



DIRECTION CÉLIE PAUTHE

LES 2 SCÈNES
SCÈNE
NATIONALE
DE BESANÇON

Sur le concept du visage du fils de Dieu

Sul concetto di volto nel figlio di Dio

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE **ROMEO CASTELLUCCI**

MUSIQUE **SCOTT GIBONS**

AVEC

GIANI PLAZZI

SERGIO SCARLATELLA

ET AVEC **DARIO BOLDRINI VITO MATERA**

SILVANO VOLTOLINA

ET DES **ENFANTS DE FRANCHE-COMTÉ**

COLLABORATION ARTISTIQUE **GIACOMO STRADA**

RÉALISATION DES MÉCANISMES ET OBJETS

GIOVANNA AMOROSO

PRÉPARATION DES ENFANTS **SILVANO VOLTOLINA**

ACCESSOIRES **SILVIA COSTA**

DU MERCREDI 9 AU SAMEDI 12 DÉCEMBRE 2015 AU CDN – GRANDE SALLE

EN PARTENARIAT AVEC **LES 2 SCÈNES, SCÈNE NATIONALE DE BESANÇON**

MERCREDI 9 20h / JEUDI 10 19h + RENCONTRE / VENDREDI 11 20h / SAMEDI 12 19h

PRODUCTION DÉLEGUÉE **LA 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
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**
LA SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO
BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DU **MINISTÈRE ITALIEN DU PATRIMOINE**
ET DES ACTIVITÉS CULTURELLES, DE LA RÉGION EMILIA
ROMAGNA ET DE LA VILLE DE CESENA.

CE SPECTACLE A ÉTÉ CRÉÉ EN 2010 AU THEATER DER WELT A ESSEN

CONTACTS PRESSE

CDN - BESANÇON

GILLES PERRAULT / 03 81 88 90 75 / GILLESPERRAULT@CDN-BESANCON.FR

ESPLANADE JEAN-LUC LAGARCE Tel. 03 81 88 55 11
Avenue Édouard Droz accueil@cdn-besancon.fr
25000 Besançon

www.cdn-besancon.fr

SYNOPSIS

Les spectacles de la Societàs 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.



© KLAUS LEFEBVRE

ROMEO CASTELLUCCI ET LA SOCIÉTAS RAFFAELLO SANZIO

La Societas Raffaello Sanzio réunit depuis 1981 Romeo Castellucci, Chiara Guidi et Claudia Castellucci, qui partagent une conception du théâtre essentiellement basée sur la puissance visuelle, plastique et sonore de la scène. Depuis 1989, la compagnie a son siège au Théâtre Comandini, ancienne école de ferronnerie de Cesena (Émilie-Romagne). Autour de ces artistes, un groupe s'est constitué pour nourrir les différents métiers de l'art théâtral. Ils tirent leurs questionnements de différents champs du savoir humain : le théâtre bien sûr, mais aussi la musique, la peinture, l'opéra, la théologie, l'histoire, la médecine, la science, la philosophie – toute forme d'intelligence du monde devient pour eux le prétexte à une traduction scénique. La Societas a réalisé des spectacles qui ont fait le tour du monde dans d'importants théâtres et festivals. Citons *Santa Sofia* (1985), *Hamlet. La véhémence extériorité de la mort d'un mollusque* (1992), les spectacles pour enfants *Hänsel et Gretel* (1993) et *Buchettino* (1994), *Orestie (une comédie organique ?)* (1995, repris en 2015 à Paris), *Giulio Cesare* (1997), *Voyage au bout de la nuit*, (1999). Après l'entreprise de *Tragedia Endogonia* (2002-2004), gigantesque cycle tragique en onze épisodes dont chacun tire le nom de la ville d'Europe où il est joué, les fondateurs de la Societas Raffaello Sanzio suivent un parcours artistique individuel.

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 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. Connue 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 Societas 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.

Chiara Guidi développe son travail de composition dramatique vocale en collaboration avec plusieurs musiciens. En 2013, elle obtient le prestigieux Prix UBU en Italie, pour les festivals Mantica et Puerilia. À partir de janvier 2016 elle sera artiste associée au Théâtre Nouvelle Génération – CDN de Lyon.

Claudia Castellucci mène au sein de la Societas un travail théorique et didactique. Elle étudie en particulier le mouvement rythmique par rapport à la musique en s'intéressant à des expériences folkloriques, qui mettent davantage en évidence le rapport d'adhérence entre le mouvement et l'accent musical.



© KLAUS LEFEBVRE



© YOU WEI CHEN

ENTRETIEN AVEC ROMEO CASTELLUCCI (I/II)

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 kénôô : 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 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 nu. 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.

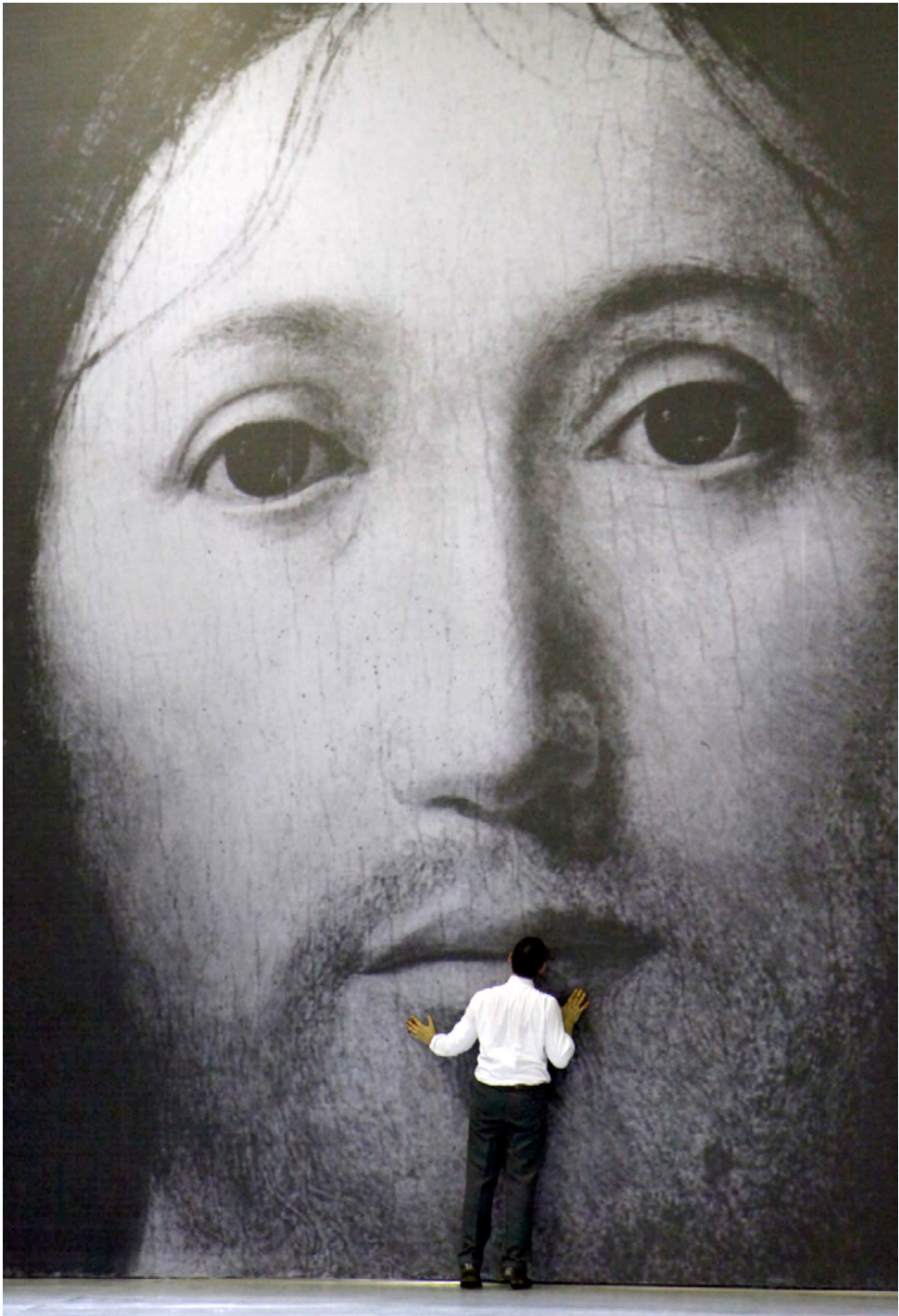
Comment définiriez-vous votre rapport à la religion qui tient une place centrale dans votre travail, à l'image de celle qu'occupe le tableau d'Antonello da Messina dans votre spectacle ?

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.

Propos recueillis par Jean-Louis Perrier, Rennes, 2011.



© YOU WEI CHEN

SUR LE CONCEPT DU VISAGE DU FILS DE DIEU

personnages

le père Gianni Plazzi

le fils Sergio Scarlatella

dialogue sur scène

LE FILS – Papa ?

LE FILS – Papa ?

LE FILS – Ça va Papa?

LE PÈRE – ...

LE FILS – Comment vas-tu ce matin? Tu as bien dormi? Qu'est-ce que tu regardes ?

Qu'est-ce qu'il y a à la télé?

LE PÈRE – ... les... les... animaux.

LE FILS – Oh ! Un documentaire, c'est bien. C'est quoi? Des pingouins?

Voilà, j'ai préparé tes "bonbons"...

LE FILS – Quel cochon! Eh... eh... eh...

LE FILS – Ok, Papa. Je dois y aller. À plus tard.

Qu'est-ce qu'il y a ? Tu ne te sens pas bien ?

LE PÈRE – Non, c'est que...

LE FILS – Tu as fait ? Tu as fait ? Ok, c'est bon.

Je vais changer ta couche, si tu as fait.

LE PÈRE – ...

LE FILS – Eh, c'est pas grave. Papa. Viens ici, je vais te changer.

Attends une minute, je reviens tout de suite.

LE FILS – Et voilà !... Papa, les chaussons !!!!

Allez, enlève ton peignoir maintenant.

LE FILS – Allez Papa, c'est bon, assieds-toi.

Je vais chercher de l'eau. Je reviens.

LE PÈRE – Pardon, pardon, je suis désolé, pardon...

Je suis désolé, c'est juste que...

LE FILS – Regarde, tu n'as pas à t'excuser, tu sais. Je te l'ai déjà dit.

Allez Papa, on se lève...

LE FILS – Tout va bien, Papa...

LE PÈRE – Pardon.

LE FILS – Tais-toi et aide-moi plutôt à te changer. Tourne-toi. Attends, je soulève ton maillot. Voilà...

Tu sens mauvais, tu es vraiment un petit crassou, tu sais, Papa?!

LE PÈRE – ...

LE FILS – Mais non, je plaisante. Tu sais, on sent tous mauvais quand on le fait. Ça va Papa ? Est-ce que l'eau est trop froide?

LE PÈRE – Non.

LE FILS – C'est bon, alors.

LE PÈRE – Oui.

LE FILS – Je vais chercher une serviette.

LE FILS – Allez Papa, assieds-toi maintenant.

Ce soir Tata va venir nous voir.

LE PÈRE – Mais je m'en fous moi de Tata.

LE FILS – Oh, mais où est-ce que tu as mis tes mains, Papa? Non!...

LE FILS – Fais voir tes mains... c'est bon... on va les laver.

LE PÈRE – Pardon... Je suis désolé... Je suis désolé...

LE FILS – Arrête de t'excuser. Ça m'énerve... Allez Papa.

LE FILS – C'est bon. Ça va...

LE FILS – Qu'est-ce qu'il y a Papa ? Tu te sens toujours pas bien? Tu as encore envie?

LE PÈRE – Non, c'est juste que...

LE FILS – Mais qu'est-ce que tu as mangé?

LE PÈRE – Pardon, je suis désolé...

LE FILS – Ne t'inquiète pas, Papa... Lève-toi maintenant...

LE FILS – Putain, Papa, t'arrives pas à te retenir ?

LE PÈRE – Désolé, je suis désolé...

LE FILS – S'il te plaît, arrête de t'excuser, Papa! Ça suffit maintenant !

LE PÈRE – Non, désolé, je suis juste...

LE FILS – Peut-être que tu es fatigué? On va aller se coucher? Je vais chercher tes médicaments,

je reviens...

LE FILS – Voilà, Papa, je les ai, j'arrive !

LE FILS – Mais qu'est-ce qui t'est arrivé, Papa... Qu'est-ce qui va pas... Papa... Papa... Papa... Papa...

LE PÈRE – Pardon, je suis désolé, je suis désolé. Pardonne-moi... Pardonne-moi... Pardonne-moi...

ICONOCLASTE

La condition de l'orientation iconoclaste dote l'artiste de deux mains : l'une iconographique, l'autre iconoclaste ; l'une est celle d'Abel et l'autre de Caïn, et c'est elle qui agit toujours en dernier, puisqu'elle détruit – dans le type – l'archétype qui vit en lui ; c'est pourquoi l'art est si étroitement lié à la faute. Faute d'y être en phénomène, ensuite en destructeur de ce qui existe. [...] L'iconoclastie est une force qui s'inscrit en compétition – par une rupture – avec une puissance formidable. L'iconoclastie ne montre pas un mur blanc, ni une rupture de quelque chose dont on ne sait plus ce que c'est, mais une image qui porte le signe de cette rupture et qui est en compétition, en puissance, avec celle d'« avant ». Ce qu'il y avait avant n'est plus là : voilà ce que dit l'iconoclastie.

Claudia Castellucci « Santa Sofia - Théâtre Khmer, le manifeste », nov. 1985, in *Les Pèlerins de la matière*.

Jésus disait : « Père, pardonne-leur car ils ne savent pas ce qu'ils font »
Évangile selon Luc, 23, 34, Traduction Œcuménique de la Bible.



© KLAUS LEFEBVRE

AU NOM DU FILS

Alors lui revint la pensée de son pauvre papa... et il balbutia, presque moribond :

- Ah, papa ! Si tu étais là !...

Carlo Collodi, *Pinocchio*, 1881.

L'acteur n'est pas celui qui fait, mais celui qui reçoit. C'est celui qui est « enlevé », celui dont le corps est consumé par le regard ardent des spectateurs, et dont le sang auriculaire coule à flots, en hémorragie, libation au plateau. Pour un acteur, se trouver sur scène est, précisément, un « se trouver ». Être une scène à la scène. [...] « Acteur » : le nom n'est pas exact. Sa « passion » parfaite est exacte, elle reconnaît une passivité en forme d'hybris. « Acteur » : le nom n'est pas exact. Il ne s'ensuit aucun acte. Comment puis-je agir si je suis cloué au plateau de moi-même ?

Romeo Castellucci [mars 1994], in *Les Pèlerins de la matière*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2001.

Seigneur, pardonne aux acteurs qui n'ont pas agi.

Valère Novarina, *L'Acte inconnu*, Paris, P.O.L., 2007.

Il y a la nécessité de l'art quand il n'y a plus le paradis.

Romeo Castellucci [mars 2000], in *Les pèlerins de la matière*.

(E)SC(H)ATOLOGIE

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 et l'on bascule dans une dimension métaphorique de l'œuvre.

Romeo Castellucci, propos recueillis par J.-L. Perrier, 2011.

Là où ça sent la merde
ça sent l'être.
L'homme aurait très bien pu ne pas chier,
ne pas ouvrir la poche anale,
mais il a choisi de chier
comme il aurait choisi de vivre
au lieu de consentir à vivre mort.

C'est que pour ne pas faire caca,
il aurait fallu consentir à ne pas être,
mais il n'a pas pu se résoudre à perdre
l'être,
c'est-à-dire à mourir vivant.

Il y a dans l'être
quelque chose de particulièrement tentant pour l'homme
et ce quelque chose est justement LE CACA.

[...]
Dieu est-il un être ?
S'il en est un c'est de la merde.
S'il n'en est pas un
il n'est pas.
Or il n'est pas,
mais comme le vide qui avance avec toutes ses formes
dont la représentation la plus parfaite
est la marche d'un groupe incalculable de morpions.

Antonin Artaud, Pour en finir avec le jugement de Dieu, émission radiophonique
enregistrée le 28 novembre 1947, Paris, K éditeur, 1948.

A VENIR AU CDN BESANÇON FRANCHE-COMTÉ

2500 A L'HEURE

DU 15 AU 18 DECEMBRE AU CDN - GRANDE SALLE

2500 ans d'histoire du théâtre en une heure et des poussières : entre hommage et désacralisation, un hymne au théâtre, à ce besoin qu'ont eu les hommes, à travers les âges, de se réunir pour entendre et raconter des histoires.

ECRITURE **JACQUES LICHVINE** MISE EN SCENE **HERVÉE DE LAFOND, JACQUES LICHVINE, THÉÂTRE DE L'UNITÉ**

SPECTACLE TOUT PUBLIC À PARTIR DE 10 ANS.

LE CHAGRIN

DU 5 AU 7 JANVIER AU CDN - GRANDE SALLE

A la mort de leur père, un frère et une sœur renouent avec ce qu'ils ne sont plus : des enfants. Ils cherchent dans le jeu un terrain d'expression pour déjouer les non-dits et faire affleurer les bribes de blessures cachées.

ECRITURE AU PLATEAU **LES HOMMES APPROXIMATIFS** MISE EN SCENE **CAROLINE GUIELA NGUYEN**

KING SIZE

LES 26 ET 27 JANVIER AU THEATRE LEDOUX

Dans une chambre où trône un lit « king size », se joue un récital loufoque et éclectique. De Schumann à Polnareff, les rapprochements burlesques des arrangements musicaux révèlent les conventions grotesques du quotidien.

MISE EN SCENE **CHRISTOPHE MARTHALER**

EN PARTENARIAT AVEC **LES 2 SCENES, SCENE NATIONALE DE BESANÇON** / SPECTACLE EN ALLEMAND, SURTITRE EN FRANÇAIS

VIN(GT) DU MOIS - HOMMAGE À PATRICE CHÉREAU

A L'OCCASION DE LA PARUTION DE FIGURER LE REEL D'ANNE-FRANÇOISE BENHAMOU

MERCREDI 20 JANVIER AU CDN

A PARTIR DE 18H DEGUSTATION **20H** RDV SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Cette soirée, en compagnie d'Anne-Françoise Benhamou, dramaturge, professeure en études théâtrales à l'Ecole Normale et membre du comité artistique du CDN, sera l'occasion de rendre hommage à l'immense artiste qu'était Patrice Chéreau. La rencontre sera suivie d'une projection filmique autour de son travail.

ENTRÉE LIBRE