LA ROSE DES VENTS

SCÈNE NATIONALE LILLE MÉTROPOLE . VILLENEUVE D'ASCQ

Dossier thématique :

« Théologie et Spectacle Vivant »

Dès le début de cette saison 2020-2021, au vu de la programmation de La rose de vents, nous avons souhaité élaborer un dossier sur le spectacle vivant et la théologie où se croiseraient différents regards, à travers des productions de natures diverses.
En novembre, l'actualité nous a rattrapé et cette question semble désormais aussi brûlante que cruciale.
Vous nous faites confiance. En amenant vos élèves jusqu'à La rose des vents, vous soutenez notre programmation et la diversité des formes d'expressions.
Cette symbiose est précieuse et nous a persuadés qu'il fallait être, plus que jamais, aux côtés des enseignants pour les soutenir et les accompagner dans la préparation à la réception des œuvres.

Blasphèmes, islamophobie, christianophobie, ces mots surgissent à nouveau du passé. Du *Tartuffe* de Molière à *La Dernière Tentation du Christ* de Scorsese, en passant par les *Versets sataniques* de Salman Rushdie ou le scandale Castelluci, l'accusation de blasphème vient périodiquement remettre en question l'autonomie de l'art et sa prétention à traiter librement de tous les sujets.

La théologie peut cristalliser un certain nombre de malentendus lorsqu'elle nourrit la création théâtrale. Ces malentendus ne sont pas nouveaux mais il serait réducteur de se cantonner à l'étude de ces troubles à l'égard de la liberté d'expression.

Nous le verrons ici, lorsque les créateurs et créatrices interrogent la théologie, c'est aussi la société qu'ils interrogent.
Deux spectacles de notre programmation abordent cette question de la place de la foi dans notre monde contemporain.
Dans ***_jeanne_dark_*** de Marion Siéfert, une adolescente tente de puiser dans son éducation catholique une force de résistance bien que le milieu dans laquelle elle évolue oscille entre bien-pensance et entre-soi.
Dans ***La réponse des Hommes***, à partir de textes religieux du passé, la metteure en scène Tiphaine Raffier interroge elle aussi notre époque. Qu'est-ce qu'il est juste de faire ? Comment incarner la bonté ? Tiphaine Raffier ne donne pas de leçon de morale mais pose des questions éthiques. Elle nous présente l'essence même de l'être humain, celle d'un être riche de ses doutes. Elle se réfère beaucoup au peintre le Caravage, mettant en parallèle sa capacité à faire cohabiter profane et sacré, spirituel et charnel, travailler la lumière pour théâtraliser la gestuelle.

Dans ce dossier, nous interrogerons la parole biblique au théâtre : quand et comment le sacré fait-il irruption sur scène ? Quelle place prend le mystique dans la création contemporaine ?
Entre recherche de spiritualité et provocation, comment des artistes tels que Marion Siéfert, Roméo Castelluci, Rodrigo Garcia ou Tiphaine Raffier s'approprient le patrimoine culturel théologique ?

SOMMAIRE

1- CHRONOLOGIE : Théâtre et religion

2- FOCUS : *Sur le concept du visage du fils de Dieu*. Retour sur un moment fort de l'histoire de La rose des vents

3- Théologie et spectacle vivant : L'envers d'un apriori

4 - FOCUS : *_jeanne_dark_* par Marion Siéfert

5 - PAS DE CÔTÉ : La mise en scène de la figure christique dans les arts plastiques

6- POUR ALLER PLUS LOIN : Ressources bibliographiques

COMITÉ DE RÉDACTION

Sarah Coquelle
Enseignante missionnée - La rose des vents

Anne Pichard
Responsable des relations publiques et de l'action culturelle - La rose des vents

Marion Siéfert
Metteure en scène

Frère Rémy Vallejo
Dominicain, co-animateur des rencontres « Foi et culture » au Festival d'Avignon

CHRONOLOGIE : Théâtre et religion
Quelques repères

Tantôt vécu comme un espace sacré tantôt comme un lieu de dépravation, qu'il soutienne les effets de ses rituels ou soit utilisé pour son rôle pédagogique, le théâtre, dès son origine, a maille à partir avec la religion.

Voici une chronologie succincte qui vous permettra de retracer quelques moments clés de cette histoire entrelacée.

Elle est conçue comme une base de travail qui permet de placer historiquement quelques points de repères dans une relation aussi riche que complexe. En aucun cas elle n'est exhaustive.

Nous avons bien conscience que cette chronologie est partielle et principalement occidentale en l'état actuel de sa rédaction. Elle a vocation à être enrichie : dans un futur proche, nous aimerions tourner un œil averti vers l'Orient.

PRÉHISTOIRE, d'obscures origines sacrées.

Même si l'on ne peut pas encore réellement parler de « théâtre » à cette époque, il serait dommageable d'exclure cette étape de notre parcours sous prétexte que nos connaissances sur cette ère restent encore imprécises.
Les premières découvertes de productions artistiques sont concomitantes de la naissance de l'humanité, en témoigne les sculptures anthropomorphes et autres fresques du paléolithique.

Pour ce qui est de l'art théâtral, il est plus difficile d'en retrouver des traces mais il n'est pas impensable d'imaginer que des cérémonies ou danses rituelles en aient posé les bases.

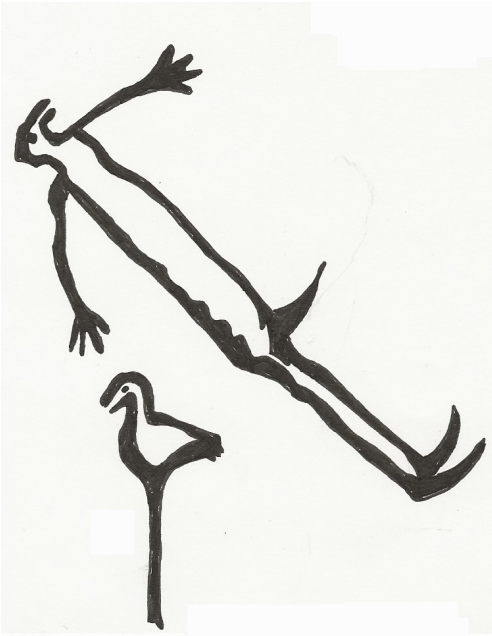
Quelques peintures pariétales représentent des figures anthropomorphes que certains chercheurs ont interprété comme des humains déguisés en animaux, l'équivalent peut-être de sorciers.
Mettant en scène la vie de sa tribu ou la maladie qui affectait ses semblables, le chaman a-t-il été le premier comédien ? Grâce à sa voix, sa gestuelle, ses déplacements, la manipulation d'accessoires, il est l'intercesseur entre les hommes et les forces supérieures.

Mystiques? Rituelles ou profanes ? Publiques ou réservées aux initiés ? On ne peut trancher définitivement sur le statut de ces cérémonies. Juste émettre des hypothèses et constater que, dès l'origine, théâtre et théologie entretiennent des liens étroits de parenté. Les racines sacrées du théâtre en tirent certainement leurs plus lointaines ramifications.

EGYPTE ANTIQUE, dramatisation du rituel.

Dans l'Égypte ancienne, les formes théâtrales furent riches et variées. Là encore, elles restaient étroitement liées à la religion, particulièrement aux rituels funéraires où textes, mîmes, chants et danses s'imbriquaient pour accompagner l'âme du défunt dans l'au-delà.
Datant des environs du deuxième millénaire, un texte appelé le « papyrus dramatique du Ramessïon » a été retrouvé dans la tombe d'un ancien maître de cérémonie.
Il consiste en une sorte d'aide-mémoire pour un spectacle liturgique avec, en annotation, le début de chacune des répliques ainsi que des dessins qui indiquent différentes actions.

C'est le plus ancien document technique du théâtre que l'on ait retrouvé et qui témoigne à la fois d'une mise en scène codifiée et de l'intervention d'un organisateur. Les archéologues ont également démontré que les prêtres dans les temples utilisaient des machineries, des fumées ainsi que des bruitages, probablement pour dramatiser leur cérémonial. Les égyptiens ont également créé la notion de répertoire, et leurs textes dramatiques s'accompagnaient souvent d'indications scéniques.
Les égyptologues ont trouvé des fragments de dialogues inspirés de la mythologie mais aussi de l'histoire politique ainsi que des témoignages de comédiens.



© Sarah Coquelle

Détail d'une peinture pariétale de Lascaux connue sous le nom de "scène du puits".

Rare exemple de figure anthropomorphe de la préhistoire. Est représentée ne créature ithypallique, mi-homme mi-oiseau avec non loin de lui un bâton surmonté d'une tête de volatile. Est- ce un chaman?
Nul ne peut l'affirmer.

Dans beaucoup de cultures, les oiseaux sont des symboles psychopompes : ils accompagnent l'âme des défunts.

De la cérémonie religieuse mimée au passage à des œuvres théâtrales autonomes, la bascule n'aurait-elle déjà pas eu lieu en Égypte ?

GRÈCE ANTIQUE, la naissance du théâtre.

L'avènement du théâtre est dû à l'alchimie entre trois composantes essentielles :
Premièrement le vaste répertoire de l'épopée et des mythes fondateurs qui avait été étoffé
et travaillé par les aèdes depuis des générations.
S'ajoutent à cela les dithyrambes, hérités des spectacles liturgiques, qui étaient chantés en chœur.
Le troisième et ultime ingrédient fut le concours des Grandes Dionysies organisées pour les fêtes de printemps, dans lequel les poètes avaient une large liberté d'expression. Ce sont ces derniers qui vont inventer et faire évoluer le théâtre.

Le théâtre athénien est inspiré du culte de Dionysos et figure au programme des festivités religieuses entre les processions, les sacrifices et les cérémonies.
Sur le plan étymologique « Tragédie » vient de
« tragoedia » que l'on pourrait traduire par « chant du bouc » ou « ode au bouc ». On suppose, même s'il reste une part d'ombre que le terme tragédie viendrait
« *d'un chant religieux dont on accompagnait le sacrifice d'un bouc aux fêtes de Bacchus* » (Bailly)
L'origine du terme « Comédie » est plus avéré, il viendrait d'une fête chantée et dansée avec allégresse en l'honneur de Dionysos.

Ces termes ont bel et bien une origine liée aux rituels religieux. Le théâtre va progressivement s'en affranchir pour pouvoir avoir une existence autonome. La tragédie puise ses thèmes dans les mythes et cherche à édifier le public autant qu'à le purger de ses mauvais penchants. C'est ce qu'on appelle alors la catharsis.

© Sarah Coquelle

Ce masque exposé au musée du Louvre a été retrouvé à Myrina en Grèce.
Bouche grande ouverte, yeux exorbités, sourcils levés et cheveux dressés sur la tête, ce visage de jeune homme semble pétrifié d'horreur. Il représente sans nul doute un personnage de tragédie. Le masque dans l'antiquité était recouvert de couleurs qui ont disparu avec le temps, elles nous auraient aidé à être plus précis quant à l'identification du héros.
Mais ne nous y trompons pas, modelé en terre cuite, donc bien trop lourd, il ne s'agit pas d'un accessoire porté pendant les représentations.
C'est la reproduction d'un masque de théâtre. Il s'agit d'un ex-voto offert par un fidèle au temple et qui nous rappelle les liens étroits entre représentations théâtrales et le culte de Dionysos.

Eschyle est considéré comme le père de la dramaturgie. Sa tragédie *Les perses* est considérée comme la première pièce de l'histoire du théâtre car c'est la plus ancienne dont nous ayons conservé les textes.
Elle raconte certes la défaite des orgueilleux perses qui avaient osé défier les grecs soutenus par leurs Dieux. *Prométhée enchaîné*, autre pièce emblématique de son répertoire illustre lui aussi la puissance des Dieux et la faiblesse des hommes.
Chez Eschyle, la justice divine est impitoyable pour l'humain qui s'égare.

Sophocle, quant à lui, est célèbre pour ses tragédies où les protagonistes bravent l'ordre établi. Dans *Œdipe Roi,* le malheur s'abat sur le pays car un fils épouse sa mère. Antigone de son côté brave l'interdiction royale et enterre son frère. Dans chacune de ses situations une question éthique se pose.
Les personnages tentent d'y répondre avec justice et dignité tout en étant aux prises avec la réalité du monde. Les dieux s'éloignent peu à peu…

Les pièces d'Euripide ne firent pas l'unanimité chez les citoyens car elles remettaient en question la puissance des Dieux. Son théâtre, engagé, est marqué par le scepticisme. Dans les « bacchantes », Dionysos change de visage au cours de la pièce : d'aimable au départ, il se révèle cruel et monstrueux, faisant basculer la pièce dans l'horreur.

Du côté de la comédie, Aristophane se permettra une utilisation des Dieux parodiques mais avec un esprit affectueux, quasiment de l'ordre de l'hommage.

Loin de l'adoration des cérémonies religieuses, il s'agit pour ces artistes de créer un théâtre d'auteur qui revisite de manière personnelle et selon leurs convictions le rapport que les hommes entretiennent avec les Dieux.

MOYEN-ÂGE : Dépeindre la bible, puis le peuple

Au Moyen-Âge, on joue au sein même des églises. Il s'agit en fait de prêches théâtraux qui mettent en scène des épisodes bibliques. La liturgie est illustrée par des tableaux vivants toujours joués par des religieux. On leur ajoutera bientôt des petits dialogues qui s'écartent légèrement du texte biblique pour les rendre plus vivants : les tropes.

Ces spectacles vont prendre de l'ampleur et progressivement sortir des églises pour s'installer sur les parvis. Ils s'éloigneront bientôt jusque sur les places, en profitant pour y gagner un peu plus d'autonomie. On parle alors de « jeu » ou de « miracle ».

Si le point de départ trouve sa source dans la Bible ou la vie des saints, des libertés sont prises, mêlant par exemple légendes populaires, histoires des croisades revisitées et récits emphatiques.
Ils n'étaient pas rare que les représentations soient données à la suite d'un vœu propiatoire.
Les habitants remerciaient de cette façon un saint qui avait exaucé leurs prières suite à une épidémie ou une attaque.

Le mystère est le genre théâtral découlant des drames liturgiques qui finira par s'imposer. La plupart du temps joué en plein air, il consiste en une succession de tableaux animés et dialogués et peut s'étaler sur plusieurs jours et auquel tout la ville participe.
Sa période la plus prolixe demeure les XIVe et XVe siècles.
Le mystère vient du latin « ministerium » qui signifie « ministère, service public ».
Comme à Athènes, c'est à l'ensemble de la population qu'est offert un enseignement sous la forme didactique du divertissement, dans ce cas précis un épisode de l'histoire sainte. Édifiant, il a pour but de faire l'éloge du dogme chrétien : incarnation et rédemption y ont une place centrale.

© Sarah Coquelle

Il s'agit d'une illustration de la sottie "Prince des sots et de mère Sotte".

On y voit des personnages, idiots, affublés d'oreilles d'ânes évoquant leur sottise autant que des cornes diaboliques.

La position les bras en croix de mère Sotte encadrée par deux vauriens n'est pas sans rappeler l'iconographie christique.
Jésus a en effet été crucifié aux côtés de deux bandits.

L'illustration est encadrée par un texte qui rappelle que leur folie est en fait source de lucidité :
"*Tout par raison, raison par tout, par tout raison*"

Parfois naïfs ou scandaleux, beaucoup tenteront d'interdire ou de légiférer sur les mystères soutenus par le peuple.
Mais le profane infiltra progressivement le sacré. Peut-être même eut-il raison du genre. L'esprit de la réforme protestante fut également une des raisons qui viendra à bout.

Aux côtés de ces « grandes formes » d'inspiration religieuse, il y avait également une place pour des « formes brèves » plutôt rattachées au théâtre profane et que l'on reliera aux traditions du Carnaval. Avec l'avènement de la farce et de la sottie, la fête populaire devient un spectacle pour le peuple. Là où tout le monde était auparavant actif seuls quelques-uns vont se donner en spectacle pour le plaisir des autres. L'esprit de dérision y est cultivé et les religieux n'en sont nullement épargnés. *(Voir Focus sottie)*

RENAISSANCE, la dimension tragique des héros bibliques.

Les penseurs humanistes remettent en question les institutions dominantes. La Renaissance est marquée entre autres par un affranchissement de la tutelle religieuse. La fascination pour l'antique redonne également une place de choix à un théâtre littéraire et remet à l'honneur ses règles dramaturgiques. En 1550, *Abraham sacrifiant* de l'humaniste Théodore de Beze est un bel exemple de ce renouveau théâtral d'inspiration biblique.

Le héros Abraham y est présenté comme un être déchiré par sa décision irréversible : sacrifier son fils à Dieu. Les spectateurs deviennent les témoins directs de cette scène déchirante. En cette période religieusement troublée, Abraham incarne l'obéissance totale à Dieu et fait office de modèle pour la propagande protestante.

XVIIe siècle : des doctrines qui s'opposent.

Dans la société du XVIIe siècle, la vie religieuse décide encore du calendrier.

Si aujourd'hui la saison théâtrale s'achève aux grandes vacances d'été, à l'époque c'est au Carême qu'elle est liée.
Religieux et comédiens entretiennent des relations bourrées de contradictions, en témoigne l'excommunication des acteurs.
L'Église exige alors des comédiens, pour leur accorder une sépulture chrétienne, la déclaration suivante :

« Je promets à Dieu, de tout mon cœur, de ne plus jouer la comédie le reste de ma vie quand même il plairait à son infinie bonté de me rendre la santé »

Particularité française, voir parisienne, cette dure sanction est réelle dans les textes mais finalement peu appliquée. Est-elle une conséquence de la montée des femmes sur les planches ?
La piste n'est pas à négliger.

Cette haine du théâtre de la part certains religieux rigoristes proviendrait également des premiers Pères de l'Église qui rejetaient les spectacles décadents romains où nombres chrétiens furent cruellement exécutés.
D'autres plus modernes, qui avaient saisi la nuance entre les jeux antiques et le théâtre de leurs contemporains au contraire le défendirent férocement et publièrent nombre d'apologies pour défendre les acteurs.

Entre condamnations et appuis, l'Église fera des compromis et les excommunications seront finalement rares. Certes l'exemple du curé de Saint Eustache qui accorda une sépulture chrétienne à Molière est célèbre. Il finira néanmoins, sur intervention du roi, par être enterré en catimini de nuit. Mais cet acharnement n'est-il pas plutôt en vengeance contre l'auteur de *Tartuffe* et *Don Juan* ?

Si le XVIIe siècle est marqué par l'éclosion de diverses doctrines religieuses comme le jansénisme ou le mongolisme qui infusent leur réflexion à bons nombres d'auteurs qui parfois les partagent, elles ne peuvent plus à elles seules rendre compte de la portée d'une œuvre.
Le théâtre a bel et bien pris sa liberté.

XVIIIe siècle, théâtre des lumières

Primauté de la raison sur les croyances, la religion est férocement mise en doute, voir en accusation durant le siècle des Lumières.

Nous ne citerons pour exemple que la pièce *Le fanatisme ou Mahomet le prophète* de Voltaire dont la première fut donnée à Lille en 1741. Cette tragédie ne sera jouée que de rares fois par crainte d'interdiction. Mahomet y est représenté en chef religieux cruel et inflexible prêt à sacrifier ses proches à des fins politiques.
La caricature qui est faite du prophète ne peut pas réellement choquer en France car, à l'époque, la communauté musulmane y est quasiment inexistante. Il recevra une lettre de remerciement du Pape pour sa satyre de l'Islam mais le public ne sera pas dupe.

Ne nous y trompons pas, si Voltaire place les évènements au VIIe siècle dans un lointain Orient, c'est pour mieux berner la censure. L'exotisme n'est qu'un masque d'universalisme.
Il ne cherche pas la vérité historique mais plutôt à désigner la vertu comme principale cause du fanatisme.
L'intégrisme religieux dénoncé n'est pas que celui de l'Islam mais bien celui de la communauté chrétienne capable de tuer au nom du Christ.

Le souvenir des guerres de religion qu'il s'agisse des croisades mais aussi des déchirements entre catholiques et protestants restent des plaies vives dans l'histoire de France.

Grâce au théâtre, Voltaire déjoue la censure et met en avant ses idées philosophiques. Ses pièces deviennent des armes contre l'intolérance, le fanatisme et le despotisme. « Séide », du nom d'un des personnages de la pièce, est devenu une autonomase.
Nom propre devenu nom commun, il désigne encore aujourd'hui un adepte fanatique exécutant sans discernement la volonté de son chef. Voltaire adresse une mise en garde. L'avenir montrera qu'il n'aura pas été écouté.

Avec la révolution française, la chasse aux religieux est ouverte.
Le siècle s'achèvera par la volonté d'exclure la religion des décisions de l'État. La concrétisation de ce souhait prendra du temps et ne sera pas sans heurt.

XIXe siècle : la spiritualité comme échappatoire au monde moderne.

La fin du XIXe siècle est marquée au théâtre par un fort retour à la spiritualité et au mysticisme en réaction au drame bourgeois et au théâtre naturaliste.
Au-delà du christianisme, d'autres forces sont convoquées pour répondre à l'agression d'un monde en perte de sens et de repères. Si le courant symboliste a un goût aussi prononcé pour le surnaturel et l'occultisme, c'est sans doute en réaction à la société capitaliste et consumériste émergente.

Prônant une re-sacralisation de l'art comme de la vie, le théâtre symboliste emprunte aux mystères du Moyen-Âge à la tragédie grecque et au drame musical wagnérien.
Les représentations s'apparentent parfois à des cérémonies reflétant les visions d'un poète-mage.
L'invisible y est convoqué et toute la scénographie est à son service.
La scène et l'acteur se font discrets. Tels les retables derrière les autels à l'église, les peintures des jeunes nabis sont placées en toile de fond de la scène devant laquelle les acteurs se déplacent lentement.

© Sarah Coquelle

Il s'agit du plafonnier du Théâtre des Champs-Élysées à Paris réalisé par l'artiste nabis Maurice Denis.

Avec ses rayons de lumière qui irradient les cieux, il n'est pas sans rappeler les coupoles d'église et leur évocation de la lumière divine. Le théâtre est ici comparé à un lieu sacré.

XXe siècle et crise de foi

Le XXe siècle verra se concrétiser l'abolition de la censure au théâtre sans pour autant signer la fin des scandales.

Dans un siècle où s'enchainent les bouleversements historiques, un grand succès est réservé à la tragédie modernisée en France avec Giraudoux et Anouilh qui interrogent les égarements de l'époque.

Artaud va tenter de rompre avec la culture européenne en se dirigeant vers le Mexique. Initié par la tribu des Tarahumaras, il y fera la découverte du peyotl, un cactus hallucinogène ingurgité lors de cérémonies religieuses.
S'inspirant de ces mythes ancestraux, il prône un théâtre communautaire à vocation spirituelle pour guérir une société malade. Transe et chamanisme deviennent des vecteurs expérimentaux pour faire jaillir l'écriture.

Le théâtre de l'absurde quant à lui égare ses personnages dans un monde vide éliminant tout déterminisme.
Hommes de foi, athées, panthéistes, anticléricaux, chrétiens en doute, mystiques, blasphémateurs, les dramaturges peuvent désormais assumer publiquement différents visages mais se heurteront encore à la bien-pensance, parfois à la justice.

Pour la dernière partie de notre étude, nous avons choisi de mettre en lumière des pièces jouées à La rose des vents et qui a leur manière ont également marqué l'histoire conjointe du théâtre contemporain et de la religion.

FOCUS : La sottie

« Aujourd'hui, on ne respecte plus rien… » : Vous l'avez sans doute entendu en boucle cette phrase… usée jusqu'à la corde sur tout un tas de sujets. Peut-être l'avez-vous même entendu à l'encontre d'œuvres d'art jugées iconoclastes et blasphématoires.

Remontons dans le passé, à une époque où le régime est monarchique et la censure de vigueur, une époque où l'église et l'état partagent le pouvoir, une époque où l'excommunication est vécue comme une sanction sévère : la France du Moyen-Âge.

Dans l'imaginaire collectif, cette ère éloignée est trop souvent perçue comme un âge sombre où la menace constante d'une guerre ou de la répression religieuse pèse sur le peuple.

Néanmoins à cette période, il était possible de critiquer de manière assez hardie les pouvoirs en place.
Dire que la tolérance était totale serait exagérée mais l'on pouvait assister à des satires très virulentes et parfois des scènes difficilement imaginables de nos jours. La religion pourtant s'immisçait dans les affaires de l'état et contrôlait l'éducation. L'Église était en outre l'un des plus grand commanditaire auprès des artistes, le théâtre ne pouvait donc, lui non plus, échapper à son influence.

Aux côtés des drames liturgiques, qui illustrent la vie des saints ou les épisodes des deux testaments, un espace de liberté existait bel et bien sous le genre de la sottie. Si cette satire était permise, c'est qu'elle prenait place dans un cadre très particulier et qu'on la considérait probablement comme une nécessité sociale.

Voilà pourquoi il semble pertinent aujourd'hui de nous pencher sur le cas des sotties, espace de liberté dont le peuple s'est emparé dans un contexte pourtant peu propice aux revendications.

Courtes pièces de théâtre jouées par des confréries locales, les sotties (ou soties) dépeignaient de manière virulente des faits d'actualités. Afin d'échapper aux foudres du pouvoir, les scènes se déroulaient dans un imaginaire et lointain « monde des fous » dont tous les habitants, des plus grands dirigeants aux plus modestes figures du peuple, étaient considérés comme complètement dérangés mentalement.
Habillés de façon hétéroclites et criardes, portant des bonnets à oreilles d'ânes, leurs actions autant que leur manière de s'exprimer paraissaient outrancièrement saugrenues.
Mais nul n'était dupe : derrière ce lointain royaume, c'était un miroir à peine déformant qui était tendue à la société.

On évoque « un monde des sots » qui ne ressemble que trop à celui des spectateurs. Les détours y sont à peine voilés. Juges, militaires, roi, pape et tous les membres du clergé se voient allègrement caricaturés.

L'église n'est en aucun cas épargnée et c'est le personnage récurrent dit du « sot dissolu » qui l'incarne. Le manque de répartition des bénéfices ecclésiastiques sont vivement mis en avant, et la sotie dépeint des religieux éloignés de leur mission spirituelle première par pléthores de plaisirs immédiats.

Le rituel liturgique est singé comme en témoignent les pièces portant pour titre *La sainte andouille* ou *Le sermon des dépucelleurs de nourrices* .

Le ressort comique repose principalement sur la mise en scène de deux pêchés : la gourmandise et le pêché de chair. Mimes et vocabulaire scatologiques sont monnaie courante, de même que les refrains paillards. Messes et sermons sont parodiés. L'eucharistie est mise à mal.
Les acteurs, sous couvert de folie, jouent avec les limites de ce qui peut se dire et faire hors des planches et les dépassent franchement usant de jeux de mots et d'allusions codées.

Si la sottie propose une lecture inversée du monde c'est qu'elle est l'héritière d'un autre moment de démesure : le temps du carnaval et de l'élection de l'évêque des fous.
Dans le cadre de ces fêtes des fous, on assiste à des mises en scène nous semblant inconcevables aujourd'hui. Il n'est pas rare que le clergé séculier participe ardemment aux fêtes au grand dam de leur hiérarchie.

Un de ces rituels a été consigné au XIIIe siècle par Pierre Corbeil, archevêque du diocèse de Sens dans un traité de liturgie négative : *Le Missel de l'âne.* Il raconte qu'on fit entrer un âne (l'animal !) au cœur de la cathédrale pour y prendre la place du prêtre .

Ailleurs on décrit un autel couvert de saucisses et boudins ! Plus loin, l'on brûlait des vieilles savates dans les encensoirs jusqu'à ce que l'église empeste. Alors celui qui avait été élu prélat des fous pouvait singer la messe avec force obscénités. Puis une fois son office remplie, sortir de l'église et démarrer une procession dans une charrette remplie de fumier et d'excréments et les jeter à pleine main sur une foule en liesse en guise de bénédiction.

La fête des fous ne fut, sinon acceptée, largement tolérée. Était-elle une déflagration nécessaire pour libérer des consciences trop comprimées par une liturgie inflexible tout le reste de l'année ?

Ce n'est finalement pas tant la religion qui est mise en cause mais bel et bien ses ouailles peu sérieuses dans leur mission : pêcheurs dissolus abusant de leurs pouvoirs et détournant des fonds.

Si les choses vont mal dans ce monde de fous, ne serait-ce parce que chacun a oublié ses devoirs ? Et la sottie, en s'en sortant par une pirouette, ne souhaiterait-elle pas finalement un retour à une bonne marche du monde ?

Le rituel sacré semblait exiger comme en contrepartie nécessaire, l'image de sa propre dérision. Ces incartades n'affaiblissaient pourtant pas l'Église. Une fois ce temps du spectacle et de la fête achevé, tout rentrait dans l'ordre, foi et piété reprenaient leurs droits … jusqu'à la prochaine ouverture.

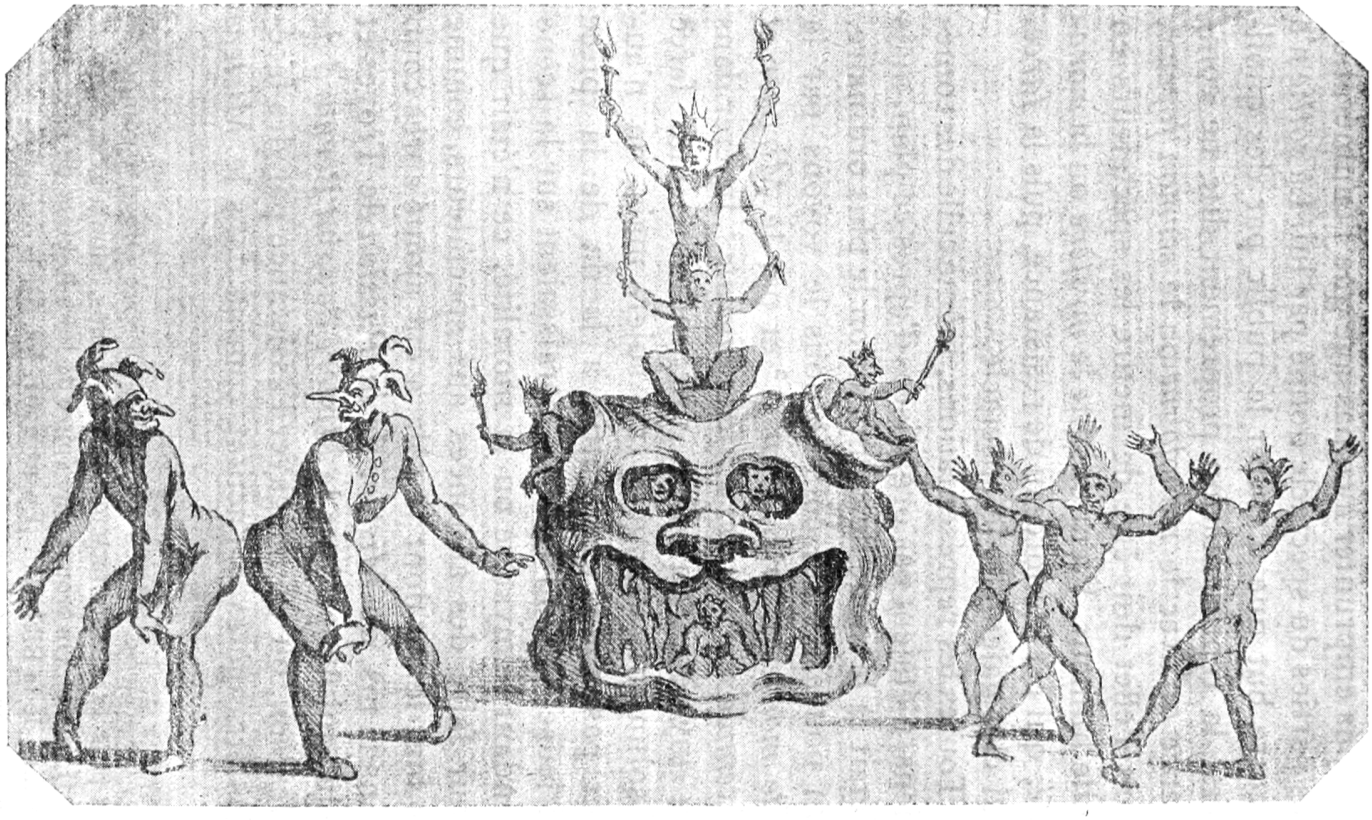


Illustration du Recueil général des sotties, tome premier, éd. Picot, Paris, 1902

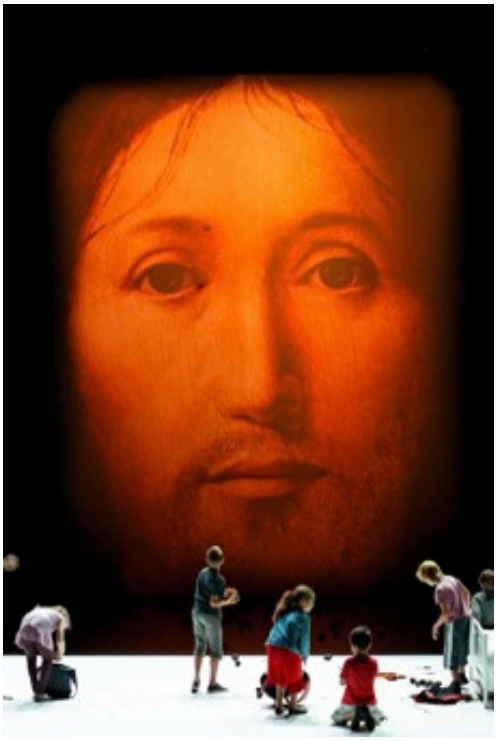
Pour en savoir plus :

- Histoire du théâtre. Bernard Sallé. Librairie théâtrale.Paris . 1990
- Le théâtre français du Moyen-âge. Charles Mazouer. SEDES.1998.
- Histoire du théâtre dessiné. André Degaine. Bizet
- Le sceptre et la marotte. Maurice Lever.Edition Fayard.1983

FOCUS : *Sur le concept du visage du fils de Dieu*

Retour sur un moment fort de l'histoire de La rose des vents

En 2016, lors du NEXT Festival, La rose des vents a accueilli la pièce ***Sur le concept du visage du fils de Dieu*** de Romeo Castellucci. Le contexte était particulièrement tendu. La question des représentations du Christ dans les arts devenait soudain brûlante. Les controverses portées par la montée en puissance d'associations d'intégristes religieux, notamment CIVITAS, enflaient dans les médias. Manifestations, pressions par mail, pétitions, prières devant les musées et théâtre, coup de gueule sur les plateaux TV, tentatives de destruction d'œuvres d'art et d'interdiction d'exposer, jet d'huile de vidanges et d'œufs sur les spectateurs : les manifestants étaient très démonstratifs.



©Emilie Zeizig

En amont de la représentation à Villeneuve d'Ascq, ces associations virulentes s'étaient déjà attaquées à une autre pièce *Golgota Picnic* de Rodrigo Garcia ainsi qu'à une photographie d'Andres Serrano intitulée *Piss Christ,* déclenchant des polémiques là même où nombres de religieux en appelaient au respect de la liberté d'expression. Au moment de la représentation, Les spectateurs de La rose des vents ont dû entrer dans le théâtre sous les huées, protégés par un lourd dispositif de sécurité. Pendant la représentation, nous entendions chanter des psaumes venant de l'extérieur.

Notons tout de même que la plupart des manifestants à l'extérieur, qui attaquaient les œuvres pour blasphème et christianophobie n'avaient pas vu la pièce. Pour mémoire, dans le souci de lancer un débat constructif sur la foi et la liberté d'expression à l'issue de la représentation, le dominicain Frère Remy Valléjo, co-animateur des rencontres « Foi et culture » au Festival d'Avignon était présent pour dialoguer avec les spectateurs.

©Klaus_Lefebvre

Mais de quoi parle exactement cette œuvre ?

La pièce raconte une histoire où nous tous pouvons nous retrouver : celle d'un fils désemparé devant son père vieillissant que son esprit et son corps abandonnent. Le fils embrasse son père avant de partir travailler, mais ce dernier, incontinent, se vide sans cesse. Le père souille progressivement l'appartement immaculé. Le fils a beau tout nettoyer et tenter de partir, il recommence inexorablement les mêmes gestes face à son père en pleurs, confus et désorienté qui ne peut éviter la dysenterie.
Les sentiments se bousculent chez les personnages comme chez le spectateur : patience, écœurement, compassion, révulsion, agacement, pitié, compréhension épuisement, dégoût, lassitude, colère… mais jamais, jamais, le fils ne quitte son père.

C'est cette ultime étape dans une relation entre un père et un fils qui est décrite dans ce qu'elle a de plus intime et de plus déchirant. Peu de dialogues dans cette histoire. Que dire face à un père sénile qui a désappris jusqu'à la parole et la maitrise de son corps ? Nous sommes face à un théâtre de la matière et du corps. Ce spectacle est très fort, aussi beau que cru et nous confronte à ce que nous ne voulons pas voir.

Pourquoi cette pièce, au sujet somme toute universel, va-t-elle créer en France une si violente polémique ?

Indubitablement parce que l'histoire se déroule devant une reproduction géante d'un tableau d'Antonelli da Messine intitulé *Salvatore mundi* Pour être plus précise, le tableau a été recadré sur le visage au regard intense du Christ. Le geste de bénédiction qu'il effectue sur le tableau originel a été coupé. Le regard direct du Christ est intense, troublant d'humanité.
Le spectacle se déroule devant le visage du Christ sauveur du monde qui laisse se répéter une scène insoutenable.
Le spectateur doit soutenir à la fois le spectacle de la déchéance humaine ainsi que le regard d'un Christ impassible à la souffrance humaine. Le fils se sent abandonné par le père, l'être humain par Dieu. Ce genre de scène se reproduit inlassablement, quotidiennement, partout dans le monde. Mais « la merde », personne ne veut la voir, pas mêmes les humains qu'elle concerne directement.
A la toute fin du spectacle, le voile représentant le visage du Christ se déchire après avoir été couvert d'un liquide marron. Les phrases « tu es mon berger » suivie de celle « tu n'es pas mon berger » apparaissent subrepticement. Certains extrémistes ont jugé ce geste blasphématoire.

Or s'il est un fils qui incarne l'idée de sacrifice face au père, ne serait-ce pas le Christ ?
Dans la Bible, Dieu se fait homme, par le biais de l'incarnation. Il va éprouver, dans sa chair, la douleur d'être un corps mortel jusqu'à subir un sacrifice barbare : la crucifixion.

Ce regard est-il là pour signifier la compassion qu'éprouve le Christ face à notre conviction de mortels, ou observe-t-il sans agir?

Si ce que vit le fils est pénible, il accepte pourtant de le subir par amour.
Certes il est sale et éprouvé, mais la relation qu'il entretient avec le père, poussée dans ces retranchements, n'en sort elle pas transcendée ?
Quel est ce grand mystère de l'amour ? Est-il la quintessence de notre l'humanité ? Est-ce dans notre sacrifice que nous ressentons le plus vivement notre humanité ?

« *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.* » (Interview de Romeo Castellucci donné au centre dramaturgique national de Besançon Franche comté)

Pour en savoir plus :

- **Le Visage du fils de Dieu crée la polémique à La rose des vents !** Grand Lille TV
https://video-streaming.orange.fr/actu-politique/le-visage-du-fils-de-dieu-cree-la-polemique-a-la-rose-des-vents-CNT00000199rwh.html

- **Romeo Castellucci à Villeneuve-d'Ascq ou la dernière tentation des intégristes** - Anthony Laurent - franceinfo
https://www.francetvinfo.fr/culture/spectacles/theatre/romeo-castellucci-a-villeneuve-d-039-ascq-ou-la-derniere-tentation-des-integristes_3304659.html

- **Une pièce de théâtre fait polémique à V. d'Ascq** - Emmanuel MAGDELAINE avec AFP – France 3 Région
https://france3-regions.francetvinfo.fr/hauts-de-france/info/une-piece-de-theatre-fait-polemique-a-v-d-ascq-110823.html

Théologie et Spectacle Vivant

L'envers d'un apriori

À l'aube du XXIe siècle, en Occident, dans des sociétés post-modernes, sécularisées et pluri-religieuses, la théologie, au sens chrétien du terme, cristallise passions et malentendus lorsque, sous de multiples modalités, elle suscite et nourrit la création théâtrale. Ces passions ne sont pas nouvelles : elles sont propres au ludus ou jeu scénique de l'époque médiévale et pour la plupart d'entre elles dépassent largement le cadre de la dramaturgie et du plateau.

Opérer une double distinction

Quand le spectacle vivant met en scène ou interroge la théologie, il convient d'opérer deux distinctions fondamentales. La première distinction consiste à juger du statut de la théologie en tant qu'elle est « parole de Dieu » ou « parole sur Dieu ». La seconde distinction consiste à identifier l'intention qui interroge la théologie et l'anthropologie, jusqu'aux confins d'une transcendance, et la différencier d'une toute autre intention qui, elle, interroge la société et l'église, jusqu'au seuil de la provocation.

Aux sources de la théologie

D'emblée, l'étymologie du mot théologie est relative à deux termes grecs : Théos qui signifie « dieu » et Logos qui désigne la « parole ».
Le mot a grammaticalement deux significations : il désigne non seulement la parole de Dieu lui-même, mais aussi et le plus souvent la parole que l'homme tient sur Dieu.

Le mot en soi n'existe pas dans la Bible. Communément utilisé par les philosophes de l'Antiquité, dont la réflexion précède le christianisme, le mot théologie apparaît dans la République (379a), quand Platon s'interroge sur l'utilisation pédagogique de la mythologie. C'est seulement à la fin du Moyen âge que le mot « theologia »est utilisé pour désigner la sacra doctrina, à savoir la « sainte doctrine » ou plus exactement la science des Saintes Écritures.

Le statut de la « parole de Dieu », quand le croyant confesse que Dieu - sous des formes variées - parle aux hommes, et celui de la « parole sur Dieu », quand l'homme tente d'avoir une intelligence du mystère divin, sont relatifs à des registres fondamentalement différents.

Théologie et spectacle vivant

Contrairement à la tradition du « mystère médiéval », le spectacle vivant d'aujourd'hui n'offre guère à entendre une « parole de Dieu ». En revanche « la parole sur Dieu », explicite ou non, trouve sa place dans l'espace théâtral européen et français de ces deux premières décennies du XXIe siècle.

C'est le cas, inattendu à tous égards, de l'œuvre théâtrale de Valère Novarina qui depuis *L'acte inconnu* (2007) jusqu'au *Jeu des ombres* (2020) propose une interrogation sur la « parole de Dieu » relative à une réflexion sur l'acte de parole, convoquant tout à la fois la Bible, la philosophie et la littérature. Au gré d'un anagramme de DIEU qui n'est autre que VIDE, l'art de Valère Novarina confine à la « voie négative » : un chemin qui, propre à la tradition chrétienne depuis le VIe siècle, dépasse tout langage, image et concept, pour dépouiller Dieu de toute fausse image de son être propre. Le propos de Valère Novarina ne relève nullement d'une quelconque profession de foi, mais d'une interrogation sur cette transcendance qui, par l'acte de parole, dépasse la finitude de l'homme.

Cette interrogation sur la transcendance, au sein même d'une immanence, en deçà de toute confession de foi, ne cesse de traverser le geste théâtral de Romeo Castellucci, depuis *Sul concetto di volto del figlio di Dio* ou *Concept du Visage du Fils de Dieu* (2011) , spectacle sur le regard de miséricorde présenté à La rose des vents en 2012, et outrageusement détourné de son sens par des groupuscules intégristes. Que ce soit dans sa création de *Go down Moses* (2014) ou dans sa mise en scène du *Requiem* de Mozart (2018), Romeo Castellucci investit un matériau biblique, voire même une tradition théologique, pour interroger une anthropologie. Dans *Go down Moses* , la figure de Moïse devient ainsi la figure de l'humanité abandonnée qui, du fond des âges, de sa naissance même d'humanité face au mystère de la mort, crie sa solitude existentielle.

Aujourd'hui, Tiphaine Raffier interroge les œuvres de miséricordes dans *La réponse des hommes* créée au Théâtre du Nord en co-réalisation avec La rose des Vents (2020).
« Tout ce que vous avez fait aux plus petits d'entre mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait » : la parole du Christ selon l'Évangile de Matthieu (Mt 25, 31-46) devient une réflexion anthropologique sur ce qu'est faire le bien et ce que suppose un acte juste ou, plus exactement, ajusté.

Cette investigation dans la tradition séculaire des œuvres de miséricorde et sa résonance dans les questionnements éthiques contemporains est au cœur d'une théologie dont la pédagogie au sens platonicien du terme invite tout homme à répondre de sa responsabilité humaine et citoyenne face au mystère du Tout autre, et de tout autre face à soi.

En guise de conclusion

Dans un XXIe siècle pétri de contradictions, au-delà d'un simple discours d'Église ou de croyant qui devrait être interrogé et voire critiqué, la théologie provoque le spectacle vivant lui-même, lui offrant de saisir un questionnement qui, sans réponse définitive, propose à tout homme de s'interroger non seulement sur son être, ses origines son devenir et ses actes, humains et responsables, mais aussi sur le mystère de l'indicible, au-delà de toute image.

Frère Rémy Valléjo,
Dominicain,
Co-animateur des rencontres « Foi et culture » au Festival d'Avignon

©Simon Gosselin

FOCUS : _jeanne_dark_
Par Marion Siéfert

.....

"Il y a plusieurs niveaux de réflexion dans ***_jeanne_dark_*** autour de la religion :

- Le premier est d'ordre social : Jeanne est catholique. Elle étouffe dans cet entre-soi catholique et dans ce monde blanc auquel elle appartient. Le monde blanc, c'est le monde de cette bourgeoisie blanche, cultivée, qui envoie ses enfants étudier en classes préparatoires pour rentrer dans des grandes écoles d'État.
C'est un monde qui se vit comme la norme, qui ne se remet que très rarement en question. Cette conviction d'être sur le droit chemin est renforcée par la croyance religieuse. Derrière cette apparente douceur, il y a la violence de la norme et de cet ordre dont le père est le garant : un ordre social, racial, patriarcal et religieux. Le catholicisme et son dogme de la non-violence sont mobilisés pour justifier à tout prix le maintien de cet ordre et condamner toutes les révoltes de celles et ceux qui sont violentés par lui.

- Le deuxième, est d'ordre intime : Jeanne croit en Dieu, mais elle est à un moment de sa vie où la religion ne l'aide plus. Elle prie encore, c'est un endroit où elle se montre dans sa plus grande vulnérabilité, on peut dire qu'elle est en quête de spiritualité. Il y a un conflit en elle : entre une aspiration mystique et le contrôle que la religion exerce sur son corps, sur sa sexualité. Il y a une tension extrêmement forte, qu'elle ne parvient pas à résoudre.

- Le troisième, se situe dans l'iconographie du spectacle : j'ai repris la forme du triptyque , avec les deux écrans verticaux qui encadrent la scène.
Il me semble qu'il y a une continuité entre l'image religieuse, telle qu'elle existe dans la religion catholique depuis des siècles, et l'image d'Instagram. La même obsession et adoration de l'image. Les mêmes interdits autour du corps féminin et sa même sexualisation. On a balayé une période très large de la représentation : de la peinture de la Renaissance à Instagram, en passant par le baroque italien, le cinéma, le rap.

Il me semblait intéressant de confronter quelqu'un qui passe de la religion catholique à celle d'Instagram. De confronter ces deux univers, qui ont leurs normes, extrêmement puissantes, leurs morales, leurs tabous. "

Marion Siéfert, metteure en scène

PAS DE CÔTÉ : HUMAIN TROP HUMAIN
La mise en scène de la figure christique dans les arts plastiques

Voir et croire, épurer la mise en scène

L'incrédulité de St Thomas - Le Caravage
Vers 1603 - 107 x146 cm
Huile sur toile. Palais Sanssouci, Postdam.

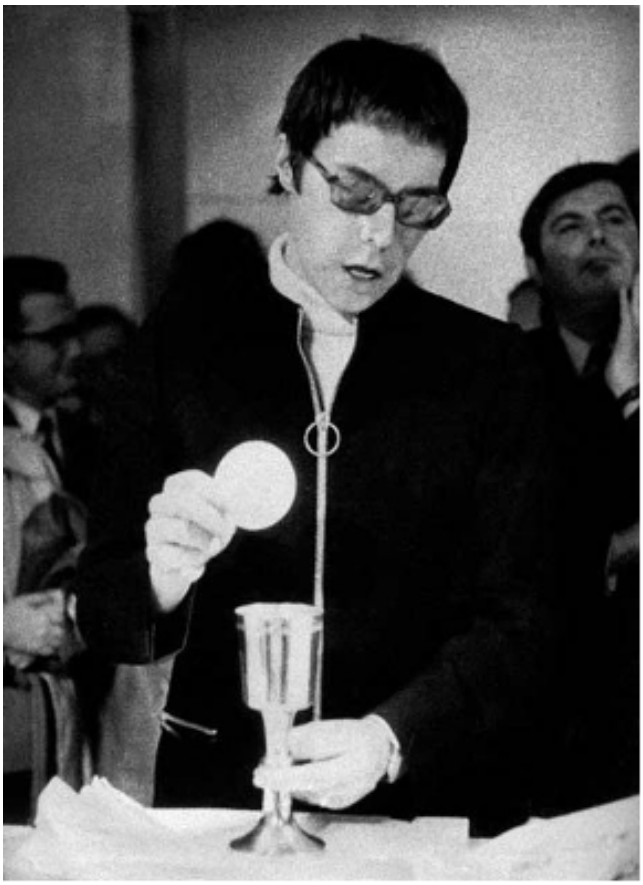
Cette peinture du Caravage choqua en son temps. Un simple geste est la cause de ce trouble.
Thomas a besoin d'enfoncer les doigts dans la plaie du Christ pour accepter l'idée difficilement concevable que celui-ci est bien ressuscité. Pour croire, il ne lui suffira pas de voir le miracle, il doit en sus le toucher !

Caravage se place du côté de ceux qui doutent, le miracle de la résurrection étant difficile à accepter. Les apôtres, ridés, n'ont pas d'auréoles et leurs mains sont calleuses et sales. Celui-là a son vêtement déchiré, celui-ci un début de calvitie. Nulle gloire dans ces personnages bibliques.

Le spectateur peut s'identifier à eux car il leur ressemble. Est-ce une provocation de représenter des saints hommes de manière aussi crue ou au contraire est-ce revenir à la source des textes sacrés ?
Pour rappel, certains d'entre eux, avant de suivre Jésus, étaient de condition modeste ; ils étaient notamment pêcheurs. Leurs teints burinés par le soleil et leurs mains abîmées montrent que l'artiste a cherché à les rendre authentiques.

Jésus n'a pas fait de distinction sociale en choisissant ses disciples. Le trivial côtoie le sacré. La honte n'a-t-elle finalement pas été de les représenter pendant des siècles comme de musculeux philosophes grecs aux toges finement brodées ?

Ce qui sacralise finalement la scène, c'est l'usage subtil de la lumière. L'obscurité fait disparaître le lieu, il n'y a pas de décor. Nous sommes totalement recentrés sur l'action.
Cette scène réduite au minimum et qui cisèle les corps dubitatifs des apôtres en devient atemporelle.
Mais ce clair-obscur n'a rien de naturel, violemment contrasté, il révèle l'intensité dramatique de la scène.
Or dans la religion catholique, Dieu est lumière. Dieu se manifeste en irradiant de lumière son fils tout de blanc vêtu et apparait comme la vérité dans un moment de doute.
Réduire au maximum les effets pour entrer dans l'inconnu et se faire avaler par l'impensable est aussi bel et bien un programme artistique.



Messe pour un corps - Michel Journiac.
1969 - Body art.
Première action à la Galerie Templon.

Michel Journiac fait de son corps une œuvre d'art à part entière.

Dans sa performance *Messe pour un corps* en 1969, il réinterroge les codes du rituel religieux.

Déguisé en prêtre, Journiac rejoue une messe en latin dans une galerie d'art. Au moment de l'eucharistie, il distribue à chacun des participants une rondelle de boudin réalisé avec son propre sang. Provocation anticléricale ?
La réponse n'est pas si simple.

Avant de devenir artiste, Journiac a été séminariste.
Le rite le fascine pour sa puissance d'évocation mais aussi sa capacité à façonner notre être social.

Pour lui cette cérémonie est l'archétype de la création, l'homme se nourrissant de lui-même et l'artiste nourrissant les autres hommes.

Il veut nous faire prendre conscience, selon ses propres termes, que nous sommes une « viande consciente socialisée »

Voir et croire, épurer la mise en scène

Contempler *Piss Christ,* c'est d'abord être subjugué par la couleur et la lumière de cette grande photographie en rouge et jaune.
La souffrance de Jésus lors de la passion semble dépassée par cette lumière divine dorée qui absorbe progressivement son corps. Le fils de chair retourne vers Dieu le père et redevient lumière.
On reste les yeux écarquillés devant la beauté et la puissance de cette image.
Peu à peu, le spectateur sort de sa torpeur et lit le titre : *Immersion » (Piss Christ)*
Le miracle est révélé : cette lumière jaune a une matérialité particulière, c'est de l'urine. Un Christ en plastique bon marché tout droit sorti d'un magasin de bondieuseries a été trempé dans le sang et l'urine pour obtenir cette photographie très inspirée de l'iconographie religieuse.
Blasphème ? Non, là encore l'artiste a un ancrage religieux fort et affirme sa foi chrétienne.
Pour lui, la beauté du personnage du Christ réside dans l'incarnation d'un Dieu qui s'est fait homme donc fait de chair, de sang, de larmes et d'urine. Le nier serait nier la nature même du Christ.

Certes pleinement conscient du caractère polémique de cette image elle n'en est pas moins pour l'artiste un hommage vibrant.

Immersion (Piss Christ) - Andres Serrano
1987 - 152 x 102 cm
Photographie. Ilfochrome sur plexiglas.

POUR ALLER PLUS LOIN : RESSOURCES BIBLIOGRAPHIQUES

.....

Histoire du théâtre

 Histoire du théâtre - Bernard Sallé
Librairie théâtrale. Paris. 1990

 Le théâtre français du Moyen-âge - Charles Mazouer
SEDES.1998

 Histoire du théâtre dessiné - André Degaine
Bizet

 Le sceptre et la marotte - Maurice Lever
Edition Fayard. 1983

Art et religion

 Quand l'art provoque l'église – Le Monde - Roxana Azimi
https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2020/07/08/nue-a-lourdes-priere-punk-jesus-en-erection-quand-l-art-provoque-l-eglise_6045575_4500055.html
fbclid=IwAR3Xr4yP7lyEls8ab6Ou2Szw5_856-_ehzgoe78AV4wegmi4QXCqOkBJ-Mo

 Théâtre et dissidence religieuse au XVIe siècle : la représentation des élus - Natacha Salliot
https://journals.openedition.org/dossiersgrihl/5872

 Censure religieuse et théâtre du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle – Charles Mazouer
https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2010_num_62_1_2612

 Blasphème, en rire ou en pleurer ? - France Culture
https://www.franceculture.fr/emissions/les-retours-du-dimanche-12-13/blaspheme-en-rire-ou-en-pleurer

 La polémique Piss Christ – L'Express
https://www.lexpress.fr/culture/art/la-polemique-piss-christ_1610966.html

Autour de Roméo Castellucci

 La pièce de théâtre :"Sur le concept de visage du fils de Dieu", de R. Castellucci - Jérôme Cottin
https://www.protestantismeetimages.com/La-piece-de-theatre-Sur-le-concept-de-visage-du-fils-de-Dieu-de-R-Castellucci.html

 Romeo Castellucci chez les dominicains à Strasbourg – Jérôme Cottin
https://www.protestantismeetimages.com/Romeo-Castellucci-chez-les.html

Autour de *La réponse des Hommes* de Tiphaine Raffier

 Émission -La Bible au théâtre : De la Genèse à la Réponse des hommes
https://rcf.fr/culture/la-bible-au-theatre-de-la-genese-la-reponse-des-hommes

 Émission - Tiphaine Raffier au Théâtre du Nord
https://rcf.fr/culture/la-reponse-des-hommes-de-tiphaine-raffier-au-theatre-du-nord

 Entretien avec Tiphaine Raffier
Vidéo réalisée par La Criée, théâtre national de Marseille
https://www.youtube.com/watch?v=Pg1MbihUCO0

 La réponse des hommes – Tiphaine Raffier
Dossier pédagogique réalisé par La Criée, théâtre national de Marseille
https://www.theatre-lacriee.com/media/2021-saison/docs-20-21/doss-pedagogique-rep-des-hommes.pdf

Note d'intention de Tiphaine Raffier
https://www.theatredunord.fr/note-dintention_10_1589814330

 Extrait de la pièce *La réponse des hommes*
https://www.theatredunord.fr/extrait-de-la-piece_10_1589971335

Autour de *_jeanne_dark_* de Marion Siéfert

 *_jeanne_dark_* Marion Siéfert
Dossier de presse réalisé par le théâtre de la Commune à Aubervilliers
http://www.lacommune-aubervilliers.fr/lacommune/uploads/2020/06/DP-2.pdf

 Les démons de l'adolescence passés aux filtres d'Instagram – Fabienne Darge
https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/10/05/theatre-les-demons-de-l-adolescence-passes-aux-filtres-d-instagram_6054764_3246.html

Autour de *Golgota Picnic* de Rodrigo Garcia

 Critique de *Golgota Picnic* – La Terrasse
https://www.journal-laterrasse.fr/golgota-picnic/

 "*Golgota Picnic*", nouvelle cible des catholiques intégristes – Brigitte Salino – Le Monde
https://www.lemonde.fr/societe/article/2011/11/17/golgota-picnic-nouvelle-cible-des-catholiques-integristes_1605289_3224.html

 Blasphème, sacré et politique : quelques réflexions sur *Golgota Picnic* - Gabriele Sofia
https://www.scielo.br/pdf/rbep/v8n2/2237-2660-rbep-2237-266069279.pdf

 De l'art et de la religion, ou quand les internautes commentent l'affaire *Golgota Picnic* - Bernard Barbeau, Marty Laforest et Jessica Rioux-Turcotte
https://journals.openedition.org/contextes/8685

CONTACTS SERVICE RELATIONS PUBLIQUES

Anne Pichard
Responsable des relations publiques et de l'action culturelle
apichard@larose.fr

Mathieu Dauchy
Attaché aux relations publiques
mdauchy@larose.fr

Amandine Lesage
Attachée aux relations publiques
alesage@larose.fr

+33 (0)3 20 61 96 90

Sarah Coquelle
Enseignante missionnée de La rose des vents,
Scène nationale Lille Métropole - Villeneuve d'Ascq
sarahcoquelle@gmail.com

LA ROSE DES VENTS

Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq

larose.fr +33 (0)3 20 61 96 96 lemelies.fr

La rose des vents est subventionnée par : Le ministère de la Culture / La DRAC Hauts-de-France / La Ville de Villeneuve d'Ascq / La Région Hauts-de-France
Le Département du Nord / La Métropole Européenne de Lille pour le Next festival / CNC / Europa Cinémas