

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 pour le festival d'Avignon 2011

LE QUARTZ
SCÈNE NATIONALE BREST

est subventionné par

Brest
MÉTROPOLITAIN



LE FONDS DE DOTATION DU QUARTZ
Crédit Mutuel Arkéa, Engie Cofely,
Cloître Imprimeurs, Librairie Dialogues, SDMO Industries

ENTREPRISES PARTENAIRES DU QUARTZ
Air France, ExterionMedia

Contact

60 rue du Château / 29200 Brest
RÉSERVATIONS > WWW.LEQUARTZ.COM / 02 98 33 70 70

brestaim
Gestion d'équipements publics



SUR LE CONCEPT DU VISAGE DU FILS DE DIEU ROMEO CASTELLUCCI

AVRIL 2018
JEUDI 5 (20h30)
VENDREDI 6 (19h30)

GRAND THÉÂTRE
Durée 1h

LE QUARTZ
SCÈNE NATIONALE BREST

SUR LE CONCEPT DU VISAGE DU FILS DE DIEU ROMEO CASTELLUCCI

Conception et mise en scène

Romeo Castellucci

Musique **Scott Gibbons**

Avec **Gianni Plazzi, Sergio Scarlatella**

Et avec **Andrei Daniel Benchea,**

Vito Matera, Silvano Voltolina

Merci aux enfants pour leur participation

Nina Watras, Nina Maby, Victor Moalic,
Gaston Grass, Elouan Cann, Maïa Rémond,
Youenn Juhel, Sacha Monfort, Noé Laurent,
Angus Rousseau, Cameron Simon

Collaboration artistique **Giacomo Strada**

Réalisation des mécanismes et objets

Istvan Zimmermann et **Giovanna Amoroso**

Préparation des enfants **Silvano Voltolina**

Technicien son **Matteo Braglia**

Technicien lumières **Luciano Trebbi**

Production **Benedetta Briglia**

Promotion et distribution

Gilda Biasini, Valentina Bertolino

Administration **Michela Medri, Elisa Bruno,**

Simona Barducci

Production déléguée Societas Raffaello Sanzio

Coproduction Theater der Welt 2010 ; deSingel international arts campus / Antwerp ; Théâtre National de Bretagne / Rennes ; The National Theatre / Oslo Norway ; Barbican London and SPILL Festival of Performance ; Chekhov International Theatre Festival / Moscow ; Holland Festival / Amsterdam ; Athens Festival ; GREC 2011 Festival de Barcelona ; Festival d'Avignon ; International Theatre Festival DIALOG Wroclaw / Poland ; BITEF (Belgrade International Theatre Festival) ; Foreign Affairs I Berliner Festspiele 2011 ; Théâtre de la Ville / Paris ; Romaeuropa Festival ; Theatre festival SPIELART München (Spielmotor München e.V.) ; Le-Maillon, Théâtre de Strasbourg / Scène Européenne ; TAP Théâtre Auditorium de Poitiers - Scène nationale ; Peak Performances @ Montclair State-USA
En collaboration avec Centrale Fies/Dro
Avec le soutien du Ministère italien du Patrimoine et des Activités culturelles, de la Région Emilia Romagna et de la Ville de Cesena.
Spectacle créé au Theater der Welt, Essen en 2010

Romeo Castellucci est un metteur en scène incontournable de la scène théâtrale contemporaine en Europe. Il pose dans ses créations la question centrale de la tragédie en explorant son impossibilité, tout en interrogeant aussi notre propre regard de spectateur, de regardeur.

Nourri autant par l'histoire de l'art que par la philosophie, le théâtre de Romeo Castellucci ne laisse jamais indifférent. Son travail sur l'essence de la tragédie, le pouvoir de l'image ou encore l'importance du son a fait de lui un metteur en scène reconnu pour sa capacité à repenser l'expérience théâtrale, et même à réinventer des codes dramatiques.

Son parcours artistique, tout en puisant dans les textes de Shakespeare ou des tragiques grecs, la philosophie de Spinoza, l'iconographie religieuse, la peinture expressionniste abstraite américaine ou l'œuvre de Dante, propose un théâtre posant la question de l'image :

« Quelle valeur peut avoir une image ? Comment représenter l'irreprésentable ? ». C'est une question qui le préoccupe depuis des décennies : « L'image ce n'est pas une illustration : c'est un appel. Dans chaque image, il y a une forme de combat, une forme d'interdiction qu'il faut surmonter pour regarder ».

Qu'est-ce qui est à l'origine de 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. 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 kenoō : 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.

Cette pièce joue avec l'effet de miroir autant qu'avec les contrastes ?

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. Cette pièce est ainsi 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.