Document généré le 4 juil. 2025 03:56

Jeu
Revue de théâtre

Ce corps atypique que nous avons tous

Baptiste Pizzinat

Numéro 151 (2), 2014

Corps atypiques

URI : https://id.erudit.org/iderudit/71835ac

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

Pizzinat, B. (2014). Ce corps atypique que nous avons tous. *Jeu*, (151), 50–53.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

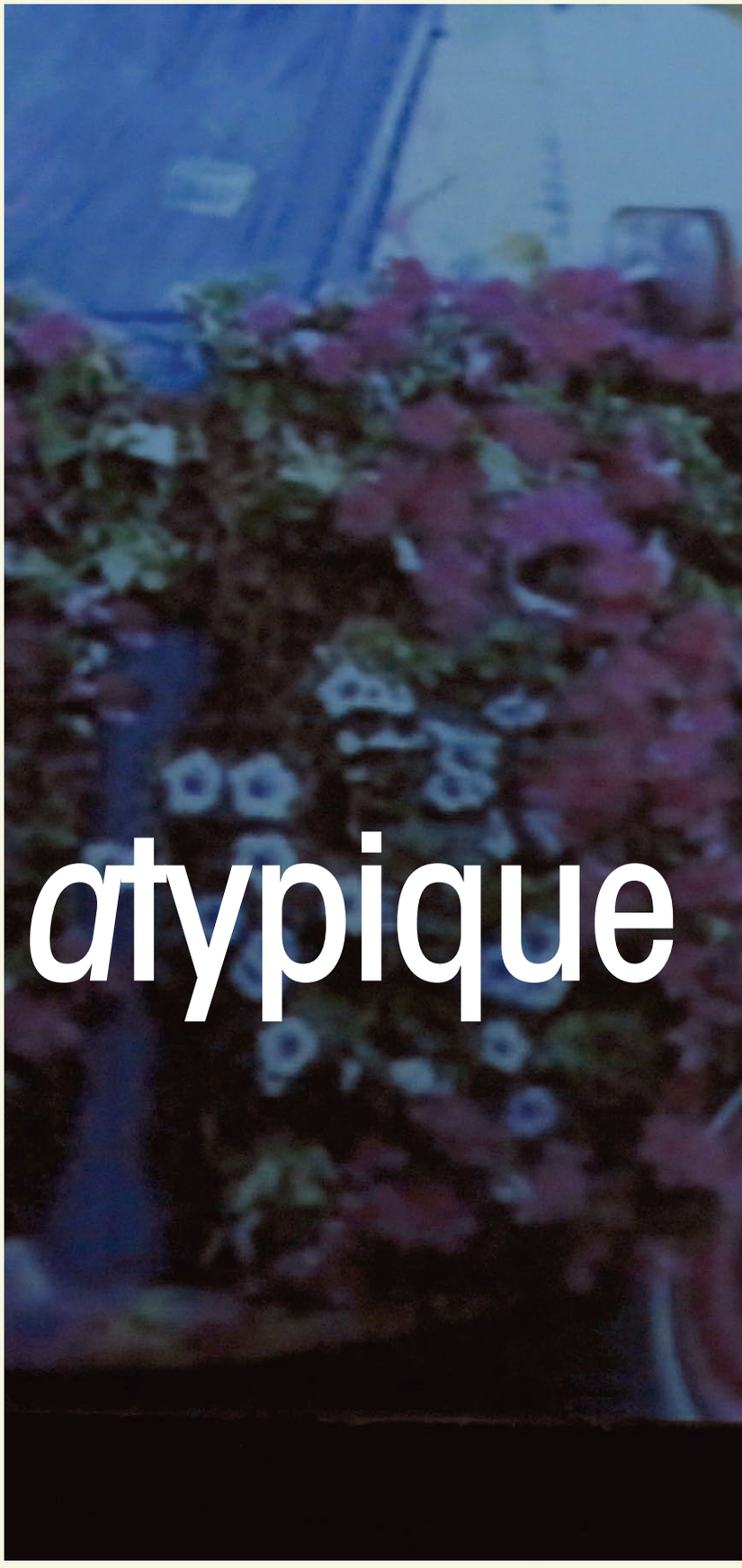
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Loin de n'être qu'un symptôme de ce nouvel exotisme de la diversité que nous semblons connaître aujourd'hui, la présence sur scène du corps atypique nous révèle surtout la fragilité et la plasticité des normes qui nous semblent les plus évidentes…

Baptiste Pizzinat

Ce corps atypique



Penser le corps atypique, c'est souvent penser au corps handicapé, au corps malade et à la maladie, au corps de la différence irréductible. Ce corps-là n'a pourtant rien d'une simple évidence. Ce qu'il interroge, avant tout, c'est précisément le caractère éminemment fragile des normes qui nous semblent les plus légitimes, les plus ancrées en nous, les moins contestables. Or, parler de corps atypique implique déjà une théorie, même implicite, du corps « standardisé », « normalisé », en un mot : du corps type. Qui pourrait aujourd'hui prétendre à ce corps-là ? Le « type », la « norme », voilà bien la bizarrerie réelle !

C'est ce que nous dit aussi, de bien des manières, l'histoire récente du spectacle vivant. En effet, toute une partie de la scène contemporaine est désormais habitée de corps en tous genres : corps offerts aux différents publics, dans un mélange de brutalité et de tendresse, comme autant de dimensions d'altérité supplémentaires. Cette part d'altérité que, des siècles durant, nous avons soumise à toutes les disciplines possibles et imaginables en vue d'un perfectionnement et

que nous avons tous

« Pour tous le Théâtre offrira un refuge
dans cette vie. »

D'après le *Nâtya-Çâstra* de Bharata,
ébauche de traduction par René Daumal, *Bharata,*
Paris, Gallimard, 2009, p. 37.

Orchidée de Pippo Delbono (2014).
Sur la photo : Gianluca Ballarè (debout) et Bobò.
© Compagnie Pippo Delbono

d'un classement des corps, selon des canons techniques et esthétiques qui relevaient peut-être aussi de caprices historiques et politiques. Que l'on songe à la danse classique, dont la violence même infligée aux corps a pu être remise en cause, d'une façon tout aussi féroce qu'élégante, par le travail de Pina Bausch[1].

Nombre d'artistes de la scène contemporaine vont ainsi progressivement opposer à cette violence un corps doté d'une complexité nouvelle, irréductible à sa seule fonction sociale ou à sa simple qualité d'ornement, ou encore à sa perfection technique, ne sacrifiant rien, désormais, de ses propres débilités. On se souvient peut-être de la *Danse convalescente* d'Yvonne Rainer, à propos de laquelle la philosophe Barbara Formis écrit : « L'état convalescent de la chorégraphe confère une teneur spécifique aux mouvements et rompt avec la représentation du danseur en tant qu'être humain extra-ordinaire, image héroïque et parfaite, dissociée de la personne. La fatigue, la lenteur, l'inactivité et la maladie permettent une dépersonnalisation des figures représentées, en faveur de leur existence en tant que personnes "normales". La *maladie* donne au corps une faillibilité et une humanité qui lui sont propres. Ce qui est digne d'intérêt esthétique n'est plus la virtuosité du corps mais sa nature ordinaire, cette nature qui donne à voir les gestes du corps ancré dans le monde, avec les difficultés qui le caractérisent. » (Formis, 2010, p. 227) Ce qui apparaît ici, c'est que le corps atypique n'est autre que le corps « normal », le corps que nous avons tous. Non plus un corps extra-ordinaire de puissance et de beauté standardisées, mais bien un corps ordinaire, imparfait, épousant à sa manière notre inquiétude d'être au monde.

1. Voir à ce propos Brigitte Gauthier, *Le Langage chorégraphique de Pina Bausch*, Paris, L'Arche, 2009, p. 126-139.

Faire l'expérience du corps atypique, c'est faire l'expérience de ce que le metteur en scène italien Pippo Delbono appelle « la tragédie de la normalité » (Delbono, 2004, p. 223). Par son théâtre haut en couleur et en diversités humaines, ce dernier ne cesse de s'opposer aux dangers de la standardisation de la culture et de la beauté, des canons esthétiques, et de la façon même d'être acteur et de faire du théâtre. Les corps avec lesquels il travaille participent tous de notre propre condition humaine : ses acteurs sont gros, maigres, grands, petits, analphabètes et sourds-muets, schizophrènes, atteints du syndrome de Down, séropositifs, féminins, masculins, hétérosexuels, homosexuels, exilés, réfugiés, jeunes et vieux, tout cela à la fois dans ce lieu plein de vies qu'on appelle théâtre. N'est-ce pas ce que disait également l'un des plus anciens traités d'art dramatique, le *Nâtya-Çâstra* de Bharata ? « Toutes les natures individuelles du monde, avec leurs mélanges propres de bonheur et de malheur, présentées par la mimique corporelle et les autres moyens d'expression : c'est cela qu'on appelle Théâtre. » (Daumal, 2009, p. 37) Pour Pippo Delbono, cela ne fait aucun doute. Il ne s'agit pas pour autant de tomber dans le *freak show*, mais bien de comprendre que le handicap est partout, et non seulement dans une jambe plus courte que l'autre, un visage trisomique ou un corps anorexique. Comme le metteur en scène le soulignait lui-même à l'occasion de la remise du XIII[e] prix Europe pour le théâtre, en Pologne : « Le handicap ne m'intéresse pas, ce n'est pas ça qui m'intéresse. Je crois que je fais un théâtre qui avance aux côtés des maîtres et cherche à être dans le présent, à regarder ce présent. Un présent où la maladie n'est pas dans le handicap, mais dans la normalité. La maladie est dans la bureaucratie, dans la médiocrité, dans l'art, le théâtre, les critiques, dans ce monde qui a perdu la révolte. »

Ainsi le corps atypique nous renvoie-t-il, encore une fois, à notre condition d'homme normal. Il réveille en nous la conscience d'une autre possibilité d'être, nous rappelle la vanité même de l'existence du corps type, produit d'un imaginaire qui refuse obstinément sa propre finitude, comme tout ce qui pourrait la lui rappeler. C'est pourquoi le corps type n'est au fond qu'un artefact, un corps de manuel : c'est le corps froid de la science ou du regard médical, le corps de l'anthropologie physique et raciste des premiers colonisateurs, le corps en plastique de l'industrie publicitaire, le corps utopique d'une certaine idéologie du progrès et de l'immortalité de l'espèce humaine.

[…] ses acteurs sont gros, maigres, grands, petits, analphabètes et sourds-muets, schizophrènes, atteints du syndrome de Down, séropositifs, féminins, masculins, hétérosexuels, homosexuels, exilés, réfugiés, jeunes et vieux, tout cela à la fois dans ce lieu plein de vies qu'on appelle théâtre.

Dans le monde effectivement éprouvé de la vie de tous les jours, le corps atypique nous engage dans la lutte contre la violence des différentes formes de dressages socio-culturels que les hommes s'imposent entre eux, en nous renvoyant non pas à la marge, mais au centre même de ce que nous sommes. Il nous rappelle par là que nos différences ne sauraient être à jamais irréductibles. La « danse convalescente » d'Yvonne Rainer m'appartient tout autant, sinon plus, que les acrobaties virtuoses de l'Opéra de Pékin. De même que les protagonistes du *Disabled Theater* (littéralement : *Théâtre handicapé*), dernier spectacle en date du chorégraphe Jérôme Bel, participent de ma propre humanité.

Au temps des *winners* et des superhéros, le corps atypique impose donc sa fragilité inquiète, celle que nous portons en nous-mêmes, celle qui rend aussi le spectacle vivant toujours plus nécessaire. Fragilité inquiète de Marc Wagemans, acteur hors pair des spectacles *Ook* et *Foi* du danseur et chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui, qui dira d'ailleurs de lui que « sa présence [remet] en cause toute une philosophie de la danse contemporaine qui se [prétend] une philosophie d'ouverture » (Kerouanton, 2004, p. 71). Fragilité inquiète, également, de l'artiste-performeur Steven Cohen, de son corps-œuvre-vivante de « juif, blanc et pédé », comme il se définit lui-même, ou encore de celui de sa nourrice sud-africaine de 84 ans, Nomsa Dhlamini, dans le spectacle *Maid in South Africa*. Fragilité inquiète des vendeurs à domicile dans *La Grande et Fabuleuse Histoire du commerce* du metteur en scène Joël Pommerat, en prise avec une époque qui les déroute, des techniques de vente et des exigences commerciales qui les dépassent : ce sont nos grands-pères, nos pères, nos oncles, nos frères peut-être, simples mortels, jetant leurs corps dans une bataille physique et morale qui n'est pas simple, la conscience au fond des chaussettes. Fragilité inquiète des migrants, dont Pippo Delbono nous livre quelques images dans *Après la bataille*, hommes, femmes et enfants venus d'Érythrée et d'ailleurs, tâchant de rejoindre le continent européen dans des embarcations de fortune, en proie à toutes sortes d'organisations criminelles et de violences, dans un périple où la mort les guette à chaque instant. Fragilité inquiète, enfin, des spectateurs et spectatrices que nous sommes, désormais confrontés à l'inquiétante étrangeté de nos propres corps, une fois dissoute au vitriol du spectacle vivant la grande mascarade rassurante des pouvoirs, des hiérarchies et des classements en tout genre.

Miroir de ce que nous sommes tous, le corps atypique fait ainsi tomber nos masques, défiant les injonctions normalisantes du nouveau millénaire : le culte de la performance, le diktat d'une beauté désormais marchandisée et ultra-standardisée, la nouvelle gestion des corps et des communautés sur fond d'une certaine idéologie du « déni des cultures », et de son corollaire pour le moins réactionnaire, le « choc des civilisations ». C'est le fil même de notre propre humanité que le corps atypique nous donne ici à retordre, le fil de notre mémoire, et dont tout un pan de la scène artistique contemporaine porte à notre conscience les mille et un visages. ●

Ook de Sidi Larbi Cherkaoui et Nienke Reehorst (Theater Stap, 2002). © Kurt Van der Elst

RÉFÉRENCES

DAUMAL, René, *Bharata. L'Origine du théâtre. La Poésie et la Musique en Inde*, Paris, Gallimard, 2009.

DELBONO, Pippo, *Mon théâtre*, Arles, Actes Sud, 2004.

FORMIS, Barbara, *Esthétique de la vie ordinaire*, Paris, PUF, 2010.

KEROUANTON, Joël, *Sidi Larbi Cherkaoui. Rencontres*, Paris, Éditions de l'Œil d'Or, 2004.