



© Victor Tonelli

# THÉÂTRE DE LA BASTILLE

## CORIOLAN FRANÇOIS ORSONI SHAKESPEARE

## ENTRETIEN

**Laure Dautzenberg :** *Pourquoi avez-vous choisi de monter Coriolan ?*

**François Orsoni :** J'ai choisi de monter *Coriolan* afin de clôturer un triptyque sur le théâtre politique, initié avec *La Mort de Danton* de Georg Büchner, puis poursuivi avec *Monsieur le député* de Leonardo Sciascia, une pièce écrite dans les années 1980 qui interroge les mécanismes de la corruption dans le système politique sicilien. S'attaquer à une pièce de Shakespeare, parmi les moins connues, qui embrasse toutes les problématiques du pouvoir, est en quelque sorte l'ultime défi de cette trilogie. C'est un texte que je connais depuis très longtemps, dont j'ai vu plusieurs mises en scène, que j'ai lu et relu... Cette dernière tragédie de Shakespeare dévoile les rouages de la genèse démocratique. Elle donne à voir et entendre comment les organes politiques fonctionnent, comment la

puissance de la parole, les rapports de pouvoir et de domination, se mettent en place dans l'espace public, ici à travers un personnage éminemment ambigu, puisqu'il est à la fois d'une grande pureté et très réactionnaire. Coriolan est avant tout un héros militaire qui remporte très jeune de brillantes victoires, à l'image d'un Bonaparte ! Ces succès lui ouvrent les portes du pouvoir, mais accédant au pouvoir, Coriolan montre vite qu'il est aussi mauvais pour faire de la politique que vertueux pour faire la guerre. Ses qualités guerrières sont aussi ses défauts démocratiques. Son aversion pour le peuple et ses représentants, son incapacité au mensonge, à parler au peuple avec des mots « désavoués par la vérité de son âme », le fait d'être persuadé que le pouvoir et les décisions nécessaires à prendre dans le cadre de son exercice ne sont pas partageables... Tous ces traits de caractère font de lui une

---

# ENTRETIEN

---

bombe démocratique qui va inévitablement s'accrocher avec ce qu'on appelle le peuple. Ainsi, la pièce questionne la représentativité du peuple dans le jeu démocratique et est à ce titre encore plus pertinente aujourd'hui qu'elle ne l'était il y a quelques années, au moment où j'ai choisi de la monter.

**L. D. :** *En quoi est-elle plus pertinente aujourd'hui ?*

**F. O. :** À Londres, au moment où Shakespeare écrit *Coriolan*, une épidémie de peste induit des restrictions (les théâtres et les pubs ont été fermés durant 30 mois). Cette épidémie de peste a provoqué une grave crise économique, qui elle-même a généré une révolte populaire. Cela n'est pas sans rappeler notre contexte sanitaire et économique récent, avec la contestation des gilets jaunes et la pandémie que nous avons subies.

**L. D. :** *Comment avez-vous composé votre distribution ?*

**F. O. :** Je travaille régulièrement avec les mêmes acteurs, que je connais bien. Le choix s'est imposé en plusieurs étapes. Mais plus qu'un choix de personne, le vrai dilemme fut le choix de leur nombre : comment faire la contraction, alors que la pièce compte seize ou dix-sept personnages ? Au départ j'en voulais sept, puis six, et il y en a finalement cinq... J'ai fixé trois pivots essentiels : Coriolan, sa mère et Ménénius (Alban Guyon, Estelle Meyer et Thomas Landbo). Jean-Louis Coulloc'h est le peuple à lui tout seul, tandis que Pascal Tagnati est comme un personnage multiple, mais toujours en opposition avec Coriolan : un tribun du peuple et Aufidius. J'ai construit la distribution en cherchant des binômes qui puissent fonctionner ensemble. Il y a beaucoup d'histoires duales dans cette pièce : les plébéiens / les patriciens, Coriolan / sa mère,

Coriolan / Ménénius, Coriolan / Aufidius... C'est dans l'intimité que j'ai avec chacun des interprètes, dans celle qu'ils ont les uns avec les autres, que j'ai construit ma distribution. Tous ces couples sont allés puiser dans les relations que nous avons construites sur d'autres projets, en partant de là où chacun est au monde, et de notre désir de « ferrailer » ensemble sur un plateau...

**L. D. :** *Comment appréhendez-vous le travail sur le texte, que vous avez redécoupé et retravaillé ?*

**F. O. :** Le découpage fut très empirique. J'ai beaucoup travaillé seul au début. Le confinement m'a contraint à cela, ce qui au final fut une très bonne chose. Il me fallait répondre à cette question : comment raconter une grande épopée militaire et politique, avec cinq interprètes, en restant cohérent dans le récit ? On a abandonné des scènes, notamment des scènes d'installation, pour arriver vite à la chose politique. Et on a beaucoup travaillé sur la versification. Il faut être à la fois très concret et trouver « la résonance » et la profondeur du vers shakespearien. C'est un labeur quotidien qui nous a permis petit à petit d'ouvrir des portes techniques, sensorielles et émotionnelles.

**L. D. :** *Vous évoquez une volonté de frontalité. Que voulez-vous dire par là ?*

**F. O. :** Quand je parle de frontalité, c'est une façon de dire qu'il n'y a pas d'endroit où se cacher sur le plateau. La manière de raconter est extrêmement directe. On est toujours à vue, et je trouve cela très important. Coriolan est quelqu'un qui s'offre, qui est très à nu. Il ne sait pas mentir, il ne connaît pas le langage politique, cette espèce de langue de bois, cette capacité à ne jamais dire les choses, ou à être dans un entre deux pour ne pas qu'on l'accuse de dire une chose plutôt qu'une autre. Coriolan

---

# ENTRETIEN

---

dit ce qu'il pense, ce qui le rend justement a-politique. Dans *Coriolan*, toutes les scènes sont des scènes publiques. C'est frontal à cet endroit-là, comme l'homme politique qui va dans une usine parler à des syndicalistes, ou dans un meeting parler à des militants. Il n'y a pas d'échappatoire, on est face au peuple. J'ai une image de Gorbatchev, il y a très longtemps, au moment de la Perestroïka : on le voyait s'affronter verbalement avec des ouvriers, de manière très conflictuelle, entouré de gens plutôt hostiles. C'est une image d'engagement politique qui m'avait beaucoup marqué. Peut-être était-ce d'ailleurs complètement faux, une simple mise en scène de propagande... Il n'empêche : dans la vie politique, il faut se mettre face à la population pour avoir son consentement. C'est cet exercice-là que je trouvais intéressant de mettre sur le plateau dans cette troisième partie du théâtre politique. Ce n'était pas du tout le cas des deux pièces antérieures, qui sont beaucoup plus des pièces d'intérieur, de discours « planqués », où l'on demandait au spectateur d'aller entendre ce qu'il ne devait pas entendre. Ici, tout est projeté, énoncé, exprimé avec la maladresse, l'honnêteté, la folie, la dimension réactionnaire et l'ambiguïté du personnage de Coriolan.

**L. D. :** *Quelle est la place que vous donnez au peuple ?*

**F. O. :** Dans un texte politique, la notion du peuple est inévitablement très présente. Dans *Coriolan* le peuple est l'autre protagoniste. Il est donc sur scène. J'ai fait le choix de faire incarner cette multitude par une seule personne. Le peuple s'est unifié dans un personnage, incarné par un acteur, et nous avons construit un dispositif scénographique où la frontière

entre la zone du public et la zone de jeu est moins sèche qu'à l'ordinaire. Le peuple est ainsi représenté comme une « bête aux mille têtes ».

**L. D. :** *Vous comparez la volonté de puissance des acteurs à celle des politiques...*

**F. O. :** Dans *Fusée*, Charles Baudelaire parle de « la jouissance dans la multiplicité du nombre. Dans un bal, dans un théâtre, tout le monde jouit de tous ... ». Je pense que l'acte public transcende. Il a l'effet d'une drogue très violente pour celui qui y participe. Les quelques femmes et hommes politiques que j'ai pu voir ou suivre de près, lors de campagnes électorales, ont des attitudes d'acteurs : quand ils sortent d'un meeting, ils sortent de scène, ils sont entourés d'une nuée de fans, de leur staff, qui ne parlent pas du fond mais de la forme, de leur performance. Ils leurs disent « T'étais bon ce soir ! », « T'as super bien parlé ! »... Je me suis retrouvé un soir dans un dîner avec un homme politique local, lors d'une campagne municipale, après un meeting, et j'avais l'impression

de dîner avec des comédiens, lorsque tout le monde s'autocongratule joyeusement après une bonne représentation. Je crois qu'il y a quelque chose d'assez voisin entre les comédiens et les personnages politiques. Ce sont des personnages publics. Il y a un rapport dans le désir d'être, dans le désir d'avoir un discours et d'y croire. Je pense qu'un homme politique en campagne électorale ne sait même plus ce qu'il dit ; il ne sait même plus si son programme est viable ou non, il est dans un exercice rhétorique qui dure quelques mois, et où il doit dire des choses le matin, les répéter l'après-midi, et les redire encore le soir au journal de 20h ou en meeting. C'est vraiment

***Il faut être à la fois très concret et trouver « la résonance » et la profondeur du vers shakespearien.***

---

# ENTRETIEN

---

un exercice de comédien. C'est une « répétition » du discours écrit, quelques improvisations au gré de la conjoncture. Une sorte de spectacle permanent. Plutôt que de prendre cette pièce en disant : « Finalement, la politique et les politiques sont merdiques » - ce qui est un peu le discours actuel et la porte ouverte à tous les extrémismes - j'ai voulu mettre en regard le théâtre et la politique, comme une manière de se dire qu'il n'y a pas d'un côté la politique et de l'autre nous, qui serions extérieurs. C'est une tentative de créer du trouble et de considérer que moi, le metteur en scène, les acteurs et les spectateurs, nous devons questionner sans cesse notre libre arbitre, et que nous avons les moyens, à notre humble échelle, quotidiennement, d'agir pour préserver nos libertés et les fondamentaux de notre démocratie.

**L. D. :** *Vous évoquez une forme de brutalité, et l'image d'une troupe comme une meute de loups...*

**F. O. :** Je pense que cette pièce raconte la très grande brutalité du monde politique. Ce n'est pas un Brecht idéologique et didactique qui édicte la bonne et la mauvaise pensée. Ce n'est pas aussi manichéen que ça. C'est beaucoup plus ambigu. La pièce a comme grand sujet la volonté d'écrasement de l'autre qui atteint des sommets dans la vie politique. Quand je parle de meute de loups, c'est que je pense que pour s'autoriser entre nous une telle violence sur le plateau, il faut avoir une grande confiance les uns envers les autres. Il faut que les propositions ne soient pas jugées lors des répétitions, et c'est précisément pour cela qu'il faut avoir un esprit de meute, un esprit de troupe, au service d'un récit carnassier...

**L. D. :** *Un des grands sujets de la pièce est aussi la démocratie.*

**F. O. :** Oui bien sûr, mais la démocratie n'est pas tombée du ciel, elle s'est faite dans un

combat extrêmement virulent de minorités qui ont acquis des choses petit à petit, génération par génération, qui les ont perdues puis qui les ont retrouvées. La pièce est une sorte de genèse des mécanismes démocratiques. Le personnage de Coriolan passe son temps à tout faire pour que la démocratie ne fonctionne pas. Mais la chose est déjà en route, la chose est déjà là, et Coriolan est un peu le dernier rempart. Finalement, en posant un personnage comme celui-ci, Shakespeare montre aussi ce qu'il faut d'engagement et de sacrifice pour que la démocratie existe.