

Castellucci, la beauté du chaos

Michelle Chanonat

Numéro 158 (1), 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81051ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chanonat, M. (2016). Castellucci, la beauté du chaos. *Jeu*, (158), 72–75.

CASTELLUCCI,



LA BEAUTÉ DU CHAOS

Michelle Chanonot

Si la formule n'était pas aussi galvaudée, on dirait de Romeo Castellucci qu'il est un des plus grands artistes de notre temps. Metteur en scène et plasticien, il conçoit également les décors, les costumes, le son et les éclairages de ses spectacles. Au Festival TransAmériques, il présente *Go Down, Moses*, inspiré de la vie de Moïse. Entrevue épistolaire avec un maître de la scène.

Après des études à l'Académie des beaux-arts de Bologne en scénographie et en peinture, Romeo Castellucci fonde sa compagnie en 1981, la Societas Raffaello Sanzio – du nom du célèbre peintre de la Renaissance italienne – avec sa sœur Claudia, auteure et peintre, et sa femme, Chiara Guidi, musicienne et dramaturge, à Cesena, au cœur de l'Émilie-Romagne. Dans un premier temps, il met en scène des textes classiques ou des épopées, comme *Gilgamesh* (1990), *Amleto* (1992), *Le Voyage au bout de la nuit* (1998), *Giulio Cesare*, d'après Shakespeare (1997). Puis, de 2002 à 2004, il conçoit un vaste projet appelé *Tragedia Endogonia*, une série de 11 pièces qui se transforme au gré de son parcours géographique. Artiste associé au Festival d'Avignon en 2008, il monte la trilogie de Dante, *La Divina Commedia – Inferno, Purgatorio, Paradiso –*, qui a marqué les mémoires.

Parmi ses œuvres majeures, quatre ont été présentées au FTA : *Orestea (una commedia organica?)* (1992), *Genesi, from the Museum of Sleep* (2002), *Hey Girl!* (2007) et *Sur le concept du visage du Fils de Dieu* (2012). À l'opéra, il met en scène *Parsifal* de Wagner, à Bruxelles en 2011, et *Moses und Aron* de Schönberg, à l'Opéra de Paris en 2015. Le Festival d'Automne à Paris lui a consacré un grand portrait pendant deux ans, en programmant à chaque édition trois de ses spectacles. Visionnaire, Castellucci ? En novembre 2015, 10 jours après les attentats de Paris, il présentait au Théâtre de la Villette *Le Metope del Partenone*, une installation où il met en scène, sur un plateau nu, des blessés par accident, succession de tableaux avec ambulances, secouristes et cadavres. Quand le théâtre devient catharsis collective...

Go Down, Moses de Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio), présenté au FTA 2016.
© Guido Mencari



Go Down, Moses de Romeo Castellucci
(Societas Raffaello Sanzio), présenté au
FTA 2016. © Guido Mencari

LE THÉÂTRE, UN MIROIR OBSCUR

Créé en 2014, *Go Down, Moses* (dont le titre reprend celui d'un spiritual popularisé par Louis Armstrong) ne raconte pas l'histoire de Moïse, mais évoque des épisodes de sa vie, en passant par des références de notre époque. Moïse est une figure qui habite le metteur en scène, on le retrouve dans *Tragedia Endogonidia* et dans l'opéra *Moses und Aron*. Le spectacle traite de l'irreprésentabilité, thème qui revient comme un leitmotiv dans l'œuvre de Castellucci. L'interdiction n'est pas de voir, mais de représenter: «Moïse est le seul homme qui ait eu un face-à-face avec Dieu, écrit Castellucci. Or, personne ne peut voir Dieu, c'est l'image interdite. Toute l'histoire de Moïse fut extraordinaire: son abandon, l'Exode, le désert, la naissance d'une nation, le Veau d'or, la Terre promise. Freud a écrit trois livres magnifiques sur Moïse, qui ne voulait pas être prophète mais y fut obligé. À partir de Moïse, l'image de Dieu devient voilée, prohibée. L'image n'est alors plus une simple illustration, mais un empêchement, parfois dangereux, qu'il nous faut dépasser et qui nous interroge profondément.»

Dans la lignée d'Antonin Artaud, Castellucci montre la cruauté de la vie et la beauté du chaos. Entre l'artisanat et les nouvelles technologies, réunissant toutes les formes d'art, Castellucci fabrique un théâtre intense et radical, non pas d'images mais de tableaux, où le texte s'efface devant la puissance du langage des corps qui, alors, font image. Et de la juxtaposition des images naît le sens. Un théâtre qui puise dans les racines

antiques l'universalité de son propos. Un théâtre qui montre l'innommable, l'indicible, l'inénarrable, qui nous marque à jamais, dont les images restent imprimées dans le cerveau, indélébiles. Un théâtre qui provoque, bouleverse, qui invite à changer son regard sur le monde, à en célébrer le mystère.

De là à percer le mystère de la création chez le metteur en scène... «J'ai constamment un cahier de notes sur moi. Car les images surgissent n'importe quand et, après, il faut vérifier leur nécessité. Le temps est pour ça un outil extraordinaire. Au fur et à mesure, j'enlève, j'enlève, comme un sculpteur. La discipline qui m'est la plus proche est la sculpture. Une image est un point qui doit briller dans le temps. Il faut en trouver le rythme, c'est un travail quasi musical: écrire le temps... Les images que je montre ne m'appartiennent pas, je n'invente rien, je les prends autour de moi et je les assemble. Le rôle du théâtre est de nous placer devant l'énigme de la vie, de nous montrer l'irreprésentable, comme le théâtre grec le faisait. Nous baignons aujourd'hui dans un flux infini d'images, mais c'est comme le désert que traverse Moïse, c'est un flux d'images vides. L'image dont je parle, celle apportée par l'art, est très différente et n'existe que parce qu'il y a un spectateur. Le théâtre est une stratégie pour chercher un vrai contact avec lui. L'art doit être "la pierre du scandale". C'est un mot magnifique, si on revient à son étymologie grecque: "la pierre qui nous fait trébucher", quelque chose qui nous oblige même à changer de direction et nous oblige à penser. L'image n'est plus un

simple objet, mais devient le rapport entre un objet scénique et moi qui le regarde. Il ne reste à l'artiste qu'une chose à faire: il peut combiner les images, en nombre infini, indéfiniment entre elles. C'est là que quelque chose peut se produire: la naissance d'une troisième image, qui n'est plus visible ni sensible. C'est l'image non créée, qui naît sur la scène définitive: le cœur battant du spectateur. C'est à lui qu'elle appartient tout entière, pas à l'artiste. Plus à l'artiste. L'image devient le regard du spectateur, et le théâtre un miroir, un miroir obscur.»

LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

Depuis plus de 30 ans, Castellucci explore les tabous religieux, humains, esthétiques, en montrant des situations difficiles mais terriblement humaines, comme dans *Sur le concept du visage du Fils de Dieu*, qui a déclenché de vives polémiques, certains n'y voyant qu'une attaque contre la religion. Et, pourtant, la relation entre un vieil homme et son fils y est dépeinte de manière très touchante, sous le regard envoûtant d'un portrait du Christ d'Antonello de Messine, autre peintre de la Renaissance italienne. Pour Castellucci, la théologie est dans le théâtre, puisque le théâtre est né dans la religion.

«Mon but, explique-t-il, n'est pas de donner des suggestions mystiques. La Bible est un récit si fort qu'on y trouve les grandes métaphores de la condition humaine. C'est le destin du théâtre: le mot "religion" vient du latin *religare*, tenir ensemble, et telle est la réalité du théâtre: un partage, un appel. Le théâtre dans sa propre nature est un langage religieux. La montée des intégrismes me surprend en tant qu'artiste, mais surtout comme citoyen. J'ai vécu l'expérience des intégrismes catholiques par rapport à la pièce *Sur le concept du visage du Fils de Dieu*, alors que je croyais être proche de la sensibilité catholique et loin du blasphème. N'oublions pas que le Christ a été crucifié parce qu'il a été jugé blasphémateur. Il ne faut jamais tomber dans la simplification, elle mène à la violence. Dieu est, par

définition, «celui qui manque». C'est celui qui a laissé sa place à la création parce qu'il est absent, il n'est pas là, il nous ignore. Il n'y a pas de théâtre sans ce manque. Aucune représentation. Le crépuscule des dieux est le jour de la naissance de la tragédie. Je crois en la tragédie comme conception universelle de la vie, et la foi est à mille lieues de l'idéologie: une chose purement personnelle et intime, fragile, intermittente, qui consiste à croire en l'incroyable – la résurrection, qui va à l'encontre de la réalité.»

Castellucci aime à rappeler que l'art est antérieur à la révélation du divin, les peintures préhistoriques le prouvent. Mais l'art est création humaine. Est-ce que l'art nous rapproche de Dieu, du divin? «Le Christ, incarnation de Dieu sur terre, est le premier modèle de l'histoire de l'art, il est celui à partir duquel les peintres ont imaginé les premiers portraits, les premiers visages. Il est sans doute aussi le premier «acteur», celui que Dieu a «mis sur le plateau du monde», comme l'enseignent les Pères du désert. Et la croix n'est-elle pas le plus petit espace scénique possible? Mais le lien entre l'art et la religion s'est perdu en Occident au XIX^e siècle: quand l'Église, comme l'a expliqué le cinéaste et poète Pier Paolo Pasolini, a trop versé dans la communication, le spectacle. Quand elle a perdu l'esprit. Le religieux occidental est alors devenu stéréotypé, consolatoire. Aujourd'hui, la religion a perdu sa capacité de poser des questions, et l'art a pris sa place. Le théâtre peut fendre en deux la conscience, ouvrir une blessure pour que les questions puissent entrer profondément en nous. Il faut être disponible à tous les niveaux de lecture: on est devant les multiples facettes d'un même prisme.» ●

Sur le concept du visage du Fils de Dieu de Romeo Castellucci (Societas Raffaello Sanzio), présenté au FTA 2012. © Klaus Lefebvre

