

SUL CONCETTO DI VOLTO NEL FIGLIO DI DIO

(Sur le concept du visage du fils de Dieu)



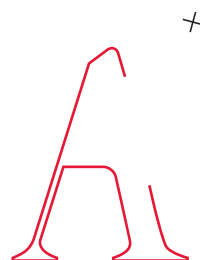
© Klaus Lefebvre

de **Romeo Castellucci** / Societas Raffaello Sanzio

OPÉRA-THÉÂTRE

durée 1h - *première en France*

20 21 22 23 25 26 juillet À 19H



FESTIVAL
D'AVIGNON

SUL CONCETTO DI VOLTO NEL FIGLIO DI DIO

(Sur le concept du visage du fils de Dieu)

OPÉRA-THÉÂTRE
durée 1h - *première en France*

20 21 22 23 25 26 juillet À 19H

conception et lumière **Romeo Castellucci**
musique **Scott Gibbons**
conception et réalisation des objets **Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso**
avec **Gianni Plazzi, Sergio Scarlatella**
et **Dario Boldrini, Silvia Costa, Silvano Voltolina**

production Societas Raffaello Sanzio
coproduction Festival d'Avignon, Theater der Welt 2010 (Essen), deSingel International Arts Campus (Anvers), Théâtre national de Bretagne (Rennes), The National Theatre (Oslo), Barbican London and SPILL Festival of Performance, Chekhov International Theatre Festival (Moscou), Holland Festival (Amsterdam), Festival d'Athènes-Épidaure, Festival Grec de Barcelone, International Theatre Festival DIALOG Wroclav (Pologne), Belgrade International Theatre Festival-BITEF, Spielzeit'europa Berliner Festspiele, Théâtre de la Ville-Paris, Romaeuropa Festival, Theatre Festival SPIELART München, Le Maillon Théâtre de Strasbourg Scène européenne, Théâtre Auditorium de Poitiers Scène nationale, Peak Performances @ Montclair State (États-Unis)

Sur le concept du visage du fils de Dieu a été créé le 14 avril 2011 au Théâtre national d'Oslo

Dates de tournée, hors Festival d'Avignon

du 21 au 23 avril : Barbican de Londres, dans le cadre du SPILL Festival of Performance
du 12 au 14 mai : Festival d'Otono - Madrid
du 28 au 31 mai : Festival international de théâtre Tchekhov - Moscou
du 10 au 12 juin : Holland Festival - Amsterdam
du 22 au 25 juin : Festival d'Athènes-Épidaure
du 7 au 9 juin : Festival GREC - Barcelone
les 3 et 4 septembre : Zuercher Theater Spektakel - Zürich
les 8 et 9 octobre : Festival international de théâtre DIALOG à Wroclav
le 13 octobre : Biennale de Venise

Synopsis

Les spectacles de la Società Raffaello Sanzio sont des formes théâtrales où l'image prend le pas sur le texte, générant des tableaux vivants, abstraits et symboliques. Le plateau de *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (*Sur le concept du visage du fils de Dieu*), la nouvelle création de Romeo Castellucci, figure de façon très réaliste un salon contemporain et immaculé, surplombé par une gigantesque reproduction du visage du Christ, peint par l'un des plus grands artistes de la Renaissance italienne : Antonello da Messina. Sous le regard du fils de Dieu, se joue le quotidien d'un père et de son fils. Le premier, casqué sur les oreilles, est figé devant son poste de télévision ; le second, jeune cadre dynamique et célibataire, s'apprête à quitter l'appartement pour se rendre au travail. Mais une crise d'incontinence du père survient, obligeant le fils à rester auprès de lui. Au fur et à mesure que se révèle son impuissance à venir à bout de la crise, le fils est en proie à des sentiments mêlés : amour et pitié, abnégation et colère, tandis que le père laisse filer dans son flot de matière sa dignité.



Entretien avec Romeo Castellucci

Qu'est-ce qui est à l'origine de votre nouvelle création, *Sur le concept du visage du fils de Dieu* ?

Romeo Castellucci : Un tableau, le *Salvator Mundi*, peint par Antonello da Messina. Un jour, en feuilletant un livre, je suis tombé sur ce portrait de Jésus que j'avais étudié des années auparavant, aux Beaux-Arts de Bologne. J'ai littéralement été saisi par ce regard qui plonge dans vos yeux : j'ai marqué une pause, très longue, qui n'avait rien de naturelle et j'ai compris qu'une rencontre s'opérait. Je n'étais pas seulement devant une page de l'histoire de l'art, mais devant autre chose. Il y avait un appel dans ce regard. C'était lui qui me regardait, tout simplement. Dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, ce regard du Christ est central et rencontre chaque spectateur, individuellement. Le spectateur est sans cesse observé par le fils de Dieu. Montrer le visage du fils de Dieu, c'est montrer le visage de l'Homme, *Ecce Homo* saisi au moment de la fragilité qui ouvre à la Passion.

Sous ce regard, vous placez une scène de vie terriblement triviale...

L'axe entre le portrait et le spectateur croise en effet celui tracé entre un père incontinent et son fils qui doit partir au travail, alors même que son père est victime d'une crise de dysenterie. Le rapport entre le spectateur et le portrait du Christ, qui veille sur lui, est ainsi entraîné dans une turbulence provoquée par le débordement du père. Je voulais comprendre l'amour et la lumière dans cette condition de perte. L'incontinence du père est une perte de substance, une perte de soi. Elle est à mettre en regard avec le projet terrestre du Christ qui passe par la *kenosis* – du verbe grec *kénoô* : se vider –, c'est-à-dire par l'abandon de sa divinité pour intégrer pleinement sa dimension humaine, au sens le plus concret du terme. C'est le moment où le Christ entre dans la chair de l'homme en mourant sur la croix. Jésus est depuis toujours le modèle de l'Homme. Depuis la crucifixion, Dieu s'est abaissé jusque dans notre misère la plus triviale : il nous précède dans la souffrance en général, et dans celle de la chair en particulier.

Vous situez-vous plutôt du côté du père ou du côté du fils ?

Dans ce cas-là, je crois, du côté du fils. Dans ce que l'on peut ressentir, on s'identifie plus facilement au fils : chacun est seul face à la merde et celle de l'autre devient la nôtre parce qu'elle représente un lien avec l'autre. Il y a nécessairement un transfert qui s'opère entre le spectateur et le fils. Le spectateur doit faire face aux sentiments qui animent le fils, c'est-à-dire la patience, la pitié, l'amour, mais aussi la colère et la haine. Puis, il y a une rupture dans la pièce : la dimension scatologique dépasse alors tout réalisme et la situation devient métaphysique. On passe de la scatologie à l'eschatologie : on bascule alors dans une dimension métaphorique de l'œuvre.

L'atmosphère de *Sur le concept du visage du fils de Dieu* n'est pas sans rappeler celle de *Purgatorio* ? Avez-vous consciemment souhaité raccorder ces deux spectacles ?

Oui, c'est totalement volontaire. Entre ces deux propositions, l'esprit est différent,

mais la forme est proche. Une situation qui se déploie en un long plan-séquence. Un homme mis devant d'autres hommes – les spectateurs –, qui, par un effet de miroir, se retrouvent eux-mêmes mis à nus. Nous regardons l'action théâtrale devant nous : un vieux père incontinent que son fils nettoie. Mais nous sommes en permanence regardés par le Christ. Notre apparent voyeurisme se retourne par un inattendu jeu de miroir. Nous sommes tous, nous les spectateurs, l'objet de Son regard. Cette histoire-là, cette condition nous appartient. C'est nous qui sommes sur le plateau. Cette condition de *kenosis* nous concerne : elle regarde chacun de nous. Dans ce travail, je me tiens particulièrement à distance de la mystique et de la mystification parce qu'il s'agit, en définitive, du portrait d'un homme, un homme mis à nu devant d'autres hommes lesquels sont, à leur tour, mis à nu par cet homme.

Si cette pièce joue sur le miroir, elle joue aussi sur les contrastes ?

Cette pièce est à la fois l'expérience d'une profonde humiliation – celle du père qui ne peut plus se retenir et laisse filer dans son flot de matière sa dignité – et celle d'une profonde manifestation d'amour – celle du fils – qui vient illuminer la situation, telle une lumière divine. C'est au spectateur de répondre à l'énigme qui lui est posée.

Votre théâtre essaie-t-il d'approcher l'ineffable ?

Au théâtre, on est face à l'ineffable, bien sûr, comme dans tout art. Sinon, on tombe dans le descriptif, dans les objets, dans le domaine de la communication ou dans celui des médias.

Mais vous avez besoin d'éléments pour approcher l'ineffable, vous avez besoin d'objets...

C'est une contradiction merveilleuse : pour dire toute la puissance qui réside dans le fait de ne pas dire, il faut le dire. Il faut des objets, il faut de la matière, de la merde, de la vulgarité et cette vulgarité s'illumine par la simple conscience d'être face à l'ineffable.

Comment interpréter la scène des enfants qui jettent des jouets en forme de grenades sur l'image du Christ ? Pourquoi avoir choisi de donner à voir cette scène ?

J'ai demandé à douze enfants de participer à cette scène très courte. L'action consiste à jeter de fausses grenades en plastique sur la représentation du visage de Jésus. Lorsque les grenades heurtent le tableau, elles imitent dans un premier temps le bruit d'une explosion qui, au fur et à mesure, se transforme progressivement en une musique religieuse de l'an mille. Ce geste et sa signification peuvent être mis en relation avec la tradition évangélique des gestes de la Passion. Il n'est pas dans mon intention de désacraliser le visage de Jésus, bien au contraire : pour moi, il s'agit d'une forme de prière qui se fait à travers l'innocence d'un geste d'enfant – les grenades ayant été conçues comme des jouets dépourvus de tout réalisme. Ces gestes d'une apparente violence sont à interpréter comme une prière de Dieu, de l'Homme, une prière du rapport asymétrique entre l'Homme et Dieu. Ils constituent un cri d'amour définitif et portent une demande de prise en considération.

Si ces jouets heurtent le visage de Jésus, c'est pour mieux le réveiller, le solliciter, l'invoquer dans une nouvelle et nécessaire forme de Passion. L'idée de me servir de ces grenades comme jouets m'est venue d'une photographie de Diane Arbus : le portrait d'un jeune et maigre garçon, une grenade à la main, une expression ironique de fureur sur le visage. C'est l'image même de l'impuissance, car il semble trop fragile pour lancer le jouet. Son autre main, vide, contractée et feignant la colère, évoque la vacuité de son innocente fureur. Pour moi, cette photographie est une icône contemporaine, révélatrice de la soif de spiritualité qui caractérise notre époque.

Comment définiriez-vous votre rapport à la religion qui tient une place centrale dans votre travail, à l'image de celle qu'occupe le tableau d'Antonello da Messina dans votre spectacle ?

Je ne pense pas que ma conviction religieuse intéresse quiconque. D'ailleurs, je ne parle pas de ces choses-là, qui relèvent selon moi de la sphère intime. Les signes religieux présents dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu* cachent des considérations plus profondes, relatives à la condition de l'Homme, l'Homme qui porte le Christ. Pas de polémique, pas de blasphème, pas de raccourci de pensée ni de caricature idiote : ce que je fais requiert une lecture patiente, du temps et de la réflexion. Ce que je fais est un appel à l'intelligence et à la sensibilité de chacun des spectateurs. À la fin du spectacle, un voile noir coule sur le portrait du fils de Dieu : Dieu se retire dans le brouillard du fond de scène, depuis lequel il avait fait son apparition. Il est venu à nous et nous a regardés : il l'a fait. Le noir représente la couleur de l'univers infini. Déchirer la toile figurant le visage du fils de Dieu ne constitue pas un geste iconoclaste : ce geste nous indique au contraire un chemin, un passage à accomplir à travers la membrane d'une image, un passage à travers le Christ, une identification complète avec le Christ, un bain en lui, une mise au monde de lui en nous.

Pensez-vous que le théâtre puisse approcher le sacré ?

Oui, mais ce n'est pas un sacré doctrinal. On ne peut pas vraiment le saisir. Il est là. C'est une épiphanie individuelle propre au spectateur. Mais il est bien là, dans la rencontre entre l'image qui n'est jamais donnée et celui qui la regarde. On se situe au-delà du mysticisme. C'est autre chose, car le rôle du théâtre n'est pas d'offrir un quelconque salut.

Jean-Louis Perrier pour le Festival d'Avignon

Revue de presse

EL PAÍS (Espagne)

14 mai 2011

SUL CONCETTO DI VOLTO NEL FIGLIO DI DIO : la passion de l'un des nôtres

par **Javier Vallejo** - Madrid

L'énorme visage projeté du Christ sauveur du monde (*Cristo Salvator Mundi* du peintre de la Renaissance Antonello da Messina) domine de son regard perdu un luxueux loft blanc. Sur le canapé design, un vieil homme regarde la télé pendant que son fils, très élégant, s'apprête à sortir : « Que regardes-tu ? » « Les animaux », répond-il en balbutiant avant de se plaindre d'une douleur aiguë au ventre. Le fils s'approche de lui pour le relever. Lorsqu'il y parvient, il découvre que le peignoir de son père est taché à l'arrière. Pendant qu'il va chercher des gants et une cuvette, son père déféque debout.

Une fois de retour, le jeune homme nettoie le sol et la tache marron du canapé neigeux avec de l'essuie-tout, enlève la chemise et la couche de son père et les emporte plein d'appréhension, tandis que le public est assailli par une odeur douteuse. Comme il s'agenouille pour préparer une autre couche, il ne voit pas que son père, affligé par son incontinence, a porté une main souillée à sa tête et s'est sali. C'est la seule respiration comique d'une action constamment dépourvue d'artifices, millimétrée comme les pièces courtes de Beckett truffées d'indications scéniques. Mais Castellucci ne fait pas de la parole psalmodiée ni des actions récurrentes une rengaine. Son travail s'apprécie à l'aune du naturalisme radical qui a montré, dans les scénarios du siècle dernier, ce que personne ne souhaitait voir nulle part : la maladie, le déclin et la mort.

Sul concetto di volto nel figlio di Dio (*Sur le concept du visage du fils de Dieu*) est une passion profane dotée d'un profond magnétisme. L'enfant nettoie la tête du père, le console (« Tu vois, ce n'est rien. ») et récurve le sol à l'aide de deux seaux. Lorsque tout est propre, on entend un gargouillement intestinal, et le jeune homme a un geste de désespoir profond qu'il parvient cependant à surmonter (« Papa, qu'as-tu mangé ? » demande-t-il, affligé). Puis il remet le vieil homme debout et recommence à le laver tel Sisyphe. Agenouillé derrière lui alors qu'il lui passe une serviette blanche dans le dos, il reste immobile pendant neuf secondes interminables, pareil à une Vierge des Sept Douleurs en train d'éponger la sueur du Nazaréen.

Castellucci opère un virage méta-théâtral fascinant lorsque le vieil homme attrape un bidon en plastique et continue à tout tacher comme par jeu, seulement vêtu de sa chemise. L'image suivante du fils les deux bras ouverts, en train de regarder le Christ d'un air implorant, a la force d'une *pietà* ; et la sortie du père avec le bidon

est un adieu semblable à la fin de *La Dernière bande* de Beckett, ou à Minetti sous la neige avec la couronne de Lear. Le spectacle pourrait parfaitement s'achever à cet instant, sans cette performance finale où, à travers la peinture de Messina, apparaît cette phrase à double tranchant : « *You are (not) my shepherd* » - Tu (n')es (pas) mon berger -, qui semble faire écho aux paroles les plus humaines du Christ : « Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? ». Parmi les spectateurs, il y a eu ceux qui sont restés fascinés, ceux qui sont sortis bouleversés et ceux qui s'attendaient à autre chose.

ABC (Espagne)
17 mai 2011

SUR LE CONCEPT DU VISAGE DU FILS DE DIEU : (E)sc(h)atologies

par **Juan Ignacio García Garzón** - Madrid

Piété, amour filial, abnégation, impuissance, désespoir, clémence, vieillesse, angoisse, mort... Romeo Castellucci défait ce nœud de sentiments dans un spectacle concis, troublant, à la fois eschatologique et scatologique parce qu'il a autant à voir avec les excréments qu'avec la fin de la vie. Dans un espace d'une blancheur chirurgicale et virgine, un homme s'occupe avec tendresse et patience de son père. Il semble être relativement pressé et a tout préparé pour son départ quand soudain, le vieil homme est saisi d'une crise de diarrhée. Il change sa couche et ses vêtements, nettoie les traces au sol et, une fois qu'il a terminé, le processus recommence. Incapable de se contrôler, le père fait sur lui tout en pleurnichant, impuissant et pathétique. Par la maladresse de ses mouvements, il souille de ses fesses le canapé blanc, le sol blanc, l'assise blanche de la chaise, les draps blancs du lit...

Au fond du décor, un grand visage de Christ à l'expression sereine, projeté sur écran, surplombe la scène. C'est le *Salvator Mundi* d'Antonello da Messina, conservé à la National Gallery de Londres. Lorsqu'il n'en peut plus, le fils s'approche des lèvres de l'imposante effigie comme pour chercher une réponse, avant d'abandonner la scène, comme le vieil homme qui, seulement vêtu d'une chemise, laisse derrière lui une traînée sombre tombant d'un petit bidon. Il ne reste que le *Salvator Mundi*, dont la surface est envahie de taches noires liquides qui finissent par recouvrir le tableau. Derrière l'écran élastique, des formes humaines s'agitent jusqu'à déchirer la toile et la détruire. En dessous, on peut lire en lettres lumineuses et en anglais : « *You are (not) my shepherd* », « Tu es mon berger », et on devine un « *not* » après le « *are* ».

Une proposition suggestive à l'ambiance de « performance », qui étudie avec une intensité proche du documentaire la déchéance et la souffrance humaine. Un travail saisissant, parsemé d'interrogations, à la religiosité poignante et à l'esthétique très puissante, comme le sont tous les spectacles de Castellucci. Les deux acteurs sont excellents, Gianni Plazzi étant magnifique dans le rôle du père et Sergio Scarlatella, parfait dans l'équilibre entre affection indéfectible et malaise en sourdine.

LA REPUBBLICA (Italie)

17 juillet 2010

SUL CONCETTO DI VOLTO NEL FIGLIO DI DIO :
le mystère de la vie sous le regard de Jésus

par **Franco Quadri** - Roma

Absent d'Allemagne depuis la *Tragedia Endogonidia* et des grands festivals depuis 2008, le retour de Romeo Castellucci à Essen, au Theater der Welt, était très attendu.

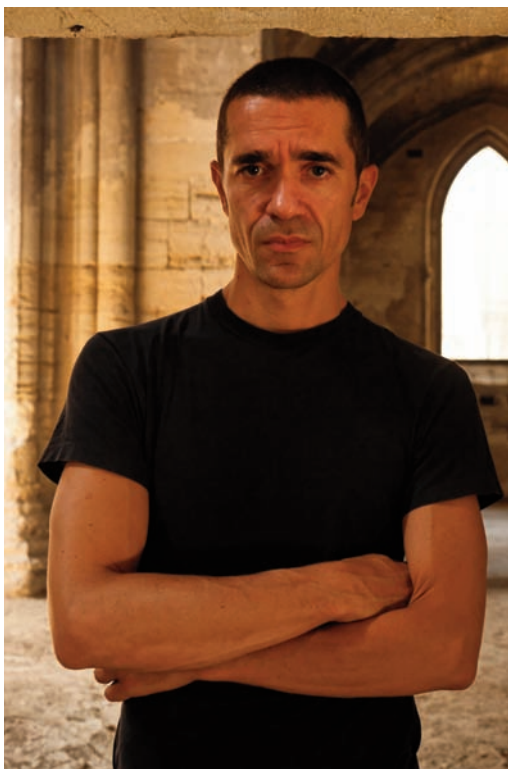
Dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, nous ne sommes pas loin de l'expérience fondamentale que Romeo Castellucci proposait au Festival d'Avignon en 2008 avec *Purgatorio*. On pense ici à l'ambiance de ce chef-d'œuvre, à cette comédie bourgeoise empreinte de références cinématographiques, malheureusement très peu présentée en Italie. On retrouve ici et là les motifs classiques de la Società Raffaello Sanzio dans l'immense portrait du Christ peint par Antonello da Messina, dans son *Ecce Homo*, tendu au lointain comme un mur de scène, de façon à attirer l'attention des spectateurs.

Face au portrait, jaillit immédiatement l'image de la souffrance humaine, au milieu de quelques rares meubles blancs figurant une sorte d'appartement. Une chambre où l'on voit un vieillard malade, en proie à des crises de dysenterie, lavé et aidé par son fils, de plus en plus agité, entre saleté et couches-culottes ; le lieu d'un crescendo dramatique tendu vers le désespoir de celui qui approche les horreurs incompréhensibles de la fin de vie.

Épuisé, désormais incapable de se contrôler, sanglotant au milieu de la merde quasi-animale qui n'en finit pas de couler, le jeune homme se dirige d'un pas décidé et menaçant vers la grande image d'art et de foi, contre-point de son quotidien. Alors qu'il monte sur un escabeau, apparemment pour embrasser la bouche de Jésus, de jeunes enfants entrent en scène et projettent sur le tableau des petites bombes en plastique en un geste ludique, naïf et libératoire, dans une scène qui, pour l'auteur, est absolument dépourvue d'intention sacrilège. Une scène inspirée de la photo d'un enfant désespéré prise par Diane Arbus, perçue comme l'image de l'impuissance humaine.

Dans ce travail, le douloureux mystère de la vie reste intact, entretenu par de merveilleux acteurs guidés par Gianni Plazzi et Sergio Scarlatella.

Romeo Castellucci / Società Raffaello Sanzio



© Christophe Raynaud de Lage

En quelques années, le nom de Romeo Castellucci s'est imposé comme l'une des références de l'art théâtral européen. C'est en 1981 qu'il fonde la Società Raffaello Sanzio, une compagnie basée à Cesena (Émilie-Romagne), considérée comme « expérimentale » dans l'Italie des années 90. Sous sa signature, déclinée à la mise en scène, à la scénographie, à l'adaptation, aux lumières et aux costumes, l'ancien diplômé des Beaux-Arts de Bologne n'a cessé de passer la scène au crible de références picturales entre passé et présent, de Piero della Francesca à Warhol, ou, cette année, Antonello da Messina à Manzoni. L'étonnante plasticité de ses images, la sobriété de la présence humaine ou animale, la rigueur des gestes et déplacements, l'importance du texte projeté ou murmuré, la place occupée par des machineries de type nouveau, l'ampleur de l'investissement sonore (dûe à son association avec Scott Gibbons) montrent

la capacité de Romeo Castellucci d'absorber tous les langages au service du théâtre. Nourri d'une italianité profonde, enraciné dans l'enfance, dans la langue latine et le théâtre grec, puisant dans la linguistique et les recherches expérimentales, dans la philosophie et la théologie, son travail donne corps à une expérience intérieure au cours de laquelle le verbe vacille. Les pièces qu'il crée forment un seul faisceau de paraboles dont le décryptage est livré à l'imagination du spectateur. Au Festival d'Avignon, Romeo Castellucci vient pour la première fois en 1998 avec *Giulio Cesare* d'après Shakespeare. Suivent *Voyage au bout de la nuit*, un « concerto » d'après Céline, en 1999, et *Genesi*, en 2000. Par la suite, le Festival accueille la *Tragedia Endogonidia* avec *A.#02 Avignon* en 2001, avant de diffuser les épisodes *B.#03 Berlin* et *BR.#04 Bruxelles* en 2005, tout en déployant ses *Crescite XII* et *XIII*. En 2007, Romeo Castellucci présente *Hey Girl !* avant de devenir, aux côtés de Valérie Dréville, l'un des deux artistes associés de l'édition 2008 et de créer trois pièces inspirées par *La Divine Comédie* de Dante : *Inferno* dans la Cour d'honneur, *Purgatorio* à Châteaublanc et *Paradiso* à l'Église des Célestins.

Jean-Louis Perrier pour le Festival d'Avignon