

# THÉÂTRE

## 1ère SUISSE

**Direction, mise en scène, lumière et costumes** Romeo Castellucci

**Musique originale et jouée**  
Scott Gibbons

**Chorégraphie** Cindy Van Acker, Romeo Castellucci

**Avec** Alessandro Cafiso, Alessandro Cancellari, Maria Luisa Cantarelli, Elia Corbara, Silvia Costa, Sara Dal Corso, Manola Maiani, Luca Nava, Gianni Plazzi, Stefano Questorio, Sergio Scarlatta, Silvano Voltolina  
Et tous les figurants qui, d'une ville à l'autre, viendront s'ajouter.

**Collaboration à la scénographie**

Giacomo Strada

**Réalisation des sculptures, mécanisme**

Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso

**Réalisation des costumes**

Gabriella Battistini

**Création automates** Giuseppe Contini

**Photos** Luca Del Pia

**Coordination construction du décor** Salvo Di Martina

**Régie plateau** Fatmir Gjoca, Federico Lepri, Viviana Rella, Giorgio Ritucci

**Lumières** Fabio Sajiz, Luciano Trebbi

**Son** Paolo Baldini, Matteo Braglia

**Accessoires et machines**

Giovanni Marocco, Alfredo Tassi

**Réalisation Costumes**

Gabriella Battistini

**Accessoires** Carmen Castellucci

**Habilleuses** Marion Gizard,

Giulia Campolmi

**Taxidermie** Agostino Navone

Toutes les créations automatisées ont été construites au Laboratorio Plastikart de Zimmermann & Amoroso

**Directeur de production**

Cosetta Nicolini

**Organisation**

Gilda Biasini, Benedetta Briglia

**Administration**

Elisa Bruno, Michela Medri, Simona Barducci

**Consultant administratif**

Massimiliano Coli

**Production** Societas Raffaello Sanzio, Festival d'Avignon, La Bâtie-Festival de Genève, Le Maillon-Théâtre de Strasbourg, Scène Nationale de Poitiers, Le Duo – Dijon / Barbicanbite09 dans le cadre du Spill Festival 2009 - Londres, deSingel – Antwerpen, KunstenFESTIVALdesArts, La Monnaie – Bruxelles, Athens Festival, UCLA Live - Los Angeles, Teatro Festival Italia – Napoli, Vilnius – European Capital of Culture 09, Vilnius International Theatre Festival «Sirenos», F/T 09 - Tokyo International Arts Festival, Cankarjev dom – Ljubljana, Emilia Romagna Teatro Fondazione - Modena

**Soutien** Fondation Leenaards

Contact presse

Sarah Margot Calame - sarah.margot@batie.ch

tél : +4122 908 69 52 - mob : +4178 756 25 48

# ROMEO CASTELLUCCI

## SOCIETAS RAFFAELLO

### SANZIO (IT)

## INFERNO

### d'après Dante Alighieri

**Théâtre Forum Meyrin**

**Ve 5 et sa 6 sept. 21h, di 7 sept. 19h**

**CHF 33 (tarifs réduits CHF 22 / 15)**

C'est un abîme en forme d'entonnoir, creusé jusqu'au centre de la terre. Tous les damnés de l'univers y expient leurs péchés, des plus petits fauteurs aux meurtriers les plus sanguinaires. Tout au fond de ce grand réceptacle du mal, Lucifer veille... Après les horreurs que la modernité nous a réservé, la poésie médiévale de Dante peut-elle encore nous faire frissonner ? Metteur en scène invité au Festival d'Avignon 08, fabuleux réinventeur du geste théâtral, Romeo Castellucci fait partie des créateurs les plus passionnants d'aujourd'hui. Les plus ambitieux aussi : trilogie hors norme, son nouveau spectacle transpose cet immense roman fondateur, ce prodige d'imagination créatrice qu'est « La Divine comédie ». Au sommet de son art, le metteur en scène italien magnifie la dimension visuelle, auditive et olfactive du voyage de Dante. Première partie de cette expérience unique, *Inferno* vient à Genève après avoir fait vibrer la Cour d'honneur du Palais des papes, et avant de partir en tournée mondiale. L'un des événements scéniques les plus forts de l'année.

L'adaptation en salle d'*Inferno* est réalisée dans le cadre d'une collaboration particulière avec La Bâtie-Festival de Genève, septembre 2008.



**La Bâtie**  
FESTIVAL DE GENÈVE  
www.batie.ch 29 août au 13 sept 08



## INFERNO

Depuis 2004, le Festival d'Avignon s'associe chaque année à un artiste pour penser la programmation. Romeo Castellucci, directeur artistique de la Societas Raffaello Sanzio, a été nommé "Artiste Associé" de l'édition 2008 d'Avignon.

Le projet de production théâtrale mis en place pour Avignon par Romeo Castellucci et sa Compagnie se développera à partir de la «Divine Comédie» de Dante Alighieri. Le projet global aura la forme d'une trilogie *L'Enfer*, *Le Purgatoire* et *Le Paradis*, deux spectacles et une installation scénique. *Inferno* sera présenté en ouverture du 62e Festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes. La Bâtie-Festival de Genève a décidé de s'associer à cette aventure artistique d'envergure et de coproduire ce spectacle.

Il s'agit ici d'une nouvelle étape dans l'histoire de La Bâtie-Festival de Genève qui décide de s'associer au Festival d'Avignon, un événement majeur de la vie culturelle européenne pour soutenir le travail d'une des compagnies les plus innovantes du théâtre contemporain.

Les représentations d'Avignon, compte tenu du caractère extraordinaire de l'espace de la Cour d'Honneur, seront suivies d'une période de post-production nécessaire à la présentation de ce spectacle sur les grandes scènes internationales. La Societas Raffaello Sanzio, invitée par La Bâtie, s'installera fin août à Genève durant une dizaine de jours pour effectuer l'adaptation en salle de *Inferno*. Puis ce spectacle partira en tournée internationale.

## ROMEO CASTELLUCCI, Quelques notes en désordre autour de l'idée d'une mise en scène de la «Divine Comédie» de Dante Alighieri, florentin.

Nécessité de suivre Dante.

Lire, relire, dilater, marteler et étudier à fond la Divine Comédie pour pouvoir l'oublier. L'absorber à travers l'épiderme. La laisser sécher sur soi comme une chemise mouillée.

Nécessité d'*abandonner* Dante.

La tentation de dire : je n'ai jamais lu la Divine Comédie et ne la lirai jamais. Pour ne pas tomber dans l'*objet* ni dans le culte commémoratif et vain du chef-d'œuvre. Le théâtre que je cherche et que je pratique n'est jamais la *lecture* ni le commentaire d'un texte préexistant. Je cherche des lignes de force dans la matière obscure et grâce à elles j'agis sur le levier des émotions à travers des images qui se propagent en un mouvement immobile dans l'espace-temps. Ce ne sont pas des images que je crée. Je suis un chercheur d'images ou, pour mieux dire, je vais et je viens en attendant que les images à la fin me trouvent. Se laisser dépasser est pour moi une forme de garantie : la garantie qu'une image est survenue et nous parle.

Et puis, au contraire :

Creuser l'Œuvre de Dante comme dans le cauchemar personnel d'une mine pour arriver à trois noms. Aux trois titres essentiels des *cantiche* : Enfer, Purgatoire, Paradis.

Le point d'arrivée sera pour moi le point de départ. Après la lecture et l'étude, revenir sur ses pas et ne garder que le titre, comme une poignée de cendres après un incendie.

Eviter tout choix de lecture philologique – ne pas tomber dans ce piège. La Divine Comédie pourrait ne pas pardonner. Et même j'en suis sûr : elle ne pardonne pas.

Mais j'ai besoin en ce moment de ce monument du Moyen-âge. J'ai besoin de quelque chose d'immense et de terrifiant. La Divine Comédie. Cela sonne comme quelque chose de grand, de mégalomane, d'illicite. Je sais que, du haut de sa symbolique, je peux être humilié. C'est un titre qui peut exploser dans les mains de celui qui le manipule.

C'est un projet *impossible*, c'est clair. La grandeur de cette littérature excède le littéraire et, en termes de théâtre, elle le fait tourner à vide. Mais c'est alors qu'à travers l'impossible, je peux atteindre tous les possibles. Oui, tous les possibles peuvent prendre corps et m'offrir une entière liberté dans la forme sensible de l'erreur. Mais l'erreur tire sa force d'un rapport avec le lien d'une loi qu'elle rencontre, d'une limite universellement reconnue. La force sans la loi n'a pas de forme mais seulement intensité et durée. Cette limite est, aujourd'hui, la Divine Comédie.

Encore une fois, je suis devant une montagne de questions et de doutes. Mais j'ai une montagne d'images qui m'assaillent et ne me laissent aucun répit. Je ne suis pas sûr que ces deux choses aillent ensemble même si les références me semblent aller dans la même direction.

Défaire les lignes de forces, amples et courbes, de l'œuvre de Dante pour les remettre en lumière et les recomposer en un bouquet de potentialités pures. Reformuler et déformer les arcs de force du caractère doctrinal et de la rédemption universelle de la Divine Comédie pour les replacer, de la géométrie plane du livre – de tout livre – dans un espace à trois dimensions. De l'*au-delà* du livre – de tout livre – à l'*en deçà* de la scène. Précipiter la Divine Comédie sur la terre d'une scène de théâtre.

Réserver la philologie aux seuls carnets de travail. Ne jamais la laisser voir.

Eviter de tomber dans le piège de l'érudition.

Eviter le problème de la culture en général.

Eviter un parcours déjà connu, déjà proposé.

Eviter la certitude rhétorique de l'*actualisation* du texte qui affadit et contraint à l'illustration.

En ce sens, *être* Dante. Adopter son comportement comme au début d'un voyage dans l'inconnu. Dire l'Œuvre comme si elle n'avait jamais été écrite, jamais dite. Assumer cette responsabilité : prendre le risque de s'exposer totalement au ridicule.

Il faut faire Dante, être Dante et non son Œuvre. Une divine comédie jamais entendue. Une divine comédie stupide, massive, concentrée sur l'effroi où vous plonge le pouvoir des noms et la menace d'un jugement et du Jugement.

Produire ou plutôt évoquer une image après l'objet. L'image affiche une ressemblance avec un objet et c'est par là précisément qu'elle dénonce l'absence de la chose même. S'il n'y a que ressemblance avec la chose, cela signifie que la chose est loin de nous en ce moment. La ressemblance, prenant la place de la chose, n'est que le lieu ultérieur où se montre, tel un double inquiétant, la chose même. S'éloigner de l'objet, non pour créer un vide, mais pour que le détachement même soit le cœur de l'image ; car ce vide est la promesse d'un autre lieu à venir et d'un temps neuf. Être et exister entre la chose et sa représentation. Ni l'une ni l'autre en même temps. Se placer toujours sur une ligne de fuite par rapport à l'objet et à sa représentation frontale. Même la représentation d'une chose peut être à son tour un objet *dit*. Fini. D'où la nécessité d'*excéder* la représentation. Toute œuvre n'a pas de rapport avec ce monde ni avec ce temps bien qu'elle soit un événement dans l'histoire. Ce n'est pas avec un commentaire sur cette réalité historique que l'œuvre s'impose mais comme soustraction de tout ce qu'il y a pour nous de plus familier dans notre temps. Ouvrir une faille dans le fond, là où toute compréhension est dépassée et où tout sens est suspendu. L'image nous porte ailleurs, dans l'ouverture de l'imagination, dans l'espace le plus intime et qui nous est propre. L'étrangeté d'être spectateur. L'étrangeté de devoir répondre moralement à ce fait. L'étrangeté de la terrible responsabilité que cette condition peut avoir. L'étrangeté d'être à l'intérieur de l'œuvre, depuis toujours. D'être regardés et dépouillés par elle.

La Divine Comédie est une œuvre de l'imagination – d'aucuns soutiennent même que l'imagination naît, d'un point de vue historique, précisément avec la philosophie du Moyen-âge. Entrer dans l'imaginaire est comme entrer dans un espace autre. L'espace d'une absence qui exclut radicalement toute possibilité d'être ici, dans une ville, sur cette terre. En revanche nous sommes dans un autre monde, régi par d'autres lois physiques, par une autre matière et une autre lumière; le théâtre même est la métaphore la plus appropriée pour cet espace-absence de l'imagination où tout devient possible. La *Divine Comédie* est déjà, comme le dit le titre, immédiatement théâtrale. C'est une véritable provocation, pour qui, comme moi, a fait du théâtre la forme même de l'abandon existentiel à la pure imagination. L'irréel au lieu de la réalité. Etre nous-mêmes la proie et l'objet de l'imagination au prix d'une condamnation morale.

La Divine Comédie a toujours sollicité mon imagination d'étudiant parce qu'elle m'apparaissait terrible dans *toutes* ses parties. A moi, qui ne m'intéressais alors nullement d'art ou de littérature, elle me semblait, dans toutes ses parties, un livre de torture. Et rien de plus. Même la lumière du Paradis en ce sens, devenait terrifiante, insoutenable, radioactive.

Le voyage commence avec l'idée du péché – la forêt obscure – de l'artiste. Et de quel péché l'artiste serait-il coupable ? De quelle chute ? Son œuvre ? Faire une œuvre signifie-t-il se perdre dans l'obscurité ? Ou *produire* de l'obscurité ? Cette obscurité porte-t-elle vers la lumière ? Et, s'il en est ainsi, comment cela se fait-il ? Pourquoi Dante, au début de son voyage, se trouve-t-il au milieu d'une forêt noire ? Comme cela... sans aucune raison... sans que nous en sachions rien...

Je suis sûr que Dante n'aurait pu apporter aucune réponse à ces questions ou, s'il l'avait pu, se serait refusé à les donner. Et voilà qui est parfait. Exact. Élégant. C'est cela dont j'ai besoin. Un point sans justification. Le point de départ de toute œuvre d'art : l'absence totale de motif.

Nécessité de se plonger dans le domaine de ces mots aujourd'hui : Enfer, Purgatoire, Paradis.

Que veulent-ils de moi aujourd'hui, ces mots ?

Où sont-ils, chaque jour, pour moi – pour toi – ces mots ?

Où se cachent-ils dans la journée ?

Où est l'Enfer ? Et où est, et qu'est-ce c'est, le Purgatoire, à quatre heures de l'après-midi d'un dimanche quelconque ? Et où est le Paradis dans l'espace de chaque minute ?

Pourquoi semblent-ils déjà un Jugement ? Et que semblent-ils vouloir juger ? Nos vies de solitude ou celles de l'espèce ? Mon échec ou ma prière, d'artiste et d'homme ? Ou les tiens, à toi le spectateur, dans ce rôle qui est de nouveau politique et caractérise aujourd'hui notre existence quotidienne et dysfonctionnelle : être spectateur tout au long de la journée – pratiquement déjà une condamnation à l'enfer.

J'imagine des Cercles de châtiments jamais imaginés et des péchés jamais commis, comme les signes de notre époque qui a perdu toute trace d'expérience.

Enfer : il doit garder le caractère d'un monument de la douleur.

Purgatoire : il doit garder le caractère d'un tourment existentiel.

Paradis : il doit garder le caractère d'une muette contemplation.

Trouver la clé de chaque nom pour les déposséder de leur terrible urgence. Oui, il s'agit de faire le contraire. Chercher et saisir l'exactitude de ces noms – Enfers, Purgatoire, Paradis – pour que ce soit nous finalement qui jugions leur injustice. Trouver l'aiguillon de la forme et le planter dans la chair de ces trois noms.

Romeo Castellucci



## SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

### Sur la «Divine Comédie» mise en scène par Romeo Castellucci

La «Divine Comédie» arrive dans les mains de Romeo Castellucci après l'ample travail d'exploration dans les profondeurs de la psychologie du tragique, mené avec la *Tragedia Endogonia*, le cycle dramatique de la Societas Raffaello Sanzio, inspiré par le modèle grec. Avec la mise en scène de la «Divine Comédie», se clôt ainsi le cercle de l'horizon théâtral et humain. L'homme européen, qui naît et qui erre entre les foyers de cette ellipse, est un homme qui connaît le désarroi et l'affronte, ce qui toutefois ne le délivre pas de ses faiblesses lorsqu'il veut dire et saisir définitivement le sens des choses et des sentiments.

#### *Inferno*

Le commencement de cet Enfer se déroulera sur l'immense scène en plein air de la Cour d'Honneur du Palais des Papes d'Avignon, là où régna Clément V, le premier pape français, que Dante place dans son Enfer.

Le désarroi des individus et des masses, la fragmentation des actions voulues par la mise en scène, s'expliquent par le fait que Dante déclare s'être perdu dans une forêt obscure jusqu'à ce que Virgile, au lieu de l'aider à sortir de la forêt en suivant un chemin vers la lumière, l'engage à entreprendre le parcours inverse, c'est-à-dire à s'aventurer plus avant dans les ténèbres. C'est l'Enfer.

La terreur commence à s'emparer de l'auteur même de la «Divine Comédie», de l'artiste assailli par les fantômes de la poésie qui le mordent comme des chiens. La langue voudrait ensemencer et fertiliser le désert du sens avec les significations des mots, mais ceux-ci rebondissent et retournent vers leur source, source qui ne peut répandre que son eau et pour elle-même. C'est l'enfer de l'art. Le désarroi de Dante augmente avec la multiplication des visions qui se succèdent devant lui tandis que se font entendre d'innombrables paroles incompréhensibles. Tout est fragmenté et ne peut être recomposé, comme un objet qui tombe et se brise en mille morceaux. Des corps, ce sont surtout les parties molles qui sont présentes : une peau désormais dépourvue de structure, l'effigie-sac qui ne peut plus affronter personne car plus aucun visage n'existe. Être privé d'os et de muscles signifie tomber, et cette chute est un autre aspect de l'Enfer, qui peut certes être interprété comme une chute morale, mais qui est surtout le signe d'un épuisement général de l'être vivant, la lassitude d'exister. Être courbé vers la terre est la nouvelle posture de l'homme : son horizon est écrasé et sa vue est de surcroît limitée par un brouillard qui s'insinue entre les corps, inoculant le vide dont il provient. S'il n'est plus possible de se voir, il est peut-être possible de s'entendre, mais pour traverser la distance immense que le vide impose entre les corps, il faut hurler. Toutefois les cris d'animaux ne renvoient pas ici à une régression de l'esprit humain vers la bête, mais représentent bien plutôt l'élévation de la douleur de l'animal, d'autant plus innocent qu'il est ignorant : telle est la victime.

Douleur et solitude forment un état de tristesse non dépourvue cependant d'une certaine douleur qui se manifeste surtout dans l'Antipurgatoire, où déambulent les Apathiques – dont personne ne veut, même pas l'Enfer – et ceux qui n'ont pas reçu le baptême qui hantent les Limbes. Ceux-là expient des fautes qu'ils n'ont pas commises, et ces destins sont à mettre en parallèle avec la vie humaine, laquelle naît hors de toute volonté, comme les animaux.

Dans *Inferno*, est tracé un vaste portrait de l'humanité, et la cité est l'entonnoir dans lequel se déverse le mélange d'un je qui rencontre un nous, ce pronom dramatique peut-être à cause de la communauté qu'il promet et qu'il trahit, et qui transforme les villes en un grouillement de vermine et les accidents de la route en figure de l'adhérence absolue entre le soi et le moi, où le corps est un objet expulsé de la voiture, exactement comme le soi est expulsé du moi.

### ***Purgatorio***

Seul le Purgatoire est inscrit par Dante dans les limites d'une durée temporelle, à la différence des deux autres parties de la «Divine Comédie», parce que le Purgatoire est la section de l'au-delà la plus proche de notre existence terrestre : il est le double de la terre et la répétition de la vie humaine connue et vécue dans ses tâches quotidiennes et familières. Le décor est encore majoritairement celui de la ville, non plus parcourue par des masses indistinctes et visqueuses, mais ordonnée au contraire, et pensée pour faire fonctionner chacun des éléments qui la compose dans l'anonymat, dans l'indifférenciation et dans la solitude définitive des hommes. On y verra des personnes seules, de dos, ou sortant de scène ; des hommes en arrière-plan, réduits à des silhouettes et dont les actions avortent avant même qu'elles soient commencées. La nature est anéantie par l'indolence et la paresse. Seul un cruel mécanisme d'horlogerie la contraint encore à procréer.

Le Purgatoire accueille des âmes qui attendent sans rien faire, jusqu'au moment où se détache, sur ce fond informe, un épisode de violence familiale qui se dilate en tableaux d'une inquiétude vertigineuse, et qui s'insinue dans la normalité avec un sinistre mimétisme, en introduisant une autre dimension de la violence : celle de l'illusion. Le réalisme de la scène entre en concurrence avec celui du rêve, au point de faire naître le doute sur la vérité de ce qu'on voit, et jeter ainsi la confusion dans les consciences. L'indécision créée entre réalité et imagination est la dernière frontière de la vérité, laquelle est ici évoquée par une série de pièces qui s'ouvrent l'une dans l'autre, rendant impossible toute orientation, avec l'apparition fantomatique des personnages auparavant présents sur la scène.

La perte d'orientation générale n'est pas seulement spatiale, elle est aussi atmosphérique et anatomique : les individus marchent dans toutes les directions et subissent des métamorphoses grotesques. Le corps est comme l'enveloppe d'une substance qui doit encore décider de la forme qu'elle assumera et qui, entre temps, subit les effets d'une progressive déformation.

La perception de la réalité est asphyxiée par la quantité des formes. La mémoire comprime une quantité insupportable de présences invisibles jusqu'au moment où les objets de la pièce, dont la tranquillité n'est qu'apparente, sont précipités contre les parois, signe que toute la réalité peut exploser d'un moment à l'autre, que ce soit réellement ou, tout aussi réellement mais à l'intérieur des espaces insondables de l'esprit, peu importe. Si *Inferno* pullule de corps, en un amas sanglant et charnel, au *Purgatorio*, on assiste à une croissante essentialisation corporelle qui conduira à la désincarnation du *Paradiso*.

### ***Paradiso***

La mise en scène du *Paradiso* exprime l'hymnologie au Créateur, dont la troisième partie de la «Divine Comédie» est toute traversée, à travers l'arrêt de l'activité créatrice. Tout est bloqué, en l'honneur d'une gloire qui met en déroute toute action subjective, si bien que l'artiste en premier en est totalement exclu, l'espace manquant pour ne rien faire d'autre sinon répéter l'exaltation de ce qui est déjà manifeste et autosubsistant.

Dante découvre les limites de la poésie, qui n'est plus en mesure de trouver et de décrire, c'est-à-dire de renfermer, ce qu'il voit et ce qu'il sait dans les limites de la parole. La réalité ne peut plus être saisie par le génie qui la transformera, se substituant en cela au geste du Créateur : tout se fige dans la gloire, seule force agissante au Paradis.

La mise en scène doit donc se concentrer sur cette force abstraite, non moins visible et efficace. Cette force est matérialisée par la lumière qui, par son intensité, empêche de voir et donc de reprendre l'exercice de la perspective et des proportions des choses ; les silhouettes humaines sont emportées par un processus de désintégration opéré par une force qui agit pour elle-même, d'une puissance inouïe, et oublieuse des corps. Mais le Paradis est aussi un retour à la maison, dans une maison qui n'appartient à personne et que personne peut-être n'a jamais connue. Une maison déserte et parfaitement en ordre dont les justes – les spectateurs eux-mêmes – parcourent, comme des fantômes, toutes les pièces.

## **SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO**

Romeo Castellucci (1960), metteur en scène ; Chiara Guidi (1960), dramaturge ; Claudia Castellucci (1958), écrivain, constituent le noyau artistique de la Societas Raffaello Sanzio, qu'ils ont fondée en 1981, à Cesena, dans la région de l'Emilie Romagne (Italie).

L'orientation générale qui sous-tend l'oeuvre complète de la compagnie, tout en gardant les différences nécessaires, est la conception d'un théâtre intense, d'une forme d'art qui réunit toutes les expressions artistiques, en vue d'une communication qui vise tous les sens et dans tous les sens de l'esprit. La majesté de l'équipement visuel et sonore, qui s'appuie tant sur l'artisanat théâtral d'antan que sur les nouvelles technologies, crée une dramaturgie qui désavoue l'hégémonie de la littérature. La recherche menée dans les domaines de la perception visuelle et auditive vise à étudier les effets des nouveaux équipements ou, plus souvent, à inventer de nouvelles machines.

### **Parmi ses nombreuses productions**

**1992 *Hamlet. La Véhémente Extériorité de la mort d'un mollusque***

**1994 *Bucchettino***, fable acoustique pour les enfants, présentée à La Bâtie - Festival de Genève, les 5, 6 et 7 sept. 08

**1995 *L'Orestie (une comédie organique ?)***

**1997 *Giulio Cesare***

**1999 *Genesi, from the museum of sleep***

**1999 *Voyage au bout de la Nuit***

**2000 *Il Combattimento***, pièce de théâtre musicale de Claudio Monteverdi et du compositeur contemporain Scott Gibbons, qui devient un point de repère permanent de l'oeuvre musicale de la Compagnie.

En 2001, la Societas Raffaello Sanzio lance un vaste projet appelé *Tragedia Endogonidia*, un système de représentation ouvert qui, tel un organisme, se transforme dans le temps et dans le parcours géographique qu'il effectue, en attribuant à chaque stade de sa transformation le nom d'«épisode». L'anonymat des personnages, l'alphabet, la loi, l'âpreté du rêve et la ville constituent des thèmes qui sont autant de conditions de la tragédie contemporaine, vécues à travers la condition du spectateur, qui est probablement le véritable objet de l'esprit de cette *Tragedia Endogonidia*. Le travail pour la *Tragedia* expérimente une approche complètement novatrice de la production en impliquant plus de 10 lieux coproducteurs en Europe, accueillant chacun une nouvelle création durant 3 ans.

### **Les Episodes de la Tragedia Endogonidia**

C.#01 Cesena (Societas Raffaello Sanzio, janvier 2002)

A.#02 Avignon (Festival d'Avignon, juin 2002)

B.#03 Berlin (Hebbel Theater, janvier 2003)

Br.#04 Bruxelles (Kunsten Festival des Arts, mai 2003)

Bn.#05 Bergen (International Festival Norway, mai 2003)

P.#06 Paris (Odéon Théâtre de l'Europe avec le Festival d'Automne, octobre, 2003)

R.#07 Roma (Romaeuropafestival, février 2004)

S.#08 Strasbourg (Le Maillon Théâtre de Strasbourg)

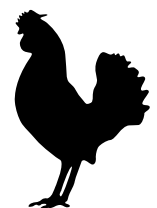
L.#09 London (LIFT, London International Festival of Theatre, mai 2004)

M.#10 Marseille (Les Bernardines avec le Théâtre du Gymnase, septembre, 2004)

C.#11 Cesena (Societas Raffaello Sanzio, décembre 2004)

Au-delà des spectacles, la Societas Raffaello Sanzio a publié plusieurs livres de théorie de théâtre et a produit de manière autonome toute une série de vidéos. La compagnie est invitée dans les principaux théâtres et festivals internationaux, et a remporté de nombreux prix en Italie et à l'étranger.

En 2006, la Societas Raffaello Sanzio crée *Hey Girl !* un spectacle allégorique axé sur un portrait féminin, avant de se lancer dans une nouvelle aventure de production théâtrale de grande envergure pour les années 2008, 2009 et 2010 : «La Divine Comédie».



## ROMEO CASTELLUCCI

Après une formation à l'école d'Agriculture de Cesena – sa ville d'origine –, Romeo Castellucci fréquente l'Académie des Beaux-Arts de Bologne, où il obtient un diplôme en peinture et scénographie. En 1981, il fonde avec Claudia Castellucci et Chiara Guidi la compagnie Societas Raffaello Sanzio.

Dans son œuvre, Romeo Castellucci repense entièrement la notion du tragique. Sur le plateau, une forêt de signes précis et impénétrables à la fois, des images qui conduisent le spectateur jusqu'aux extrémités du spectre des couleurs et des sons : ses mises en scène proposent des lignes dramatiques qui se libèrent de la primauté du texte. Il fait du théâtre un art plastique, complexe et visionnaire. Ce travail n'a pas empêché Romeo Castellucci de se mesurer à quelques textes de la grande tradition dramaturgique de l'Occident, dont *l'Épopée de Gilgamesh*, la trilogie de *L'Orestie* d'Eschyle, *Hamlet* et *Jules César* de Shakespeare, *Hänsel et Gretel* des frères Grimm, *Voyage au bout de la nuit* de Céline, le *Livre de la Genèse* de la Bible. Il interroge ces textes de façon radicale et met en question l'essence du théâtre lui-même.

En 2002, c'est le début d'une longue aventure, qui fera halte dans les principales villes d'Europe qui deviennent à la fois l'objet et le but des créations. C'est au cours de ce voyage que se développent les onze épisodes de la *Tragedia endogonia*.

Au Festival d'Avignon, Romeo Castellucci a déjà présenté *Giulio Cesare* en 1998, *Voyage au bout de la nuit* en 1999, *Genesi* en 2000, du cycle de la *Tragedia endogonia* : A.#02 Avignon en 2002, B.#03 Berlin, BR.#04 Bruxelles, les *Crescite XII* et *XIII* Avignon en 2005, ainsi que *Hey girl !* en 2007. À Genève, il est venu au Théâtre du Grütli en 1996 avec *L'Orestie*.

Avec le soutien du Ministère italien du Patrimoine et des Activités culturelles, de la Région Emilia Romagna et de la Ville de Cesena.

Le Projet *Inferno Purgatorio Paradiso* est admis à la 2ème phase d'évaluation du Programme Culture (2007-2013) de l'Union Européenne.

Un remerciement à Elisa Bartolini et Stefano Cecchini (Hôpital Maurizio Bufalini di Cesena), Mauro Brecciaroli, Hubert Chiffolleau, Andrea Francia, Donatella Missirini, Ezio Pancisi, Lucy Rice., Federica Sintini, Dott. Istvan G. Zimmermann, Budapest.

Un remerciement spécial à tous les collaborateurs artistiques, techniques et d'organisation du Festival d'Avignon pour leur attention et cure toujours patiente et assidue et au Comune di Senigallia-Assessorato alla Cultura / AMAT

