



THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS
DIRECTION - CHRISTOPHE RAUCK

Du 15 au 28 novembre 2010

Lundi, mercredi, jeudi, vendredi à 19h30, samedi à 18h, dimanche à 16h, relâche le mardi
Salle Roger Blin, durée 3h30 (avec entracte)

Spectacle en anglais, surtitré

JULIUS CAESAR de **Shakespeare**

Mise en scène **Arthur Nauzyciel**

Décor **Riccardo Hernandez**

Costumes **James Schuette**

Son **David Remedios**

Lumière **Scott Zielinski**

Chorégraphe **Damien Jalet**

Avec

Sara Kathryn Bakker , Luca Carboni, Gardiner Comfort , Ismail Ibn Conner, Jared Craig, Thomas Derrah , Roy Faudree , Thomas Kelley, Mark L. Montgomery , Daniel Lê , Daniel Pettrow, Neil Patrick Stewart , James Waterston

Et le trio de jazz **Marianne Solivan** (chant) ; **Eric Hofbauer** (guitare) ; **Blake Newman** (contrebasse)

production : Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre, American Repertory Theater (avec le concours de Philip et Hilary Burling). Avec le soutien du Fonds Etant Donnés The French-American Fund for The Performing Arts, a Program of FACE. Coproductions Festival d'Automne à Paris, Maison des Arts de Créteil, avec le soutien additionnel du Théâtre Gérard Philipe - CDN de Saint-Denis.

Théâtre Gérard Philipe

59 Bld Jules Guesde 93200 Saint-Denis

Location 01 48 13 70 00

www.theatregerardphilipe.com/ reservation@theatregerardphilipe.com

Fnac, Carrefour, Theatre on line,

Prix des places de 20€ à 6€

RER ligne D, station Saint Denis, Métro ligne 13, station Saint Denis Basilique
Après le spectacle Navette retour vers Paris (dernier arrêt Châtelet)

Relations Presse :

Nathalie Gasser 06 07 78 06 10/ nathalie.gasser.communication@gmail.com

Patricia Lopez 06 11 36 16 03 / plopez@hotmail.fr

Après deux pièces de Bernard-Marie Koltès, BLACK BATTLES WITH DOGS (Combat de nègre et de chiens) créé au 7 Stages Theatre d'Atlanta en 2001, repris à Chicago en 2004, et ROBERTO ZUCCO à Emory Theatre d'Atlanta en 2004, Arthur Nauzyciel met en scène ABIGAIL'S PARTY de Mike Leigh à l'American Repertory Theatre (A.R.T.) en 2007. JULIUS CAESAR de Shakespeare, son quatrième spectacle aux Etats-Unis, a été créé à l'A.R.T. Boston en février 2008.

L'ambition de César est devenue une menace pour la République. Est-il juste alors de l'assassiner avant que Rome ne soit totalement assujettie à son pouvoir absolu ? Un groupe de conspirateurs convainc son ami Brutus de rallier leur cause...

L'HISTOIRE DU PROJET

Écrite pour l'ouverture du Globe Theatre à Londres en 1599, juste avant HAMLET, JULES CÉSAR est la première des grandes tragédies de William Shakespeare. C'est une pièce vertigineuse, à la fois politique et surnaturelle, dans laquelle la parole détient un extraordinaire pouvoir de création, de transformation et de destruction, où la force du discours peut changer le cours de l'Histoire.

Arthur Nauzyciel a choisi de resituer sa mise en scène dans les années 1960, dans un monde où les images semblent vouloir l'emporter sur la parole, années de courants artistiques parmi les plus marquants du XXe siècle, et où Kennedy, icône dont le fantôme hante toujours le monde politique contemporain, était comme la promesse d'une ère nouvelle... Traversé par le cinéma, la photographie et la musique (de Julie London à Nelly Furtado), le spectacle a été créé à l'American Repertory Theatre (A.R.T), l'un des théâtres les plus novateurs des Etats-Unis, lié à la prestigieuse université de Harvard.

Quatrième mise en scène d'Arthur Nauzyciel aux États-Unis, elle a été créée juste avant ORDET (La Parole) avec laquelle elle entretient de profondes similitudes. Les deux spectacles ont d'ailleurs été présentés ensemble dans le cadre du Festival d'Automne à Paris 2009.

NOTE DE MISE EN SCENE

JULES CESAR est la première de la série des grandes tragédies de Shakespeare. Elle contient en elle, en embryon, toutes celles qui viendront après. C'est une pièce politique, où le langage et la rhétorique tiennent la première place, où la force du discours peut changer le cours de l'Histoire, où l'écume des mots ne fait que révéler, tout en la dissimulant, leur extraordinaire présence. Et si le monde de la pièce ressemble toujours au nôtre (qu'avons-nous inventé en politique?), on sent pourtant dans le texte la volonté d'embrasser le visible et l'invisible, le réel et le rêve, les morts et les vivants dans une seule et même unité, une cosmogonie particulière. Nous sommes reliés aux Grecs, aux Romains, Shakespeare par une longue chaîne qui, depuis la nuit des temps et pour encore des siècles, contient, tel un ruban d'ADN, une mémoire collective des peurs et des illusions humaines. Comme l'a écrit Eric Hobsbawm dans *L'AGE DES EXTREMES* : *«Le court XXe siècle s'achève dans des problèmes pour lesquels personne n'a, ni ne prétend avoir, des solutions. Tandis que les citoyens de la fin du siècle tâtonnent en direction du troisième millénaire, travers le brouillard planétaire qui les enveloppe, leur seule certitude est qu'une époque de l'histoire s'est terminée. Ils ne savent pas grand-chose d'autre ».*

Nous n'en avons pas fini avec la face obscure du siècle. A chaque fois que je me confronte à un texte classique, j'ai le sentiment de devoir mettre en scène un souvenir du futur. Les classiques sont comme la statue de la Liberté à la fin de *LA PLANETE DES SINGES*. Dans *JULES CESAR*, les personnages se situent dans un avenir dans lequel ils seront les spectateurs de leur propre passé, dans lequel leur geste sera pour d'autres un objet de spectacle. Comme un témoignage pour le futur de ce que nous sommes et ce que nous étions. Nous sommes à Boston. Le théâtre a été construit en 1964. La pop culture aux Etats-Unis n'a jamais été aussi hégémonique, le monde n'a jamais été aussi assourdissant, les images sont partout et tout n'est qu'apparence, c'est pour cela que je veux replacer la pièce dans les années 60, ces années où l'on voulait croire que Kennedy était la promesse d'une nouvelle ère, où la foule est devenue masse, où l'image l'a emportée sur la parole, où naissaient dans ce pays, les plus novateurs et importants courants artistiques (architectes performers, performances, photographies, collages, reproductions).

Comme beaucoup, je ne connaissais pas la pièce, mais je connaissais le film. *JULES CESAR* fait partie du parcours scolaire de tout jeune garçon américain (pour les filles, c'est *ROMEO ET JULIETTE*). La pièce les fascine parce qu'ils l'envisagent comme une pièce de batailles, de guerre. Les Américains font des personnages de *JULES CESAR* des super héros ; pourtant le texte indique bien qu'ils sont comme des héros sans quête, comme les *KAGEMUSHA* d'Akira Kurosawa, ces samouraïs qui ont perdu le sens de leurs actions. La réception de la pièce fut donc partagée et polémique aux Etats-Unis. Il y a d'autres raisons : mon travail est très précis sur le texte et donc soucieux de la versification, or les américains ne la respectent pas. Il est centré sur la langue qui, à elle seule, fait exister le monde de *JULES CESAR*. La pièce repose jusqu'au cinquième acte sur des hors champs systématiques : toutes les actions nous sont rapportées par le discours. Toujours, il est question de gens qui viennent «dire» leurs rêves ou leurs prémonitions. C'est l'interprétation que les personnages font du discours qui influe sur le cours du Monde. Les actes de *JULES CESAR* s'achèvent aussi souvent sur Brutus qui dit à Lucius *« rendors-toi »*, *«tu as rêvé »*, comme si Lucius était le rêveur ou le témoin de l'histoire. Alors que tout tient à la rhétorique, on perd vite le sens du réel dans cette pièce, comme si on était à l'envers du Monde. Peut-être Brutus est-il déjà mort sans le savoir, comme Bruce Willis dans *LE SIXIEME SENS*. **Arthur Nauzyciel**



Résonances

Comme HAMLET, cette pièce est une énigme. Elle ne se conforme pas à la conception aristotélicienne de la tragédie en présentant un être noble atteint d'une faille manifeste, ni au mélodrame élisabéthain en présentant un scélérat manifeste. JULES CESAR est une œuvre d'une grande pertinence pour notre époque, bien qu'elle soit encore plus sombre, parce qu'elle évoque une société condamnée. Notre société n'est pas condamnée mais tellement en danger que la pertinence reste forte. C'est une société condamnée non pas par les passions mauvaises d'individus égoïstes – des passions de ce genre, il y en a toujours – mais par un manque de courage intellectuel et spirituel qui la rendait incapable d'affronter sa situation.

W. H. Auden, LECTURES ON SHAKESPEARE

Ce n'est pas une coïncidence si le monde de JULIUS CAESAR est entièrement construit sur la parole. Contrairement à COMME IL VOUS PLAIRA écrite juste avant, la pièce contient peu d'actions, de changements de lieu ou d'effets scéniques, si ce n'est l'apparition du fantôme de César à Brutus. A part l'assassinat de César au Capitole et les suicides du dernier acte, il s'y passe peu d'événements car tout a lieu hors du plateau et nous est raconté ou rapporté par la rumeur. Ceci donne à JULIUS CAESAR une curieuse subjectivité, si peu de choses se déroulent sous nos yeux que nous devons faire confiance à d'autres personnes sur l'interprétation des événements et nous ne savons que croire ou qui croire. Les mots, et non les actions, sont les moteurs de la pièce et ils sont porteurs d'un extraordinaire pouvoir de création, de transformation et de destruction. Les mots peuvent créer une réalité ou détruire une vie. **Gideon Lester, LA PUISSANCE DE LA PAROLE**



crédit photos Frédéric Nauzyciel

MEMOIRES DU FUTUR

Entretien avec Arthur Nauzyciel par Gideon Lester (directeur artistique de l'A.R.T. de 2007 à 2009) réalisé lors de la création à Boston en 2008.

Quelle est votre approche de JULIUS CAESAR ?

Arthur Nauzyciel : 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 ? (ndlr : Boston) Maintenant ? En France, JULES CESAR n'est presque jamais montée, et je l'ai donc découverte lorsque vous me l'avez proposée. Le lien entre ce texte et les élections de l'année en cours aux Etats-Unis 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 toiles 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 XXIe siècle ?

Arthur Nauzyciel : Dire de JULES CESAR que c'est un texte toujours contemporain me semble un peu ridicule car ayant été écrit au XVIe 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-disantes 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 ?

Arthur Nauzyciel : 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. JULES CESAR 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 ?

Arthur Nauzyciel : 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. JULES CESAR 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 Etats-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 JULES CESAR 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 ?

Arthur Nauzyciel : 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. En cette année d'élections, 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 ?

Arthur Nauzyciel : 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.

ARTHUR NAUZYCIEL

Né à Paris en 1967. Après des études d'Arts Plastiques et de Cinéma, il entre à l'école du Théâtre National de Chaillot, dirigé par Antoine Vitez, qui sera son professeur de 1986 à 1989. Acteur, il joue sous la direction de Bérandère Bonvoisin, Philippe Clévenot, Alain Françon, Jacques Nichet, Laurent Pelly, Denis Podalydès, Tsai Ming Liang, Anatoli Vassiliev, Eric Vigner, Jean-Marie Villégier...

Artiste associé au CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National (direction Eric Vigner), de 1996 à 2006, il fonde sa compagnie à Lorient en 1999 (Compagnie 41751/Arthur Nauzyciel), et y crée sa première mise en scène LE MALADE IMAGINAIRE OU LE SILENCE DE MOLIERE d'après Molière et Giovanni Macchia. Sélectionné dans le cadre du programme européen AFAA/Générations, le spectacle est présenté au Théâtre de l'Ermitage à Saint-Petersbourg en 2000 et repris régulièrement depuis sa création, en France et à l'étranger. En 2007, il est recréé à Reykjavik, à l'invitation du Théâtre National d'Islande.

En juin 2003, il crée au CDDB à Lorient, OH LES BEAUX JOURS avec Marilù Marini, présenté à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, repris en 2004 deux mois au Teatro San Martin à Buenos Aires (prix de la critique du meilleur spectacle étranger, prix de la meilleure actrice, nommé pour la meilleure mise en scène) et présenté à Madrid en 2007. En 2004, il met en scène salle Richelieu PLACE DES HEROS de Thomas Bernhard, avec François Chattot, Catherine Samie, Christine Fersen, Catherine Ferran. Ce spectacle marque l'entrée de Thomas Bernhard au répertoire de la Comédie-Française. Avec Maria de Medeiros, il collabore à A LITTLE MORE BLUE un récital autour du répertoire brésilien de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil (2006).

Dans le cadre du "Centenary Beckett Festival 2006", il crée à Dublin L'IMAGE de Samuel Beckett, avec le danseur Damien Jalet et la comédienne Anne Brochet, présenté ensuite en Islande en 2007. A l'invitation de la danseuse et chorégraphe Erna Omarsdottir, L'IMAGE est présentée pour la première fois en France, dans le cadre du Festival "Les Grandes Traversées" à Bordeaux, en octobre 2007. En septembre 2008, le spectacle est recréé avec l'actrice Lou Doillon pour le Festival Crossing the Line à la FIAF de New York. Parallèlement à sa carrière en France et à l'étranger, il travaille régulièrement aux Etats-Unis, où il crée en anglais et avec des équipes américaines : BLACK BATTLES WITH DOGS (COMBAT DE NEGRE ET DE CHIENS) de Bernard-Marie Koltès, au Seven Stages Theatre à Atlanta en 2001 (présenté à Chicago en 2004, Avignon et Athènes en 2006), ROBERTO ZUCCO de Bernard-Marie Koltès à l'Emory Theater à Atlanta en 2004 et ABIGAIL'S PARTY de Mike Leigh en 2007 à l'American Repertory Theatre à Boston (A.R.T.), où il met en scène JULIUS CAESAR de Shakespeare en 2008.

Dans le cadre du Festival d'Avignon 2008, il crée ORDET (LA PAROLE) de Kaj Munk au Cloître des Carmes. Dans le cadre du Festival d'Automne à Paris 2009, ORDET (LA PAROLE) de Kaj Munk est présenté au Théâtre du Rond Point et JULIUS CAESAR de William Shakespeare à la MAC de Créteil, puis en tournée en France. En 2009, il crée LE MUSEE DE LA MER de Marie Darrieussecq au Théâtre National d'Islande, présenté la même année au CDN d'Orléans. Le spectacle sera repris en France au cours de la saison 2010/2011. Il est invité par Franco Quadri à diriger un travail avec de jeunes acteurs européens dans le cadre de l'école des maîtres. Il crée A DOLL'S HOUSE (UNE MAISON DE POUPEE) d'Ibsen. Le projet est présenté à Liège, Reims, Rome et Lisbonne à l'automne 2009.

Il est lauréat de la Villa Médicis hors les Murs. Depuis le 1er juin 2007, il dirige le Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre.

Tournée

15-28 novembre 2010 : Théâtre Gérard Philipe Saint-Denis

2011

22- 26 mars : Théâtre Dijon-Bourgogne, Centre dramatique national

30 mars – 1^{er} avril : Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, Centre dramatique national

6-8 avril : Théâtre de Saint Quentin en Yvelines, Scène nationale