

# Entretien avec Romeo Castellucci

## Que représente pour vous d'être artiste associé à cette édition 2008 du Festival d'Avignon ?

**Romeo Castellucci :** C'est, au bout de dix années - nous sommes venus avec la Societas Raffaello Sanzio pour la première fois en 1998 avec *Giulio Cesare* -, une étape importante dans la relation de confiance que nous entretenons avec Avignon. Mais c'est surtout l'occasion d'aller plus loin encore dans ma rencontre avec le Festival et son public, donc de faire aboutir mon travail par sa remise en danger, en question. J'aime à Avignon cette rencontre avec le spectateur inconnu, avec un public élargi, qui échappe à l'assemblée des spécialistes. Le Festival est un laboratoire artistique et humain. Ici, on peut écouter les autres, et pas seulement montrer ses spectacles. Cette rencontre avec le public m'apporte beaucoup pour comprendre mon propre travail. C'est ce que j'appelle "la production des idées". Mais cela veut sans doute dire encore plus, seule une sensation pourrait l'exprimer. J'ai peur, évidemment.

## Vous venez à Avignon avec une *Divine Comédie*, d'après Dante, en trois spectacles *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*, c'est un pari audacieux...

J'ai toujours eu, depuis l'adolescence, ce rêve de *La Divine Comédie*. Mais comme un rêve qui m'était interdit. C'est une œuvre d'imagination, liée à des visions, cela m'est très proche. Ce qui m'a toujours attiré vers *La Divine Comédie* est précisément cette impossibilité à s'y mesurer. J'éprouve le besoin de me sentir démuné quand je travaille, cela me permet de dépasser le problème de l'illustration du texte pour penser le rapport de la représentation de ce texte avec l'irreprésentable. Là est le noyau du théâtre. Ce n'est pas un texte à montrer, à illustrer, mais une condition où l'on se place pour mieux voir, pour se métamorphoser en voyant. Comme si, à chaque fois, on refondait l'imagination en soi-même.

## C'est assez proche de la place de Dante lui-même...

Dante a effectivement imaginé son œuvre en se situant comme artiste dans le centre de sa représentation. Il est à la fois celui qui écrit et celui qui subit cette écriture, un artiste constamment caché dans son texte, donc très fortement présent, mis en scène telle une présence de regards, Dante n'a pas écrit une autobiographie, mais davantage une œuvre, comme s'il désirait s'y perdre. C'est, par exemple, la place de la forêt obscure qui ouvre le texte. Jamais Dante ne dit pourquoi il se trouve dans cette forêt, ni quelle force l'a poussé dans l'obscurité. Ce manque d'explication est fascinant. Il s'agit plutôt d'être là, présent dans cette obscurité, sans raison. Pour moi, cette obscurité est fondatrice au sens où elle ressemble à une forme d'espace originel qui serait le plateau vide, là où tout est possible. Mais c'est également l'espace où existe une menace, difficilement identifiable et que l'on ne peut que ressentir. Les bêtes qui rôdent, le monde hostile. L'œuvre se retourne contre elle-même, et Dante assume cela. Il fait un choix qui le pousse sur cette voie cheminant entre la conscience et l'inconscience. C'est comme une chute. Il tombe dans l'œuvre, au-delà de la raison. Cela m'a captivé, car j'ai tenté de le traduire en sensations sur le plateau. Le sens tient entièrement dans cette émotion très directe. L'œil amène l'information, le son, l'émotion.

## Vous allez travailler avec vos collaborateurs habituels ?

Scott Gibbons retravaille avec moi le son des spectacles. Il capte des sons dans la nature, dans le monde, et les restitue en une musique électro-acoustique. Car je voudrais entendre la chair, les os et il parvient à faire bouillir le sang ! Il voudrait également enregistrer des sons à la morgue, pendant des autopsies. C'est évidemment terrifiant, mais ce n'est pas de la provocation, cela rejoint aussi un travail sur la mélancolie, avec des sonorités douces, puissantes mais gracieuses. Je désirerais pour *Inferno* une tonalité de douceur.

## C'est également une source de violence...

Il y aura bien sûr de la violence. Lucifer et son hachoir à viande humaine, cette expérience du corps humain qui tombe dans la matière, cette condition terrifiante de la chute. Cependant, il existe dans ces spectacles une forme extrême de nostalgie, qui provoque elle-même une douceur paradoxale, celle du manque de vie. Dans *Inferno*, je voudrais entendre le "bruit" de ces langues jamais entendues.

## D'autres collaborations sont pour vous importantes sur ces spectacles ?

J'ai également travaillé avec la chorégraphe Cindy Van Acker, dont le travail sur le volume du geste fractionné m'a toujours fasciné. Nous tentons ensemble d'approcher le mouvement de la foule. Nous avons pensé au lien entre les personnages et le sol, la terre, le plateau, ce contact tellurique entre les corps et le sol. Pour *Inferno*, cela fait beaucoup de monde sur le plateau. Mais ce contraste m'intéresse. D'un côté la solitude, une personne seule perdue sur l'immensité du plateau ; de l'autre la foule, qui envahit tout. Cette solitude de l'homme dans la foule a provoqué en moi une dynamique des images. Car tous se sentent abandonnés, et personne ne parvient à sortir des cercles du temps...

## Vous avez effectué un important travail avec les animaux...

Dante utilise beaucoup le bestiaire. Chaque animal est codé et apporte une force allégorique universellement connue... Ce travail avec les animaux était donc nécessaire, mais il est également dangereux, car les animaux sont puissants. Ils volent littéralement l'énergie du plateau et inaugurent l'être "tel qu'il est". Il faut être très attentif.

## *Inferno* prend place dans la Cour d'honneur. Un défi supplémentaire ?

Le Palais des papes représente le vrai contexte de Dante ! La langue de Dante, l'italien vulgaire, a ses racines dans le pro-

vençal, tel qu'il était encore parlé à Avignon à l'époque. Clément V, le pape qui a déplacé la papauté à Avignon, figure lui-même dans *L'Enfer*. Dante a écrit *La Divine Comédie* pendant la construction du Palais des papes. C'est une coïncidence étonnante. J'ai ressenti une sorte d'appel en relisant ce texte. C'est apparu comme une évidence. Par son aspect extérieur, son pouvoir noir, sa mémoire meurtrie, les murs transpirent cela, et la façade du Palais est un visage de méchant, comme un personnage de *L'Enfer*. C'est une présence maléfique, comme si le Palais était le lieu même du Jugement dernier.

### **La Cour d'honneur est un lieu dangereux...**

Cet espace est extraordinaire, au-delà de sa mémoire, car c'est un lieu très difficile, plein de dangers et en même temps très simple. Chaque geste y prend un effet d'amplification radical. La Cour vous oblige ainsi à retourner dans une condition d'ignorance, d'innocence. Il faut oublier le texte, l'appareil critique, et je ne fais pas de philologie. En fait, il s'agit d'être Dante, d'entrer dans la condition de Dante égaré sur un chemin inconnu. Et de recevoir les images comme lui les a sans doute perçues. Quand il commence son aventure, il ne sait rien, il ne connaît rien, il entre dans un état de faiblesse totale, de fragilité absolue. C'est un texte impossible dans un lieu impossible, et la seule condition pour le faire ici, c'est de trouver cet état de perte et de fragilité. Il faut rechercher cette faiblesse en soi, afin de se mesurer à cet impossible qui est infini.

### **Et le *Purgatorio*, conçu pour Chateaublanc, quels en sont les principes directeurs ?**

Ce Purgatoire est un "canto della terra", très matériel et concret. Le ciel, les arbres, les rochers, les éléments de la réalité apparaissent soudain de façon radicale et étrange, là où les hommes sont condamnés à redoubler leur vie. Cela veut dire qu'il faut comprendre ce que signifient concrètement ces notions, "enfer", "paradis", "purgatoire", dans sa propre action, en soi. Et l'un des objets de ces spectacles consiste à retrouver l'immensité de ces mots dans le quotidien de chacun. Cette forme de métaphysique intime, on peut la trouver cachée en chaque épisode de *La Divine Comédie*, mais sans doute est-elle encore plus sensible dans *Le Purgatoire*. Là, dans le texte de Dante comme dans mon spectacle, l'homme devient un être curieux, mais sans cesse arrêté par le concret des choses et des objets qui l'entourent. Cette matière l'occupe, l'encombre, l'attache, et souvent le tourmente. Les personnages font l'expérience du corps banal, des retrouvailles avec le monde fini, avec la nature connue, avec les matières de la vie. Ils se savent condamnés à errer parmi la réalité, "une réalité sans ombre". La punition, ici, c'est tout simplement de vivre, de faire l'expérience du monde. Mais cela permet également de se retrouver, soudain, de l'autre côté du jeu du théâtre, dans l'envers de la représentation. Comme si chacun pouvait assister au spectacle projeté de sa propre vie. C'est donc une expérience de la lucidité qui dérange, fait peur, comme si les sensations et les corps se dissolvaient dans la matière. *Purgatorio* propose un monde en représentation, comme s'il était passé tout entier de l'autre côté du miroir. Tout se dédouble, et le dispositif scénique donne un grand rôle aux objets. C'est sans doute le moment le plus complexe, car il faut trouver un dispositif où apparaît très nettement le jeu du théâtre.

### **Votre *Paradis*, enfin, se tient à l'Église des Célestins...**

J'ai réfléchi, dans cet espace que je connais pour y avoir proposé *Hey Girl!* en 2007, à la condition du spectateur, à son chemin par rapport à *La Divine Comédie*. C'est ma forme de fidélité à l'œuvre, davantage qu'au texte lui-même. Une fidélité à la trajectoire du spectateur dans l'œuvre, une fidélité géométrique. Le paradis est le lieu de la désincarnation. Les corps n'existent plus, il n'y a plus de visage, il n'y a que de la lumière qui aveugle. Et le parcours devient de plus en plus proche de l'intimité du spectateur. Pour moi, *Paradiso* est le chant le plus épouvantable, quand la lumière se fait danger, radioactive, une lumière impossible. Dieu protège Dante par une cuirasse de lumière, qui elle-même attaque la lumière. C'est un combat lumière contre lumière, avec une forte impression de danger, et un éloignement douloureux entre les âmes et les corps, les âmes et le monde. Beaucoup de choses sont ici ressenties à travers le travail du son. *Paradiso* propose un monde paradoxal, répétitif, morne, comme une autre forme de condamnation, une autre exclusion de l'homme. Dans *Inferno*, l'homme était exclu des élus. Ici il est exclu du monde, condamné à errer dans un paradis qui lui apparaît comme un univers sans corps, sans visage, sans matière, un lieu de pure lumière et de sonorités sans limites, tout entier dévoué à la seule gloire du dieu créateur. Je voudrais donc considérer ce *Paradiso* à travers ce thème des exclus. Ici, le public pourra choisir le temps qu'il désire rester dans cet espace, puisqu'il pourra circuler à l'intérieur d'une sorte d'installation, comme une fin ouverte à *La Divine Comédie*, comme s'il décidait lui-même de la fin du spectacle.

**Propos recueillis par Antoine de Baecque en février 2008**