

CHRISTIAN SCHIARETTI

Coriolan de W. Shakespeare

21 NOVEMBRE AU 19 DÉCEMBRE



THÉÂTRE
NANTERRE-AMANDIERS



37^e édition

Coriolan

Christian Schiaretti

21 novembre au 19 décembre 2008

Durée : 3h45

Coriolan de William Shakespeare

Texte français, Jean-Michel Déprats

Mise en scène, Christian Schiaretti

Lumière, Julia Grand
Son, Michel Maurer
Costumes, Thibaut Welchlin
Coiffures et maquillage, Nathalie Charbaut et Nathalie Eudier
Directeur des combats, Didier Laval
Assistants, Laure Charvin-Gautherot et Naïd Azimi
Assistant à la scénographie, Loïc Thiénot
Assistant aux costumes, Jean-Philippe Blanc
Assistants au son, Laurent Dureux, Eric Georges, Olivier Renet et Pierre Sauze
Conseiller littéraire, Gérard Garutti

Avec Stéphane Bernard, Roland Bertin, Laurence Besson, Pascal Blivet, Olivier Borle, Mohamed Brikat, Jeanne Brouaye, Armand Chagot, Jérémie Chaplain, Philippe Dusigne, Gilles Fisseau, Julien Gauthier, Jacques Giraud, Nicolas Gonzales, Damien Gouy, Sylvain Guichard, Benjamin Kerautret, Claude Koener, Aymeric Lecerf, David Mambouch, Clément Morinière, Daniel Pouthier, Loïc Puissant, Jérôme Quintard, Dimitri Rataud, Alain Rimoux, Juliette Rizoud, Julien Tiphaine, Jacques Vadot, Clémentine Verdier, Hélène Vincent, Wladimir Yordanoff
Techniciens en jeu, Luis Carmona, Fabrice Cazan

Avec l'équipe technique du théâtre Nanterre-Amandiers
Régisseur général, Bernard Steffenino
Chef machiniste, Jean-Louis Ramirez
Régisseurs plateau, Jean-Georges Dhenin et Salah Zemmouri
Machinistes, Basile Boisseau et Mohamed Chaouih
Machinistes intermittents, Bernard Chopin, Hakim Miloudi, Roger-Jean Nicolas, Davys de Picquigny, Mathieu Pinède, Benjamin Prevot, Flavien Renaudon-Hardy
Chef électricien, Alain Abdessemed
Régisseur lumière, Raphaël de Rosa
Electricien, Mickaël Nodin
Apprentie lumière, Coralie Pacreau
Electricien intermittent, Thierry Chalande
Ingénieur son, Philippe Cachia
Chef d'atelier construction, Jean-Pierre Duellé
Chef d'atelier adjoint, Emmanuel Briand
Constructeurs intermittents, Gael Bovio, Olivier Remi
Chef Habilleuse, Pauline Jakobiak
Habilleurs intermittents, Isabelle Boitière, Yann Cadran, Barbara Gassier, Tifenn Morvan

Avec l'équipe technique du TNP-Villeurbanne
Régisseur général, Nicolas Jullian
Régisseur plateau, Fabrice Cazan
Machinistes, Aurélien Boireaud, Luis Carmona
Régisseur lumière, Vincent Boute
Electricien, Jean-Christophe Guigue
Régisseur son, Laurent Dureux
Accessoiriste, Olivier Higelin
Habilleuse, Audrey Losio
Maquilleuses, Claire Cohen, Annick Dufraux

Production :
Théâtre National Populaire de Villeurbanne
avec le soutien du Département du Rhône



Avec la participation artistique de l'ENSATT et l'aide de la Région Rhône-Alpes pour l'insertion des jeunes professionnels
Avec le soutien du Jeune Théâtre National
Remerciements à l'Opéra National de Lyon

Co-réalisation :
Théâtre Nanterre-Amandiers,
Festival d'Automne à Paris

Tragique démocratie

Comment vivre ensemble malgré les différences et les différents ? La démocratie est-elle le pire des régimes à l'exception de tous les autres ? N'avons-nous le choix qu'entre la démagogie des tribuns et la tyrannie des hommes forts ? Faut-il préférer la sécurité à la liberté, et l'ordre à la justice ? Autant de problèmes abordés par Shakespeare dans *Coriolan*. Située dans la Rome républicaine balbutiante (-488), écrite dans l'Angleterre moderne naissante (1607), cette tragédie politique brasse des enjeux d'une déchirante actualité pour nos démocraties en souffrance.

1. La lutte des classes. Un spectre hante Rome : le spectre de la guerre civile. À l'arrogance des patriciens tout puissants s'oppose le ressentiment des plébéiens sans droits. Contre cette noblesse qui l'opprime, le peuple finit par s'insurger. Le conflit se cristallise entre les tribuns, tout juste institués pour défendre la plèbe, et Coriolan, patricien extrémiste, général héroïque et, bientôt, consul élu.

2. La crise perpétuelle. Ballotée par des forces centrifuges, écartelée entre des options politiques concurrentes, la république souffre d'une instabilité permanente : révolte populaire, révolution sociale, compromis réformiste, paternalisme conservateur, répression militaire, délégation tribunicienne, union sacrée vite évanouie... Tout est possible – surtout le pire.

3. Le pire régime. Rome oscille entre trois régimes décadents : une démocratie rêvée (souveraineté du peuple) qui vire à la démagogie (domination des tribuns) ; une aristocratie effective (primat du sénat) mâtinée d'oligarchie militaire (suprématie des généraux) ; une pente tyrannique (ascension de Coriolan) qui rappelle la monarchie exécrée (expulsion des rois vingt ans auparavant).

4. Un bestiaire fratricide. "Rome et ses rats vont se livrer bataille". De Rome,

mère affligée, les monstres déchirent le sein : hydre démocratique aux mille têtes, loups aristocratiques chassant en meute disparate, et tigre tyrannique dont les blessures aiguissent la fureur. Tous descendent en droite ligne du couple originel fratricide – Romulus et Rémus, fils de la Louve.

5. La dissension infinie. Une Cité, deux classes, trois régimes... et mille factions. Contradictions et divergences travaillent chaque clan, et même chaque groupe : généraux (factieux vs légitimistes), sénateurs (modérés vs radicaux), citoyens (révolutionnaires vs réformistes), familles (mère abusive vs fils indigne).

6. La corruption fatale. Sénateur "ami du peuple" s'évertuant à concilier les contraires, le médiateur Ménénus vise une impossible concorde civile. Par ses ondolements et revirements incessants, il exprime les inévitables compromis et compromissions de la démocratie, par essence toujours frustrante, défailante, imparfaite – introuvable.

7. Le salut par l'impérialisme. Là comme ailleurs, "la guerre [extérieure], c'est la paix [intérieure]" (Orwell). Seule la menace étrangère impose l'unité nationale : face à l'invasion volsque, la survie romaine exige la mobilisation générale. Matrice cannibale de l'empire à venir, peuple en fusion dès l'origine, Rome écrase son ennemi avant de l'absorber.

8. L'expulsion du héros. Cette république qui se nourrit de conquêtes pousse l'ingratitude à bannir ses conquistadors. Le sauveur de la Cité déchoit, de l'élection à l'éviction. Bien que héros consacré par la patrie et consul légitimé par l'élection, Coriolan est chassé par le peuple, dans le silence complice d'une noblesse peut-être également soulagée d'évincer ce tyran militaire en puissance. Ce sacrifice du bouc émissaire favorise une réconciliation de façade entre factions.

9. Une bureaucratie désenchantée. Rescapée de la monarchisation, Rome vire en démocratie parlementaire rou-

tière. La mystique dégénère en politique, le mouvement militant en parti de gouvernement, l'aspiration révolutionnaire en exercice gestionnaire. Avec les tribuns pour maîtres, la machine politique tourne à vide, dans l'illusion d'une paix sociale.

10. Le règne de la représentation.

Coriolan refuse de jouer la comédie du pouvoir démocratique. Il rejette toute représentation, simulacres politiques (les tribuns) et simagrées théâtrales (les rites). Lors de l'élection, sa mère Volumnia lui avait pourtant prêché les vertus du masque en politique — en vain. Par son triomphe, cette reine-mère et vierge avatar d'Elisabeth I^{re} marque la victoire d'une conception machiavélique d'un pouvoir tenté par l'absolutisme sous des dehors conciliateurs. La politique est la continuation de la guerre par d'autres moyens.

Gérald Garutti

“Comment diriger un monstre à plusieurs têtes”

Entretien avec Christian Schiaretta

C'est la première fois que vous mettez en scène une tragédie de Shakespeare. Pour quelles raisons avez-vous choisi *Coriolan*, pièce peu montée ?

Je cherche des œuvres qui, dans le cadre du théâtre public, établissent ou ré-établissent une relation aiguë entre l'art et le forum. Les œuvres qui posent des questions de fonctionnement ou d'état du politique, telles que *Coriolan* ou *Par-dessus bord*, m'intéressent. *Coriolan* interroge la République, l'articulation du pouvoir entre plébéiens et patriciens, l'équilibre à trouver entre la légitimité, l'illégitimité et la tempérance. Cette question n'est pas simple à penser en France. En fait, cette tragédie est très anglaise dans le sens où le bon gouvernement doit ressembler à l'organique, au naturel, au ventre. Le Français est plus cérébral, a davantage confiance en l'autorité monar-

chique du pouvoir – y compris du pouvoir républicain. On porte un jugement idéologique contemporain sur cette pièce, ce qui est un raccourci. On a même écrit que c'était une pièce fasciste ! En l'examinant de près, on s'aperçoit que c'est l'une des rares pièces de l'Europe occidentale sur le politique qui prend le politique comme lieu même du dramatique.

Quels aspects particuliers avez-vous souhaité mettre en exergue ?

La relation intrinsèque entre le théâtre et le politique. *Coriolan* est politique et théâtral : non seulement cette œuvre nous raconte le fonctionnement du monde, mais elle affirme aussi que théâtre et politique sont consubstantiels. La question du pouvoir et de sa durée rejoint la question de la représentation et du langage, du corps et de l'expression par le langage, comme au théâtre. Le problème de Caius Martius Coriolan vient de son inadéquation à la représentation. Il ne parvient pas à s'accommoder de la question de la représentation qu'implique le pouvoir. *Coriolan* est une tragédie passionnante parce qu'elle n'a pas de résolution. L'irrésolution est son fondement. Elle termine comme elle commence, c'est-à-dire qu'elle n'arrive pas à sortir du cercle infernal d'un équilibre impossible dont l'accomplissement peut être la tempérance mais en aucun cas la vérité.

Que *Coriolan* vous a-t-il fait découvrir sur l'art du théâtre ?

La fluidité de son récit est primordiale. Les batailles ne doivent obéir qu'à la rythmique de l'écriture. Entre une charge et une défaite, au plateau, il ne faut pas plus de dix secondes. C'est toute la question de la clarté et de la grandeur. L'œuvre est claire si on peut lui accorder le nombre nécessaire à sa représentation. Il faut du nombre. C'est sans doute une valeur du théâtre populaire. Trente acteurs qui saluent, ce n'est pas une distribution, c'est une assemblée.

Vous dirigez le TNP depuis 2002. Que signifie pour vous aujourd'hui le concept de théâtre national populaire ?

Théâtre, parce que c'est mon métier. National, parce que c'est mon pays. Populaire, parce que c'est simple. La simplicité n'est pas le simplisme mais le généreux et l'exigeant. Je crois que l'idée de théâtre populaire reste obscure et que certaines délectations articulées sur une conscience de soi sont autant d'attaques corrosives contre l'idée d'une salle vivant en direct les contradictions de ses inégalités. C'est une décision esthétique que de se dévouer au théâtre populaire, non une charité intellectuelle.

En quoi le théâtre élisabéthain est-il notre contemporain ?

Les données du monde contemporain s'établissent en gros au XVI^e siècle, au début de l'ère moderne. Shakespeare suppose et annonce Machiavel et Hobbes : comment diriger un monstre à plusieurs têtes, c'est le *Léviathan* de Hobbes, comment accéder au pouvoir et le conserver, c'est *Le Prince* de Machiavel. Sa réflexion est élisabéthaine, au service du pouvoir élisabéthain. *Coriolan* est une pièce aristocratique, absolument pas républicaine. Mais Shakespeare regarde la République romaine à ses débuts. Sa réflexion est celle d'un homme de la modernité qui prend l'Antiquité romaine comme exemple. Nous, contemporains issus de cet État moderne qui se constitue au XVI^e siècle, nous regardons les Élisabéthains interrogeant les Romains. Et nous nous apercevons que, finalement, les données fondamentales du rapport au pouvoir n'ont pas changé. *Coriolan* montre que nous sommes encore aujourd'hui, en ce qui concerne les rapports compliqués de la Démocratie et de la République, sur les mêmes données réflexives qu'au XVI^e siècle. Se pose ici, comme chez Racine, la question du pays lointain. Éloignons-nous, prenons de la distance, y compris dans les costumes : nous allons mieux nous voir. Aujourd'hui, au contraire, on pense que l'on

se voit parce qu'on fait preuve de modernité – ce qui est une erreur. Nous avons besoin du rapport au symbolique.

Quel rôle le théâtre doit-il jouer sur la scène politique – et la politique sur la scène théâtrale ?

Le théâtre doit faire du théâtre, et la politique de la politique. Cela relève d'arts complexes et lents dans leur maturation respective. La République fait un effort envers notre activité parce qu'elle est consciente de l'idée supérieure d'un public convié à voir des spectacles. Ce qu'il y a de politique dans nos activités, c'est de lutter tous les soirs contre l'amoindrissement social. Sinon, pour le monde, le théâtre doit se lever tôt.

Propos recueillis par Jérôme Provençal

Biographie

Philosophe de formation, Christian Schiaretti fait ses armes au théâtre de 1975 à 1983. Auditeur libre au Conservatoire National Supérieur de Paris, il suit notamment les classes d'Antoine Vitez, de Jacques Lassalle et de Claude Régy. Il est également animateur, organisateur de stages et d'ateliers en Seine-Saint-Denis, enseignant à Reims et à Strasbourg, et fondateur de l'école-théâtre de La Belle de mai à Créteil. Il crée sa propre compagnie en 1985, et met en scène deux spectacles en particulier qui attirent l'attention de la profession et de la critique : *Rosel* de Harald Mueller (1988), et *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz. De 1991 à 2002, il dirige la Comédie de Reims, Centre Dramatique National, et il est rejoint par Alain Badiou, philosophe. Après avoir exploré l'Europe des avant-gardes (Brecht, Pirandello, Vitrac, Witkiewicz), ils créent, pour le Festival d'Avignon, *Ahmed le subtil*, *Ahmed philosophe*, puis *Ahmed se fâche* et *Les Citrouilles*. Pour Badiou, Schiaretti et les comédiens de la Comédie, l'enjeu est alors d'interroger les possibilités de la farce contemporaine. Ils abordent également la langue du

XVII^e siècle avec *Polyeucte*, *La Place Royale* de Corneille et *Les Visionnaires* de Desmarest de Saint-Sorlin. Avec Jean-Pierre Siméon, poète associé qui accompagne ensuite la trajectoire artistique de la Comédie de Reims, ils souhaitent questionner la langue et, en 1998, ils conçoivent ensemble une quinzaine autour de la langue et de son usage : Les Langagières. Au cours de la saison 1999 – 2000, Christian Schiaretti présente *Jeanne*, d'après *Jeanne d'Arc* de Péguy (Théâtre national de la Colline). En 2001-2002, il met en scène *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht, ce qui lui vaut le Prix Georges-Lerminier 2002 du Syndicat professionnel de la Critique. Il signe également plusieurs mises en scène d'opéras : *Pelléas et Mélisande*, *Madame Butterfly*, *Hänsel et Gretel*, avec l'Atelier Lyrique du Centre ; *Ariane à Naxos*, avec l'Orchestre de Picardie, ou *L'Échelle de soie*, avec l'Atelier lyrique de Tourcoing.

En janvier 2002, Christian Schiaretti est nommé directeur du Théâtre National Populaire de Villeurbanne et décide, d'emblée, de nouer des liens forts avec l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre. En novembre 2006, il monte pour la première fois une œuvre de William Shakespeare, *Coriolan*. Reprise aujourd'hui, la pièce a reçu le Prix Georges-Lerminier 2007, décerné par le Syndicat professionnel de la Critique au meilleur spectacle créé en région.

Autour du spectacle

Contrechamp :

“La fin de la démocratie ?”

Cycle de débats, conférences, projections et lectures : **lundi 8 décembre** et **mercredi 10 décembre** de 14h à 19h30 à la Cité Internationale Universitaire de Paris (Fondation Franco-Britannique), **samedi 13 décembre** de 13h à 18h au Théâtre Nanterre-Amandiers. En partenariat avec Sciences Po et la University of Chicago. Un contrechamp conçu et animé par **Gérald Garutti**, conseiller littéraire du TNP.

De la démocratie, Coriolan expose les conflits inexpiables, les déséquilibres perpétuels et les contradictions vertigineuses. De là, seront interrogés les fondements et les fins, les failles et les crises de la démocratie actuelle, selon trois axes : le pire régime, le règne de la représentation, le héros et la masse.

Sur trois après-midi, six tables rondes réuniront des artistes, intellectuels et chercheurs, dont notamment **Étienne Balibar**, **Alexandre Adler**, **Jean-Marie Apostolides**, **Enzo Cormann**, **Camille Dumoulié**, **Jean Gillibert**, **Blandine Kriegel**, **Robin Renucci**, **Dominique Reynié**, **Daniel Sabbagh**, **Christian Schiaretti**, **Jean-Pierre Siméon**, **Jean-Pierre Vincent**...

Programme complet sur

www.nanterre-amandiers.com

Entrée libre sur **réservation** impérative au 01 46 14 70 10 ou par email à spectateurs@amandiers.com



Festival d'Automne à Paris

156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Réservations : 01 53 45 17 17 et sur place, du lundi au vendredi de 11h à 18h, le samedi de 11h à 15h
www.festival-automne.com

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



THÉÂTRE
NANTERRE-AMANDIERS

Théâtre Nanterre-Amandiers

7, avenue Pablo Picasso – 92000 Nanterre
RER A Nanterre-Préfecture / Navette
Réservations : 01 46 14 70 00 et sur place, du mardi au samedi de 12h à 19h
www.nanterre-amandiers.com

Partenaires institutionnels et média du Théâtre Nanterre-Amandiers :

