

PORTRAIT 2014-15

ROMEO CASTELLUCCI

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



4 NOVEMBRE – 14 DÉCEMBRE

Go down, Moses

Théâtre de la Ville

4 au 11 novembre

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

Schwanengesang D744

Théâtre des Bouffes du Nord

28 au 30 novembre

Théâtre
des Bouffes
du Nord

Le Sacre du Printemps

Grande halle de la Villette

9 au 14 décembre

LA VILLETTE



Éditorial

« Regarder ce qui est interdit » Entretien avec Romeo Castellucci, par Jean-Louis Perrier	page 4
Go down, Moses Théâtre de la Ville 4 au 11 novembre	page 8
Schwanengesang D744 Théâtre des Bouffes du Nord 28 au 30 novembre	page 12
Le Sacre du Printemps Grande halle de la Villette 9 au 14 décembre	page 16
Biographie	page 20
Lieux partenaires	page 22
Partenaires média	page 23

Romeo Castellucci poursuit depuis plus de vingt années, dont la plupart partagée avec le Festival d'Automne à Paris, une recherche plastique et dramaturgique d'où surgit toujours un *autre* théâtre.

Celui qui a donné à sa compagnie le nom de Raffaello Sanzio, peintre de la Renaissance italienne, sait nous confronter aujourd'hui encore à des énigmes indéchiffrables, des questions intimes, aussi profondes qu'authentiques. Un art du choc sensuel ou philosophique, de la splendeur visuelle, qui embrasse tous les domaines artistiques en un seul geste et qui a su au fil des années interroger voire bouleverser la pratique de nombre d'artistes de toutes générations et disciplines confondues. Portés depuis quelques temps par une réflexion sur le statut de l'image – ou de l'icône – embrassant toute l'histoire de l'humanité, les spectacles de Romeo Castellucci lèvent le voile sur autre chose, une part d'irreprésentable, d'irrationnel, mais se rapportant irréductiblement à l'Homme.

Le Festival d'Automne à Paris consacre un grand portrait sur deux ans à cet artiste inclassable, avec cette année en point d'orgue *Schwanengesang D744*, spectacle autour des *lieder* de Schubert créé en 2013 au Festival d'Avignon et repris au Théâtre de Bouffes du Nord, une réinterprétation scénique du *Sacre du Printemps* à la Grande halle de la Villette, et sa dernière création, *Go down, Moses*, qui convoque Moïse, Freud et Faulkner et concluera au Théâtre de la Ville, après *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* et *The Four Seasons Restaurant*, son cycle initié autour du *Voile noir du pasteur*.

Emmanuel Demarcy-Mota
et l'équipe du Festival d'Automne à Paris

En partenariat avec France Culture



« Regarder ce qui est interdit »

Entretien avec Romeo Castellucci, par Jean-Louis Perrier, mars 2014

Le Festival d'Automne à Paris présente trois de vos pièces : *Schwanengesang D744*, *Le Sacre du Printemps* et *Go down, Moses*. Qu'est-ce qui unit ces trois pièces ? Il y a sûrement un lien qui passe à travers la pensée de l'image. *Go down, Moses* se trouve face à un sujet présent depuis toujours : celui de l'irreprésentabilité. L'interdiction n'est pas celle du voir, mais celle de la représentation dans la culture juive. Elle passe par Moïse. Elle est comme le noyau de chaque pièce. Il y a toujours, d'une manière ou d'une autre, un point caché, qui est irreprésentable.

Dans chacune de ces trois pièces ?

Il y a trois façons différentes d'exprimer ce rapport d'interdiction, de difficulté, de crise, ce rapport asymétrique, cette maladie. Cela vient évidemment de la Grèce.

De la Grèce plus que du judaïsme ?

Notre culture est la combinaison de la culture grecque et de la culture juive, c'est Saint-Paul.

Nous sommes tous des enfants de Saint-Paul ?

C'est lui qui, à un certain moment de l'histoire, a croisé les cultures. Toutes deux sont là. C'est donc intéressant de considérer la représentation chez les Grecs et chez les Juifs, et ce que ça donne. Il y a même un côté expérimental dans la tension de leurs combinaisons.

Sur les centaines de *lieder* composés par Schubert, qu'est-ce qui vous a conduit à choisir les onze présentés dans *Schwanengesang D744* ? Est-ce le poème, son contenu, ou la musique ?

J'ai surtout choisi les textes. Avec ce thème général de l'abandon. Il y a toujours quelqu'un qui est abandonné et qui se trouve seul. L'amant est parti ou est

mort ou un enfant est mort. Il y a toujours une déchirure. C'est le mouvement fondamental chez Schubert. Du moins, c'est l'idée que j'ai retenue : une solitude. Sur le plateau il n'y a rien.

Comment êtes-vous arrivé à Schubert ?

Je m'intéressais déjà à lui et, depuis longtemps, je voulais mieux le connaître. Je cherchais des chants interprétés par des femmes pour *Le Voile noir du pasteur*. Et je suis tombé sur ce *lied* qui s'appelle *Nacht und Traüme*. La porte s'est ouverte sur un univers d'une telle richesse que je me suis dit : c'est un appel. J'ai plongé.

Avez-vous ressenti cet appel à travers la musique ou à travers le poème ?

D'abord à travers la musique. Puis j'ai découvert qu'il y avait une telle adéquation entre la musique et le texte qu'ils formaient comme des petits diamants parfaits. Juste le temps d'un chant. Cela devenait intéressant d'imaginer une soirée avec des chants, les pauses entre chacun. Je ne suis pas du tout un spécialiste de musique. J'ai été interpellé en tant qu'auditeur.

À propos du portrait du Christ d'Antonello da Messina qui est reproduit dans *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, vous avez souvent dit que c'est son regard qui vous avait appelé. Est-ce que votre oreille n'a pas été interpellée d'une manière comparable avec Schubert ?

Avec Schubert, tu penses entendre le *lied* devant toi, alors qu'il est probablement en toi. Tu ne peux pas le juger comme un objet esthétique avec des références culturelles, des considérations sur l'époque. Il atteint quelque chose de viscéral. J'aime particulièrement les *lieder* de Schubert chantés par

des femmes. Ils me touchent profondément, comme si je pouvais comprendre la nature féminine de l'intérieur. En tant qu'auditeur, j'ai l'impression d'être mis à nu par le *lied*. Dans ce cas, oui, c'est comme le regard de Jésus, au niveau sonore. Ces chants sont comme des regards qui te dépouillent. Ce n'est pas mystique, ce n'est pas ça, c'est vraiment être découvert par quelque chose, par quelqu'un qui te connaît, qui révèle un aspect de ta personne, comme si j'avais écrit moi-même ces *lieder*, comme s'ils m'appartenaient.

Vous avez tenu à ce que les *lieder* soient sur-titrés en français. Pour quelle raison ?

C'est très important parce que les mots sont les clefs.

Les trois pièces présentées au Festival d'Automne à Paris ont-elles un lien avec le cycle du *Voile noir du pasteur* auquel appartient notamment *The Four Seasons Restaurant* ?

Probablement oui, même si *Le Voile noir du pasteur* est devenu plutôt un fantôme. Je n'étais pas capable de le faire. C'est devenu une énergie qui a contourné les spectacles que j'ai faits après, même de toutes petites choses ont été touchées par ce noyau.

Peut-on comparer ce travail autour de la nouvelle de Hawthorne à certaines séries en peinture, ou à Cézanne quand il retourne devant la montagne Sainte-Victoire ? Est-ce que vous tournez autour du *Voile noir du pasteur* ?

Peut-être. Cette obsession n'est pas consciente. C'est encore une question complètement ouverte. Je tourne autour de la Sainte-Victoire, je cherche des prises pour grimper et après je tombe, c'est vrai. Le titre le plus fort dans le rapport au *Voile noir* est peut-être *Go down, Moses*.

Vous avez dédié vos réflexions au monothéisme. Qu'est-ce qui vous a attiré dans le paganisme du *Sacre du Printemps* ?

L'histoire de Moïse est l'histoire du veau d'or, le paganisme est bien présent.

L'un ne peut pas exister sans l'autre ?

L'un est le pendant de l'autre. La Bible est très claire. Découverte de ce Dieu sans visage, sans nom, et le veau d'or que tu peux toucher, que tu peux adorer. Il y a toujours un contrepoids, c'est fondamental. *Le Sacre du Printemps*, c'est exactement ça, la scène du veau d'or, l'aspect païen.

Il y a l'explosion de la nature, la renaissance de la vie.

Mais c'est aussi un rituel de mort, une jeune fille va mourir. Il y a un côté sombre, il s'agit d'un sacrifice humain, la joie est un peu problématique. Je n'ai pas voulu de reconstitution du rituel russe païen. Je pense même qu'il s'agit d'une fausse piste. Qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui la nature ? Qu'est-ce que ça veut dire aujourd'hui le printemps, la danse, la jeunesse, la renaissance de la vie ? Je pense que ce sont des choses totalement abstraites. Ou alors on tombe dans le piège de l'illustratif, dans le piège du vitalisme. Mais l'idée de la danse, de la chorégraphie, reste un thème fondamental. Ce n'est pas possible de sublimer *Le Sacre du Printemps* à travers une image figée.

Il faut donc détruire ces représentations ?

Les détruire oui, mais en les interprétant de manière cohérente et non par un choix iconoclaste. Je veux travailler sur l'idée originale de Stravinsky, elle doit devenir mon idée et devenir une idée de notre époque. *Le Sacre du Printemps* est un monument

intimidant, écrasant même. Mais tenter de retourner à son esprit originel serait une grande erreur. J'ai réfléchi sur sa dimension chorégraphique, et j'ai eu l'idée de faire danser de la poussière. Il s'agit de briser, d'atomiser les danseurs. Mais la danse reste là. Les mouvements, les pirouettes, les figures les plus traditionnelles de la danse sont exprimés à travers la poussière. J'ai utilisé une poudre fabriquée à partir d'os d'animaux qui sert de fertilisant. Donc il y a un rapport avec la terre. On appelle la terre pour faire sortir...

... mais cette poudre est comme de la cendre...
C'est la mort.

Vous passez directement de la terre à la mort ?

Exactement. Il y a cette idée d'industrialisation de la nature qui appartient à notre époque. Les paysans n'existent plus. Notre rapport avec la nature passe par la technologie.

Disparition des paysans ou disparition de l'Homme, comme à la fin de *The Four Seasons Restaurant* ? Y a-t-il une continuité entre la séquence finale de *The Four Seasons Restaurant* et *Le Sacre du Printemps* ?

Oui, il y a une soudure entre les deux pièces, elles sont soudées.

Le théâtre peut-il exister sans présence humaine ?
Je pense que oui.

Souhaitez-vous signifier la fin de l'Homme ?

Je ne crois pas, parce que même s'il y a de la poussière, cette poussière représente l'acteur. L'acteur et le spectateur sont les deux éléments minimaux, le cadre à travers lequel le théâtre advient. Même si l'acteur n'est pas en chair et en os, même s'il est transformé en poussière, ou en formes géométriques, ou en animaux, il reste l'Acteur avec un A majuscule. Ce qu'on ne peut pas changer du tout, c'est la présence du spectateur.

À propos de *Go down, Moses*, quand Moïse va dans la montagne, il se voile la face devant Dieu. Cela reconduit au *Voile noir du pasteur*.

Oui, et il y a le contraire, quand il descend de la montagne – il y a un passage très précis dans la Bible –, la peau du visage de Moïse est comme une lampe, elle éclaire. Longtemps, il y a eu un contresens dans la traduction du terme originel, on avait compris

que Moïse avait des cornes. Ce contresens s'est stratifié dans le temps, au point que le *Moïse* de Michel-Ange porte des cornes. En réalité, au lieu du noir – comme sur le visage du pasteur –, il y a de la lumière. Ce qui est la même chose. Moïse est l'unique personne qui ait rencontré Dieu. Et il y a cette image extraordinaire du buisson ardent, une image tautologique, un feu qui brûle sans fin. C'est l'autre côté de l'interdiction de toutes les images. C'est extrêmement signifiant le fait que l'image, l'idée, est un feu qui brûle sans rien brûler, sans objet. Ce n'est que du feu. Ce n'est pas par hasard si le résultat du dialogue avec le feu conduit à brûler toutes les images, que ce ne soit pas possible de représenter. Ça, c'est un pilier de notre culture.

En quoi est-ce toujours aussi nécessaire pour vous de vous adosser à la Bible ?

La réponse est toute simple : je pense qu'il n'y a rien de mieux, rien de si puissant. Tout est là.

Vous êtes passé de Jésus à Moïse, n'est-ce pas une autre histoire ?

Ce sont des thèmes théologiques, mais la théologie est dans le théâtre, l'un est dans l'autre. Le théâtre – et donc l'art puisque le théâtre est la forme d'art la plus primitive – est né dans la religion et vice et versa. C'est la même chose. Il ne faut pas oublier que la nature profonde, la structure profonde du théâtre est la même que celle de la religion, même si on a tout changé, même si les idées, les thèmes sont différents, il y a toujours un rapport religieux dans la façon d'être face à l'image.

Vous concevez *Go down, Moses* en tableaux et fragments.

Je suis en train d'y travailler. Il ne s'agit pas de l'histoire de Moïse. Il n'est pas présent comme personnage. Mais il y a des références à des passages de sa vie, vus et vécus à travers des repères visuels qui appartiennent pour la plupart à notre époque d'une façon pas forcément logique. Il y a même des sauts chronologiques, des images non décodables, qui sont plutôt là pour tromper.

Pour conduire le spectateur sur de fausses pistes ?

Exactement. L'histoire de Moïse est tellement précise ! Tous les moments de sa vie sont extraordinaires. D'abord l'abandon de l'enfant. Chaque fois qu'une femme abandonne un bébé juste après l'accouchement, je suis bouleversé, je veux tout savoir : le lieu

où elle l'a abandonné – la poubelle, les toilettes, le frigidaire –, est-ce qu'il était couvert et par quoi, du plastique, de la laine. Cette histoire est toujours la même histoire. Son iconographie se reproduit dans le temps, elle se sédimente. Il ne s'agit pas de faire un commentaire sur la contemporanéité, c'est plutôt le contraire, comprendre combien il s'agit d'un geste primitif, en voir la structure dans l'archéologie des idées, des images, dans leur interprétation.

En vous entendant évoquer ces références, je pensais aux historiens de l'art Aby Warburg et à Georges Didi-Huberman, car toute une partie de votre réflexion passe par une archéologie des formes. Vous allez chercher des formes très anciennes, matricielles, et vous les faites remonter dans le temps vers nous. Est-ce que vous vous reconnaissez dans ces allers et retours de la matrice – Moïse en l'espace – à aujourd'hui ?

Oui, il s'agit de travailler avec ces images par la transparence, donc à travers un corps, un geste. C'est ainsi qu'on parvient à observer la structure même. Il s'agit de comprendre comment toutes ces structures sont encore là. C'est par la structure qu'on est touché au plus profond et non pas par le corps. L'image est un élément relatif. Apparemment on travaille sur l'image, mais ce n'est pas ça. Les images qui sont juste apposées sont capables de produire d'autres images qui n'existent pas.

Cette question de l'origine ou des origines est une question centrale. Quand vous parliez tout à l'heure de l'irreprésentabilité, est-ce que les deux ne sont pas liées ?

L'origine est un destin, ce n'est pas un choix. On se rend compte que l'image la plus efficace est celle qui a à voir avec sa propre interdiction, celle qui porte avec elle-même cette contradiction intestine d'être là alors qu'elle ne devrait pas être là. C'est cela qui fait ressentir au plus profond du spectateur le sentiment de honte. La honte vient de là. Je pense qu'un bon spectacle peut, doit faire resurgir la honte chez le spectateur. Regarder ce qui, d'une certaine manière, est interdit. Tout tourne autour de ce concept. Je n'invente rien. Je veux faire du théâtre, le théâtre signifie simplement ce rapport. Il n'y a rien à inventer. On peut combiner. C'est impossible d'inventer des choses. Les choses, les images sont en nombre fini, l'invention est impossible, mais la combinaison est infinie.

La part de la musique classique s'est imposée dans votre œuvre, notamment depuis *Parsifal* que vous avez monté à la Monnaie en 2011. Comment est né ce besoin de passer par l'œuvre lyrique, pourquoi cette importance du chant ?

Auparavant, je préférais acheter des CD et écouter. Ma rencontre avec l'opéra s'est faite à travers la découverte de la puissance de la musique réelle, produite par des bois, des cordes. C'est la puissance de cet univers qui m'a attiré. Il s'agit vraiment de découverte. C'était comme enlever un voile et voir la musique d'une façon tridimensionnelle.

Et c'est alors que vous avez accepté d'intervenir, de devenir metteur en scène d'opéras.

J'aime bien ce travail parce que j'aime bien la limite comme idée générale, j'ai besoin de limite. Et ça m'intéresse de voir comment mon travail peut être décalé dans une autre forme de limite, lorsqu'il s'agit d'entrer dans la maison de quelqu'un d'autre. Même si la maison est complètement vide. La maison de Wagner est un château totalement vidé, mais on a quand même l'architecture, les pièces sont construites, il faut y rentrer et y vivre. Il s'agit d'une limite très forte parce que tout a été fixé, à commencer par la plus contraignante : la durée. C'est comme un objet congelé dans le temps, et ça, c'est la difficulté la plus lourde à accepter. Mais il s'agit d'un bonheur.

Dans *Le Sacre du Printemps*, vous avez ce temps assigné, vous ne pouvez pas ajouter une seconde !

Une seconde, c'est déjà une énormité, sur les trente-quatre minutes du *Sacre du Printemps*. C'est une pièce pour les nerfs, pas pour la conscience. Cela va tellement vite qu'au niveau épidermique tu peux ressentir toute l'énergie, c'est presque une électrocution.

Vous pensez à la souffrance du spectateur ?

À l'époque c'était un choc. Je pense qu'il faut réveiller cet effet de choc, ne pas donner le temps au spectateur de comprendre ce qui se passe, ni la possibilité de s'échapper.

À votre première participation au Festival d'Automne à Paris, en 2000, il y avait déjà ce double pilier de l'opéra et de la Bible, avec *Il Combattimento* de Monteverdi et la musique de Scott Gibbons, et *Genesi*, qui retraversait la *Genèse*.

Et on va continuer avec *l'Exode*, le livre suivant. C'est une coïncidence. Je n'y avais pas pensé.



Théâtre
de la
Ville
P A R I S

Théâtre de la Ville
Mardi 4 au mardi 11 novembre 20h30, relâche dimanche

Durée estimée : 1h20
Spectacle en italien surtitré en français

ROMEO CASTELLUCCI

Go down, Moses

Mise en scène, décors, lumières, costumes, **Romeo Castellucci**
Musique, Scott Gibbons // Textes, Claudia Castellucci et Romeo Castellucci
Avec Rascia Darwish, Gloria Dorliguzzo, Luca Nava, Stefano Questorio,
Sergio Scarlatella, et avec 5 figurants
Assistant scénographie, Massimiliano Scuto
Assistante lumière, Fabiana Piccioli
Responsable construction des décors, Massimiliano Peyrone
Sculptures en scène, prothèses et automatisations, Giovanna Amoroso,
Istvan Zimmermann
Collaboration à la conception des costumes, Laura Dondoli
Machinistes, Lorenzo Martinelli, Michele Loguercio, Filippo Mancini
Régisseur son, Matteo Braglia // Régisseur lumière, Danilo Quattrociocchi
Production, Benedetta Briglia, Cosetta Nicolini // Promotion
et communication, Gilda Biasini, Valentina Bertolino // Administration,
Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci avec Massimiliano Coli

Production déléguée Societas Raffaello Sanzio
Coproduction Théâtre Vidy-Lausanne ; deSingel International Arts
Campus/Antwerp ; Teatro di Roma ; La Comédie de Reims ; Maillon,
Théâtre de Strasbourg / Scène Européenne ; La Filature, Scène Nationale
de Mulhouse ; Festival Printemps des Comédiens (Montpellier) ; Athens
Festival 2015 ; Le Volcan, Scène nationale du Havre ; Adelaide Festival 2016
(Australie) ; Peak Performances 2016, Montclair State-USA ; Théâtre de la
Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec la participation du Festival TransAmérique-Montreal
Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris
Manifestation organisée dans le cadre du tandem culturel
Paris-Rome 2014, mis en œuvre par les villes de Paris et de
Rome en partenariat avec l'Institut français
Remerciement pour la collaboration au Comune di Senigallia
et Assessorato alla Promozione dei Turismi e Eventi / Amat
En partenariat avec Arte **arte**
Spectacle créé le 25 octobre 2014 au Théâtre Vidy-Lausanne

« *Go down, Moses, way down in Egypt land / Tell old Pharaoh, Let my people go* ». À sa manière, Romeo Castellucci réinvestit chacun des termes du fameux *spiritual*, décline ses personnages (Moïse, Pharaon, le peuple juif) et les tentatives, laborieuses, sans cesse contrariées, d'exode. L'appel à Dieu – le gospel – ne concerne pas seulement les Juifs d'il y a vingt-huit siècles, il noue un lien entre leur histoire, celle des Afro-Américains appelant à sortir de l'esclavage, et la nôtre. Il éclaire cette part de présent qui nous assigne comme sujets d'une autre « Égypte » pour peu que nous soyons « exilés de notre être ». S'il est une histoire livrée au récit sans nuance, à la corruption d'une imagerie basse, saint-sulpicienne, notamment dans sa version colorisée hollywoodienne, c'est bien celle de Moïse. Depuis toujours, Romeo Castellucci est habité par l'itinéraire, le rôle et les visions de ce « pilier de notre culture ». En quelques chapitres, *Go down, Moses* fait état de

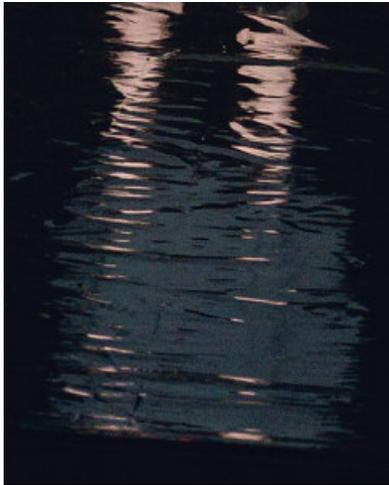
leurs dernières rencontres et de leurs conséquences. Rien qui illustre une succession de faits et gestes, mais toutes les condensations d'un rapport sensible. Où celui qui reçoit, transmet ou émet des commandements abandonne sa tenue paternelle pour entrer en fraternité avec le metteur en scène. Un Moïse qui se révèle moins porteur d'un message que d'une charge à transférer.

« Moïse porte cette image incroyable de la puissance de Dieu, le *kabod*. Ce poids de gloire que Dieu lui met sur les épaules. La fulgurance de l'image de Dieu n'est pas supportable. C'est une image de pouvoir absolu. Une image théologique, même si elle a des références socio-politiques contemporaines. Moïse est menacé par Dieu. Leur rapport n'est pas d'amour. Il est puni par Dieu, d'une manière injuste, par ce que l'on appellerait aujourd'hui l'intégrisme de Dieu. Il se trouve devant la nécessité de fuir Dieu comme de fuir Pharaon. Il passe d'une menace à

l'autre. », indique Romeo Castellucci. Tout bien considéré, ajoute-t-il, « Dieu, c'est Pharaon, le vrai pharaon », et pas le contraire.

Dès lors, Ramsès peut hanter la scène, comme une représentation de la puissance de l'État, celle d'un pouvoir esclavagiste. D'autres images bibliques trouveront leur réalité scénique. Romeo Castellucci, qui prépare également un *Moïse et Aaron* de Schoenberg pour l'Opéra Bastille, n'a pas cherché leurs racines picturales dans le *quattrocento*, comme précédemment, mais à la naissance de l'art, dans les peintures pariétales, celle des vaches de Lascaux. C'est là qu'il a identifié le veau d'or façonné par Aaron. « Le veau d'or, ce n'est pas le capitalisme, ça c'est le stéréotype. Le veau d'or est à la racine de l'art comme à la racine de la religion. Art et religion s'élaborent dans le même lieu, la même grotte, au même moment. Le veau d'or est LA Religion, et le veau d'or est L'Art. C'est la même chose. »





Théâtre des Bouffes du Nord

Théâtre des Bouffes du Nord
Vendredi 28 au dimanche 30 novembre,
vendredi et samedi 20h30, dimanche 17h

Durée : 1h05
Spectacle en allemand surtitré en français

ROMEO CASTELLUCCI

Schwanengesang D744

Conception et mise en scène, **Romeo Castellucci**
Avec Valérie Dréville, Kerstin Avemo (soprano) et Alain Franco (pianiste)
Musique, Franz Schubert
Interférences, Scott Gibbons
Collaboration artistique, Silvia Costa
Dramaturgie, Christian Longchamp
Réalisation des costumes, Laura Dondoli, Sofia Vannini
Production, Benedetta Briglia, Cosetta Nicolini
Promotion et communication, Gilda Biasini, Valentina Bertolino
Administration, Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci
avec Massimiliano Coli

Production Societas Raffaello Sanzio
Coproduction Festival d'Avignon ; La Monnaie/De Munt (Bruxelles)
Coréalisation C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord ; Festival d'Automne
à Paris
Spectacle créé le 25 juillet 2013 pour le programme « Des Artistes un jour
au Festival » dans le cadre du Festival d'Avignon

Un récital Schubert (Kerstin Avemo, soprano), une mise en jeu théâtrale (Valérie Dréville, actrice), une fulgurance sonore et visuelle disparue sitôt qu'apparue (Scott Gibbons, compositeur), tels sont les trois actes, de *Schwanengesang D744 (Le Chant du cygne)* de Romeo Castellucci. Ils se succèdent en une progression géométrique inversée, qui est aussi une régression dans le temps, vers un tourment originaire qui aurait continué d'alimenter les paysages mélodiques schubertiens. Comme si un voile était chaque fois partiellement arraché, dans une archéologie du geste qui découvre les couches successives du même être théâtral. Après le vers « Adieu ! » résonne plaintivement » de *l'Adieu (Abschied D475)*, dernier *lied* du récital, montera soudainement un terrifiant cri animal. Sous le chant du cygne : le chant du bouc, une explosion monstrueuse, primale, une insoutenable vision de l'origine.

Entre les dix *lieder* choisis par le metteur en scène, une narration s'esquisse, qui serpente entre les vers et les airs. Avec *Nur wer die Sehnsucht kennt D359*

(*Seul celui qui connaît la nostalgie*), le poème de Goethe, de minuscules déchirements vont commencer d'affecter la soprano. Son visage, jusqu'alors impassible, paraît se craqueler, grimace après grimace. Après le septième *lied*, *Schwanengesang D744*, son corps est touché à son tour, déséquilibré, et c'est en titubant qu'elle tourne le dos au public pour aller au fond de la scène, y apposant les mains comme sur un autre mur des Lamentations. Avec *l'Adieu*, elle « s'arrache » à ce qu'elle aime, adieu au chant, adieu à la vie scénique, et s'évapore littéralement. Entrée subrepticement en scène, l'actrice, de dos, s'est substituée à la cantatrice. Elle esquisse des gestes souples des bras et des mains, qui appellent ou suivent quelque chose qui pourrait résonner encore dans l'air. Soudain, elle se retourne face à la salle. À cet endroit, il convient de se souvenir d'*Inferno*, dans la Cour d'honneur du Palais des papes d'Avignon (2008), avec l'entrée en scène d'un personnage proclamant : « Mon nom est Romeo Castellucci » avant d'être attaqué par des chiens. La salle, pour le metteur

en scène italien, est une gueule noire, avide, cruelle. Les regards des spectateurs mordent plus souvent qu'ils ne caressent. Dans *Schwanengesang D744*, Valérie Dréville ne livre pas son patronyme, son nom est actrice pour toutes les actrices, actrice générique, qui ose ce que n'osait pas Romeo Castellucci : devancer l'assaut en invectivant le public. La tension entre scène et salle se charge d'électricité. Court-circuit, nuit profonde, nouveau retournement. Schubert chantait la nature, son sentiment, cette fois, la « nature » s'impose brutalement, menaçant la salle enclose, chaude, protectrice du théâtre. Un orage, déchaîné par Scott Gibbons, fracasse les tympanes, met les nerfs à vif, instille la peur. Les éclairs provoquent une véritable incision de la rétine, un trait bref, gravé douloureusement, où se dessine durant une seconde sur ou sous le visage de l'actrice celui d'un monstre hideux, un défi hurlant au spectateur et à la mort, ce noyau de braise intangible qui continue de brûler sous toute chair, un spasme meurtrier que seule la représentation peut contenir.





LA VILLETTE

Grande halle de la Villette
Mardi 9 au dimanche 14 décembre,
mardi au samedi 13h et 20h, dimanche 13h et 19h

Durée : 55 minutes

ROMEO CASTELLUCCI

Le Sacre du Printemps

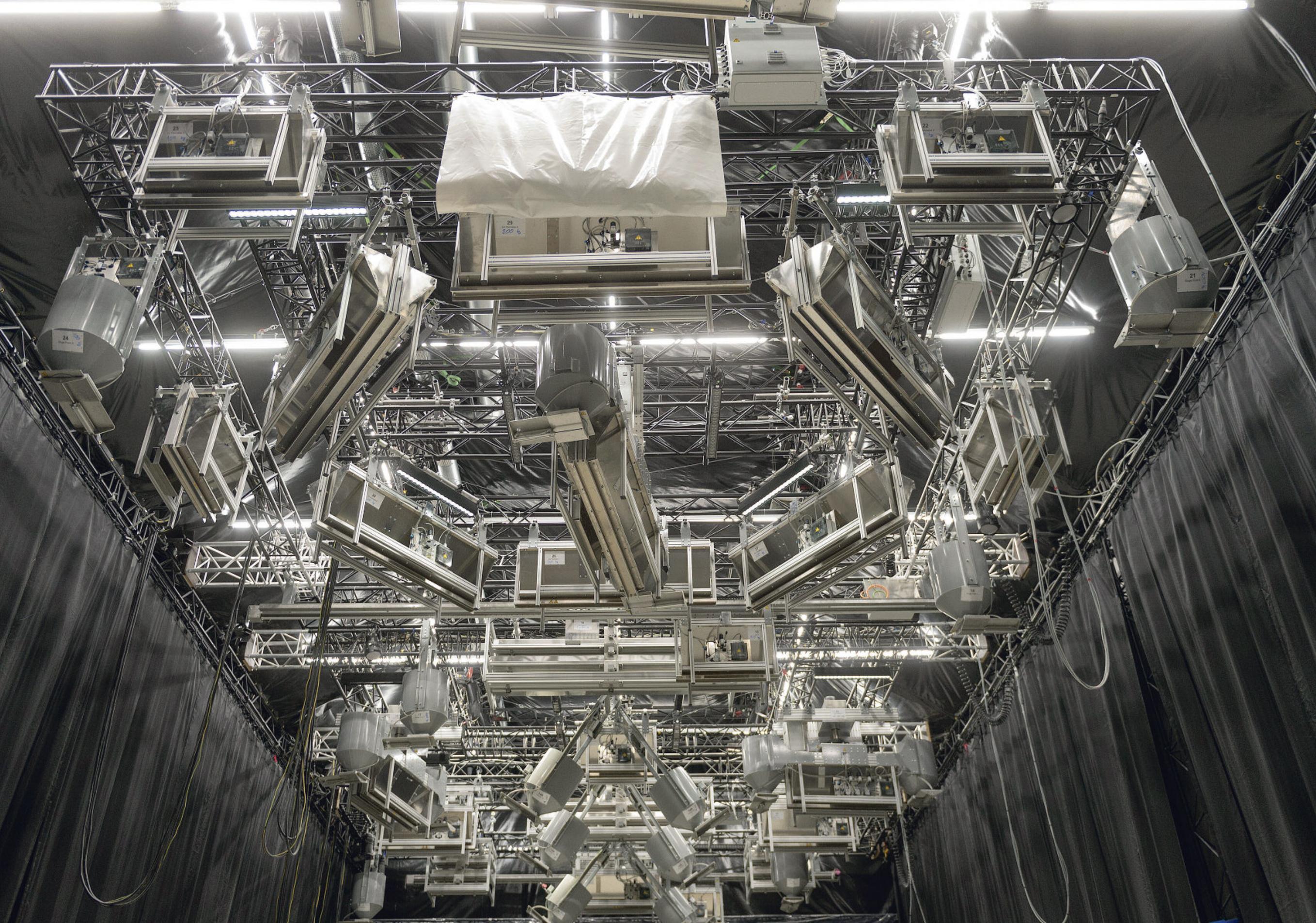
Concept et mise en scène, **Romeo Castellucci**
Musique, Igor Stravinsky
Enregistrement, MusicAeterna, sous la direction musicale
de Teodor Currentzis
Son, Scott Gibbons
Collaboration artistique, Silvia Costa
Programmation ordinateur, Hubert Machnik
Assistant scénographie, Maroussia Vaes
Assistant lumière, Marco Giusti
Directeur technique, Benjamin zur Heide
Construction des machines, Christian Schubert/L58
Coopération à la recherche, Istvan Zimmermann

Production Ruhrtriennale
Coproduction Manchester International Festival ; Perm State Opera ;
La Villette
Spectacle créé le 15 août 2014 à la Ruhrtriennale/Gebläsehalle
Landschaftspark Duisburg-Nord

Cent un ans après sa création houleuse au Théâtre des Champs-Élysées, *Le Sacre du Printemps*, le manifeste musical de Stravinsky – et chorégraphique de Nijinsky –, n'a rien perdu de son énergie fulgurante. « C'est une pièce pour les nerfs, pas pour la conscience. Cela va tellement vite, qu'au niveau épidermique, c'est presque une électrocution. », indique Romeo Castellucci, qui a voulu « réveiller cet effet de choc ». Sans altérer la moindre mesure des trente-quatre minutes et quelques secondes de l'œuvre, mais en revisitant la notion de chorégraphie. Point de « tableaux de la Russie païenne », mais un ballet de poussière, dont les déplacements, les jeux de formes et les rythmes sont commandés par le metteur en scène depuis une machinerie sophistiquée. Il utilise à cet effet une poudre d'os d'animaux fabriquée industriellement et servant de fertilisant. Dans sa dimension spectrale, ce ballet tourné vers le sacrifice de « l'Élue » résonne comme une évocation de la *Genèse* : « Oui, tu es poussière, et à la poussière tu retourneras. »

À cela près que la « poussière » est fertilisant, une cendre au goût de mort certes, mais propice aux germinations. Et pourtant, l'abondance de l'épandage évoque tout autant une oppressante contamination. Aucune « adoration de la terre », selon Stravinsky, mais son exploitation intensive, sans repos, par des bras mécaniques programmés hors-champ. Ce sont de puissantes cascades qui se déversent sur le plateau, flots qui s'écoulent et rejaillissent en tous sens, giclures un instant suspendues dans l'espace sous des traits de lumière révélateurs. Les faisceaux pâles qui trouent l'obscurité dessinent des aurores boréales accélérées, des abstractions poudrées. La poussière ne devient poussière que par la lumière, par ce qu'elle révèle de lumière, tout un monde d'atomes dansants qui tourbillonnent avant de se déposer, comme l'œil du cyclone dans *The Four Seasons Restaurant*. Dans le tournoiement obsédant des projecteurs, le ballet évoque lointainement les chorégraphies de Loïe Fuller et ses ailes transparentes de papillon.

Mallarmé pointait chez elle cette « ivresse d'art », cet « accomplissement industriel », qui s'ajustent étrangement au *Sacre du Printemps* selon Romeo Castellucci. À cela près que c'est la *black box* entière que le metteur en scène italien soumet à un exercice hypnotique. Toute présence humaine a été bannie, comme si le développement de l'« industrie » avait conduit à une agriculture délivrée des saisons, sans plus de printemps ni sacrifice que celui de la terre elle-même. Ce *Sacre* désacralisé est accompagné par une pièce de Scott Gibbons, le musicien qui travaille avec le metteur en scène italien depuis quinze ans. À l'aide d'instruments scientifiques de haute technologie, le compositeur américain effectue une plongée dans l'infiniment petit, à l'écoute du bruissement des atomes. Et c'est comme s'il pénétrait sous terre, au cœur de germinations obscures, avant qu'elles n'exploient au printemps.



Biographie

Romeo Castellucci

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 fonde en 1981, avec Claudia Castellucci et Chiara Guidi, la Societas 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 – ses créations ont été présentées dans plus de cinquante pays – 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, un théâtre d'images d'une grande richesse, aboutissant à la création d'un langage aussi compréhensible que la musique, la sculpture, la peinture et l'architecture. Depuis 2006, il travaille aussi à la création de projets individuels, indépendants de la Societas Raffaello Sanzio.

Ses spectacles sont régulièrement invités et produits par les scènes les plus prestigieuses, théâtres, opéras et festivals internationaux. 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).

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 nommé « artiste associé » par la direction artistique du Festival d'Avignon pour sa 62^e édition. 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.

Romeo Castellucci au Festival d'Automne à Paris

2000 : *Il Combattimento*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)
2000 : *Genesi (from the Museum of Sleep)*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)
2001 : *Giulio Cesare*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)
2003 : *p.#06 paris Tragedia endogonia VI^e episode*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)
2004 : *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)
2006 : *Hey Girl !*
(Odéon-Théâtre de l'Europe)

Romeo Castellucci au Théâtre de la Ville-Paris

2011 : *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*
2013 : *The Four Seasons Restaurant*



Lieux partenaires



Grande halle de la Villette

Située dans le 19^e arrondissement, La Villette (EPPGHV), établissement public sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, tire son originalité de l'articulation de ses différentes missions et de l'utilisation polyvalente de ses espaces. Le projet culturel y est pluridisciplinaire, essentiellement tourné vers la création contemporaine. Entre découvertes et grandes figures internationales, la production et l'accompagnement des artistes y tiennent une place importante.

Adresse : 211, avenue Jean-Jaurès - 75019 Paris

Métro : Porte de Pantin - Tramway : T3B arrêt Porte de Pantin - Parc de la Villette

Réservation : par téléphone au 01 40 03 75 75 tous les jours de 9h30 à 18h30 (sauf dimanche) ; à la Folie information-billetterie à la sortie du métro Porte de Pantin, tous les jours de 9h30 à 18h30
www.lavillette.com



Théâtre des Bouffes du Nord

Salle historique parisienne et lieu de culture singulier, théâtre, musique et opéra se marient au Théâtre des Bouffes du Nord. Construit en 1876, il renaît en 1974 sous la direction de Peter Brook et Micheline Rozan. En 2010, Olivier Mantei et Olivier Poubelle en reprennent la direction et en perpétuent la tradition, celle d'un lieu de créations.

Adresse : 37 bis, boulevard de la Chapelle - 75010 Paris

Métro : La Chapelle

Réservation : par téléphone au 01 46 07 34 50 du lundi au vendredi de 17h à 19h et le samedi de 14h à 19h
www.bouffesdunord.com



Théâtre de la Ville

Le Théâtre de la Ville, subventionné par la Mairie de Paris, offre dans ses deux salles, place du Châtelet et rue des Abbesses, une programmation d'une grande diversité (théâtre, danse, musique et musiques du monde...), avec une priorité absolue : la création et la coproduction permettant aux projets de se réaliser tant à Paris qu'en province et à l'étranger. Il est dirigé depuis 2008 par Emmanuel Demarcy-Mota.

Théâtre de la Ville

Adresse : 2, place du Châtelet - 75004 Paris

Métro : Châtelet / RER : Châtelet-Les Halles

Théâtre des Abbesses

Adresse : 31, rue des Abbesses - 75018 Paris

Métro : Abbesses

Réservation : par téléphone au 01 42 74 22 77 du lundi au samedi de 11h à 19h ; sur place du mardi au samedi de 11h à 20h, lundi de 11h à 19h (Théâtre de la Ville) et du mardi au samedi de 17h à 20h (Théâtre des Abbesses)
www.theatredelaville-paris.com

Partenaires média

France Culture est partenaire du Portrait Romeo Castellucci



Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde **les inRocKuptibles**



Textes : Jean-Louis Perrier est l'auteur de l'intégralité des textes de ce programme. Son livre *Les Années Castellucci (1997-2014)*, recueil d'articles et d'entretiens avec Romeo Castellucci (*Les Solitaires intempestifs*, 208 pages, 14€), est disponible en librairie depuis le 20 octobre.

Crédits photographiques : couverture et 4^e de couverture : *Schwanengesang D744* © Christophe Raynaud de Lage // pages 8, 10-11 : *Go down, Moses* © Luca Del Pia // pages 12, 14-15 : *Schwanengesang D744* © Christophe Raynaud de Lage // pages 16, 18-19 : *Le Sacre du Printemps* © Wonge Bergmann pour la Ruhrtriennale 2014 // page 21 : Romeo Castellucci © Luca Del Pia // page 22 : Grande halle de la Villette © Willial Beaucardet ; Théâtre des Bouffes du Nord © Jean-Guy Lecat ; Théâtre de la Ville © Birgit

