

## Sublime souillure

*Sur le concept du visage du fils de Dieu*, un spectacle de Societas Raffaello Sanzio, conçu et mis en scène par Romeo Castellucci, présenté par le festival TransAmériques au Théâtre Jean-Duceppe, du 31 mai au 3 juin 2012

Martin Tailly

Volume 54, numéro 1 (297), automne 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/67964ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Tailly, M. (2012). Compte rendu de [Sublime souillure / *Sur le concept du visage du fils de Dieu*, un spectacle de Societas Raffaello Sanzio, conçu et mis en scène par Romeo Castellucci, présenté par le festival TransAmériques au Théâtre Jean-Duceppe, du 31 mai au 3 juin 2012]. *Liberté*, 54(1), 51-51.

# Sublime souillure

Romeo Castellucci pose un geste d'iconoclastie à la face du fils de Dieu et du spectateur.

MARTIN TAILLY

**U**N TROP RARE phénomène *théâtral*. Un choc, un véritable choc aura eu lieu. Des spectateurs happés, ramenés douloureusement à une conscience de leur corps, de la matière même de leur corps – insoutenable conscience du monde *obscène de la chair*, de ce monde immanent et insatisfaisant – tout comme au mépris, tempéré toutefois par le regret, sorte d'inévitable volonté d'élévation, mépris de ce qui veut n'en point avoir : de corps, de ce qui se rêve immatériel et pur, sinon pur esprit. Des spectateurs bien à l'étroit dans leur âme-et-corps-matière, pressurés d'angoisses, tendus à péter.

Ces spectateurs, la scène les a souillés, lacérés, elle a souillé et lacéré le beau visage en effigie du fils de Dieu. Ce beau visage, empathique et indifférent, absente présence, présente absence, fixant et ne voyant pourtant rien, ni sur scène ni dans l'assistance, ce beau visage, parce que bien trop sublime, bien trop éloigné du *fond de l'être* comme de l'*homme-charogne*, ce bien trop beau visage d'où toute souffrance et toute contradiction sont disparues, et qui ne peut plus accorder sa bénédiction ni se donner pour le sauveur du monde, ce n'est pas le Christ bien corporel et paradoxal d'un Mantegna ni celui, révolutionnaire, de la *Passion* de Pasolini; hors du monde, c'est-à-dire de l'immonde, il apparaît plutôt comme *saint patron de notre dérédiction* et mérite bien par là quelque merde, encre ou lacération, quelque geste iconoclaste. Car l'art, le religieux, le sublime, le beau, la pureté ne sauvent guère; ils mentent. Et c'est toujours la même prétention mensongère et positiviste de l'image : *Le beau veut dire la fin possible de l'effroi*. Et, cette prétention, nous dit le théâtre de Castellucci, il faut la détruire, détruire non pas la figuration mais le faire-illusion de l'image, rendre celle-ci à son impureté.

Jouant de cruauté, d'identifications, de

mises à distance, voire de rejets simultanés et à tour de rôle, sur scène et en nous, jouant à nous écarteler, le théâtre iconoclaste de Castellucci, où tout n'est qu'images et paradoxes et dédoublé et images mises en ruine et à mal, et spectateurs mal à l'aise, se fait cette fois lieu même de l'iconoclastie au sens propre. C'est dire que *Sur le concept du visage du fils de Dieu* se donne à voir, à expérimenter affectivement, comme une réflexion sur l'image, artistique et religieuse, et sur l'iconoclastie comme geste ambigu, des-

tructeur et/ou fondateur de culte (paradoxe des mots « Tu (n')es (pas) mon berger » sur lequel, une fois l'icône *détruite*, se clôt la pièce). La vérité du concept de *Sur le concept* passe non par un récit, mais par des constellations cohérentes, des mises en relation de la toile de fond, du tableau *mort* d'idéalisation – ce seul visage de Jésus prélevé de la toile de Messine, arraché à son corps et à la bénédiction qu'accordait celui-ci sur l'*original* –, avec les images *vivantes* de paradoxes jouées à l'avant-plan, mises en relation à interpréter. Tableau mort et tableaux vivants donc, jusqu'à ce qu'à la toute fin, celui-là ne devienne vivant, s'active, se torde de presque douleur, à l'instant même de sa mise à mort.

Le premier moment de cette relation iconoclaste à l'image étant le plus réussi, le plus éprouvant, j'en veux ici donner une image de pensée et tenter d'y rejoindre *le bon Dieu dans les détails* :

Il s'agit de destins parallèles dans la dévotion au père, de destins qui s'ignorent mutuellement, et, à l'avant-plan, dans le vide d'un appartement aseptisé, blanc normopathe, blanc à souiller, du spectacle monstrueux et répétitif, joué de manière réaliste finissant par s'irréaliser, spectacle d'un amour filial respectant intuitivement le quatrième commandement et qui, jamais pur, toujours à l'orée de l'insulte et de la cruauté, du trop-plein, trouve son expression dans le va-et-vient trivial de

l'incontinence paternelle trismégiste et du nettoyage qui s'ensuit par le fils, répugnante croix du père (et du fils toujours père en devenir, sorte de Simon pour ce Jésus-père) qui est sa matérialité, son corps dégénérescent, sa merde se répandant contre son gré et dont l'odeur, nous attaquant physiquement, vient exacerber l'intolérable de la situation, fait détourner en vain le regard, je veux dire : le nôtre, ne trouvant aucun refuge dans celui de l'arrière-fond-Jésus, toujours silencieux et indifférent d'empathie, ni en nous-mêmes. Graduellement, et Castellucci pendant cette *Passion* nous en donne amplement le temps, la haine du sublime, de l'image sotériologique, s'installe et grandit, un sentiment d'horreur face au visage de fantôme désincorporé bien plus grand encore que celui, déjà grand, senti devant l'atroce de l'humaine destinée se chiant à mort. Puis au comble de l'insoutenable, je veux dire du spectacle extérieur et

On pleure, on pleure, sans éprouver le moindre soulagement, sans oublier que le chemin de l'absolu, comme l'écrit Ducharme, passe par la merde.

du spectacle intérieur qu'il produit en nous, le fils du père, exaspéré par la vue de son père couché dans son lit et à même la souillure pataugeant, va chercher un appui, un ultime appui, baiser illusoire, sur les lèvres du fils de Dieu. Pour la première fois les deux registres d'image entrent en *contact* – insoutenable contact –, point de décharge donc mais point de décharge : le sublime rencontre son origine, la douleur, et y reste indifférent. Et si notre corps n'a pas déjà expulsé notre cœur, on pleure, on pleure

sans éprouver le moindre soulagement dans la douleur-jonction du corps et de l'idéal

sans oublier que *le chemin de l'absolu*, comme l'écrit Ducharme, *passe par la merde*. ①