

Castellucci ou la métaphysique de la chair

Anne Waeles

Number 151 (2), 2014

Corps atypiques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71830ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

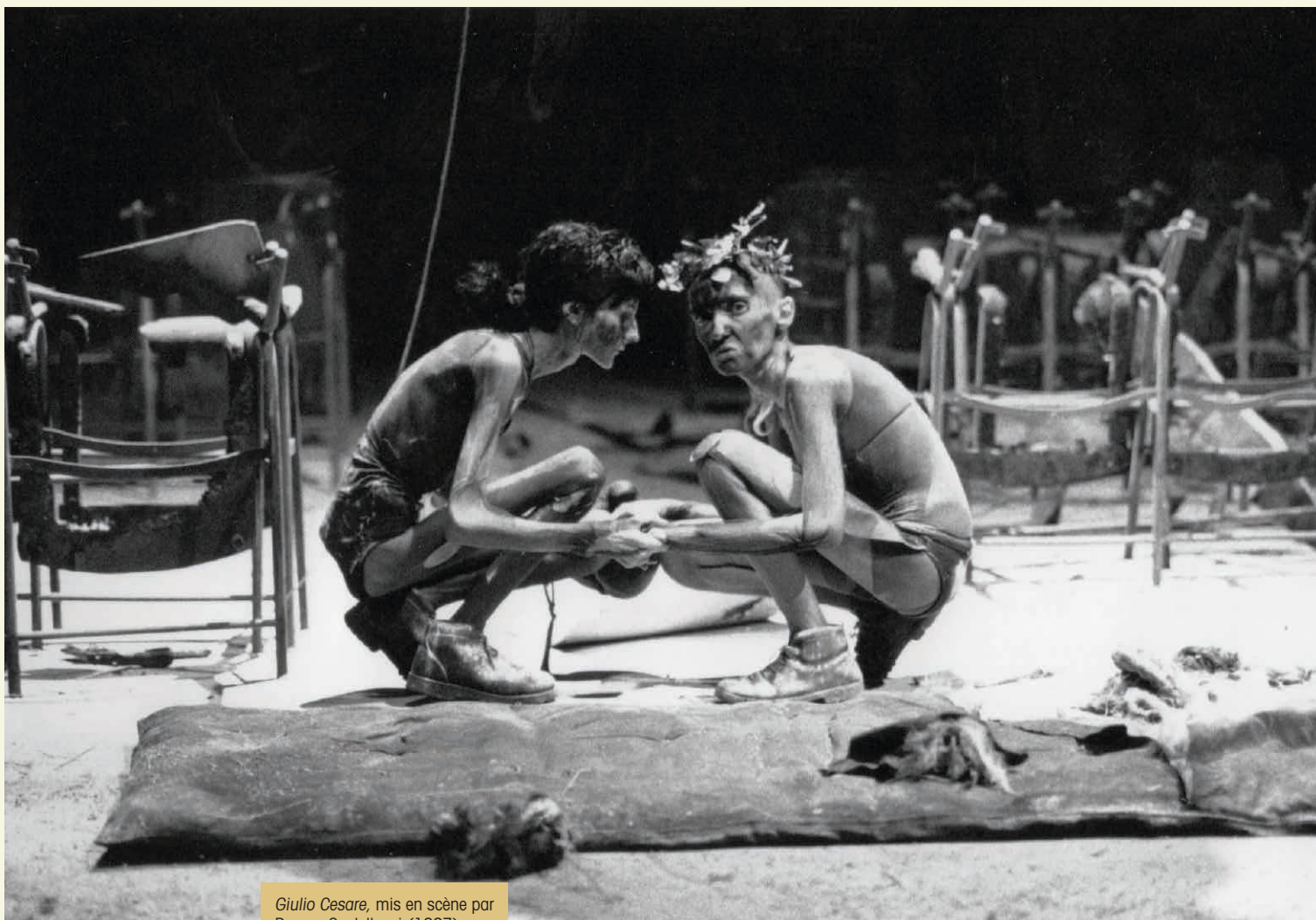
[Explore this journal](#)

Cite this article

Waeles, A. (2014). Castellucci ou la métaphysique de la chair. *Jeu*, (151), 26–30.

Castellucci

ou la métaphysique de la chair



Giulio Cesare, mis en scène par
Romeo Castellucci (1997).
© Societas Raffaello Sanzio

Le théâtre de Romeo Castellucci expose des corps difformes, avilis, souffrants. Les corps anorexiques, obèses, handicapés ou mutilés ne sont-ils qu'une provocation gratuite ou un attrait malsain pour les « monstres », rappelant des pratiques moyenâgeuses dont témoigne le film *Elephant Man* de David Lynch ? Se pourrait-il que ces corps monstrueux nous parlent de nous-mêmes ?

Anne Waeles



Joseph Merrick, l'homme éléphant, Grande-Bretagne, 1887. © Zoos humains. *L'Invention du Sauvage*, Paris/Arles, Musée du Quai Branly/Actes Sud, 2011, p. 97.

« Dans l'état de dégénérescence où nous sommes c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits. »

Antonin Artaud

La souffrance est omniprésente dans le théâtre castelluccien. Une souffrance brute, aiguë, dérangeante. Bien souvent, cette souffrance s'incarne dans des acteurs que l'on peut trouver « monstrueux », tant ils sont éloignés de nos canons de beauté, ce qui augmente l'inconfort du spectateur. En intégrant ces corps « obscènes » – étymologiquement, « hors scène » – à son théâtre, Castellucci nous confronte à nous-mêmes.

De nombreux acteurs anorexiques parcourent ses pièces, les corps squelettiques représentant un concentré de douleur : Cassius dans *Giulio Cesare*, par exemple. La vue de corps anorexiques heurte violemment le spectateur, car ceux-ci nous indiquent la réalité tangible de la mort. Dans cette même pièce, un acteur anorexique incarne Brutus. L'anorexie représente ici le vide qui habite le personnage : « Le problème de Brutus est devenu le vide. Brutus a tué l'image même du monde et maintenant qu'il a dépassé les deux questions de Hamlet, "to be or not to be", il ne lui reste que le vide : se vider. Voici, alors, l'anorexie ! » (Castellucci, 2001, p. 95)

Dans *Oresteia*, le personnage d'Apollon évoque la perfection des statues antiques. Mais l'acteur n'a pas de bras. Ce corps mutilé symbolise le manque. La faim de pouvoir des personnages féminins de ce spectacle est incarnée dans les corps obèses de Clytemnestre et d'Électre. La douleur, la peur de la mort, la sensation de vide, la quête de pouvoir ne sont-elles pas attachées à notre condition humaine ? L'exposition de corps souffrants et anormaux dans le théâtre castelluccien nous rappelle la vulnérabilité et la finitude de notre corps.

Sul concetto di volto nel *Figlio di Dio*,
mis en scène par Romeo Castellucci
(Societas Raffaello Sanzio, 2010).
© Klaus Lefebvre

EXPOSITION DE LA CHAIR : ENVELOPPE VIDE OU VÉRITÉ IMMANENTE ?

Par cette monstration de corps difformes et souffrants, Castellucci s'inscrit dans la mouvance du théâtre postdramatique. En finir avec la représentation et entrer dans une pleine acceptation de la chair du théâtre et de la « violence des corps exposés » (p. 11) sont les horizons du metteur en scène. Mais un théâtre qui ne fait qu'exposer des corps, quels qu'ils soient, ne risque-t-il pas de ne présenter que des enveloppes vides ? Si l'on perd le fictif, la représentation mobilisant l'imaginaire du spectateur, que reste-t-il du théâtre ? Pour Denis Guénoun, c'est une perte de confiance dans le pouvoir du théâtre qui motive la brutalisation du rapport au public et l'hystérisation du rapport au corps d'une partie du théâtre contemporain¹. Castellucci nous présente des corps souffrants et vulnérables, c'est-à-dire des corps humains. Mais l'exposition de corps humains nous parle-t-elle mieux de l'humain ?

Castellucci revendique un théâtre radical, qui cherche la racine de la matière et la racine du corps. Il est dans une quête spirituelle de l'essence corporelle. Son théâtre est une recherche, et non une simple exposition du monde. Son art « ne veut pas reproduire le monde mais le refaire » (p. 13). En épurant ses spectacles, Castellucci cherche un corps plus essentiel et plus pur.

Dans *Purgatorio*, le metteur en scène ne nous présente pas une souffrance réaliste. Le début du spectacle s'ouvre sur la vie quotidienne d'une famille, dans un décor naturaliste et un rythme routinier : la mère prépare le repas, le fils joue dans sa chambre et le père revient du travail. La rupture intervient avec le viol de l'enfant. On entend les cris, mais rien n'est visible. À la scène suivante, l'enfant pardonne à son père. La souffrance s'inscrit dans les corps du père et du fils qui deviennent monstrueux, anormaux :

l'enfant apparaît plus grand que le père, les pieds du père sont déformés. Le père et le fils entament une sorte de danse épileptique. Ainsi, la souffrance, pour Castellucci, opère une métamorphose de l'homme. La douleur « se transforme en opportunité, en énergie, et devient finalement un acte de puissance » (Papalexio, 2011). Le corps castelluccien est souffrant, mais il peut se métamorphoser et être transcédé. Au-delà de la représentation et de la simple présentation, le créateur veut montrer la vérité immanente du corps. Alors, « on est face à ce qu'il y a. Même si [on] ne le compren[d] pas. » (Castellucci, 2001, p. 104)

DÉNONCIATION D'UN CORPS ASEPTISÉ

Cette vérité immanente du corps, Castellucci veut la découvrir par un mouvement iconoclaste : détruire les icônes, c'est-à-dire la représentation du monde telle qu'elle nous est donnée et qui semble si souvent aller de soi, pour retrouver le corps originel.

**Le bien-être est une valeur
phare de notre société,
alors que le corps souffrant
recèle une vérité.**

À travers la souffrance obscène de ses pièces, Castellucci dénonce l'aseptisation de la douleur corporelle de notre société. Nous faisons de la fuite de tous maux le but ultime de notre existence. Le bien-être est une valeur phare de notre société, alors que le corps souffrant recèle une vérité. Quand nous avons mal, nous nous cachons. Pourtant, la souffrance – et même la violence extrême, le viol, l'inceste – fait partie de l'homme.

Castellucci met aussi en lumière l'hyperesthétisation du corps dans notre société. Les codes de beauté qui y prédominent sont non seulement arbitraires, mais tyranniques. Pour l'homme de théâtre, tout corps a sa place sur une scène. Il veut nous faire prendre conscience que notre idée de la beauté est fortement normée, préconçue, programmée. Nos goûts, façonnés par la société, produisent en nous le jugement de la norme et du monstrueux : « C'est l'esthétique qui produit l'éthique. » (p. 182) Castellucci veut montrer la vraie beauté du corps humain, qui dépasse ces normes et qu'on a souvent l'habitude de repousser ou d'ignorer.

Pour de nombreux sociologues et analystes², le corps contemporain n'est qu'un simple support de la personne. Il est distingué du sujet et devient un objet à disposition, sur lequel agir afin de l'améliorer. Notre rapport au monde est de moins en moins corporel, et l'univers technologique dans lequel nous vivons nous fait perdre de notre pesanteur. Le corps se décline en pièces détachées et, finalement, s'émiette. Il est remanié pour des raisons thérapeutiques (utilisation croissante de psychotropes pour réguler la tonalité affective de notre rapport au monde) mais aussi pour des convenances personnelles (*bodybuilding*, chirurgie esthétique, changement de sexe). Le corps devient le lieu de la représentation de soi ; il ne fait plus partie de l'unité phénoménologique de l'homme. L'espèce humaine semble entachée d'une corporéité qui lui rappelle trop la précarité de la chair, son imperfection, les maladies et la douleur qui la frappent, le vieillissement inéluctable et la mort, qui menace toujours.

1. Propos tenus à l'émission de France Culture, « Théâtre du texte, théâtre du corps ? », 10 novembre 2011.

2. Voir Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, et David Le Breton, *L'Adieu au corps*, Paris, Métailié, 1999.

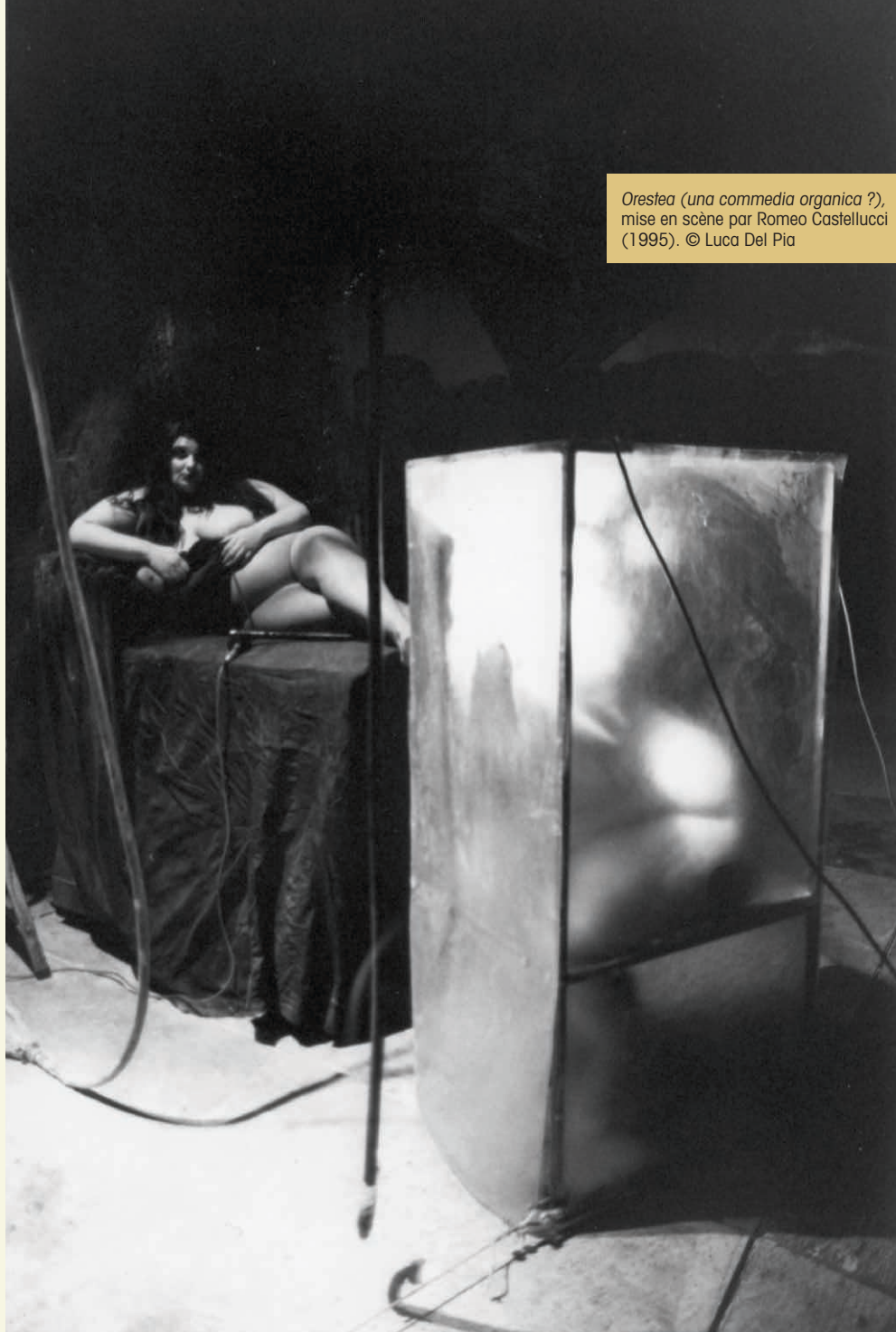


Oresteia (una commedia organica ?),
mise en scène par Romeo Castellucci
(1995). © Luca Del Pia

L'APPEL DU CORPS

À ce corps accessoire et modulable à l'envi s'opposerait un corps plus libre, plus humain, mais aussi plus souffrant, plus dérangent et plus vulnérable. Cioran (1969), pour qui le corps est dégoût, stigmatise l'amour ou le souci du corps, et rappelle à l'homme l'humilité de sa condition. La solution pour mettre un terme à un excessif souci du corps serait de « contempler d'un être la nudité ultime, percer du regard ses entrailles et le reste, se rouler dans l'horreur de ses sécrétions, dans sa physionomie de macchabée imminent » (p. 54). Le théâtre de Castellucci met cela en scène. La réalité de la mort, visible dans des corps décharnés, le vieux monsieur déféquant sur scène dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, le voyage à l'intérieur du larynx d'un acteur par le moyen d'un endoscope dans *Giulio Cesare*, ont pour visée de « montrer la réalité la plus émouvante de la chair » (Castellucci, 2001, p. 124). Une réalité qui nous rappelle notre beauté, notre fragilité et notre part d'animalité.

Nous avons peur de notre corps originel, humain, car il nous montre par trop violemment la finitude de notre condition. Les artifices médicaux, psychiatriques et esthétiques ne parviennent jamais à nous illusionner totalement. Notre corps nous enracine dans sa limite. Le modelage du corps est une forme du divertissement pascalien : une fuite de l'idée de la mort et un refus de répondre à la question du sens de la vie. Le divertissement est pour Pascal à la fois remède, car la conscience de notre condition misérable nous rend malheureux, et poison, car il est essentiel que nous nous saisissions de ces questions. Le divertissement est en outre un plaisir précaire, menant à l'ennui. Mais son tumulte n'est jamais assez fort pour rendre la question de la condition humaine inaudible. La solution, pour Pascal, est de prendre la mesure de notre béance pour nous ouvrir à ce qui nous dépasse.



Ainsi, le corps que Castellucci appelle dans son théâtre est un corps plus essentiel, en ce qu'il assumerait à la fois sa part d'animalité, de monstruosité, et sa part d'humanité, de vulnérabilité. La véritable dignité de l'humanité serait peut être à chercher du côté d'une pleine acceptation de notre finitude corporelle. ●

RÉFÉRENCES

CASTELLUCCI, Claudia et Romeo, *Les Pèlerins de la matière*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2001.
CIORAN, E. M., *Le Mauvais démiurge*, Paris, Gallimard, 1969.
PAPALEXIOU, Elena, « Le corps comme matière dramatique dans le théâtre de Romeo Castellucci », *Prospero European Review, Theatre and Research*, <www.t-n-b.fr>.

Anne Waeles est étudiante en master 2 de philosophie à la Sorbonne après avoir fait des études à l'Institut d'Études Politiques de Lille. Passionnée de théâtre, elle a précédemment écrit un mémoire sur ce que nous révèle l'esthétique des corps chez Romeo Castellucci et Jan Fabre.