65e FESTIVAL D'AVIGNON

Romeo Castellucci
Socìetas Raffaello Sanzio

SUL CONCETTO DI VOLTO NEL FIGLIO DI DIO

(Sur le concept du visage du fils de Dieu)

OPÉRA-THÉÂTRE

FONDATION CREDIT COOPERATIF
FONDATION D'ENTREPRISE

20 21 22 23 25 26 À 19H

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

conception et mise en scène **Romeo Castellucci**
musique **Scott Gibbons**
collaboration au dispositif scénographique **Giacomo Strada**
réalisation des mécanismes et objets **Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso**
régie son **Marco Canali**
régie lumière **Luciano Trebbi**
accessoires **Silvia Costa**
diffusion **Gilda Biasini, Benedetta Briglia, Cosetta Nicolini**
administration **Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci**

avec **Gianni Plazzi, Sergio Scarlatella**
et **Dario Boldrini, Silvia Costa, Silvano Voltolina**

ainsi que les enfants **Kassim Benbouta, Paul Dekester, Emma Delattre, Arthur Lampin, Capucine Lienart, Pierre Lienart, Anna Mazzia, Émile Montagnac, Dorine Parma, Gabriel Simon-Esperança, Mathis Viguie, Fauve Zaragoza**

production Socìetas 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, Spielart Theatre festival-Munich (Spielmotor Munchen e.V.), Le Maillon Théâtre de Strasbourg Scène européenne, Théâtre Auditorium de Poitiers Scène nationale, Peak Performances @ Montclair State (États-Unis)
en collaboration avec Centrale Fies/Dro
La Socìetas Raffaello Sanzio reçoit le soutien du ministère italien du Patrimoine et des Activités culturelles, de la Région Emilia Romagna et de la Ville de Cesena.

Spectacle créé le 15 juillet 2010 au TheaterderWelt à Essen.

Les dates de Sur le concept du visage du fils de Dieu *après le Festival d'Avignon :*
les 3 et 4 septembre au Zuercher Theater Spektakel (Zurich) ;
les 8 et 9 octobre à l'International Theatre Festival DIALOG Wroclav (Pologne) ;
le 13 octobre à la Biennale de Venise ;
du 20 au 30 octobre au Théâtre de la Ville à Paris ;
du 2 au 4 novembre au Centquatre *à Paris ;*
du 10 au 12 novembre au Théâtre national de Bretagne à Rennes ;
les 25 et 26 novembre au Spielart Theatre Festival à Munich (Spielmotor München e.V.) ;
les 29 et 30 décembre à La Rose des Vents à Villeneuve d'Ascq ;
du 24 au 28 janvier 2012 au Teatro Franco Parenti à Milan ;
du 1er au 4 février au deSingel international arts campus d'Anvers ;
le 7 février au Chassé Theater à Breda (Pays-Bas).

« Voici le début. Je veux rencontrer Jésus dans sa longue absence.

Pas le visage de Jésus. Je peux regarder les toiles et les statues. Je connais plus de mille peintres de l'histoire qui ont passé la moitié de leur temps à reproduire l'ineffable et presque invisible grimace de regret qui apparaissait sur ses lèvres.

Et maintenant ? Il n'y a plus de lui maintenant. Ce qui s'impose en moi plus que toute autre chose, c'est la volonté. C'est le fait de faire coexister la volonté et le visage de Jésus : je veux être devant le visage de Jésus, là où ce qui me frappe le plus est la première partie de la phrase : je veux. »

Romeo Castellucci

Entretien avec Romeo Castellucci

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

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. Car 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 en effet 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. Il y a nécessairement un transfert qui s'opère entre le spectateur et celui-ci. 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 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 l'un de vos précédents spectacles, *Purgatorio.* Avez-vous consciemment souhaité raccorder ces deux œuvres ?

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. Dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu,* 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 nous appartient. C'est nous qui sommes sur le plateau. Cette condition de *kenosis* concerne chacun de nous. Dans cette pièce, 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 (les spectateurs), lesquels sont, à leur tour, mis à nu par cet homme.

Si cette pièce joue avec l'effet de 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 ainsi 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 ?

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 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 et, sur le visage, une expression ironique de fureur. 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. 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 a fait son apparition. Il est venu à nous et nous a regardés : il l'a fait. Et si la toile figurant le visage du fils de Dieu est déchirée, cela 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 ainsi 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.

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier

Romeo Castellucci

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 Socìetas 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, d'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. Romeo Castellucci vient pour la première fois au Festival d'Avignon 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 du Festival d'Avignon 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.*

&

autour de *Sur le concept du visage du fils de Dieu*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC
21 juillet – 11h30 – ÉCOLE D'ART
avec l'équipe artistique de *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, animé par les Ceméa

RENCONTRE FOI ET CULTURE
26 juillet – 11h – CHAPELLE DE L'ORATOIRE
avec **Romeo Castellucci**

de Romeo Castellucci

PROJECTION / RENCONTRES D'ÉTÉ DE LA CHARTREUSE
22 juillet – 14h et 20h – TINEL DE LA CHARTREUSE DE VILLENEUVE LEZ AVIGNON – durée 4h

Parsifal

Film inédit de l'opéra de **Richard Wagner**.
mis en scène par **Romeo Castellucci** en janvier 2011 au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles
projection de 14h en présence de **Romeo Castellucci**

autour de Romeo Castellucci

LES RENCONTRES EUROPÉENNES

24 juillet – 15h – GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

Europe, comment ça va avec les artistes ?

Les Rencontres européennes choisissent de mettre en avant la parole artistique et l'idée de dialogue comme fondement même de la démocratie. Avec **Guy Cassiers** et **Romeo Castellucci**, c'est toute une histoire contemporaine et une réflexion en actes de la création artistique dans l'espace européen qui seront ici questionnées.

modération **Arnaud Laporte**

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur **www.festival-avignon.com**
retrouvez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.