



RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



DOSSIER DE PRESSE

KANAL - CENTRE POMPIDOU

ROMEO CASTELLUCCI - LA VITA NUOVA

28.11 > 03.12.2018



SOMMAIRE

1. COMMUNIQUE DE PRESSE	1
2. UN AUTOMNE AVEC ROMEO CASTELLUCCI	3
3. KANAL – CENTRE POMPIDOU : <i>LA VITA NUOVA</i>	11
4. BIOGRAPHIE	15
5. DATES	17

1. COMMUNIQUE DE PRESSE

Du 28 novembre au 3 décembre 2018, Roméo Castellucci présentera *La Vita Nuova*, sa nouvelle installation-performance à KANAL - Centre Pompidou. Dans un décor à la mélancolie aigue, Roméo Castellucci interroge ici le destin collectif et l'histoire de l'art à partir de fragments de réalité. Dramaturge visionnaire, la nouvelle création de l'artiste italien qui est en résidence à Bruxelles tout l'automne, ne devrait une fois de plus ne pas laisser le public indifférent.

Un grand parking, des voitures recouvertes de housses poussiéreuses, le crissement des pneus, et quelques hommes, des frères, prisonniers de cet espace clos. Ils tournent comme des fauves en cage, et projettent de mettre en place un monde nouveau et meilleur. Meilleur en opposition à ce monde dont ils se sont séparés, à l'activité aliénée, au travail salarié, à la politique et à l'art. Ils ne croient plus à ces formes de la vie sociale. C'est de là que tout commence, c'est de là que tout part. Que doit-il advenir ? **Il faut tout réinventer, avec les moyens à disposition : ce parking, ces voitures, la poussière.**

S'inspirant du traité culturel et politique « L'Esprit de l'utopie », du philosophe allemand Ernest Bloch, Roméo Castellucci décline avec *La Vita Nuova* l'idée d'une quête individuelle menant à une réflexion plus large sur le devenir collectif. L'artiste italien explique avoir imaginé le spectacle en lien étroit avec le lieu de la représentation, en travaillant sur la mémoire spatiale et avec les bruxellois. Ici, sur ce parking gris européen, américain, chinois, russe, australien, africain, latino-américain, adviennent **des transmutations d'objets et la subversion de toutes les valeurs de l'art et de l'humanité.** Ici et maintenant, dans le n'importe où.

Il s'agit du troisième volet de l'automne bruxellois consacré au metteur en scène italien, présent dans la capitale depuis septembre et à qui plusieurs des plus importantes institutions bruxelloises ont ouvert leurs portes pour la création d'œuvres originales, après **La Monnaie qui a accueilli *Die Zauberflöte*,** et **BOZAR** pour lequel il a créé **History of Oil Painting**, une forme de prélude personnel à la première exposition monographique consacrée à **Theodoor Van Loon.**

La Vita Nuova sera présentée du 28 novembre, date de la première mondiale, jusqu'au 3 décembre, à KANAL - Centre Pompidou, en coproduction avec BOZAR. Une carte blanche lui sera également consacrée à **KANAL - Centre Pompidou** par le pôle culturel et la **Cinematek**, à travers des **films expérimentaux** qu'il aura sélectionnés.

Romeo Castellucci est né en 1960 à Cesena, en Émilie-Romagne. Après des études à l'Accademia delle Belle Arti de Bologne, il créa, en 1981, avec sa sœur Claudia et Chiara

Guidi, une compagnie de théâtre expérimental, la Societas Raffaello Sanzio, il **s'est fait connaître depuis lors par des spectacles radicaux dans leurs formes comme dans leurs contenus** tels qu'*Amleto*. Metteur en scène, scénographe, pratiquant les arts plastiques et visuels, **Romeo Castellucci** est connu dans le monde entier pour avoir donné vie à un théâtre fondé sur la totalité des arts. **Ses mises en scène** ont été produites par les plus grands théâtres et festivals internationaux et présentées dans plus de cinquante pays.

2. UN AUTOMNE AVEC ROMEO CASTELLUCCI

Depuis près de trente ans, l'artiste italien s'est imposé comme un metteur en scène capital de notre époque, un créateur à nul autre pareil qui propose à chaque spectateur, lors de ses spectacles au théâtre et à l'opéra, une forme de *terra incognita* dans laquelle il est invité à pénétrer.

La puissance visuelle et poétique de Romeo Castellucci a marqué les passionnés de théâtre en Belgique, à Bruxelles et à Anvers en particulier, depuis plusieurs décennies. De la présence régulière de l'artiste de Cesena au Kunstenfestivaldesarts, au De Singel et à la Monnaie est née une relation profonde et forte avec un public qui l'a accompagné dans ses intuitions et visions stupéfiantes. Chacun conserve en mémoire au moins un souvenir indélébile d'un moment d'un spectacle de Romeo Castellucci dont il conçoit aussi bien la mise en scène, la scénographie, les costumes et la lumière. À l'instar de grands maîtres de la peinture dont on affectionne les détails d'un tableau qu'on se remémore parfois, comme un talisman dans notre jardin secret, des fragments de ses mises en scène demeurent ainsi prodigieusement vivants, comme ceux-ci, parmi tant d'autres :

En juillet 2008, sur trois côtés du grand plateau de la Cour d'honneur du Palais des papes d'Avignon, au tout début de *l'Inferno*, premier de trois spectacles inspirés de la *Divina Commedia* de Dante, sept chiens impressionnants retenus par des maîtres aboient, menacent. Un homme apparaît sous une arcade, avance, puis s'arrête. Regardant le public face à lui, il déclare dans la nuit « Je m'appelle Romeo Castellucci ». L'artiste italien fixe alors quelques protections sur ses jambes, ses bras. Puis, à vive allure, au même moment, les molosses se jettent sur lui, le font tomber et cherchent à le saisir avec leurs dents durant de longues minutes.

En octobre 2011 sur la scène du Théâtre de la Ville à Paris, sous la menace permanente d'interventions violentes de milices catholiques intégristes qui cherchent à interrompre le spectacle, comme ce fut le cas lors de la première, un père et un fils se retrouvent seuls dans un appartement d'un blanc immaculé sous le regard muet du Christ du *Salvator Mundi* d'Antonello da Messina de 1465, aujourd'hui dans les collections de la National Gallery de Londres, reproduit pour l'occasion dans un format gigantesque en fond de scène. Un fils, un père et l'inéluctable effondrement et déchéance du corps. Le père condamné à se vider de sa merde et auprès de lui le désespoir d'un fils impuissant. Une odeur d'excréments qui saisit violemment le spectateur. Et la beauté stupéfiante et indéchiffrable du visage peint par Antonello qui peu après se déchire sous les coups des grenades lancées par des enfants pour laisser apparaître l'inscription *You are (not) my shepherd*.

En juin 2014 sur la scène de La Monnaie à Bruxelles, *Orphée et Eurydice* de Gluck (dans la réorchestration de Berlioz). Durant la première partie du spectacle le public lit une série de textes projetés sur un fond noir au lointain. La scène est nue. Un micro, une chaise et du

matériel d'enregistrement à cour. Alors qu'Orphée chante son désespoir d'avoir perdu Eurydice, les textes projetés racontent l'histoire d'Els, une jeune flamande, allongée sur un lit d'hôpital de la chambre 416 du Revalidatieziekenhuis Inkendaal de Sint-Pieters-Leeuw. Depuis plus d'une année, elle souffre du « Locked-in-Syndrom » à la suite d'un accident vasculaire cérébral. Elle entend tout, elle voit tout, mais elle est condamnée à ne plus pouvoir bouger que ses paupières. Après qu'Orphée a obtenu d'Amour la possibilité de retrouver Eurydice dans les Champs-Élysées - les limbes, une partie du monde souterrain - apparaît l'image vidéo sur l'écran qui accueillait précédemment les textes. Débute un très long plan séquence filmé en direct qui démarre sur une autoroute en lisière de Bruxelles prend fin avec un gros plan du visage d'Els dans sa chambre d'hôpital. Alors nous voyons Els-Eurydice, qui, les casques sur les oreilles, écoute en direct la musique qui lui parvient de la Monnaie. Au moment où nous découvrons son regard en gros plan, l'image devient nette pour première fois. Nous regardons celle qui nous regarde. Le prix est élevé : la communication avec elle s'interrompt. Une fois encore, Orphée a perdu Eurydice. Un décor d'inspiration néo-classique apparaît ensuite à l'arrière de l'écran, au centre duquel une nymphe nue apeurée, un fantôme d'Eurydice, sort d'un étang. À la toute fin du spectacle, la dernière note interprétée, nous nous retrouvons dans la chambre d'Els à distance de son visage, l'image est à nouveau floutée. Deux mains d'homme entrent alors dans le champ pour retirer le casque des oreilles de la jeune femme. Tout lien avec elle est désormais suspendu.

En juin 2015, dans le cadre de Art Basel, Romeo Castellucci présente *The Parthenon Metopes*. Dans une salle entièrement vide, les spectateurs, debout, assistent, médusés, à un rituel. Six comédiens du Theater Basel, un par un, apparaissent dans un état physique extrême, accidenté de la route, brûlé sur tout le corps après une explosion, en état d'asphyxie suite une attaque cardiaque... À la faveur de maquillages réalisés avec le plus grand soin, de flaques de sang qui soulignent la violence d'un choc, l'artifice est à ce point précis et subtil, que l'acteur devient indiscutablement pour le public une victime sur le point de mourir. À six reprises, le public entend, telle une répétition effroyable, une ambulance s'approcher de la halle, la voit entrer dans celle-ci et s'arrêter à proximité de la victime. À six reprises de véritables ambulanciers en sortent et tentent de sauver le mourant. Après quelques minutes, chacun d'eux est recouvert d'un drap et est emporté. Et une machine de nettoyage apparaît pour effacer toute trace de la mort. *Who am I ?* s'inscrit sur un mur et invite chaque spectateur-voyeur de ces catastrophes du quotidien à s'interroger sur sa propre finitude. À l'instar de la violence représentée dans les métopes sculptées par Phidias et son atelier pour le Parthénon, les six scènes de *The Parthenon Metopes* de Bâle exposent la violence qui surgit non pas dans la mythologie mais à chaque instant dans nos vies.

Dans ces quatre spectacles, Romeo Castellucci a intensifié la fiction par l'invention du réel. L'animal avec le désordre ou le chaos qu'il produit, l'odeur pestilentielle d'une diarrhée sans fin, le corps affaibli mais si présent d'une jeune femme immobile et des infirmiers en situation d'urgence absolue. Le spectateur est happé, saisi, bouleversé. L'humanité se

présente dans tout son mystère. Mais jamais il n'est question d'un réalisme qui rapprocherait ces spectacles d'une expérience documentaire. Bien au contraire, tout concourt, par des effets de présence que créent des inventions formelles précises et originales, à glorifier la fiction. La fiction est ce qui nous rapproche du sacré, de l'obscurité d'où nous sommes issus et que nous allons retrouver.

Si sa reconnaissance internationale est aujourd'hui incontestable, Romeo Castellucci n'est en aucune façon devenu un artiste consensuel. Loin de là. Sa manière unique d'être à la fois un créateur résolument contemporain et formidablement inactuel par ses références constantes aux grands textes ou à de grandes œuvres visuelles connus ou moins connus de la culture occidentale, peut dérouter celle ou celui qui attend des réponses plutôt que des énigmes, un récit construit plutôt qu'un poème visuel, un monde familier plutôt qu'un dépaysement. La trace qu'il laisse chez le spectateur peut être aussi bien un éblouissement, une blessure ou une question, le plus souvent les trois à la fois.

Vingt ans après la présentation dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts de son premier spectacle à Bruxelles, *Giulio Cesare*, cet « Automne avec Romeo Castellucci » permet à l'artiste italien d'être présent pendant plusieurs mois à la faveur de la création d'œuvres originales dans plusieurs des plus prestigieuses institutions de la ville. D'une certaine façon, il en est l'artiste en résidence. À la Monnaie, qui est à l'initiative de sa présence en Belgique dès le mois de septembre, sur la scène où avec *Parsifal* il fit ses débuts dans le monde de l'opéra, Romeo Castellucci propose son interprétation radicale de *Die Zauberflöte*, le dernier opéra de Mozart, ainsi qu'un « Cahier d'artiste » qui associe images et textes qui lui sont chers dans un dialogue au crépuscule sous les regards d'Eubouleos et d'une chouette lançant son cri vers le ciel dans le nouveau magazine de l'Opéra. À BOZAR ensuite, il développe une forme de prélude très personnel à la première exposition monographique consacrée au peintre des Pays-Bas méridionaux Theodoor Van Loon, actif entre Bruxelles et Rome dans la première partie du XVIIIe siècle. À KANAL - Centre Pompidou enfin, il crée à la fois une performance-installation, *Vita Nuova*, qui, tout en se nourrissant de l'histoire de ce lieu unique qui s'est ouvert récemment à l'art moderne et contemporain, se projette vers l'avenir, esquisse la possibilité d'un recommencement. Une carte blanche lui est également offerte par KANAL - Centre Pompidou et la Cinematek. Elle se présente sous la forme d'une sélection de films expérimentaux choisis par le metteur en scène italien.

En amont de ses différentes créations, Romeo Castellucci s'est livré moins à un interview qu'à une sorte de jeu qu'il a pris au sérieux. Comme autant de cartes disposées au hasard sur une table au dos desquelles se trouverait une invitation à réagir, il nous livre des réponses acérées et souvent saisissantes à un mot, un nom propre ou une phrase courte. L'ensemble permet de saisir quelques un des enjeux essentiels de son travail et de sa poésie.

— Christian Longchamp

Bibliographie

- Les pèlerins de la matière. Ecrits de la Societas Raffaello Sanzio, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2001
- Romeo Castellucci, Eritaph, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2003
- Joe Kelleher & Nicholas Ridout, The Theatre of Societas Raffaello Sanzio, Routledge, Abingdon, 2007
- Piersandra Di Matteo (red.), Toccare il reale, l'arte di Romeo Castellucci, Edizioni Cronopio, Naples, 2015
- The Theatre of Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio: From Icon to Iconoclasm, From Word to Image, From Symbol to Allegory, Palgrave MacMillan, Basingstoke, 2016

Propos recueillis par Christian Longchamp

L'art est un danger

L'art actuel ne me semble plus dangereux. Je ne vois ni aventure ni danger.

Mais qu'entend-t-on par danger ? Le fait d'être exposé à une violence.

Et qu'entend-t-on par violence ? Remplir de force la vue comme l'a affirmé Roland Barthes.

La fiction et la vérité

Je suis un disciple résolu de Gorgias, le sophiste de Lentini, qui affirmait le primat de la fiction sur la réalité et la supériorité de la tromperie de la Tragédie sur la vérité.

Gorgias est allé jusqu'à contester le verbe "être" – la véritable illusion – au profit de la Fiction comme voie vers la sagesse élevée comme un rempart contre l'absolutisme de la réalité. L'art que je respecte suspend la vérité. Il nous en libère. La fiction suspend la réalité et produit le réel, que je suis.

Le cri de Clytemnestre

Je m'agenouille devant elle et je croise les mains sur ma poitrine car je considère que son cri est à la fois immense et religieux, le même qui résonne au cœur du cri de la Reine de la Nuit. Cette lamentation m'affecte. Dans la Mère, chez les mères, se trouve l'imagination, alors que la Loi de tous les Sarastro voudrait interdire le culte des images.

Le musée comme espace d'une expérience spirituelle

Lorsque je pénètre dans un Musée du Sommeil – tout musée en est un – j'apprends plus que dans n'importe quel champ ou domaine conçu par l'homme. Il n'est pas question de culture ou de tradition. Il y a le fait que devant un tableau de Guido Reni, ce que je suis est recherché, débusqué, tué. Velasquez me torture. Rembrandt me déchire. Leur outil est la forme. Le premier à avoir compris la puissance spirituelle du musée est certainement Marcel Duchamp. Il y entra comme un loup.

Le silence et le langage

Le langage que je voudrais employer au théâtre n'appartient pas à la communication. Il n'y a jamais rien à communiquer. Je le dis à nouveau et je serai banal : dans le langage uniquement nous pouvons livrer bataille, l'unique possible.

Le grand artiste est celui qui dissimule son combat. Le langage est utilisé pour cacher les contenus, non pour les révéler. Les paroles comme une stratégie paradoxale de dissimulation.

Je serai encore plus banal parce que cette phrase je l'ai déjà entendue à plusieurs reprises, mais elle me semble sincère : le langage se définit dans le rapport au silence qu'il établit. Comme l'a révélé le grand Franz Rosenzweig en affirmant que le héros tragique produit du silence tout en parlant. Et plus il parle plus il creuse une fosse. Nécessité de l'erreur.

Le mouvement contraire ne m'intéresse pas : l'art de la dénonciation sociale, l'art politique, l'instrument "utile", l'art qui se sent du côté des justes, l'art des prêtres ou l'art

thérapeutique qui est censé apporter du réconfort. Le langage qui remplit et le langage qui apporte un contenu, non, ce n'est pas pour moi.

Bruxelles

Ici entre le Christ triomphant.

La caverne, la femme et la première image

La caverne est le lieu qui a vu naître la religion et l'art, le même jour, main dans la main. C'est Hans Blumenberg qui avance l'hypothèse, soutenue par des paléo-anthropologues, que les premiers artistes – ce mot n'a pas de sens ici, mais peu importe... - furent les femmes, contraintes d'attendre pendant de longues périodes, dans l'abri de la caverne, le clan des chasseurs.

Pour contrebalancer le pouvoir des chasseurs, elles ont inventé les histoires, l'au-delà, le dessin. En un mot, elles ont inventé la fiction et la religion. Celles qui mettaient au monde étaient celles qui enterraient. Enterrer est le premier geste culturel et religieux.

Les premiers gestes magiques leurs appartiennent. C'était leur contre-pouvoir par opposition à la nourriture rapportée par les chasseurs. Une nourriture pour l'esprit.

La première image découverte dans les cavernes indonésiennes est une main – féminine – en négatif, obtenue par la projection soufflée d'un colorant. Il s'agit de la véritable naissance de la représentation.

L'image d'une chose – la main – se détache de son référent. Une image n'est plus une chose. Et ici débute son voyage.

Eschyle

Le plus grand dramaturge de tous les temps. Il est né à Eleusis.

L'*Orestie* est ce qu'il y a de plus élevé parmi tout ce qui a été écrit. Claire, implacable comme une ligne droite d'un acte sacrificiel avec lequel cette œuvre entretient encore un rapport de descendance direct, tout en le condamnant et le dépassant.

Une œuvre de violence distillée, belle – si l'on peut dire – tellement dévastatrice qu'elle en devient une forme abstraite, une structure, un joyau. *Commedia*.

Dans la puissance mythique des Euménides s'invente le droit, le sens juridique

Ici la Mère est piétinée. Mais c'est précisément ici qu'elle peut élever plus haut son chant. Ici la Mère revient, une fois pour toutes, sous la forme d'un fantôme.

L'énigme absolue

Être né.

L'enfance

Trop de choses à dire, et donc rien à dire – logiquement.

La recherche scientifique

Le XIXe siècle est mon siècle. Là se trouvent mes héros. Marie Curie, entre tous. La technologie de notre époque m'apparaît comme un nouveau cheval de Troie. Les technologies désincarnées exercent un contrôle social et forment une nouvelle religion.

La rhétorique

Tout ce que j'ai.

Incredulità di San Tommaso de Caravage

Entrer dans le Christ, la chance de Thomas, homme retentissant.

Wolfgang Amadeus Mozart

Les neuf "Lettres à sa cousine"

Le ciel vide

Occident. Le théâtre naît le jour même où meurt le dernier dieu. Le ciel est vide et bleu. L'absence des dieux est un oxygène pour la création.

Antonin Artaud

Ce n'est pas un modèle pour moi.
Un saint mort d'un cancer à l'anus.

L'usine

L'archéologie de l'industrie lourde représente aujourd'hui la nostalgie de la fatigue humaine, de la lutte et de la rédemption historique. En entrant dans les cavités de ces antres on sent uniquement l'odeur de ce qui se présente comme manque : les machines. Lorsque j'entre dans une usine, je le fais toujours avec beaucoup de prudence, à la façon de ceux qui pénètrent dans une caverne paléolithique. Lieu de faim et de créations.

Le père

La puissante image cabalistique du Père est celle du geste qui caractérise l'acte créateur : *Tsimtsoum, sa contraction, sa limitation*, donner de l'espace au vide dans les jours de la création du monde.

De la scène d'Eleusis je crois ceci : le règne de la Conception appartient dans sa totalité à la mère. La création est parthénogénèse.

Un automne avec / An Autumn with Romeo Castellucci kleurt de herfst

Auteurs : Christian Longchamp/Romeo Castellucci

32 pp

FR/NL/ENG

Gratuit

Coprod : La Monnaie/De Munt, BOZAR, KANAL-Centre Pompidou, Cinematek, Istituto Italiano di Cultura Bruxelles

3. KANAL – CENTRE POMPIDOU : LA VITA NUOVA

LA VITA NUOVA
DE ROMEO CASTELLUCCI

Conception et mise en scène : Romeo Castellucci

Texte : Claudia Castellucci

Music : Scott Gibbons

Avec Sedrick Amisi Matala, Abdoulay Djire, Siegfried Eyidi Dikongo, Olivier Kalambayi

Mutshita, Mbaye Thiongane

Assistant à la mise en scène : Filippo Ferraresi

Sculptures de scène et automations: Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso - Plastikart studio

Réalisation des costumes : Grazia Bagnaresi

Directeur technique : Paola Villani

Régisseur plateau : Andrei Benchea

Technicien lumières : Andrea Sanson

Technicien du son : Nicola Ratti

Equipe technique de production : Eugenio Resta avec Carmen Castellucci et Daniele Magnani

Attachées de Production : Benedetta Briglia, Giulia Colla

Assistante à la production : Caterina Soranzo

Promotion et distribution : Gilda Biasini

Administration : Michela Medri, Elisa Bruno, Simona Barducci

Consultation fiscale et administrative : Massimiliano Coli

Photographe de scène : Stefan Glagla

Images vidéo : Luca Mattei

Première le 28 novembre 2018 à KANAL – Centre Pompidou, Quai des Péniches - Bruxelles

Production déléguée : Societas

En coproduction avec : Bozar, Center For Fine Arts (Brussel), Kanal - Centre Pompidou (Brussel), La Villette (Paris)

L'activité de Societas est soutenue par : Ministero dei beni e attività culturali, Regione Emilia Romagna et

Comune di Cesena

On discerne le sens d'un commencement, ici, sur un grand parking, où se sont donné rendez-vous quelques hommes. Ce sont des frères et ils ont le projet de mettre en place un mode nouveau et meilleur, d'être ensemble. Meilleur par rapport à quoi ? Au monde dont ils se sont séparés, par rapport à l'activité aliénée, au travail salarié, à la politique et à l'art. Ils ne croient plus à ces formes de la vie sociale.

Dans le garage, il y a la paix de la poussière, ou plutôt il y a la mélancolie aiguë des housses qui recouvrent les nombreuses voitures qui sont garées là. Le crissement des pneus et les vibrations sonores des carrosseries semblent jeter des rais de lumière sur la puissance virtuelle des moteurs au repos. Tels des fauves en cage, ces voitures sont les cellules de la nouvelle semence que les frères entendent ensevelir. Ils n'ont rien de fantasmagorique dans leurs mains : ni couleurs, ni parfums, ni merveilles des sens. Rien, ou mieux : ils ont ce parking désolé avec ces voitures inertes.

C'est de là que tout commence, c'est de là que tout part. L'un d'eux éprouve, plus que les autres, la responsabilité d'annoncer. Parler ne suffit pas, il faut parler du futur. Que doit-il advenir ? Comment devons nous nous comporter pour que ceci advienne ? Lui et ses frères sont les prophètes d'une vie nouvelle, née simplement de leur condition humaine actuelle qui conserve, certes, quelques aspects des religions ancestrales, mais qui exige expressément d'inventer d'autres formes et d'autres ornements, à partir de la pauvreté de la réalité. La réalité est un désert perverti, dont l'indifférence est due à la présence simultanée de toutes les formes, à l'indistinction et à la ressemblance universelle dans lesquelles, en dernier, est tombé l'art. Les couleurs aussi sont complices de ce méfait, aussi les prophètes sont-ils vêtus de blanc. Leur révolte consiste à prendre la parole et à inventer de nouveaux instruments pour la vie quotidienne, quel que soit le contexte dans lequel ils se trouveront devoir exister. Il n'est plus temps de revenir aux origines, de rechercher les racines des ancêtres, de retrouver l'Eden. Ces lieux n'existent plus. Aussi faut-il les réinventer de façon réaliste avec les moyens dont on dispose, c'est-à-dire, ici et maintenant : ce parking avec ses voitures et sa poussière. Les frères se rebellent contre la dictature des perceptions et des habitudes, contre la saturation des expériences, contre le miroir opaque des jours, contre l'asphyxie, contre la perte des sens. Les prophètes ne poursuivent ni le néant ni le plein : ils confirment le maintenant et l'ici.

C'est de là que doit surgir la nouvelle vie des sans-terre et des constructeurs de nouveaux foyers domestiques et esthétiques. L'esthétique domestique est la dimension concrète de la vie quotidienne qui alimente et déploie tous les sens. Ces frères haïssent les artistes car ceux-ci disent et ne font pas. Surtout leurs œuvres : elles disent et ne font pas. Selon les prophètes, les artistes pratiquent l'art de la ressemblance totale, même s'ils prêchent le contraire. Les prophètes opposent l'art de vivre au vivre avec l'art. Ils restent immobiles pour écouter la croissance biologique plutôt que faire la queue pour voir les grandes expositions.

Ici, sur ce parking gris européen, américain, chinois, russe, australien, africain, latino-américain, adviennent des transmutations d'objets et la subversion de toutes les valeurs de l'art et de l'humanité. Ici et maintenant, dans le n'importe où.

Une piste de réflexion :

Il faut que désormais l'art se tienne loin de l'usage (...) il doit dominer la grande technique, le "luxe" pour tous, le luxe démocratique et ingénieux qui rend moins pénible l'effort et apporte un peu de soulagement, une reconstruction de l'étoile Terre qui vise à éradiquer la pauvreté, à transférer l'effort sur les machines, à rendre automatique et centralisé l'inessentiel et par conséquent à rendre possible le loisir ; et l'art doit dominer la grande expression qui doit de nouveau diriger l'ornement en profondeur et accorder à la peine intérieure, qui résonne dans le silence de la préoccupation extérieure, les signes lisibles de la compréhension, les ornements purs de la solution : (...)

L'architecture comme l'espace intérieur de la terre natale, un espace architectural qu'il faut créer aujourd'hui pour la première fois, et qui devient toujours et encore semblable à l'homme, en tant qu'expression anticipatrice d'un tat twam asi (en sanscrit), d'un ici c'est toi. Comme rencontre avec le soi dans les objets peints : tu es ceci, c'est-à-dire "dans ton essence intime, tu es identique à l'invisible substance de toute chose", formule attribuée au brahmane Aruni.

— Ernst Bloch, *Esprit de l'utopie*, 1923

4. BIOGRAPHIE

Romeo Castellucci est né en 1960 à Cesena, en Émilie-Romagne. Après des études à l'Accademia delle Belle Arti de Bologne, il créa, en 1981, avec sa sœur Claudia et Chiara Guidi, une compagnie de théâtre expérimental, la *Societas Raffaello Sanzio*, il s'est fait connaître depuis lors par des spectacles radicaux dans leurs formes comme dans leurs contenus tels qu'*Amleto. La veemente esteriorità della morte di un mollusco* (1992), *Orestea (una commedia organica ?)* (1995), *Giulio Cesare* (1997), *Genesi, from the museum of sleep* (1999), *Tragedia Endogonidia* en 11 épisodes (2002–2004), *Hey Girl !* (2007), *Divina Commedia* (2008), *Sul concetto di volto nel figlio di dio* (2010), *The four seasons restaurant* (2012), *Schwanengesang D744* (2013), *Go down, Moses* (2014), *Le sacre du printemps* (2014). En 2016 Romeo Castellucci crée *The Minister's black veil with Willem Dafoe* et en 2017 *Democracy in America*.

Depuis ses débuts à l'opéra à la Monnaie avec *Parsifal* (2011), il est également devenu l'un des artistes les plus novateurs du monde lyrique grâce à ses productions d'*Orphée et Eurydice* (2014), de *Moses und Aron* (2015) de *Jeanne au bûcher* (2017), de *Tannhäuser* (2017) et de *Salome* (2018).

ROMEO CASTELLUCCI À BRUXELLES 1988-2018

- 1988 *Santa Sofia*. Theatro Khmer, Théâtre 140
- 1995 *Orestea (una commedia organica ?)*, l'Atelier Sainte-Anne
- 1998 *Giulio Cesare*, Kunstenfestivaldesarts, De Kriekelaar
- 2001 *Il Combattimento*, Kunstenfestivaldesarts, Lunatheater
- 2003 *BR.# 04 Bruxelles, Tragedia Endogonidia – IV Episode*, la Raffinerie
- 2006 *M.#10 Marseille, Tragedia Endogonidia – X Episode*, Théâtre National
- 2009 *La Divina Commedia*, Kunstenfestivaldesarts, La Monnaie,
deSingel (Inferno – deSingel, Purgatorio – Théâtre National,
Paradiso – Brigittines),
Storia dell'Africa contemporanea Vol.III (Brigittines)
- 2011 *Parsifal* (Richard Wagner), La Monnaie
- 2014 *Orphée et Eurydice* (Christoph Willibald Gluck, arrangement d'Hector Berlioz), La Monnaie
Schwanengesang D.744 (Franz Schubert), La Monnaie
- 2015 *Uso Umano di Esseri Umani*, Kunstenfestivaldesarts, la Byrrhamide
- 2018 *Die Zauberflöte* (Wolfgang Amadeus Mozart), La Monnaie
Prélude à l'exposition Theodoor Van Loon, BOZAR
La Vita Nuova, KANAL - Centre Pompidou

5. DATES

KANAL – Centre Pompidou

Carte blanche à la Cinematek @KANAL – Centre Pompidou
Samedi 24 novembre 2018 : 17 :00

La Vita Nuova / Romeo Castellucci
Mercredi 28, jeudi 29, vendredi 30 novembre 2018 - 19:00
Samedi 1er décembre 2018 - 17:30 & 20:00
Dimanche 2 décembre 2018 - 17:30 & 20:00
Lundi 3 décembre 2018 - 19:00

deSingel

La Vita Nuova / Romeo Castellucci
Mercredi 20, jeudi 21, vendredi 22 mars 2019 - 19:00
Samedi 23 mars 2019 - 17:00 & 19:00
Dimanche 24 mars 2019 - 15:00 & 17:00

Tutto / Romeo Castellucci

Une installation audiovisuelle à la suite du spectacle *La Vita Nuova*
Une création en coproduction avec deSingel

FONDATION KANAL

Communication & Sponsoring : Béatrice BEST

+32 495 29 04 10 | bbest@kanal.brussels

kanal.brussels

BE CULTURE - FONDATION KANAL

General Manager: Séverine Provost

Project Coordinators : Virginie Luel

virginie@beculture.be | +32 478 49 95 97

+32 2 644 61 91 – info@beculture.be

beculture.be