

À PROPOS DE *Ça ira (1) Fin de Louis*

Création théâtrale **JOËL POMMERAT**

jeudi 11 (19h30) & vendredi 12 (19h30) janvier 2018

Dans ce grand débat entre utopie et pragmatisme qui traverse les assemblées et les clubs révolutionnaires, Joël Pommerat fait entendre toutes les voix au plus près d'un public qui devient acteur dans cette réflexion collective.

Ça ira (1) Fin de Louis n'est pas un spectacle sur la Révolution.

« La Révolution inspire la dynamique des événements et certains personnages, mais il ne s'agit pas de reconstituer 1789. C'est un cadre qui sert à l'observation de conflits humains, qui permet de montrer la lutte politique, l'engagement de tous les membres de la société, l'effort et l'effervescence de ce moment d'invention de la politique telle que nous la connaissons encore aujourd'hui. » (Joël Pommerat)

JULIUS CAESAR WILLIAM SHAKESPEARE ARTHUR NAUZYCIEL



Spectacle en anglais surtitré

OCTOBRE 2017
JEUDI 19 (19h30)
VENREDI 20 (20h30)

GRAND THÉÂTRE
Durée 3h20 avec entracte

LE QUARTZ
SCÈNE NATIONALE BREST

est subventionné par

Brest
MÉTROPOLE



LE FONDS DE DOTATION DU QUARTZ
Crédit Mutuel Arkéa, Engie Cofely,
Cloître Imprimeurs, Librairie Dialogues, SDMO Industries

ENTREPRISES PARTENAIRES DU QUARTZ
Air France, ExterionMedia

Contact

60 rue du Château / 29200 Brest
RÉSERVATIONS > WWW.LEQUARTZ.COM / 02 98 33 70 70

brestaim
Gestion d'équipements publics

LE QUARTZ
SCÈNE NATIONALE BREST

JULIUS CAESAR WILLIAM SHAKESPEARE ARTHUR NAUZYCIEL

Texte **William Shakespeare**
Mise en scène **Arthur Nauzyciel**

Décor **Riccardo Hernandez**
Lumière **Scott Zielinski**
Costumes **James Schuette**
Son **David Remedios**
Chorégraphie **Damien Jalet**
Assistant **Renaud Durville**
Régie générale et plateau **Mathieu Morel**
Régie lumières **Christophe Delarue**
Régie son **Florent Dalmas**
Régie sur-titrage **Bertille Kapela**
Habilleuse accessoiriste **Myriam Rault**
Régisseur plateau **Antoine Giraud-Roger**

Avec
Sara Kathryn Bakker
Neil Patrick Stewart
Luca Carboni
Jared Craig
Roy Faudree
Isma'il Ibn Conner
Isaac Josephthal
Dylan Kussman
Daniel Le
Mark Montgomery
Rudy Mungaray
Daniel Pettrow
James Waterston

et le trio de Jazz
Marianne Solivan, chant
Erwan Boivent, guitare
Dmitry Ishenko, contrebasse
Gone with the wind (A. Wrubel, H. Magidson)
Goody goody (M. Malneck, J. Mercer)
No moon at all (D. Mann, R. Evans)
Hot toddy (R. Flanagan)
Say it isn't so (I. Berlin)
Is that that all there is ? (J. Leiber, M. Stoller)
I guess I'll have have toto change my plans
(A. Schwartz, H. Dietz)
Suicide is painless (J. Mandel, M. Altman)
The party's over (J. Styne, B. Comden, A. Green)

Production Théâtre National de Bretagne
Coproduction CDN Orléans/Loiret/Centre en partenariat avec l'American Repertory Theatre (principal mécène : Philip and Hilary Burling); Festival d'Automne à Paris; Maison des Arts de Créteil; TQP-CDN de Saint-Denis
Avec le soutien du Fonds Étant Donnés The French-American Fund for Performing Arts, a Program of FACE

Spectacle en anglais surtitré en français
À partir de la traduction de Louis Lecocq, Robert Laffont (1995), collections Bouquins.

ENTRETIEN AVEC ARTHUR NAUZYCIEL

Metteur en scène et directeur du Théâtre National de Bretagne - Rennes

Quelle est votre approche de Julius Caesar ?

Chaque fois que je mets en scène une pièce, je m'interroge sur le contexte dans lequel elle va s'inscrire. Pourquoi monter la pièce ici ? Maintenant ? En France, *Julius Caesar* n'est presque jamais montée. Le lien entre ce texte et les élections de l'année en cours aux États-Unis (l'élection américaine de 2008 oppose John Mc Cain à Barack Obama) s'impose de façon assez évidente, sans qu'il soit pour autant primordial. Pour moi, les classiques sont une mémoire du futur. Ce sont des "time capsules", des capsules de temps – issues d'un passé lointain, qui nous accompagnent encore aujourd'hui et pour les siècles à venir. Elles contiennent une mémoire collective de comportements humains – aspirations, attentes, illusions. Et ces capsules de temps, il est intéressant de les attraper et de les ouvrir. Elles sont comme des hologrammes, ou des étoiles dont la lumière nous parvient bien après leur mort. En un sens, la pièce est un mode d'emploi écrit par Shakespeare pour les générations futures, un "manuel d'utilisation" politique et sensible.

Quelles sont ses résonances au XXI^e siècle ?

Dire de *Julius Caesar* que c'est un texte toujours contemporain me semble un peu ridicule car ayant été écrit au XVI^e siècle, il ne peut donc, littéralement, parler de notre époque. Mais on pourrait dire que la vision de Shakespeare sonne toujours juste, et plus encore : politiquement rien n'a vraiment changé depuis l'époque sur laquelle il a écrit. Nous sommes bloqués, comme sur un disque rayé ; comme si nous en étions toujours à l'arrivée d'Octave. En termes de politique ou de démocratie, rien n'a vraiment évolué. Qu'avons-nous inventé depuis ? Comme Cassius et Brutus nous croyons encore que la démocratie est le meilleur des systèmes, mais elle n'en demeure pas moins un compromis acceptable et fragile. Combien de soi-disant démocraties ne sont-elles pas en réalité des empires, tout comme Rome dans la pièce ? Seule a changé notre expérience de la tragédie. Issus d'un siècle qui a inventé Auschwitz et Hiroshima, nous ne pouvons plus la mettre en scène de la même manière.

Vous faites référence aux années 60, pourquoi ?

Il ne s'agit pas de resituer la pièce dans les années 60, c'est ici et maintenant que le théâtre a lieu – il ne s'agit donc pas de retourner dans le passé, pas dans la Rome de César, le Londres de Shakespeare ou les années 60 en Amérique. Les références aux années 60 sont là pour plusieurs raisons : le lien évident entre l'assassinat de César et celui de Kennedy, interprété comme un abandon de(s) Dieu(x) et leur contexte politique. Je suis intrigué par la façon dont ces années représentent tout à la fois le passé et le futur. C'est une décennie d'invention et d'innovation, obsédée par l'avenir. On y a tourné les meilleurs films de science-fiction, et son esthétique nous inspire encore : design et mode de l'époque habitent les magazines d'aujourd'hui. *Julius Caesar* est une pièce sur l'invention de l'avenir, le rêve d'un monde nouveau. Les résonances sont donc fortes.

Pourquoi cet intérêt pour les années 60 ?

C'est l'époque où l'image a triomphé du verbe. Il y a une histoire merveilleuse sur le débat entre Nixon et Kennedy : les gens qui l'ont écouté à la radio ont voté Nixon, ceux qui l'ont regardé à la télévision ont voté Kennedy. JFK est le premier président dont l'image comptait plus que les paroles. Icônes et illusions sont tout à coup devenues plus fortes que les discours. *Julius Caesar* porte essentiellement sur le langage, la rhétorique et il me semble intéressant de créer ce double niveau en utilisant des signes d'une époque où le langage et la rhétorique ont

échoué. J'ai pensé à ça pour la distribution : les acteurs principaux ont une solide expérience de théâtre, mais sont surtout connus aux États-Unis pour leurs rôles dans des séries télé importantes, comme *The Wire* ou *Six Feet Under*. Parallèlement, la révolution artistique de l'époque, avec l'arrivée du Pop Art, des installations, des performances a eu une grande influence sur la scénographie de notre *Julius Caesar* avec particulièrement les images répétées de Warhol et les installations de The Ant Farm. Le Loeb Drama Center avec son architecture des années 60 nous y ramène également. J'aime quand le décor et l'architecture d'un bâtiment se rejoignent, quand les frontières se brouillent.

Le décor comporte d'immenses photos reproduisant l'auditorium du théâtre, pourquoi ?

En partie pour attirer l'attention sur un théâtre qui a essentiellement la même forme que les théâtres de la Grèce antique. Si de la scène, vous regardez les sièges, vous vous rendez compte que, deux mille ans plus tard, la configuration est exactement la même. Rappeler aussi que le théâtre à son origine était un lieu politique autant que de divertissement. Les images de ces sièges ne sont pas sans nous rappeler les lieux des conventions républicaines ou le Sénat. J'aimerais également parvenir à créer une incertitude pour le public. Sommes-nous sur scène ? Qui sont les spectateurs, qui sont les acteurs ? Faisons-nous partie de la représentation ? Quelle est la part d'illusion ? De réalité ? De quel côté sont les morts ? Les vivants ?

Quel lien justement entre la question d'illusion et réalité et Jules César ?

La pièce est pleine de rêves et d'événements surnaturels, de fantômes, d'hommes qui brûlent et de lions qui rôdent dans les rues de Rome. Le monde qu'elle décrit n'est pas à prendre au pied de la lettre, c'est un paysage imaginaire, une distorsion de la réalité, et on ne peut la présenter de façon naturaliste. La représentation doit être réelle, vraie mais troublante. Le théâtre nous relie à quelque chose de l'ordre de l'invisible.

Propos recueilli par Gideon Lester
(directeur artistique de l'A.R.T.) 2008