



HAL
open science

Sur le concept du visage du fils de Dieu de Castellucci, puissances de récits médiatiques, source d'un scandale et du spectacle dans les rues

Amandine Mercier

► To cite this version:

Amandine Mercier. Sur le concept du visage du fils de Dieu de Castellucci, puissances de récits médiatiques, source d'un scandale et du spectacle dans les rues. *Violences et radicalités militantes dans l'espace public en France des années 1980 à nos jours*, Riveneuve, 2020, 978-2-36013-575-2. hal-04308163

HAL Id: hal-04308163

<https://hal.science/hal-04308163>

Submitted on 1 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Scandale, violences et radicalités dans les espaces publics autour de l'affaire «Sur le concept du visage du fils de Dieu» de Castellucci

Scandal, violence and radicalism in public spaces about “On the concept of the face of the son of God” by Castellucci

Amandine Mercier

De l'image, au théâtre, peut-être ne dit-on pas assez à quel point elle peut nous faire trébucher, susciter le tumulte. Le spectacle *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* (*Sur le concept du visage du fils de Dieu*) de 2011, créé par le metteur en scène italien et contemporain Romeo Castellucci, qui aura suscité admiration mais aussi indignation et série de malentendus, en est un exemple frappant. Ici, le tumulte s'origine d'abord dans la mise en scène d'un fils et de son père, vieillissant et incontinent, relation dont l'un des centres rayonnants est la présence de la figure du Christ au travers du tableau *Salvator Mundi*¹ d'Antonello Messina. Sur cette représentation du Christ, de l'encre de Chine, non sans rappeler la matière fécale présente tout au long du spectacle, coule et des enfants jettent des grenades en plastique. Dans le dernier tableau du spectacle, cette immense toile de fond se déchire et des graphies indiquant « *You are (not) my sheperd*² » sont projetées au travers. Ce sont principalement ces deux scènes qui représentent la source première des violences militantes à venir. Or, si chacun sait que la sphère politique est le lieu par excellence du scandale, oublie-t-on à quel point, elle se pose aussi dans l'intime et dans la relation que nous entretenons avec les images. C'est précisément ce qu'il s'est passé avec ce spectacle qui a suscité des prises de position abruptes et foule de divergences. On alla jusqu'à parler de création blasphématoire. Manifestants et activistes, principalement issus de groupuscules radicaux d'extrême droite et/ou intégristes religieux, ont fait preuve de violences tant verbales que physiques, et ont scandé dans l'espace public leurs mécontentements et leurs revendications. S'inscrivant dans un contexte social et politique particulier, et d'une rare violence à laquelle nous n'étions plus habitués dans le domaine de la culture, ces manifestations ont été mises en scène, diffusées puis détournées. De cette façon, elles n'ont laissé personne insensible et ont fasciné autant que sidéré l'opinion publique.

Cette contribution questionnera ces violences et radicalités militantes dans l'espace public et la dimension du scandale que le spectacle a suscité, en les mettant en relation avec les éléments médiatiques, judiciaires et politiques qui se sont greffés au spectacle et en regard de la dimension

de blasphème projetée sur la création.

Mouvements violents et radicaux dans la sphère et l'espace publics

Des actions d'abord judiciaires

Alors qu'avant d'être joué en France, les représentations de ce spectacle se sont déroulées sans trouble en Allemagne, Belgique, Espagne, Russie, Grèce, Italie et Pologne, et bien qu'il n'y ait pas eu controverse dans ces deux derniers pays où la religion catholique est davantage prégnante dans la société, et qu'il en fût de même pour ses représentations au festival d'Avignon en juillet 2011, la première présentation de cette création à Paris, au Théâtre de la Ville, en date du 20 octobre 2011, fut suivie de vives et véhémentes réactions de la part de quelques spectateurs. Ces protestations émanaient principalement des groupuscules radicaux et/ou intégristes catholiques notamment des royalistes de l'Action française (l'AF), du Groupe Union Défense (GUD), des membres de l'Institut Civitas et de l'Alliance générale contre le racisme et pour le respect de l'identité française et chrétienne (AGRIF).

Cette dernière fut la première à réclamer par voie de justice l'interdiction du spectacle. Dès le 18 octobre 2011, le tribunal de grande instance a débouté cette demande. Le jugement fut identique, dix jours plus tard, par le tribunal administratif de Paris. Parallèlement à ces démarches, l'Institut Civitas a rédigé des pétitions condamnant le spectacle et demandant son interdiction et a adressé des lettres de menaces collectives et personnelles et des coups de fil à Emmanuel Demarcy Mota, directeur du Théâtre de la Ville, à Romeo Castellucci et aux spectateurs. Elle a ensuite lancé une campagne d'appels à la mobilisation et de manifestations. Alain Escada, secrétaire général de Civitas, publia le 08 novembre 2011 : « Après le succès de la manifestation nationale contre la christianophobie qui a rassemblé près de 5000 personnes à Paris le 29 octobre dernier et l'extraordinaire preuve de persévérance qui a permis que 14 jours durant, entre 150 et 600 personnes prient devant les théâtres ayant programmé le spectacle profanatoire de Romeo Castellucci, nous voici forcés d'organiser des rassemblements similaires en différentes villes ». Entre le 24 octobre et le 1^{er} décembre 2011, des communiqués souvent brefs ont été publiés sous les titres.

« La vérité quant à la riposte des jeunes chrétiens face aux provocations blasphématoires », «

Halte à l'amalgame : la récitation du chapelet ne relève pas du terrorisme », « Vous êtes la fierté de l'Église catholique », etc. Ces actions ont été reprises et répétées par les autres groupuscules précédemment cités.

Heurts sur et dans l'espace public

Les représentations de ce spectacle étant maintenues, le Théâtre de la Ville a demandé à la mairie de Paris de prendre des mesures susceptibles de garantir la sécurité à la fois des artistes, du personnel de la structure accueillante et du public. Dès le 20 octobre, date de la première, et alors que les forces de sécurité et de police étaient mobilisées devant et dans le théâtre, des activistes organisés ont tenté de s'introduire dans les lieux en usant de gaz lacrymogènes et de boules puantes. Ils se sont enchaînés aux portes d'entrée pour en priver l'accès et ont distribué des tracts dénonçant le supposé caractère blasphématoire et christianophobe de la création.

Pendant la représentation, neuf militants, parvenus à pénétrer dans la salle, sont montés sur scène pour arrêter le spectacle. Après 20 minutes d'interruptions, les forces de l'ordre ont fait évacuer les activistes et les ont placés en garde à vue. Une première plainte a été déposée par le Théâtre de la Ville pour violences volontaires en réunion auprès du commissariat de police du 17^e arrondissement³. Par la suite, dès qu'une représentation était perturbée, la structure a entrepris cette démarche de façon systématique, au titre de l'article 431-1 du Code pénal stipulant que « le fait d'entraver, d'une manière concertée et à l'aide de menaces, l'exercice de la liberté d'expression, du travail, d'association, de réunion ou de manifestation est puni d'un an d'emprisonnement et de 15 000 euros d'amende. Le fait d'entraver, d'une manière concertée et à l'aide de coups, violences, voies de fait, destructions ou dégradations au sens du présent code, l'exercice d'une des libertés visées à l'alinéa précédent est puni de trois ans d'emprisonnement et de 45 000 euros d'amende ».

Le 21 octobre, deux agresseurs se sont juchés sur la corniche du hall d'entrée, avant le spectacle, et ont jeté des œufs et de l'huile de vidange sur les spectateurs⁴, si bien que, dès le lendemain, les services de sécurité et de police ont dû être renforcés à l'extérieur du théâtre, des CRS et des policiers en civil ont été mobilisés et un contrôle renforcé a été mis en place. Malgré tout, la représentation du spectacle a de nouveau été interrompue par huit militants menaçant et insultant l'équipe artistique, les membres du personnel et les spectateurs avant d'être évacués et placés en garde à vue. Le 23 octobre, le même scénario s'est répété avec sept activistes.

Le 24 octobre, les actions militantes se sont faites dans l'ombre. Il s'est agi de bloquer les

ventes en ligne des billets pour ce spectacle en procédant à des réservations massives de toutes les places encore disponibles. Le 25 octobre, à cinq jours du début et de la fin des représentations de ce spectacle au Théâtre de la Ville, Emmanuel Demarcy Mota et son équipe ont organisé un comité de soutien nommé « Le théâtre contre le fanatisme ». Romeo Castellucci a publié un communiqué dans lequel une demande d'excuses sera mêlée à une prise de position défendant la dimension spirituelle de la pièce. La lettre commence par : « Je leur pardonne car ils ne savent pas ce qu'ils font », phrase tirée du chapitre 23 de l'Évangile selon saint Luc (23-34). Le choix de ce texte peut être lu comme une certaine forme de pied de nez, une adresse plus évangélique à des manifestants brandissant une forme de religiosité. On peut s'interroger sur une telle prise de position qui tente de dénier à ces détracteurs le monopole de la défense chrétienne. Le soir du 25 octobre, 138 interpellations ont été réalisées après de nombreux et violents heurts dans l'espace public.

Intensification des actions et des violences

Le lendemain, en date du 26 octobre, les mouvements radicaux se sont très largement déployés tant en matière de présence militante qu'en matière d'actions violentes, de rayonnement et d'impact. 300 manifestants se sont rassemblés sur la place du Châtelet. Durant la représentation, trois agressions ont été réalisées par des activistes sifflant, vociférant contre le public et lui jetant des boules pointues⁵. Malgré cela, le spectacle n'a pas été interrompu car les acteurs avaient pour consignes de continuer à jouer tant qu'ils le pouvaient, les autorités de faire évacuer les lieux promptement et les spectateurs de ne pas répondre aux attaques lancées en gardant leur calme.

Le 27 octobre, les 300 manifestants sont restés place du Châtelet en scandant « Castellucci, retourne dans ton pays » mais des faits identiques se sont reproduits le 28 octobre.

Le 29 octobre, les manifestants étaient désormais 400. Parmi eux, certains « contre-manifestants », n'étant du reste pas tous pro-Castellucci, s'étaient regroupés au nom de la liberté d'expression, la liberté des artistes et la liberté de pensée contre ce nouveau fanatisme. Si certains n'appréciaient pas les œuvres de Romeo Castellucci, ils semblaient simplement avoir compris le tournant politique que prenait cette affaire. Par exemple, une vingtaine de musulmans étaient présents aux contre-manifestations et scandaient « *Allah Akbar* ! » et « Fascistes ! » en direction des protestataires, alors qu'eux brandissaient des banderoles sur lesquelles étaient inscrits : « France, jeunesse, chrétienté », « La France est chrétienne et doit le rester », « La République est laïque, la France catholique », etc. Un face à face très tendu s'est alors mené. Le groupe de manifestants, après avoir tenté une percée, a été repoussé par des tirs de grenades lacrymogènes

avant d'être canalisé. Ils ont ensuite attendu la sortie des spectateurs pendant deux heures en priant, chantant des cantiques et clamant leurs slogans. À l'entrée du théâtre, sept personnes ont été arrêtées pour port d'armes illicites (couteaux et bombes lacrymogènes). Cela laissait supposer que certaines franges de cette mouvance radicale avaient le désir d'aller plus loin encore dans les actions violentes à l'égard des artistes, du personnel et/ou des spectateurs. Le lendemain, date de la dernière représentation au Théâtre de la Ville, les 400 manifestants ont été contenus par les forces de l'ordre sur la place du Châtelet⁶.

Face à ces nombreuses formes de violences et radicalités, la ville de Paris s'est exprimée en condamnant «avec la plus grande fermeté ce type d'action, qui a pour but d'entraver le principe de la liberté de création». Frédéric Mitterand, ministre de la Culture, a critiqué les actions de ces fondamentalistes chrétiens. Frère Samuel Rouvillois, délégué épiscopal au monde de la culture du diocèse d'Avignon expliqua qu'« à la fin de la représentation, [il est] allé discuter avec eux, accompagné de deux dominicains qui avaient aussi vu la pièce, pour leur expliquer qu'elle n'avait rien de blasphématoire. Même si elle est parfois insoutenable, car elle met en scène un père incontinent et son fils, avec pour décor le visage du Christ, elle interroge sur la place laissée à Jésus dans nos sociétés en détresse ». Thierry Hubert, dominicain français, s'adressant aux contestataires, déclara :

« Êtes-vous certain d'avoir vu la création de Romeo Castellucci[] ou d'avoir lu la Bible, si on considère en même temps la première comme un acte blasphématoire contre la Bible elle-même et plus précisément contre la figure du Fils de Dieu? Certainement pas, puisque la proposition du scénariste italien peut-être lue au contraire avec les yeux d'un croyant comme une profonde méditation sur la révélation chrétienne. Romeo Castellucci[] s'est nourri des gestes de la Tradition chrétienne comme il l'a lui-même expliqué à Avignon durant le dernier festival. Que ces éléments de la Tradition échappent aux croyants qui se disent pudiquement conservateurs n'est pas étonnant. Mais que ces mêmes croyants ne se servent pas au minimum d'une Bible pour comprendre le spectacle, voilà ce qui est plutôt inquiétant⁷. »

M^{gr} André xxiii, cardinal et archevêque de Paris, a désapprouvé ces manifestations : « Ce qui est significatif, c'est précisément qu'un groupuscule qui se réclame de l'Église catholique sans aucun mandat, qui est en fait un groupuscule rattaché au mouvement lefebvrisme, fait de la foi un argument de violence. C'est exactement le contraire de ce que nous avons voulu montrer, de ce que nous avons voulu dire. L'authenticité de la foi, ce n'est pas de s'imposer par la violence, c'est

de s'imposer par la conviction, par l'appel à la liberté⁸. » Patrick Wintzer, administrateur apostolique de Poitiers et président de l'Observatoire Foi et Culture, a donné une conférence aux évêques de France en y défendant la création de Romeo Castellucci en tant qu'un « drame de l'existence [qui] voile nos regards sur ce regard. Et si Romeo Castellucci [] nous aidait à quitter nos aveuglements pour voir l'invisible regard du visage du Fils de Dieu ? ». Il demandait aux personnes de « choisir le dialogue », de « déchiffrer pour comprendre et écouter » et de « sortir du rêve d'une société naturellement chrétienne ». Il rappelait enfin que la religion ne peut exister sans culture et que « nous sommes souvent entre deux iconoclasmes. Celui de metteurs en scène qui refusent des images lénifiantes de Dieu, images qui occultent les drames et les souffrances. Et l'iconoclasme de ceux qui, "protégeant" les seules images idéalisées, préfèrent détruire les autres ».

Finalement, sur les dix représentations programmées au Théâtre de la Ville, toutes ont pu être données dans leur intégralité mais quatre ont été interrompues. Au total, elles ont rassemblé 6482 spectateurs et environ 2000 manifestants. Les mouvements et actions de ces derniers se sont, de jour en jour, révélés de plus en plus organisés, radicaux et violents et se sont répandus dans l'espace public. De même, ils ont gagné en visibilité et rayonnement et donc en nombre. Cela s'explique par la mise en place, précise et massive, de stratégies de communication et de mobilisation.

Stratégies de communication et de mobilisation

Dispositifs de déploiement et rayonnement

Chaque texte de communiqué et de tract, chaque appel à mobilisation et chaque mouvement des groupuscules a d'abord été publié sur leurs sites internet et réseaux sociaux, Facebook et Twitter notamment. Des vidéos de chaque action ont été postées puis partagées sur les sites web d'hébergement de diffusion et médias sociaux, dont YouTube, Vimeo et Dailymotion. De plus, les journaux généralistes quotidiens, notamment *Le Monde*⁹, *Libération*¹⁰, *L'Humanité*¹¹, la presse quotidienne régionale telle que *Le Parisien*, les mensuels culturels comme *La Terrasse*¹² et même les journaux quotidiens ou hebdomadaires chrétiens et catholiques français, *La Croix* et *Pèlerin*¹³ entre autres, ont largement relayé l'information. Sur cette seule période d'à peine deux mois, nous avons recensé une cinquantaine d'articles et vidéos.

Par ailleurs, cette large couverture médiatique a nourri le pouvoir de captation des actions

militantes, et donc, nécessairement des violences politiques. Bien que non partagées par tous et principalement rejetées, elles se sont faites images et récits et ont acquis une faculté d'attraction, de concentration et de suspension des regards.

Cela signifie que les manifestations publiques se sont accompagnées d'une occupation des espaces médiatiques, institutionnels et professionnels. Le déploiement massif et organisé de la communication via ces dispositifs, le choix et l'usage de ces outils ont participé à une diffusion de la radicalisation, des actions et des actants mais aussi au développement des stratégies de mobilisation. De même, la théâtralisation des actions et prises de parole individuelles et collectives dans l'espace public a été renforcée par les mises en scène médiatiques.

Du théâtre hors du théâtre

Le théâtre semblait avoir été pris au piège et la performance s'être déplacée vers les actions théâtralisées. Par exemple, les intégristes prenaient la scène en otage et se mettaient eux-mêmes en scène. De plus, durant les manifestations, les protestataires s'habillaient de capes et de chapeaux flamboyants, usaient d'une gestuelle exagérément chargée en symbolique mystique (prières clamées en s'agenouillant et en rampant au sol – bien qu'interdites depuis septembre 2011¹⁴) et brandissaient de gigantesques drapeaux, emblèmes, crucifix et représentations du Christ, etc. Le spectacle n'était plus dans le théâtre mais dans la rue et mis en scène par les intégristes. À cela s'ajoutait une forme d'inversion des rôles, puisque certains membres des groupuscules intégristes ont progressivement pris le rôle de victimes persécutées. Enfin, un grand nombre de médias semblèrent prendre davantage la forme de canaux de diffusion et ont probablement permis de relayer le « spectacle de rue » auquel pouvaient s'apparenter les manifestations des protestataires. Le spectacle était éclipsé au second plan, comme l'étaient du reste les manifestations organisées contre les contestataires, défendant la liberté d'expression et dénonçant le scandale du premier scandale.

Ainsi, les groupuscules se sont emparés tant de l'espace public que des dispositifs et technologies pour rendre visibles leurs mécontentements et revendications dans un premier temps, puis leurs actions et enfin leurs propres doctrines, jusqu'à provoquer l'oubli total de la première raison avancée de ces actions militantes, à savoir, le caractère blasphématoire du spectacle.

Nécessité de scandale et instrumentalisation politique

Le caractère blasphématoire¹⁵ de l'œuvre a d'abord été jugé anecdotique, puis « cette anecdote » s'est répandue au point d'être transmise comme une évidence irréfutable mais non justifiable. C'est alors que l'aspect blasphématoire est apparu comme propos de l'œuvre et s'est imposé pour l'ensemble des protestataires, et vulgarisé par les médias. Du reste, il faut préciser que la grande majorité des opposants n'a en réalité pas assisté au spectacle, contribuant, dès lors, à une polémique aveugle en répétant, déformant et amplifiant les propos d'une minorité et en fantasmant même sur le caractère ou non blasphématoire.

D'abord, l'attaque s'adressa directement à la représentation et aux spectateurs. Puis en usant de l'intimidation, les protestataires ont souhaité imposer l'interdiction du spectacle. Alain Hocqmillier, père supérieur de Riaumont, dénonce ce qu'il considère comme des abus des politiques de financement : « La République finance quelque chose qui offense de plein front la conscience des chrétiens » (*SLCDVDFDD*, Abbat, Agrabart, Hubert, Segui, 2013) ou encore « Si ce spectacle avait un contenu non pas anti chrétien mais judéophobe ou islamophobe, il ne se trouverait aucune institution pour lui accorder des subventions publiques » (*ibid.*). Par ailleurs, les protestataires cherchaient de fait à déplacer le curseur des seuils d'acceptabilité d'un spectacle. Les manifestants brandissaient des déclarations telles que « L'injure, ce n'est pas la culture ! » ou encore « Théâtre corrompu, chrétiens dans la rue ! » Enfin, les revendications étaient clairement politiques, dénonçant le principe de laïcité comme contraire à la chrétienté historique de la France.

Dès lors, il semble que le facteur déclencheur du scandale, tel qu'annoncé par les intégristes – à savoir le caractère blasphématoire du spectacle – ait progressivement « glissé » : en admettant même qu'il puisse y avoir un caractère blasphématoire de l'œuvre, cette condition ne pouvait en rien représenter un motif de censure. Partant de ce postulat, le scandale devait être déplacé. Dès lors, les actions n'ont plus porté sur la pièce elle-même, mais sur la supposée persécution que subissait la population chrétienne. Par l'instrumentalisation du théâtre, une surenchère de victimisation s'est mise en place. Il ne s'agissait plus d'une accusation du spectacle, mais d'une affirmation identitaire et d'une volonté de reconnaissance en réponse au phénomène de déchristianisation de la France.

Théâtre prétexte et plateforme médiatique

Le constat de ces violences et radicalités dans l'espace public semble extrêmement paradoxal. Certes, les intégristes des groupuscules Renouveau français (RF), AF, Civitas, etc. ont perdu

leurs procès, le dernier datant du 11 mai 2016. Ils ont gagné en visibilité en réussissant à la fois à éclipser le spectacle et à provoquer un coup médiatique. Patrick Wintzer confiera encore lors d'un entretien :

« Je pense que c'est aussi un moyen pour les promoteurs de ces manifestations, un petit groupe qui s'appelle Civitas par exemple, qui était totalement inconnu, de se faire connaître médiatiquement et à travers ces manifestations contre la pièce de Romeo Castellucci, s'est aussi fait entendre et a profité du coup médiatique et gagné en notoriété grâce à la pièce et où des groupes provocateurs vont plus loin et ont su, par une tactique médiatique habile, se faire connaître » (ibid.)

Comme l'a fait remarquer un éditorialiste chrétien, au-delà du « formidable coup de pub », apporté à ces affaires, ce sont une fois de plus « les catholiques qui paient la facture de cette publicité gratuite, en se divisant parfois violemment sur le caractère sacrilège de la pièce, sur les moyens de répondre ou pas et en étalant leurs divisions sur la place publique » (Feuille de messe, Gironde : 2011).

Le décryptage précis de la nature des mouvements des groupuscules intégristes éclaire la dimension politique de leurs projections. L'Institut Civitas se définit comme « un mouvement politique inspiré par le droit naturel et la doctrine sociale de l'Église et regroupant des laïcs et des catholiques engagés dans l'instauration de la Royauté sociale du Christ sur les nations et les peuples en général, sur la France et les Français en particulier¹⁶ ». Le RF se donne quant à lui pour objectif ultime « de concourir à l'établissement d'un État digne de ce nom : un État nationaliste, social, chrétien¹⁷ ». Enfin, l'AF « convie tous les Français à se rassembler sur le seul terrain politique afin de sauvegarder la nation française et lui rendre les institutions qui garantiront sa pérennité. Seule la monarchie répond aux besoins d'autorité, de libertés et de représentation du pays réel et peut permettre à la France de faire face aux enjeux du monde moderne¹⁸ ». Derechef, ces différents mouvements s'inscrivent dans la reconquête à la fois religieuse, politique et sociale d'une nation française idéalisée, chrétienne et centralisée autour de ce que l'on pourrait qualifier de figure « paternelle » double, le roi d'un côté, Dieu, de l'autre. On est très loin des doutes exprimés par Romeo Castellucci à travers le désespoir du fils et la déchéance du père... Cela signifie que les groupuscules sont progressivement parvenus à détourner les dispositifs de communication et leurs contenus afin de se rendre eux-mêmes visibles.

Conclusion

Quoiqu'il en soit, ce scandale fut à la fois révélateur d'un déplacement des seuils de l'acceptabilité et d'un clivage culturel profond. Bien que la figure christique soit, dans les créations artistiques et scéniques, citée et montrée depuis toujours, le débat sur la possibilité ou non, sur l'acceptabilité ou non, de représenter et d'utiliser, voire de s'approprier, une image sacrée est encore bien d'actualité. Romeo Castellucci, répondant à la question « Pensez-vous que le théâtre puisse ainsi approcher le sacré ? », dit « Oui, mais ce n'est pas un sacré doctrinal. On ne peut pas vraiment le saisir. [...] C'est une épiphanie individuelle propre au spectateur. [...] On se situe au-delà du mysticisme. C'est autre chose, car le rôle du théâtre n'est pas d'offrir un quelconque salut¹⁹ ». Ce n'est donc pas tant le caractère sacré de l'œuvre qui semble poser un problème, mais la manière dont l'image, qu'elle soit d'ailleurs ou non jugée sacrée, a été à la fois transmise et reçue. À ce titre, Patrick Wintzer dit :

« Je pense qu'il y a, comme Romeo Castellucci l'a montré aussi à Poitiers, des artistes tout à fait disponibles pour dialoguer et rencontrer les spectateurs. [...] Tout comme bien des artistes contemporains savent qu'ils emploient des codes culturels qui sont novateurs, les œuvres de Romeo Castellucci demandent aussi d'être dialoguées avec les spectateurs. [...] Mais je comprends aussi qu'on puisse être choqué, parce que ça appartient à une esthétique du théâtre contemporain. Là aussi [...] s'il n'y a pas une forme d'initiation, on peut totalement être hermétique à ce qui est montré, parce que ça n'appartient pas à nos codes culturels » (*SLCDVDFDD*, Abbat, Agrabart, Hubert, Segui, 2013).

Marie-José Mondzain propose, quant à elle, la nécessité de construction du regard par l'intermédiaire à la fois de la parole²⁰ et de la mise à distance des images. « Plus cette place sera construite dans le respect des écarts, plus les spectateurs seront en mesure de répondre à leur tour d'une liberté critique dans le fonctionnement émotionnel du visible. C'est sans doute en ces termes qu'il faut aborder l'éducation des regards. Un enfant peut tout voir à condition d'avoir eu la possibilité de construire sa place de spectateur. Or cette place est longue à construire. Il faut donc en conclure qu'un enfant ne peut pas tout voir s'il n'est pas soutenu par la parole de ceux qui voient avec lui et qui eux-mêmes doivent avoir appris à voir » (Mondzain, 2002 : 51). Elle rappelle d'abord que, dans la tradition chrétienne, l'image a une valeur rédemptrice. Puis, elle propose une argumentation précise sur la force et le danger que représente, dans le même temps, l'image qui incarne. C'est pourquoi elle distingue l'incorporation qui tendrait vers la fusion et la négation de toute altérité de l'incarnation. D'une part, l'incarnation permet la liberté critique.

De l'autre, elle peut en priver le spectateur si l'identification prend le pas sur la figuration. « Ne faire qu'un avec ce qu'on voit est mortel et ce qui sauve, c'est toujours la production d'un écart libérateur. Vivre, guérir, c'est s'écarter de toute fusion, et prendre le mal à son propre piège, celui de l'identification » (*ibid.*). Il nous semble que c'est précisément ce glissement de l'incarnation à l'incorporation qui fut à l'origine de ce scandale.

Le théâtre de Romeo Castellucci n'a jamais eu ni la prétention ni la volonté d'être un lieu de consolation. Toutefois, la non-éducation du regard peut tout à fait expliquer le contresens établi par certains spectateurs, notamment ceux qui se sont identifiés aux personnages en scène et qui se sont sentis touchés dans leur intimité. Par ailleurs, il est plus que probable que cette absence de construction du regard soit la source de la violence ressentie par les spectateurs. En effet, comme l'affirme Marie-José Mondzain.- : « Ne pas pouvoir construire une culture du regard, voilà où commence la vraie violence à l'égard de ceux qu'on livre désarmés à la voracité des visibilitées » (Mondzain, 2002 : 45-46). De plus, les personnes ayant considéré le spectacle comme un calque de l'Évangile et non comme une interprétation possible proposée par un artiste, lui-même créateur, ont pu être bousculés dans la lecture stable qu'ils s'en faisaient. C'est pourquoi, l'aspect esthétique, soit le fait que « l'œuvre d'art est offre d'une liberté, donation d'un sens qui n'est jamais assigné, jamais le même, toujours fragile » (Mondzain, 2002 : 44) et l'aspect éthique, puisque « la construction du regard est un devoir politique » (*ibid.*), de la création devraient tout de même être remis en question.

Néanmoins, la responsabilité du spectateur dans sa construction du regard semble également discutable, puisque le contresens établi et supposant que l'œuvre était blasphématoire semble bien vite être devenue une conviction et s'est répandu comme telle aux yeux des futurs contestataires. Les idées reçues, raccourcis et réductions, concernant à la fois ce spectacle et l'art contemporain dans sa généralisation, ont sans doute empêché tout échange et mise à distance. C'est précisément de ces réductions et convictions que sont nées les fulminations et que naîtront encore celles à venir pour l'art, puisqu'aujourd'hui, les organisations intégristes parviennent, avec une plus grande facilité encore, à interdire la production et diffusion de bon nombre d'œuvres artistiques. Preuve en est qu'en avril 2018, alors que *Sur le concept du visage du fils de Dieu* devait se rejouer intégralement aux théâtres jumelés les Quinconces-L'Espal au Mans, la Direction départementale de la cohésion sociale de la Sarthe²¹, sous l'autorité du préfet, a décidé de « ne pas autoriser les neuf enfants à interpréter la scène, jugée blasphématoire » et donc de la censurer en demandant sa suppression du spectacle. « Le préfet de la Sarthe a préféré ne pas prendre le risque de voir resurgir les militants de Civitas » écrira le journaliste Pierre-Alain

Depauw²². Il faudra attendre l'intervention de la ministre de la Culture, Françoise Nyssen, et de Marlène Schiappa, Secrétaire d'État chargée de l'égalité femme-homme, pour soulever cette nouvelle forme de censure.

Références

- 1 Salvator Mundi [Le sauveur du monde], par Antonello Messina (ou de Messine) (1430-1479), huile sur bois, 39 x 29,5 cm.
- 2 « Tu (n') es (pas) mon berger ».
- 3 Par la suite, ce dépôt de plainte a également été porté auprès du commissariat de police du 4^e, 9^e et 18^e arrondissement. L'entrée public s'est finalement faite par une issue de secours du théâtre.
- 4 19 personnes ont été mises en garde à vue.
- 5 Des épisodes de violences similaires se sont répétés dans les prochaines structures d'accueil de ce spectacle, à savoir au 104 dans le 19^e arrondissement de Paris, à Rennes puis Villeneuve-d'Ascq.
- 6 Accès: <https://www.medias-presse.info/le-spectacle-de-castellucci-qui-offense-jesus-christ-programme-en-italie/>
- 7 Cf. interview à Radio Notre-Dame, 29/10/2011.
- 8 Par exemple: Darge, Fabienne, « Castellucci arrête le Christ à Avignon », *Le Monde*, 23/07/2011 ; Mestre, Abel et Monnot, Caroline, « La mouvance intégriste cherche sa revanche, Battus dans la compétition interne au Front national, ces militants s'attaquent à la « christianophobie », *Le Monde*, 27/10/2011 ; Ribes, Jean-Michel, « Le symbole du Christ doit être respecté par les artistes Mais les croyants n'ont pas à lancer d'anathèmes gratuits », *Le Monde*, 05/11/2011.
- 9 Par exemple: Vernay, Christine, « Des bêtes à bon Dieu contre Castellucci », *Libération*, Paris, 24/10/2011 ; Iacub, Marcela, « Blasphème et alors ? », *Libération*, Paris, 05/11/2011 ; Marcel, Pierre, « À bas les calottes, non de Dieu! Oui mais encore ? », *Libération*, Paris, 4/11/2011.
- 10 Par exemple: Sirach, Marie-José, « La liberté de création et encore et toujours menacée », *L'Humanité*, Paris, 07/11/2011 ; Lavignotte, Stéphane, Duché, Héloïse, « Pourquoi faut-il soutenir le théâtre de la ville attaqué par l'extrême droite catholique ? Le délit de blasphème est liberticide », *L'Humanité*, 09/11/2011.
- 11 Par exemple: Santi, Agnès, « Sur le concept du visage du fils de Dieu », *La Terrasse*, 2011.
- 12 Par exemple: Royer, Philippe, « Sur le concept du visage du fils de Dieu et Golgota picnic : deux pièces de théâtre anticathos ? », *Pèlerin*, n° 6723, Saint-Étienne, 06/10/2011 ; Henning, Christophe et Wintzer, Pascal, « Pour comprendre la pièce de Castellucci, il faut aussi écouter l'auteur », *Pèlerin*, Saint-Étienne, 17/11/2011 ; « Est-ce de l'art ou du blasphème ? », in *Pèlerin*, 20/11/2011.
- 13 À partir 16 septembre 2011, les prières de rue furent interdites par le ministre de l'Intérieur de l'époque, Claude Guéant, jugeant qu'elles pouvaient représenter un trouble à l'ordre public et ne respectaient ainsi pas la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789 : « Article 10 – Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, mêmes religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi. » et « Article 27 de la loi de 1905 – Les cérémonies, processions et autre manifestations extérieures d'un culte sont réglées en conformité de l'article 97 du Code de l'administration communale ».
- 14 Depuis le xvi^e siècle, le terme « blasphème » tend à se restreindre au champ du religieux, son étymologie gréco-latine désignait l'acte par lequel une injure est faite à une réputation. Si certains considéraient ce théâtre comme blasphématoire, cette conviction n'aurait pu interdire l'artiste de poursuivre la création, la représentation et la diffusion de ce spectacle. Le droit au blasphème et la liberté d'expression sont des droits et non des faveurs, bien que d'une valeur relative et non absolue.

De son côté, l'article 19 de la Déclaration universelle des droits de l'homme, développé par celui du Pacte international relatif aux droits civils et politiques, énonce le principe de la liberté d'expression dans ses restrictions répondant, certes, à des impératifs d'intérêt public mais non pas au blasphème. Néanmoins, des disparités subsistent dans l'application de la loi suivant que nous la saisissons selon le droit international ou interne des États. Aussi, l'article 20-2 de ce même pacte condamne l'appel à la haine religieuse bien que le blasphème ne soit pas connu de la législation française.

- 15 Site internet officiel de l'Institut Civitas.
- 16 Site internet officiel de Renouveau Français
- 17 Site internet officiel de l'Action française.
- 18 Accès: <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Sul-concetto-di-volto-nel-Figlio-di-Dio/ensavoirplus/>
- 19 Néanmoins, elle précise que cette parole a également pu servir la cause de l'iconocratie chrétienne.
- 20 Dans un court communiqué, elle explique son refus d'autoriser l'emploi de mineurs : « Considérant l'âge des enfants retenus pour la prestation et les caractéristiques de la scène à laquelle les mineurs devaient participer, le préfet de la Sarthe a refusé cette autorisation d'emploi par un arrêté préfectoral. Cet arrêté n'a pas vocation à interdire cette scène durant le spectacle, précise la préfecture, il vise uniquement à préserver les mineurs qui auraient dû y participer ».
- 21 Accès: <https://www.medias-presse.info/le-prefet-de-la-sarthe-donnera-a-civitas-et-fait-retirer-une-sequence-blasphematoire-du-spectacle-de-castellucci/>