ma barbe. »

Sur scène, il passe de narrateur aux personnages sans changement de voix ou d'attitude. Il n'imité jamais un parler ou une attitude. Évitant ainsi l'incarnation psychologique et les faux personnages, il marque de sa présence, de son essentialité, les histoires qu'il exprime.

Celestini a une façon exceptionnelle de rester toujours lui-même, il est d'une authenticité radicale. Son identité très forte n'a pas besoin de mise en scène.

Principalement assis sur scène et quasi immobile, son style oral est caractérisé par des répétitions, des enchaînements de mots, des paradoxes qui esquivent le réalisme simpliste et créent un rythme, accentué par une vitesse variable de la parole et un grain de voix très particulier. Il utilise peu de métaphores mais des images parfois crues, toujours bien réelles, qui touchent directement son interlocuteur. Au niveau formel il démontre une maîtrise absolue : ses gestes, rares, servent toujours à apporter un élément de plus à son texte : « les gestes qu'on fait dans la vie ne sont jamais faux. J'essaie de me mettre dans la condition de le faire de manière naturelle. Puis il y a un second niveau de musicalité. Les mots que je prononce font partie d'une dynamique qui part de ton, rythme et volume, que je ne choisis pas, que j'improviser. J'ai un thème musical, comme un musicien de jazz, et avec cela j'improviser. »

## Du discours rapporté au DISCOURS À LA NATION

DISCOURS À LA NATION est né de l'envie de Jean-Louis Colinet d'un spectacle mis en scène par Celestini mais joué par un autre. Il lui présente David Murgia, jeune comédien prometteur, qui rêve de travailler avec lui. On a demandé à Murgia s'il connaissait déjà le théâtre de Celestini et pourquoi il avait envie de travailler avec lui :

« C'est Ascanio qui m'a appris que ce métier-là, finalement, il est possible que je le fasse toute ma vie.

Que ce métier a un sens, que c'est vraiment un beau métier.

Que la vie qu'on observe, on peut la transformer en histoires, accessibles.

Que la colère de mon adolescence, je ne devais pas la ventiler, hurler ici et là, et par là faire étalage de mon impuissance.

Cette fureur il me fallait la refroidir, la contrôler. M'assagir. La transformer en une froide résolution de penser.

Et qu'il me fallait distinguer ma vie artistique de ma vie citoyenne, même si, inévitablement, l'une se nourrit de l'autre. Depuis que je suis tout jeune acteur, je suis dans le public d'Ascanio Celestini. J'ai beaucoup appris de son rapport au métier. Ascanio est comme un artisan dans son atelier. Le rencontrer et mener ce travail avec lui est une des plus belles aventures qu'il m'ait été donné de vivre ».<sup>4</sup>

Celestini de son côté ne voulait pas écrire un texte spécialement pour David. Ils travaillent donc ensemble, à partir d'histoires écrites par l'auteur, que Patrick Bebi traduit, et sur lesquelles David improvise.

Celestini metteur en scène se voit plutôt comme un médecin par rapport à l'acteur. Il dira à David : « Je sais comment soigner ta maladie mais ta maladie c'est toi qui l'as. Toi tu sais où ça te fait mal. »

Le résultat est un spectacle où, cette fois, le mécanisme de la parole de l'opresseur est décortiqué. On entre par la grande porte dans la violence du monde, des patrons, des fascistes, celle qui ouvre sur une vision du monde « par le haut », la vision de ceux qui « tiennent le parapluie ».<sup>5</sup>

Comment de simples mots peuvent produire une violence extrême. Et comment la violence des mots peut mener à la violence réelle : il est plus facile de tuer des millions de cafards plutôt que des millions d'hommes. En changeant le vocabulaire – appeler un homme un cafard – on en est arrivé au génocide des Tutsis au Rwanda, fait remarquer Celestini.<sup>6</sup>

Pour un comédien comme Murgia, comprendre et assimiler cette perspective fut essentiel : « Il m'a fait découvrir un rapport aux mots. Notre spectacle parle de ça. Du langage, en l'occurrence celui du pouvoir. Mais en l'observant travailler, j'ai découvert le pouvoir

3. Ibid., p. 191.

4. Merci à David Murgia d'avoir pris le temps de répondre par écrit à quelques questions. Ses réponses sont reprises ici telles quelles.

5. « Je suis un homme avec un parapluie. Devant moi, il y a un homme sans parapluie. Et il pleut. Mais pourquoi pleut-il toujours ? Pourquoi la pluie ne s'arrête-t-elle pas ? Pour moi, ce n'est pas un problème : j'ai un parapluie mais lui pas. Lui, il est sans parapluie. Je pourrais donner mon parapluie à cet homme sans parapluie. Mais, dans une vision générale des choses, ça ne changerait rien. Nous serions quand même un homme avec parapluie et un homme sans. Avec comme différence que ce serait moi celui qui se mouille. Le fait que ce soit moi qui ai le parapluie ne signifie pas que je sois un violent. « C'est pas de ma faute s'il pleut, cher monsieur ». Moi je m'abrite parce que j'ai un parapluie. Mon père aussi en avait un et mon grand-père aussi. Nous sommes des hommes à parapluies depuis plusieurs générations. » (Extrait de DISCOURS À LA NATION)

6. De RWANDA 94 du Groupov, qu'il a vu, Celestini retient surtout le témoignage poignant de la femme au début du spectacle. « Peu importe », dit-il, « que ce soit une survivante ou une actrice. L'important, comme elle le dit elle-même, c'est de se rendre compte que ce n'est pas un crime de savoir et de ne rien faire. Le crime, c'est de ne pas savoir ».

1. LE CARNAVAL VERBAL D'ASCANIO CELESTINI, dir. Beatrice Barbalato, P.I.E. Peter Lang, p. 197.

2. Sans référence les citations renvoient à notre entretien.



Ascanio Celestini et David Murgia en répétition de DISCOURS À LA NATION, texte et mise en scène Ascanio Celestini, interprétation David Murgia, musique Carmelo Prestigiacomo, Festival de Liège, Théâtre National et L'Ancre (Charleroi), 2013.  
Photo M. Iacovelli-F. Zayed / Spot the Difference.



des mots. Faire des phrases, c'est magique. Les mots, on peut les travailler, les modeler. Les mots, ce sont des armes. Et c'est très concret.

C'est comme s'il fallait que le spectateur ferme les yeux, se laisse embarquer par un flux que je contrôle, un souffle que je donne tantôt ici, tantôt là, tantôt très doux, tantôt très rapide.

Le conteur connaît l'histoire que son auditeur découvre pour la première fois. Il sait précisément où il l'emmène. Il a la possibilité de prendre différents chemins pour arriver à sa destination.

Si l'auditeur le suit, et s'il ne veut pas se perdre, il ne doit pas le lâcher d'une semelle. C'est un travail qui se fait ensemble, de part et d'autre du quatrième mur.

Avec Ascanio, les choses sont simples. Les enjeux sont clairs. Personne n'est dupe et le public est un être intelligent. Rien ne sert de tricher, il faut être là.

Il faut être présent sur scène, voilà une dimension capitale du travail. Un travail particulier parce que, être présent, ça ne se travaille pas. Rien de neuf pour un acteur, tu me diras. Mais sur les plateaux de théâtre, on peut facilement observer qu'il y a différentes qualités ou types de présences en scène. »

Celestini monte de son côté une version italienne assez différente. Selon lui, les discours des personnages publics en français ne sont pas linguistiquement aussi violents. En Italie, les discours injurieux ne sont pas

stigmatisés comme ailleurs. Les discours haineux de la Lega (parti d'extrême droite) ne font même plus débat, les blagues racistes et misogynes de Berlusconi (ou récemment de Beppe Grillo) non plus. Il y a une sorte d'apathie mentale, d'insensibilité vis-à-vis de certains discours qui contiennent pourtant un réel danger.

Pour DISCOURS À LA NATION, Murgia a répété plusieurs semaines avec Celestini :

« En répétition, il disait très peu de choses et n'intervenait pas souvent.

Lorsqu'il intervenait, c'était pour me dire quelques mots avec une précision absolument efficace. Par exemple : *Lui il a peur. Ce n'est pas quelqu'un de violent. Le revolver qu'il a dans sa poche, c'est comme un médicament. Il est malade.*

*Et quand il s'adresse aux hommes politiques et aux banquiers à la fin du texte, ce n'est pas pour leur faire violence.*

*C'est parce qu'il sait qu'ils sont malades eux aussi. Il a de la compassion.*<sup>7</sup>

Voilà qui teinte mon jeu. Qui me crée une attitude, un œil, un regard, la première impression d'un rythme, un premier découpage...

Il ne me disait pas *parle plus vite ni fais ceci ou mets-toi ici.*

Rien de directif. Il ne me transmettait que de la connaissance, que je devais assimiler.

La seule chose que je devais faire pour raconter ses histoires, c'était les comprendre.

Il était d'accord que je les réinterprète en resculptant certaines images en fonction de mon imagination à moi. Ou alors il disait d'un autre personnage :

*Lui au contraire, la barbarie il la regarde par la fenêtre, depuis son appartement, au chaud.*

*Ce qu'il voit par la fenêtre, c'est comme s'il le voyait à la télévision.*

*Ça ne lui fait pas grand chose parce que c'est loin de lui*<sup>8</sup>.

Par des détails, de jour en jour, j'en apprenais sur la manière dont les différents personnages posent leur regard sur le monde.

La façon de travailler d'Ascanio était absolument étonnante. Faite d'une simplicité rare, que je n'avais pas souvent eu l'occasion de rencontrer.

S'il intervenait, c'était pour me raconter une autre histoire, en lien avec celle que nous tentions de fabriquer. Pour éveiller mon imaginaire. Ou pour me montrer une vidéo d'un discours de Berlusconi, Che Guevara, Hitler, Obama ou Mussolini.

Ou encore pour me faire écouter une chanson, à propos de nuances que je ne pouvais pas lire directement dans le texte mais qu'il devait me transmettre pour me permettre de camper ses personnages. (Depuis toujours, Celestini associe à ses récits des chansonnettes – il a même sorti un album, PAROLE SANTE. Pour lui, la chanson est une mini histoire qui permet une meilleure synthèse et une meilleure communication. Il sort d'une tournée avec IL PICCOLO PAESE, spectacle improvisé basé sur des chansons, ndlr).

À Carmelo (Bene), le guitariste, il disait : *Je ne peux pas t'apprendre à jouer de la guitare.*

À moi il disait : *Je ne peux pas t'apprendre à jouer.*

Alors il nous faisait confiance. C'est difficile la liberté, ça demande beaucoup de responsabilités.

Nous avons travaillé avec énormément de confiance et un grand respect.

Après la première à Liège, Ascanio m'a dit : *Maintenant, c'est comme si tu avais une nouvelle paire de chaussures. À force de marcher avec, elles vont se faire à ton pied.*

Cette paire de chaussures, je vais la cirer, l'imperméabiliser, l'entretenir, en prendre soin.

J'ai le désir de marcher loin et longtemps avec. »

DISCOURS À LA NATION est en tournée dans toute l'Europe. David Murgia reprend le témoin de Celestini et continue la course en usant ses chaussures sur les routes d'une façon extraordinaire. Ensemble, ils luttent contre la parole appauvrie de la culture de masse tout en provoquant avec énergie d'autres créations. Ils dénoncent un monde médical, social, politique, qui a littéralement perdu la face, qui, à travers une machine puissante et apparemment démocratique a mis dans les marges des jeunes, des personnes âgées, des malades. Le théâtre celestinien est un lieu de résistance, un espace de parole non inféodée qui œuvre à la différence.



Carmelo Prestigiacomo (guitare) et David Murgia dans DISCOURS À LA NATION, texte et mise en scène Ascanio Celestini, interprétation David Murgia, Théâtre National, 2013.  
Photo Hélène Legrand.