

Festival d'

Automne

Septembre – Décembre 2024

Dossier de presse

La Villette

Cité de la musique

Philharmonie de Paris

**Romeo Castellucci,
Esa-Pekka Salonen,
Gustav Mahler
Symphonie n° 2
« Résurrection »**

Du jeudi 28 au dimanche 30 novembre

Grande Halle de la Villette

Dans le cadre du Festival d'Automne

Avec la Cité de la Musique – Philharmonie de Paris



Théâtre musical

Romeo Castellucci, Esa-Pekka Salonen, Gustav Mahler Symphonie n° 2 « Résurrection »

Durée: 1h20. En allemand, sans surtitres.

La Villette

28 – 30 novembre

Jeu. au sam. 20h
50€ à 95€ | Abo. 8€ à 75€
Le tarif jeune n'est pas accessible hors
abonnement sur cette manifestation

Reprise de la production du Festival d'Aix-en-Provence 2022
Coproduction Philharmonie de Paris; La Villette; Abu Dhabi Festival;
Teatro Colón (Buenos Aires)

La Villette, la Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne
à Paris présentent ce spectacle en coréalisation.

Mise en espace par Romeo Castellucci, la symphonie *Résurrection* de Gustav Mahler semble prendre toute sa grandeur tragique. Pour magnifier cette œuvre monumentale dirigée d'une main de maître par Esa-Pekka Salonen, le metteur en scène italien nous offre un funèbre « chant de la terre » dont on ne ressort pas indemne.

Composée par Gustav Mahler entre 1888 et 1894, la *Symphonie n° 2*, dite *Résurrection*, est une partition hallucinante. Une partition qui s'écoute comme on se plongerait dans un film. Une partition qui, comme beaucoup d'autres de son auteur, suscita d'abord l'incompréhension. Face à cet objet non conventionnel pour le monde du théâtre, à cette partition conçue pour être écoutée les yeux fermés, Romeo Castellucci a pris le parti d'une implacable humilité. Si elle est glaçante – et plus encore aujourd'hui, deux ans après sa création au Festival d'Aix-en-Provence –, l'installation dynamique qu'il a conçue a ceci de miraculeux qu'elle ne rend que mieux audible l'impondérable magie (et l'inusable modernité) de Gustav Mahler. Au diapason d'un Esa-Pekka Salonen, le metteur en scène livre un bouleversant chant de la terre qui nous intime d'être présents et vivants face aux morts.

Dans le cadre du
**Festival d'
Automne**
2024

la **Villette**



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Contacts presse

Festival d'Automne

Rémi Fort
r.fort@festival-automne.com
06 62 87 65 32
Yoann Doto
y.doto@festival-automne.com
06 29 79 46 14

La Villette

Bertrand Nogent
b.nogent@villette.com
Carole Polonsky
c.polonsky@villette.com

Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Philippe Provensal
pprovensal@philharmoniedeparis.fr

La *Symphonie n°2* de Gustav Mahler, intitulée « Résurrection » rencontre la scène pour la première fois. Il s'agit d'une composition musicale qui n'est pas destinée au théâtre. Comment la symphonie prend-elle place dans l'espace scénique ?

Romeo Castellucci : Je pense que « mettre en scène » des symphonies peut donner lieu à des rapports nouveaux entre la musique et la scène, par la force des images. La *Symphonie n°2* est un objet non-conventionnel pour le monde du théâtre. Elle est conçue pour être écoutée les yeux fermés. Elle nous invite à nous isoler, à imaginer. Il a fallu s'abandonner à la musique. Ma rencontre avec Mahler a coïncidé avec un plongeon dans l'écoute de son œuvre. Il n'a pas été question d'établir une relation intellectuelle avec la composition, bien qu'il ait été essentiel de prendre en considération le plan dramaturgique prévu par Mahler, le découpage en cinq mouvements, la charge héroïque exprimée par l'incipit, l'arc dynamique qui s'étend des funérailles du héros jusqu'à sa résurrection, en passant par son souvenir de la vie terrestre au travers du monde merveilleux du *Wonderhorn*. C'est une façon de recevoir de plein fouet le flux d'émotions que crée la musique, en procédant par degrés d'une raréfaction de plus en plus présente, jusqu'au moment où on distingue les voix, comme une force acousmatique.

C'est le mot « résurrection » qui a lancé cette opération d'excavation sans fin. De cette épaisse couche de terre, qui occupe tout l'espace, des corps sont déterrés...

RC : *Résurrection* est un mot qui résonne d'une manière inédite à notre époque. Il semble chargé d'espoir, mais l'espoir, comme le disait justement Spinoza, n'est que l'autre visage du désespoir. Et je n'ai jamais cru à l'optimisme laïque qu'il a l'air de suggérer. Le titre d'une œuvre est pour moi un monde qui s'ouvre à l'imaginaire. Dans notre cas, il a été le seuil à passer pour entrer et vider ce terme ancien chargé de valeurs théologiques. Une fois effacée sa portée métaphysique, la scène porte une fonction extractrice, mécanique, un véritable labeur. L'excavation qui sert à déterrer les cadavres est le moyen qu'ont ces corps de revenir au monde, c'est une résurrection terrestre, terrienne, terrestre, je dirais. Ils ne resurgissent pas pour monter aux cieux, ils réapparaissent à la surface de la terre, recomposés dans des suaires en plastique.

Depuis les débuts de la modernité, la culture occidentale a employé diverses stratégies pour effacer la mort comme événement tangible de la vie publique. Au contraire, dans les nécropolitiques contemporaines, l'instrumentalisation de l'existence humaine (et de sa fin) est utilisée comme justification politico-symbolique pour soumettre des groupes et des individus déterminés au risque de mort, une mort considérée comme socialement acceptable. Ce travail fait appel à ces cadavres négligés en termes de reconnaissance, de sépulture, d'espaces de deuil...

RC : L'intuition m'est venue en observant ces organisations, laboratoires de recherches et ONG qui cherchent à récupérer les morts anonymes des fosses communes de l'ex-Yougoslavie, de la Syrie ou de la mer Méditerranée, dans la tentative de leur rendre leurs noms. Ce sont des réalités qui s'appuient sur le travail d'anatomopathologistes et d'anthropologues forensiques attentifs à rendre aux corps leur identité perdue. Les détails sur les causes de la mort, les objets contenus dans les poches, les fragments d'ADN, les signes distinctifs comme les tatouages et les cicatrices sont des indices essentiels à cette fin. Leur regard est tourné vers ces corps, jetés comme des choses. Il s'agit, en leur restituant leur identité, de leur rendre leur dignité.

L'image scénique semble rappeler l'horreur des fosses communes, mais l'exhumation est ici un acte de *pietas* collective. Un geste fondamental pour les vivants pour amorcer l'étape psychique du deuil. Je pense aux mots de Cristina Cattaneo, l'anatomopathologiste directrice du Labanof, quand elle souligne que le processus de creuser et l'attribution d'un nom répondent à un besoin indispensable des vivants, pour qu'ils puissent s'adonner au pleur réparateur. Les morts et les vivants sont ici les protagonistes : le rapport à la mort n'a plus rien de lugubre, bien qu'il s'agisse de squelettes. Je fais référence au tableau de la jeune femme qui refuse d'abandonner les lieux parce qu'elle sent que son travail n'est pas encore terminé. Ce n'est pas uniquement un hommage à la vie perdue, mais c'est aussi se reconnaître dans cette mort-là. Cette mort devient la mienne, ce mort ce pourrait être moi. Mais ce sauveteur aussi ce pourrait être moi.

L'exhumation des corps établit une relation particulière avec l'iconographie occidentale du Jugement Dernier. Comment s'articule la cohabitation de ces différents plans ?

RC : L'œuvre vit de cette coexistence paradoxale. Elle ne se fonde pas sur l'orthopédie de la fiction, l'action réelle de creuser se déroule sur scène. C'est une opération qui appelle un labeur physique, et qui en tant que tel brûle toute idée de représentation. Dans sa réalisation, elle finit par concorder en quelque sorte avec les œuvres figuratives de l'Histoire de l'art occidental consacrées à la Résurrection : des corps qui émergent de la terre et des squelettes qui sortent de leurs sépulcres recouverts de peau, remplumés d'os et de muscles. Je pense aux œuvres extraordinaires de Fra Angelico, Luca Signorelli ou Hans Memling...

Le concept de « renaissance » après la mort appartient à beaucoup de religions. Mais la valeur que nous attribuons à ce mot en Occident dérive principalement de la doctrine eschatologique chrétienne. La Résurrection est un dogme de foi selon lequel, à la fin des temps, le Jour du Jugement Universel, les corps défunts retrouveront leurs âmes respectives à travers la résurrection de la chair. C'est Paul de Tarse qui suggère l'idée de la résurrection physique. Mais nous assistons ici à la réémergence de corps qui ne vivent plus. C'est une façon d'exploiter la structure théologique de l'eschatologie chrétienne pour la vider et la reporter sur un plan terrestre et tragique. Le théâtre entretient depuis toujours un rapport privilégié avec la mort. Et c'est pour

cela qu'il n'y a qu'au théâtre qu'on remarque cette sorte d'embarras, voire de sentiment de peur, qu'on n'éprouve pas face à une image télévisuelle. Cette résurrection est peut-être l'occasion d'être présent face à nos morts, à travers la musique.

L'image finale montre une pluie incessante, un lavacre, peut-être le corrélat objectif d'un pleur irréfrenable, planétaire...

RC : On part d'un espace vide et on revient à un espace vide. Le rapport à la terre fonde la dramaturgie de l'œuvre jusqu'au tourbillon final, que produit l'excavation. On pourrait reconnaître dans ce trou, qui s'étale au centre de la scène, une bouche ouverte d'où émanent les voix – les chœurs finaux voulus par Mahler – de tous les corps libérés. Et c'est là qu'arrive l'eau. C'est clairement un élément symbolique, qui pourrait peut-être suggérer un lavacre, faire allusion à une promesse, ou simplement faire référence à un événement atmosphérique. Mais l'eau, qui imprègne massivement la terre, peut être la source d'une vie nouvelle à venir ou peut signifier que les choses s'oublent, s'envolent. C'est donc une image ambivalente que les voix du chœur alimentent, comme un retour des voix des corps libérés ou comme un vrai « chant de la terre » (*Das Lied von der Erde*).

Propos recueillis par Piersandra Di Matteo et traduits par Élodie Ruhier, avril 2024

Romeo Castellucci

Né à Cesena (Italie) en 1960, Romeo Castellucci 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. Parmi ses créations, citons *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (2011), *Parsifal* de Richard Wagner (2011), *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky (2014), *Moses und Aron* d'Arnold Schönberg (2015), *Democracy in America* (2017) et *La Flûte enchantée* de Mozart (2019). 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. La même année, le Festival d'Automne lui consacre un Portrait en trois pièces. Romeo Castellucci est Grand Invité de la Triennale Milano de 2021 à 2024. En octobre 2023 il a débuté la création de *L'Anneau du Nibelung* ou *Tétralogie* de Richard Wagner à La Monnaie de Bruxelles. Il met en scène en 2024 *Bérénice*, d'après Jean Racine avec Isabelle Huppert.

Romeo Castellucci au Festival d'Automne :

2019 *La Vita Nuova* (La Villette)
 2017 *Democracy in America* (MC93)
 2015 *Orestie (une comédie organique ?)* (Odéon - Théâtre de l'Europe / L'Apostrophe)
Le Metope del Partenone (La Villette)
Œdipus der Tyrann (Théâtre de la Ville)
 2014 Portrait Romeo Castellucci :
Go down, Moses (Théâtre de la Ville)
Le Sacre du Printemps de Stravinsky (Grande Halle de La Villette)
Schwanengesang D744 (Théâtre des Bouffes du Nord)
 2013 *The Four Seasons Restaurant* (Théâtre de la Ville)
 2011 *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (Théâtre de la Ville)
 2006 *Hey Girl !* (Odéon - Théâtre de l'Europe)
 2004 *Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco* (Odéon - Théâtre de l'Europe)
 2003 *p.#06 paris Tragedia endogonidia VI épisode* (Odéon - Théâtre de l'Europe)
 2001 *Giulio Cesare* (Odéon - Théâtre de l'Europe)
 2000 *Il Combattimento* (Odéon-Théâtre de l'Europe)
Genesi (from the Museum of Sleep) (Odéon - Théâtre de l'Europe)