



SUR LE CONCEPT DU VISAGE DU FILS DE DIEU **ROMEO CASTELLUCCI**

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

Durée 1h

GRAND THÉÂTRE

TARIFS 29€/21€/18€/15€

RÉSERVATIONS

www.lequartz.com

TEL 02 98 33 70 70

SOMMAIRE

DISTRIBUTION	P. 3
SYNOPSIS	P. 4
ROMEO CASTELLUCCI	P. 6
ENTRETIEN AVEC ROMEO CASTELLUCCI (I/II)	P. 7
ENTRETIEN AVEC ROMEO CASTELLUCCI (II/II)	P. 9
DES RÉACTIONS ET ANALYSES DU CLERGÉ	P. 11
EXTRAITS DE PRESSE	P. 15

DISTRIBUTION

Conception et mise en scène :

Romeo Castellucci

Musique :

Scott Gibbons

Avec :

Gianni Plazzi

Sergio Scarlatella

Et avec :

Dario Boldrini

Vito Matera

Silvano Voltolina

Production déléguée :

Societas Raffaello Sanzio

Coproduction :

Theater der Welt 2010

deSingel international arts campus-Antwerp

Théâtre National de Bretagne-Rennes

The National Theatre-Oslo 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

Wroclav-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

Nazionale

Peak Performances @ Montclair State-USA

En collaboration avec :

Centrale Fies/Dro

Avec le soutien de:

Ministère italien du Patrimoine et des Activités

culturelles, de la Region Emilia Romagna et de

la Ville de Cesena.

SYNOPSIS

Les spectacles de la Societas 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*) 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, casque 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.



Sul concetto di volto nel figlio di Dio © Klaus Lefebvre



Sul concetto di volto nel figlio di Dio © Klaus Lefebvre

ROMEO CASTELLUCCI

Conception et mise en scène

Romeo Castellucci est né à Cesena (Italie) en 1960. Il a suivi des études de peinture et de scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Bologne. Il est l'un des fondateurs en 1981 de la Societàs Raffaello Sanzio.

Il a réalisé de nombreux spectacles dont il est à la fois l'auteur, le metteur en scène, le créateur des décors, des lumières, des sons et des costumes. Connu dans le monde entier comme l'auteur d'un théâtre fondé sur la totalité des arts et visant à une perception intégrale, il a également écrit divers essais théoriques sur la mise en scène qui permettent de retracer son parcours théâtral. Ses mises en scène proposent en effet un type de dramaturgie qui échappe au primat de la littérature, faisant de son théâtre un art plastique complexe. Depuis 2006, il travaille aussi à la création de projets individuels, indépendants de la Societàs Raffaello Sanzio.

Parmi ses dernières créations, citons *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (2011), *Le Voile noir du pasteur* (2011), *Parsifal* de Richard Wagner (2011), *The Four Seasons Restaurant* (2012) et *Hyperion* d'après Frederic Hölderlin (2013), *Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck (2014), *Neither* de Morton Feldman 2014, *Le Sacre du Printemps* de Igor Stravinsky (2014), et du 20 octobre au 9 novembre 2015 à l'Opéra Bastille *Moses und Aron* de Arnold Schönberg, direction musicale de Philippe Jordan.

Il a reçu diverses récompenses et distinctions. En 1996, il reçoit le Prix Europa pour Nuova Realtà teatrale. En 2002, il est nommé chevalier des Arts et des Lettres par le ministre de la Culture de la République française. En 2005, il est nommé directeur de la section Théâtre de la Biennale de Venise. En 2008, il est "artiste associé" de la 62e édition du Festival d'Avignon. En 2013, la Biennale de Venise lui décerne le Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière. En 2014, L'Alma Mater Studiorum de l'Université de Bologne lui décerne le titre de docteur honoris causa dans les disciplines Musique et Théâtre.



ENTRETIEN AVEC ROMEO CASTELLUCCI (I/II)

PAR JEAN-LOUIS PERRIER POUR LE FESTIVAL D'AVIGNON

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.

ENTRETIEN AVEC ROMEO CASTELLUCCI (II/II)

« LA FOI EST À MILLE LIEUES DE L'IDÉOLOGIE », ENTRETIEN PARU DANS LE MONDE LE 26 OCTOBRE 2011, RÉALISÉ PAR FABIENNE DARGE

Depuis jeudi 20 octobre, à l'appel de l'association fondamentaliste chrétienne Civitas, des extrémistes perturbent violemment les représentations, au Théâtre de la Ville, à Paris, de la pièce de Romeo Castellucci, « Sur le concept du visage du fils de Dieu », qu'ils jugent « christianophobe ». Ces manœuvres d'intimidation visent un des créateurs les plus importants d'aujourd'hui. L'Italien Romeo Castellucci, 51 ans, pratique un théâtre qui dérange, trouble et divise - y compris à l'intérieur de soi-même -, à l'image de ce spectacle. Sous un immense portrait du Christ peint par Antonello da Messina au XVe siècle, « Sul concetto di volto nel figlio di Dio » met en scène un vieil homme incontinent et son fils et mêle, avec une époustouflante beauté plastique, l'amour et la perte, le trivial et le sacré, en une polysémie qui laisse cours aux interprétations.

Comment réagissez-vous aux perturbations et aux menaces qui visent votre spectacle ?

J'ai l'impression d'un malentendu épouvantable. *Sur le concept du visage du fils de Dieu* n'a rien de blasphématoire ni de christianophobe. Mais ces activistes ne peuvent pas le savoir, car ils ne l'ont pas vu. On peut même voir le spectacle comme un chant d'amour pour le Christ, ce qui est le cas de certains spectateurs.

Vous placez sous le regard du Christ une situation triviale et éprouvante, qui voit un vieillard incontinent se répandre à plusieurs reprises...

Il est bien évident qu'il s'agit d'une métaphore. Je mets en place une stratégie spirituelle, un piège, qui consiste à commencer par une scène hyperréaliste pour arriver à la métaphysique. Il faut passer par cette matière, par cette porte étroite, pour aller vers une autre dimension. C'est une matière théologique : même la merde a été créée par Dieu, il faut l'accepter sinon on reste dans une dimension unidimensionnelle de Dieu. A partir de cette situation hyperréaliste, le spectacle devient peu à peu une métaphore de la perte de substance, de la perte de soi, qui est à mettre en parallèle avec la condition du Christ, qui a accepté de se vider de sa substance divine pour intégrer la condition humaine jusqu'au bout - y compris la merde...

Vous semblez mettre en scène une interrogation, avec cette phrase extraite du psaume 22 de la Bible, « You are my shepherd » (« Tu es mon berger »), qui devient « You are not my shepherd »...

Le doute est le noyau de la foi. Même Jésus a douté, sur la Croix (« Mon Dieu, pourquoi m'as-Tu abandonné ? »). On est loin de la caricature terrible qu'offrent ces extrémistes, qui font montre d'une forme de certitude purement idéologique. Or la foi est à mille lieues de l'idéologie : une chose purement personnelle et intime, fragile, intermittente, qui consiste à croire en l'incroyable - la résurrection, qui va à l'encontre de la réalité.

Qu'est-ce qui vous a fait choisir ce portrait du Christ par Antonello da Messina ?

Ce n'est pas un portrait comme les autres : il regarde dans les yeux chaque spectateur, qui est ainsi regardé dans l'acte de regarder, ce qui provoque une transformation de son état émotionnel et spirituel. Le regard de Jésus est une forme de lumière, capable d'éclairer comme un chant d'amour la trivialité de la situation.

Ce regard du Christ est aussi très ambigu...

Oui, il est indéchiffrable, c'est ce qui fait la force de ce tableau. Selon les moments, on peut y voir de l'indifférence, de l'ironie, voire de la cruauté.

Quelle est votre relation à la religion chrétienne, qui occupe une grande place dans votre travail ?

Dans mes spectacles, que je parle du diable ou de Dieu, c'est toujours pour parler de l'homme. Sur le plan personnel, c'est tellement intime... Un jour je crois, le lendemain non, mais j'ai toujours été fasciné par l'image du Christ, par le mystère de cette beauté, par cet « Ecce homo » qui fait de Jésus un homme.

Le visage du fils de Dieu, à travers l'histoire de la peinture, a modelé celui de l'homme. L'invention du visage par la peinture, c'est le Christ.

Vous lisez beaucoup de textes religieux ?

La théologie, c'est une forme de philosophie, c'est toujours la confrontation de l'homme avec Dieu. J'aime énormément la Bible, qui est un livre d'une beauté formelle extraordinaire, le livre qui est à l'origine de tous les livres - on ne peut pas comprendre la littérature américaine si on ne l'a pas lue, par exemple. Je lis aussi beaucoup les textes des premiers âges du christianisme, ceux des Pères du désert. Ce sont des textes qui exigent une interprétation, pour lesquels il n'y a pas de lecture univoque, comme tous les textes religieux, d'ailleurs. Même l'histoire du Christ est ambiguë. C'est une matière qui demande de la sensibilité et de l'intelligence.

Etes-vous mystique ?

Non, pas du tout. J'ai une pensée bien plantée dans le mystère de la réalité, ce qui est l'exact inverse du mysticisme. Et puis tous mes spectacles ne sont pas religieux non plus, ce n'est pas chez moi une forme de spécialisation... Simplement, la religion fait partie de nos existences, elle est liée à des choses qui nous concernent tous : la peur de mourir, d'être abandonné... Toutes ces peurs archaïques que l'on retrouve aussi dans les contes de fées.

Avez-vous joué le spectacle ailleurs qu'en France ?

Oui, en Pologne, en Italie, en Espagne... Nulle part nous n'avons eu à faire face à ces intimidations, à ces tentatives de censure. Le spectacle suscite des discussions passionnantes et passionnées, comme à Avignon, avec les Frères bénédictins, qui y ont vu une forme d'art sacré. On m'accuse plutôt d'être trop chrétien ! Ce qui se passe à Paris est une première, inquiétante pour un pays comme la France.

Votre spectacle est pourtant loin, lui aussi, de donner lieu à une interprétation unique...

Je fais un théâtre du questionnement, de l'inquiétude, qui joue sur l'ambiguïté. Et tout est ambigu dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu* : Jésus, la merde, qui est aussi de la lumière... Ce que je cherche, c'est à fendre en deux la conscience, à ouvrir une blessure pour que les questions puissent entrer profondément en nous. L'art repose entièrement sur cette condition de poser des problèmes, sinon il est purement décoratif. Dans notre monde, nous sommes gavés d'informations, mais quelles sont les informations justes dont nous avons besoin pour continuer à vivre ? Aujourd'hui, la religion a perdu sa capacité de poser des questions, et l'art a pris sa place. Je crois que ces extrémistes sont jaloux de cette spiritualité profonde qui s'est réfugiée dans l'art.

DES RÉACTIONS ET ANALYSES DU CLERGÉ

ANALYSE DE JOHAN BONNY, EVÊQUE D'ANVERS

PUBLIÉ DANS DEUX JOURNAUX FLAMANDS : *DE MORGEN* ET *DE STANDAARD*, LE MARDI 7 FÉVRIER 2012

« CASTELLUCCI ET LE VISAGE DE JÉSUS CHRIST »

Je ne suis pas un critique d'art, et encore moins un expert en théâtre moderne. Je n'irai pas m'aventurer dans des considérations artistiques sur la pièce de Romeo Castellucci, *Sur le concept du visage du fils de Dieu*. Mais le fait est que j'ai été frappé par la pièce que j'ai vue à deSingel dimanche soir. Le titre pose le sujet : le visage de Jésus Christ. Pendant toute la représentation, un portrait immense de Jésus en Salvator Mundi (Sauveur du monde) peint par Antonello da Messina (autour de 1465-1475) occupe le devant de la scène. L'action se déroule sous l'œil imperturbable de Jésus, qui regarde le public droit dans les yeux. J'ai d'abord été frappé par l'authenticité de cette histoire : celle d'un fils qui, avec une patience infinie, s'occupe de son père, dont la santé mentale s'étirole au point qu'il devient incontinent.

Même si le jeu des comédiens peut paraître exagéré voire choquant, les événements relatés sont la pure réalité. C'est le lot quotidien d'un si grand nombre de familles qui connaissent en leur sein le déchirant délitement de la vie et aident patiemment à la rendre supportable. Pour moi, c'est l'image première du Christ : le fils qui s'agenouille pour laver le dos et les jambes de son père fait la même chose que ce que fit le Christ lorsqu'il s'agenouilla et lava les pieds de ses disciples, quelques heures à peine avant que l'un d'eux ne le trahisse et que tous ne l'abandonnent. Le père, à travers son impuissance mentale et physique, nous rappelle les mots qu'a prononcés Jésus : « J'étais malade et vous m'avez visité. » (Matthieu 25, 35-36). Dans son déclin, le père aussi est une représentation du Christ. La situation sans issue dans laquelle se trouvent le père comme le fils pose inévitablement la question de Dieu. Où est Dieu lorsqu'on souffre ? Cette question, nous nous la sommes posée de tous temps, même avant le Christianisme. Si Jésus est notre Sauveur, comme le suggère le tableau, où est-il ? Avec cette pièce, tous les spectateurs, croyants et non croyants, sont amenés à se le demander. Que le fils se mette à douter et se révolte face à ce portrait de Jésus ne devrait étonner personne. Pas même les croyants. La révolte et le désespoir face à un Dieu qui ne fait rien sont directement tirés de la Bible. Même Jésus, à la fin, implore : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » (Marc 15, 34). La dramatique régression du père et l'impuissance du fils ne peuvent que s'opposer violemment au visage de Jésus peint par Antonello da Messina. Un Jésus qui regarde toujours droit devant lui, paisiblement et sereinement, avec les yeux qui brillent et un léger sourire sur les lèvres. Ce n'est pas à ce Jésus-là qu'un homme brisé s'identifiera, certainement pas s'il est souffrance. Pour moi qui suis Chrétien, c'est là tout le problème. Le visage paisible du Salvator Mundi ne reflète pas le désespoir du père et du fils. Pour qu'ils puissent trouver un reflet, il leur faudrait voir le visage du Christ sur la croix. Dans la pièce, ils le voient aussi. Les grenades que lancent les enfants sur l'image du Salvator Mundi matérialisent ce que la foule crie le Vendredi Saint : « Crucifiez-le ! » (Marc 15, 13).

Pendant plusieurs minutes de tempête et de violent tumulte, le théâtre est plongé dans le noir. le portrait du Salvator Mundi disparaît. Un temps, il n'y a rien à voir. C'est l'absurdité et le vide du Vendredi Saint. Quand la tempête et le tumulte se calment enfin, le Salvator Mundi réapparaît. Pas tout à fait comme avant, mais en filigrane, à mi-chemin entre le visible et l'invisible. Tous les autres visages ont disparu, sauf un : celui de Jésus, en filigrane. Je trouve cela d'une grande puissance symbolique. L'artiste nous amène à faire une expérience cruciale de la croyance. Un jour, soit tous les visages disparaîtront de ce monde et nous nous retrouverons plongés dans les ténèbres sans visage vers lequel se tourner, soit il n'en restera plus qu'un au monde, un dans lequel nous nous reconnaitrons et nous retrouverons : celui du Christ ressuscité. Cette dernière possibilité est le moteur de ce désir que j'appelle la foi.

À la fin de la pièce, les mots « You are (not) my shepherd » – Tu (n') es (pas) mon berger – apparaissent sur le visage de Jésus. La marque de négation ne domine pas, mais reste entre parenthèses, vague et

variable. Elle représente le doute. Jésus est-il, oui ou non, mon berger ? L'artiste n'est pas là pour me donner la réponse. Je dois la trouver moi-même. Mais il est en droit de me confronter à cette question. Puis-je dire que Jésus est mon berger ? Cela m'a rappelé les mots que j'ai choisis pour ma devise épiscopale : « L'agneau sera leur berger ». L'agneau notre berger n'est pas le mignon petit agneau qui paît dans une prairie verdoyante, mais l'agneau qui, comme dit la Bible, « a été maltraité et opprimé, et [...] n'a point ouvert la bouche, semblable à un agneau qu'on mène à la boucherie » (Esaïe, 53,7). Dans la souffrance, cet agneau est le seul berger avec lequel je pourrais me réconcilier.

Et je parle en tant que croyant. C'est en ce sens que j'ai compris et me suis senti interpellé par la symbolique de Castellucci. D'autres, croyants ou non-croyants, verront et vivront certainement la pièce encore autrement. L'artiste, c'est là que réside sa force, pose une question percutante tout en laissant la réponse ouverte. Après la tombée du rideau, je suis resté pour échanger avec Romeo Castellucci et les deux comédiens. Nous avons eu une discussion passionnante. Ils m'ont expliqué avec quelles intentions ils avaient monté cette pièce. Moi, je leur ai dit comment je l'avais vécue et comprise, et ce que je comptais écrire à son sujet (et qui n'est autre que ce que vous lisez là). Ils ont pu confirmer chacune des idées exposées ici. Je ne suis pas tenu à prendre position, mais dans le débat que suscite la symbolique de Castellucci, je tiens à apporter une vision constructive, et une de l'Église en particulier.

L'ANALYSE DE MGR D'ORNELLAS, ARCHEVÊQUE DE RENNES

A PROPOS DE *SUR LE CONCEPT DU VISAGE DE DIEU* DE ROMEO CASTELLUCCI
3 NOVEMBRE 2011

Le débat

Tout d'abord, il est clair qu'il n'y a pas de christianophobie dans cette pièce de théâtre. Mais alors qu'y a-t-il ? Une mise en scène qui est provocante. La provocation de l'artiste consiste à trouver les moyens de faire sortir le spectateur de ses habitudes pour qu'il entre dans le drame vu par l'auteur de la pièce et « réponde à l'énigme qui lui est posée », selon le propos de Castellucci.

Tel est le rôle des artistes : grâce à leur sens artistique, ils sont capables de faire voir ce que nous ne voyons habituellement pas. Benoit XVI le leur a rappelé le 21 novembre 2009. Il fait mémoire des propos que le pape Paul VI leur a tenus : « Ma pensée va au 7 mai 1964, il y a quarante-cinq ans, lorsque, en ce même lieu, se déroula un événement historique, fortement voulu par le pape Paul VI pour réaffirmer l'amitié entre l'Église et les arts. « Nous avons besoin de vous, dit-il. Notre ministère a besoin de votre collaboration. Car, comme vous le savez, notre ministère est celui de prêcher et de rendre accessible et compréhensible, et même émouvant, le monde de l'esprit, de l'invisible, de l'ineffable, de Dieu. Et dans cette opération... vous êtes des maîtres. C'est votre métier, votre mission ; et votre art est celui de saisir du ciel de l'esprit ses trésors et de les revêtir de mots, de couleurs, de formes, d'accessibilité. » »

Les mises en scènes choisies par Castellucci sont provocantes. Il est provocant en effet de nous montrer la souffrance ordinaire la plus triviale : la déchéance de l'homme dans sa vieillesse. Cela est trivial, mais cela est aussi très vrai et très réel, très quotidien. Alors surgit une question : comment la beauté du visage du Christ est-elle touchée, ou se laisse-t-elle toucher par cette déchéance qui appartient à la condition humaine ? De fait, la pièce place cette déchéance au milieu, entre le Christ avec son regard perçant et le spectateur qui est regardé. Que fera le spectateur ?

Comment accordera-t-il la beauté de ce visage du Christ – auquel il croit de tout son cœur ou auquel il ne croit pas, ou encore qu'il cherche – avec la laideur triviale de ce vieillard incontinent ? Le spectateur est amené à comprendre que ce vieillard, c'est aussi lui-même, car il est un homme, lui aussi voué à la déchéance de la vieillesse. Mais là même, où serait la beauté du Fils de Dieu ? Regardé par le Christ, chacun, selon sa foi, ses doutes ou sa recherche, est invité à répondre.

Voir plus loin

Castellucci veut nous conduire plus loin. Dans ce vieillard qui se vide de lui-même, « de sa dignité », dit-il, il montre aussi le Christ qui s'est vidé de lui-même « jusqu'à la mort et la mort de la Croix », comme le chante saint Paul (Philippiens 2, 8). Ce Fils est aussi manifesté par l'amour du fils pour son père incontinent. Il s'agit d'une « profonde manifestation d'amour », dit encore Castellucci.

La pièce cherche à nous emmener encore plus loin. Le visage de Jésus peint par Messine est mis devant la pire souffrance : des enfants qui lui jettent des grenades apparentes. Cela rappelle la Passion. Castellucci le sait et il précise : « 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. » Au premier abord, ce geste est très (trop ?) provocant. Il exige un surcroît de réflexion pour que soit déchiffré ce qu'a voulu dire l'auteur. Castellucci en parle dans son texte joint. Ce geste m'a fait penser aux questions vives des chercheurs de Dieu qui, innocents dans leur absence de foi, souffrent de ne pas trouver la Vérité et crient vers ce visage comme s'ils lui disaient : vas-tu nous dire enfin quelque chose, une parole d'espérance ? Un peu comme Job qui a crié son angoisse à son Dieu qui s'était tu, ou comme le psalmiste : « pourquoi me cacher ton visage ? » (Ps 88, 15)

Dans la pièce, qui que nous soyons, « nous sommes en permanence regardés par le Christ ». Son visage est apparu au début. À la fin, un voile noir (fait d'encre de Chine) le recouvre peu à peu et son regard disparaît. Cela me fait penser aux paroles de Jésus : « C'est votre intérêt que je parte... Encore un peu et vous ne me verrez plus » (Jean 16, 7.19). Mais son regard est entré en nous. Il ne nous quitte plus jusqu'à ce que nous ayons répondu ou fait un pas en avant, chacun selon sa foi ou sa recherche.

Castellucci n'est-il pas un de ces « chercheurs de Dieu », dont a parlé Benoît XVI à Assise ? C'était le 27 octobre dernier, le jour où l'interview de Castellucci était publiée dans *Le Monde*, comme si s'établissait un dialogue entre l'Église et lui. À la fin de sa pièce, la phrase en anglais apparaît : « tu es mon berger ». Vient aussi, en clignotant, le « not » pour signifier le doute de Castellucci. Cela mérite le respect et l'écoute car ce doute est peut-être un appel : qui me fera comprendre ce visage du Christ qui me fascine ? Le pape a évoqué la souffrance des chercheurs de Dieu qui ne rencontrent pas dans l'Église un témoin humble et lumineux qui laisserait suffisamment passer Dieu à travers leur vie pour les éclairer dans leur quête. Un tel témoin, à l'image de l'humble et pauvre saint François d'Assise, entre paisiblement dans le dialogue avec l'art, pourtant si différent de lui dans sa provocation contemporaine.

Que conclure ?

Tout d'abord, il est important de comprendre l'intention de l'auteur. Il est alors possible d'essayer de comprendre sa pièce. Sa pièce veut nous faire voir ce que nous ne voyons pas habituellement. La provocation de telle ou telle mise en scène, si elle est conforme à l'intention, n'est pas un blasphème mais une parole ou un geste incisif qui remue, bouleverse, oblige à réagir. Castellucci a-t-il réussi ? À chaque spectateur de se prononcer. Comme toute œuvre, il est évidemment possible de ne pas l'apprécier. Mais le dialogue entre l'Église et l'art contemporain est une voie indispensable à l'évangélisation. Ce dialogue – difficile – appelle au préalable un dialogue entre chrétiens, fascinés eux aussi par le Christ et aimant l'Église, pour essayer de mieux comprendre la place de l'art dans nos sociétés contemporaines. Que ce dialogue renforce la foi de chacun, même s'il nous remet en question. Il nous fera avancer dans notre amitié avec le Fils de Dieu.

Ne nous trompons donc pas de combat en luttant contre une christianophobie à laquelle on veut nous faire croire. Manifester contre Castellucci est une erreur de perspective. Nous, chrétiens, nous croyons au Christ, Fils de Dieu. Vivre selon notre foi est notre vrai combat quotidien, dans l'amour qui écoute vraiment le cri des chercheurs de Dieu, dans l'amour qui dialogue en vérité.

.....

AUTRES RÉACTIONS ET ANALYSES DU CLERGÉ EN LIGNE

Christianophobie, on confond tout ! Tribune du Père Amaury Cariot à propos du spectacle
Suivi de la tribune de Myriam Picard, journaliste catholique : « Un malentendu épouvantable »
<http://www.catholique95.com/actualites/presentation.php?identifiant=111otheatre>

« Le regard de Romeo Castellucci sur la souffrance »

Alain Arnould OP, Aumônier des Artistes, dominicain

Romeo Castellucci propose une formidable réflexion sur la souffrance en donnant une place centrale au Christ et en nous interpellant sur nos images de Dieu.

<http://www.cathobel.be/2012/02/02/le-regard-de-romeo-castellucci-sur-la-souffrance/>

Note aux évêques de Mgr Pascal Wintzer, Administrateur Apostolique du diocèse de Poitiers, Président de l'Observatoire Foi et Culture de la Conférence des Evêques de France

<http://www.eglise.catholique.fr/conference-des-eveques-de-france/textes-et-declarations/366695-a-propos-du-spectacle-de-romeo-castellucci-sur-le-concept-du-visage-du-fils-de-dieu/>

EXTRAITS DE PRESSE

DIDIER MÉREUZE, LA CROIX, 22 JUILLET 2011

Le vieil homme et son fils

Sous le regard mystérieux du Christ d'Antonello da Messina, un acte bouleversant d'amour et d'humanité.

L'histoire est simple. Elle est banale. Un fils vient visiter son père, vieil homme. Ce dernier est vêtu d'un peignoir blanc, comme le sont le sol, la table, le lit, le divan sur lequel il est assis. Soudain, il grimace. Incapable de se retenir, il s'abandonne, défèque, laisse s'échapper des excréments. Le fils le relève, lui retire la couche, le nettoie, l'habille. La scène se renouvellera deux fois, sans paroles ou presque. Sinon les « Pardon, je suis désolé... » du père, suivis des « Ne t'inquiète pas, papa » du fils rassurant. Le tout sous le regard proche et lointain d'un Christ d'Antonello da Messina dont la reproduction immense couvre le mur du fond. Présence à la lois apaisante et inquiétante, hypnotisante... C'est tout. C'est-à-dire rien. Et, cependant, c'est énorme. À la limite du supportable. Non que le propos ou les images choquent par une vulgarité mal à propos. Mais parce que, en à peine une heure, ce spectacle nous ramène à notre condition d'hommes faits de chair et de matière, comme le fut le Christ sur la croix, laissant échapper : « Mon père, pourquoi m'as-tu abandonné ? Mais ici, c'est le père qui se sent abandonné par lui-même, par son corps qui ne lui obéit plus, sur lequel il n'a plus de prise. humilié devant son fils alors que les rôles naturels se sont renversés. L'adulte est devenu l'enfant. L'enfant se fait adulte. Tous les soins que le père a administrés à son fils aux années de son plus jeune âge, c'est le fils qui les lui prodigue, à lui, vieillissant impuissant à maîtriser ses organes qui se vident, jusqu'à vider son cerveau. À plusieurs reprises, entre les crises le père assis au bord du lit cache son visage en pleurs dans ses mains. Le fils s'approche alors de lui et l'étreint dans un geste de tendresse et d'amour indicibles, mêlé aussi de détresse. Comment accepter, sans douleur, l'image d'un père qui n'est plus celle de ce qu'il fut ? Comment ne pas se sentir désarmé, désemparé, dans ce rôle de protecteur auquel rien ni personne ne vous a jamais préparé ? À la fin, le plateau se vide, laissant la place à un groupe d'enfants qui s'amuse à lancer des grenades sur la figure du Christ. Geste non de blasphème, mais d'innocence, dont ils n'imaginent nulle conséquence étant à l'âge où le réel et l'irréel peuvent se confondre en un même jeu. A l'instant où les deux acteurs fabuleux Gianni Plazzi et Sergio Scarlatello viennent saluer, le public n'est pas unanime. Une partie peut ne pas être touchée - à moins qu'elle ne soit trop touchée. Certains spectateurs réagissent violemment. D'autres le vivent comme un immense acte de compassion et d'amour, abasourdis, bousculés, anéantis, bouleversés. Rares sont les indifférents. Comme un miroir obscur, le spectacle renvoie chacun à la conscience de ses limites, de sa fragilité, de son infinie finitude. À ses peurs et ses expériences les plus intimes, ses croyances, sa foi en l'homme. En Dieu.

.....
ALEXANDRE DEMIDOFF, LE TEMPS (SORTIR), NOVEMBRE 2015

Romeo Castellucci touche à la part blessée de notre humanité

Autour de l'artiste italien Romeo Castellucci plane un parfum de scandale. Parce qu'il s'empare des figures du sacré, de celles qui ravissent les historiens de l'art, qui enluminent l'histoire du christianisme. S'il choque certains, c'est qu'il confronte ces représentations idéales à la part souffrante de notre humanité, à ce qui saigne, à ce qui gémit, à ce qui se répand en bile inquiétante. Après *Go down*, *Moses*, la saison passée à Vidy, il revient avec *Sul Concetto di volto nel figlio di Dio* (Sur le concept du visage du fils de Dieu). En toile de fond, monumental, le visage du Christ peint par Antonello di Messina au XVe siècle inonde la scène de sa douceur. Sur le plateau, un vieil homme s'épanche et c'est déchirant. Il est incontinent. Son fils le change, en vain. Au pied de cette figure du Christ, il y a comme une détresse infinie. Castellucci parle à l'homme blessé.

FABIENNE PASCAUD, TÉLÉRAMA, 2 JUILLET 2011

Castellucci évite tout naturalisme. Décale la représentation de tout pathos. Face au visage du Christ, c'est la capacité d'amour de chacun d'entre nous qui est ici interpellée, qu'on soit chrétien ou pas, la capacité de soulager la souffrance. Avons-nous encore ce désir, ce courage, même avec nos plus proches, dans nos sociétés libérales et égoïstes ? (...) *Sur le concept du visage du Fils de Dieu* n'a rien d'une œuvre sacrilège. C'est une prière.

FRÈRE SAMUEL ROUVILLOIS, LE FIGARO, 9 JUILLET 2011

Dans *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, Romeo Castellucci met en scène la rencontre entre l'homme perdu dans l'effondrement de soi et le visage d'un Christ d'une beauté à la fois trop proche et si lointaine. Sous l'immense face du Christ de Messina, l'obscène humiliation d'un père que son corps abandonne affronte le désespèment d'un fils qui s'épuise à nettoyer et laver son père sali. La bonté de Dieu a-t-elle quelque chose à voir avec la déréliction de l'homme face à la régression défigurante de son semblable ? Perte de contrôle, perte de cohérence, compulsivité désespérée, effacement de la dignité humaine : que faire avec l'infinie faiblesse, l'effrayante précarité de nos personnes à la merci de la maladie, de la vieillesse, de la mise à la marge, de la néantisation de l'espace social normalisé ? Plus nous rêvons de toute puissance, de liberté affranchie, de transparence et de douce sécurité, plus le monde censé nous les procurer nous déchire les flancs de ses exigences implacables. La blancheur rêvée d'un monde d'une beauté sans tache est quotidiennement maculée par les pauvretés charnelles qui nous font humains.

DIDIER MÉREUZE, LA CROIX, 15 SEPTEMBRE 2015**Une invitation à changer son regard sur le monde**

Artiste parmi les plus attendus, et en même temps parmi les plus inattendus, l'Italien Romeo Castellucci ne cesse, à 55 ans, de surprendre, étonner, défrayant régulièrement la chronique.

On se souvient de la polémique suscitée par son bouleversant *Sur le concept du visage de Dieu*, il y a trois ans. Certains n'y ont vu qu'une attaque contre la religion.

C'était se méprendre : loin de tout blasphème, cette histoire d'un vieil homme et de son fils sous le regard du Christ peint par Antonello de Messine, ne faisait que nous ramener, avec une compassion fraternelle, à notre condition d'hommes, faits de chair et de matière, comme le fut le Christ sur la croix. S'il y a provocation dans son théâtre, elle est d'un autre ordre. Elle tient de la parabole. Existentielle. Métaphysique. Refusant les belles histoires qui rassurent et qui bercent, Romeo Castellucci invite à changer son regard sur le monde, à appréhender l'indicible, l'irreprésentable, à se perdre dans le mystère de la vie, des êtres et des choses.

FABIENNE DARGE, « CASTELLUCCI ARRÊTE LE CHRIST À AVIGNON », LE MONDE, 22.07.2011

Comme dans tous les spectacles de Castellucci, chaque spectateur peut tirer un sens tout à fait personnel de cette polysémie. Romeo Castellucci, toujours dans la bible du spectacle, livre quand même des éléments d'interprétation intéressants. « L'incontinence du père, explique-t-il, 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 kenoô : 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. Depuis sa 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. » En sortant de *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, le regard du Christ d'Antonello de Messine vous poursuit, en son mystère intact. Avez-vous regardé, ou été regardé ?