

Répertoire TNP

Ruy Blas

de Victor Hugo

Mise en scène Christian Schiaretti

7-22 décembre 2012

Grand théâtre, salle Roger-Planchon

Garderie Le Théâtrôme

Dimanche 16 décembre à 16 h 00 (durée 3 h 00)

Proposé pour les enfants de 6 à 10 ans. Ouverture trente minutes avant le spectacle.

Atelier et goûter: 8 €. Réservation 04 78 03 30 00

Matinées poétiques

Samedi 8 décembre à 16 h 00 Victor Hugo, le poète océan

Samedi 22 décembre à 16 h 00 Victor Hugo pour grandir

Les rendez-vous ne dépassent pas les quarante-cinq minutes et ont lieu à la Brasserie 33 TNP.

Entrée libre, un thé ou un café vous sera offert.



Relations presse

Djamila Badache

04 78 03 30 12, d.badache@tnp-villeurbanne.com

TNP - Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

www.tnp-villeurbanne.com

Ruy Blas

de Victor Hugo

Mise en scène Christian Schiaretti

Avec :

Nicolas Gonzales* Ruy Blas

Robin Renucci Don Salluste

Juliette Rizoud* La Reine

Olivier Borle* Don César

Roland Monod Don Guritan

Yasmina Remil* Casilda

Clara Simpson** La Duchesse d'Albuquerque

Isabelle Sadoyan** La duègne

Damien Gouy* Le laquais, Un huissier

Clément Morinière* (en alternance) Le Comte de Camporeal, Montazgo, Un alcade

Clément Carabédian* (en alternance) Le Comte de Camporeal, Montazgo, Un alcade, Un serviteur

Yves Bressiant** Le Comte d'Albe, Marquis de Priego, Une duègne, Un alguazil

Philippe Dusigne** Le Marquis de Santa-Cruz, Don Antonio Ubilla, Un alguazil

José Lémus** Don Manuel Arias, Gudiel, Une duègne, Un conseiller

Claude Kœner** Covadenga, Le Marquis del Basto, Une duègne

Vincent Vespérant Un serviteur

Antoine Besson*, Adrien Saouthi Pages

Maxime Mansion* Un seigneur, Un conseiller

Luc Vernay Un seigneur, Un alguazil

Brahim Achhal Technicien en jeu

*la troupe du TNP, **la Maison des comédiens

Scénographie **Rudy Sabounghi**, assistante à la scénographie, accessoires **Fanny Gamet**
lumières **Julia Grand**, costumes **Thibaut Welchlin**, coiffures, maquillage **Claire Cohen**
son **Laurent Dureux**, assistante **Laure Charvin**, assistant à la mise en scène **Olivier Borle**
assistante aux lumières **Mathilde Foltier-Gueydan**

Production **Théâtre National Populaire** en coproduction avec **Les Tréteaux de France**
en coréalisation avec le **Théâtre Les Gémeaux, Sceaux**.

Avec la participation du **Conservatoire à Rayonnement Régional de Lyon**
et **L'École Nationale de Musique, Villeurbanne**.

Durée du spectacle : 3 h 00 avec entracte

Ce spectacle a inauguré le nouveau Grand théâtre du TNP le 11/11/11

Entretien avec Christian Schiaretti

Pourquoi choisir de mettre en scène Victor Hugo?

Christian Schiaretti : D'abord, parce que Hugo, personne n'y va ! Dans cette imposture de la modernité qui se méfie de la poésie et des grands textes du répertoire, il y a une défiance vis-à-vis du théâtre hugolien, considéré comme un peu ridicule. Mais je demeure fidèle à mes engagements, quitte à assumer ce ridicule. Ensuite, parce que je dirige le TNP, et que ces trois mots, « théâtre », « national » et « populaire » ont été réunis et définis la première fois par Victor Hugo, en 1830, dans la préface de Marion de Lorme. Je revendique le grand vent hugolien, la grande utopie hugolienne et le manifeste théâtral que dessinent ces trois mots mis ensemble. Certes, c'est un vent qui a des limites en même temps que des enthousiasmes, mais j'ai envie de porter Hugo en bannière et de l'assumer, contre la dépression de notre époque et le risque d'un esprit de déploration perpétuelle qui, à terme, n'inquiète en rien le cynisme libéral ambiant.

Pourquoi choisir cette pièce avec laquelle vous ouvrez la première saison d'un TNP rénové?

C. S. : J'ouvre la nouvelle saison du TNP avec Ruy Blas parce que c'est la plus belle pièce de Hugo ! Cette pièce se déploie entre deux tensions : une passion amoureuse qui n'échoue pas, même si elle conduit le héros au suicide, et l'inaccomplissement politique d'un Ruy Blas qui porte le peuple et échoue dans sa volonté politique. A terme, le meurtre de Salluste, c'est la terreur, celle qui naît de la colère d'un peuple qui n'est pas accomplie. A cet égard, le « Bon appétit Messieurs ! » a le pathétique d'une indignation sans engagement. Au fond, Ruy Blas est une œuvre assez noire, nimbée d'une sorte d'onirisme étrange.

Comment, la considérant ainsi, choisissez-vous de la monter?

C. S. : Je crois qu'il faut pousser les personnages jusqu'au paroxysme. Ainsi, il faut pousser Salluste au-delà de la seule et sordide anecdote qui l'a fait coucher avec une chambrière. C'est un personnage qui campe dans une frange luciférienne, à l'endroit de la légitimité du mal. En face, Don César de Bazan porte la rédemption angélique (d'ailleurs, il surgit de la cheminée, c'est donc qu'il vient du ciel !). Il y a, dans cette pièce, une opposition entre des forces surpuissantes, qui amène à dépasser la simple lecture historique ou politique. Il y a de l'onirique et de l'improbable dans Ruy Blas : à cet égard, le coup de théâtre final est improbable. Chez Hugo, tiennent ensemble la volonté romantique de faire éclater le corset classique et la revendication de la dimension du mélodrame. Pour porter cette sorte de paradoxe, il faut une grande sagesse intellectuelle ou l'innocence première du public. C'est-à-dire que pour comprendre Hugo, il y a soit un geste supérieur, soit un geste premier : soit on choisit la respiration généreuse de la connaissance qu'on peut avoir de notre patrimoine littéraire, soit on le prend au premier degré.

Avec quels comédiens allez-vous travailler?

C. S. : Évidemment avec la troupe des comédiens du TNP, avec lesquels je continue le travail en solidarité organisé à Villeurbanne. Robin Renucci donnera à Salluste sa force tellurique, à laquelle répondra l'énergie de lutteur que Jérôme Kircher offrira à Don César. Roland Monod, acteur vilarien et une des consciences de notre métier, sera Guritan. Je choisis une sorte de vieillissement des personnages pour renforcer la dimension fantastique de la pièce. Ruy Blas et la reine seront eux, très jeunes, face à cette génération qui les observe.

Car si Ruy Blas marque l'échec du peuple, il marque aussi l'échec de la jeunesse...

Propos recueillis par **Catherine Robert** pour La Terrasse

Ruy Blas est un drame romantique en cinq actes publié en 1838: nous voyons des héros soumis à un destin fatal, et qui tentent vainement d'y échapper. L'action se déroule dans l'Espagne de la fin du xvii^e siècle, sur plusieurs mois.

La disgrâce de don Salluste est prononcée : il doit quitter la cour car il a fait un enfant illégitime à l'une des suivantes de la reine. Obsédé par sa vengeance, il rencontre son neveu César et lui demande de l'aider à l'accomplir, mais ce dernier refuse. Don Salluste va donc faire appel à son valet, Ruy Blas, amoureux de la reine, et lui ordonne de devenir son amant. Commence alors un jeu de séduction qui intrigue et charme cette dernière, délaissée par son époux. De son côté, Ruy Blas gravit les échelons et devient ministre...

Ruy Blas ou la couronne du génie

Au cœur de Ruy Blas résonne un aveu encore anonyme à valeur de paradigme: « Ver de terre amoureux d'une étoile ». Comment l'entendre? En conte de fée: un valet aime la reine et devient son premier ministre. En mélodrame: deux cœurs purs saisis d'amour fou succombent à un serpent machiavélique. En tragédie sociale: malgré sa valeur, un prolétaire meurt victime de la tyrannie des Grands. En comédie de l'aliénation: puisque le titre seul fait la valeur, un laquais ne peut faire (re)connaître son talent qu'en se faisant passer pour noble. En drame romantique: puisque l'homme du peuple a le génie pour couronne, sa place n'est plus dans les marges ou les bas-fonds, mais au sommet de la société.

De fait, avant la Révolution française, sous l'Ancien Régime, la naissance assignait une condition au point de signer un destin. Les ordres ne se transgressaient pas (ou peu), et chacun était fils de sa classe – autant dire, pour l'homme de la rue, fils de personne. Mais si la lignée disait l'essentiel – bon sang ne saurait mentir –, elle ne déterminait pas tout: le nom imposait le renom. Au gentilhomme de tenir son rang, de se montrer digne de son sang, de confirmer par ses actes son essence supérieure. Faute de quoi, l'homme de qualité tombait dans la déchéance. Et sans nul doute, contrepoint de cette descente aux enfers de la bonne société, le mouvement inverse, ascensionnel, était-il lui aussi réalité. Dans le droit-fil des affranchis antiques, des annoblis médiévaux et des parvenus classiques, le roturier moderne pouvait bien, par une extraordinaire industrie et à la faveur d'une grâce inouïe, s'élever pour atteindre les sommets du grand monde et du pouvoir. Telle fut la destinée de maints favoris, à la cour des Habsbourg ou des Bourbons.

Mais dans cette galerie des hommes d'exception, hissés hors de leur condition à la force de leur extrême singularité, Ruy Blas fait figure d'archétype révolutionnaire. Derrière son Espagne décadente de 1699 transparait la France abâtardie de 1838: sous le crépuscule du Siècle d'or espagnol perce le désenchantement né d'une révolution deux fois confisquée, en 1830 encore par une monarchie bourgeoise, orléaniste, qui a pris pour credo l'injonction de Guizot: « Enrichissez-vous ». Troquant l'honneur pour le profit, l'aristocratie sombre dans la corruption – « Bon appétit, messieurs! ». Elle y perd le monopole de la définition de la valeur, qui n'est plus, désormais, la naissance, mais le mérite. Mérite qui, porté à son incandescence et à sa quintessence, se transmue en génie, cet élitisme du peuple magnifié par la vision du poète. Bien qu'advenue en ce dix-neuvième siècle croissant, la Révolution française reste encore à réaliser – Français, encore un effort et vous serez républicains –, 1848 n'est pas loin. Aux antipodes de Musset, pour qui l'Histoire n'a aucun sens, la Révolution aucun espoir, l'action aucune portée et le peuple

aucune existence, quatre ans après Lorenzaccio, Hugo fait surgir, sur la scène agonisante de la monarchie et les ruines de la tyrannie, le héros du peuple en marche vers l'avenir.

« Ver de terre amoureux d'une étoile » : d'une contradiction jadis insurmontable, la dialectique hugolienne crée une dynamique révolutionnaire qui, par l'éclair du génie et l'élan d'amour, permet le dépassement de la fatalité sociale, la transmutation des valeurs et l'espérance d'un progrès historique. Désormais, pour être un héros souverain, régnant sur les cœurs et sur ses sujets, un valet n'aura plus à se prétendre grand seigneur. Il pourra quitter l'imposture et l'anonymat pour assumer, à travers son nom, son identité : Ruy Blas. – « Merci ! ».

Gérald Garutti

De l'utilité politique du théâtre - un théâtre « populaire » ?

Trois espèces de spectateurs composent ce qu'on est convenu d'appeler le public : premièrement, les femmes ; deuxièmement, les penseurs ; troisièmement, la foule proprement dite. Victor Hugo, préface à Ruy Blas

[...] Un semblable mouvement d'expansion, tendu par un rêve d'universalité, se retrouve dans la préface de Ruy Blas lorsque Victor Hugo invite à transcender le « sens historique » (le crépuscule de la monarchie) par le « sujet philosophique » (« le peuple aspirant aux régions élevées »), par le « sujet humain » (« c'est un homme qui aime une femme »), ou par le « sujet dramatique » (« c'est un laquais qui aime une reine¹ »). Toutefois, ce dépassement paraît moins, en 1838, viser quelque enfermement du théâtre dans une visée unificatrice strictement nationale, que s'opposer à l'interprétation étroite et réductrice du drame, ramené à quelque allusion d'actualité. Se joueraient ici une réaction et une opposition résolue à une nouvelle voie dramatique ouverte sous la monarchie de Juillet : celle du drame social et de l'art utile, encouragé par les mouvements républicains, saint-simoniens et, bientôt, socialistes. Tel est le contexte particulier dans lequel est créé Ruy Blas. Le saint-simonien Émile Souvestre publie, par exemple, en 1832, un opuscule intitulé Des Arts comme puissance gouvernementale et de la nouvelle constitution à donner au théâtre. Il propose de réserver au prolétaire « rude, grossier, à l'âme et aux mains calleuses » le drame avec « sa moralité triviale, mais facile à saisir, ses leçons hurlées dans l'agonie ou proclamées au pied de l'échafaud » – Émile Souvestre donne l'exemple avec son drame, joué en 1837 à la Porte-Saint-Martin, Le Riche et le pauvre, interprété par le grand acteur romantique Bocage². Aux classes « riches », en revanche, à qui reviennent de préférence l'opéra et l'opéra-comique, doit être peint « l'homme social dans ses misères, dans ses égarements » de manière à « développer les sentiments de générosité et de compassion ». Et Émile Souvestre de proposer, dans ce même opuscule, de supprimer tous les drames romantiques, « littérature à l'armure rouillée », « hachis historiques » qui « ne nous apprennent rien d'utile pour le présent³ ». Aussi peut-on relire « But de cette publication », dans Littérature et philosophie mêlées, comme une réponse hugolienne à cette doctrine de l'utilité de l'art. Plus précisément, et non sans difficulté, Victor Hugo tente de se frayer un chemin entre le drame social, que son utilité politique immédiate et ses pauvres allusions à l'actualité rendent éphémère, et un art qui refuserait de creuser les « questions sociales⁴ ». La voie est étroite : « Il faut, après tout, que l'art soit son propre but à lui-même, et qu'il enseigne, qu'il moralise, qu'il civilise et qu'il édifie chemin faisant, mais sans se détourner, et tout en allant devant lui.⁵ » Affirmer, dans Ruy Blas, l'inactualité du peuple « qui a l'avenir et qui n'a pas le présent⁶ » et incarner ce peuple chimérique en Ruy Blas, sont autant de réponses aux impasses du drame populaire et social contemporain.

Assurément, la dimension historique, non nécessairement nationale, du drame, et le travail de métaphorisation de l'histoire dans un théâtre en vers, ouvrent la seule issue à cette triple impasse d'un théâtre « populaire », successivement populiste et « vulgaire » avec René-Charles Guilbert de Pixérécourt, paternaliste et national dans le drame libéral « juste milieu », didactique et socialement diviseur dans le drame d'actualité d'Émile Souvestre ou de Félix Pyat. Quant au peuple visé par le théâtre de Victor Hugo, il se situe au-delà de la « foule » ou de la « populace », au-delà des forces réputées avancées de la nation ; il n'existe que sur un mode hypothétique, celui du conditionnel que l'on entend résonner étrangement dans la Préface de Ruy Blas : « Le peuple, ce serait Ruy Blas.⁷ » Le drame hugolien en postule tout à la fois l'inexistence actuelle et la nécessité historique – la nécessité pour l'histoire ; il prétend l'engendrer, non pas addition simple des publics socialement distincts, comme le laissent penser les premières pages de la Préface, mais par invention d'une totalité supérieure poétiquement unifiée (où

le grotesque se mêle au sublime), et donc politiquement féconde. Le théâtre-peuple de Victor Hugo se situe, en son temps, délibérément à l'écart des voies contemporaines d'un théâtre « populaire » – avant que Jean Vilar ne déclare en 1955: « Je voudrais écrire sur le fronton de mon théâtre populaire non pas "Vive Molière ou Shakespeare" mais "Vive Victor Hugo"⁸. »

Olivier Bara, extrait de l'article « National, populaire, universel : tensions et contradictions d'un théâtre-peuple chez Victor Hugo », dans Marion Denizot (dir.), Théâtre populaire et représentations du peuple, Presses Universitaires de France, 2010.

Notes :

¹Préface de Ruy Blas, éd. Patrick Berthier, Paris, Gallimard, « Folio théâtre », 1997, p. 35-36.

²Pierre-François Touzé, dit Bocage (1799-1862), ancien ouvrier tisserand, créa plusieurs rôles dans les drames d'Alexandre Dumas (Antony, La Tour de Nesle), de Victor Hugo (Marion de Lorme) et de George Sand (Claudie, Molière, Les Beaux Messieurs de Bois-Doré). Il fut directeur de l'Odéon de 1845 à 1847, puis de 1849 à 1850. Son ardeur républicaine a desservi sa carrière, surtout après la Deuxième République.

³Citations extraites de mon article « Émile Souvestre, praticien et réformateur du théâtre, ou la morale en action », in Émile Souvestre, Écrivain breton porté par l'utopie sociale, sous la direction de Bärbel Plötner-Le Lay et Nelly Blanchard, Brest, Centre de recherches bretonnes et celtiques, 2007, p. 97-115.

⁴Littérature et philosophie mêlées, « But de cette publication ». (mars 1834), dans Victor Hugo, Œuvres complètes, Critique, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 51.

⁵Ibid. p. 58.

⁶Préface de Ruy Blas, op. cit., p. 33.

⁷Ibid. p. 33.

⁸Déclaration rapportée par le journal Paris-Presse l'Intransigeant, le 1^{er} novembre 1955, et par Libération, le 7 novembre 1955.

Victor Hugo

26 février 1802 Naissance de Victor Hugo à Besançon.

1804-1815 Premier Empire.

12 octobre 1822 Mariage avec Adèle Foucher.

1827 Publication de Cromwell, dont la Préface joue un rôle décisif dans la naissance du romantisme en France.

1828 Publication d'Odes et Ballades.

1829 Marion de Lorme est interdit par la censure.

La pièce sera représentée en 1831 (Théâtre de la Porte-Saint-Martin).

1830 Bataille d'Hernani (Comédie-Française).

1831 Notre-Dame de Paris.

1833 Début de la liaison de Hugo avec Juliette Drouet, actrice qui vient de jouer dans Lucrèce Borgia et Marie Tudor (Théâtre de la Porte-Saint-Martin).

1838 Ruy Blas (Théâtre de la Renaissance).

7 janvier 1841 Élection à l'Académie française.

1845 Hugo est nommé pair de France.

13 mai 1846 Élu député conservateur à l'Assemblée législative, Hugo va peu à peu se rapprocher des positions progressistes.

1848 Mouvements révolutionnaires en Europe.

Marx et Engels publient le Manifeste du parti communiste.

1851 À la suite du coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte, Hugo quitte Paris pour Bruxelles.

Il s'installe en 1852 à Jersey puis, à partir de novembre 1855, à Guernesey.

1852-1870 Second Empire.

1853 Les Châtiments sont publiés à Bruxelles.

1856 Les Contemplations.

1859 La Légende des siècles (première série).

1862 Les Misérables.

1865 Les Chansons des rues et des bois.

1866 Les Travailleurs de la mer.

1869 L'Homme qui rit.

5 septembre 1870 Retour triomphal à Paris, après la chute de Napoléon III.

1874 Quatre-Vingt-Treize.

30 janvier 1876 Hugo est élu sénateur de la Seine.

1877 La Légende des siècles (nouvelle série).

8 janvier 1882 Hugo est réélu sénateur.

1883 Mort de Juliette Drouet. Publication du tome V de La Légende des siècles.

1885 Mort de Victor Hugo à Paris.

Victor Hugo, dramaturge

Si Hugo est un grand poète lyrique, il s'est voulu aussi un grand dramaturge dont la longue carrière se déroule de ses quatorze à ses soixante-quatorze ans. Le besoin de cesser d'être celui qui dit Je, de devenir le On de la création dramatique obsède ce génie puissant.

Or, on sait que la critique n'a jamais accepté le théâtre de Hugo, qu'elle a toujours été fort réticente devant des œuvres apparemment proches du mélodrame par la technique et par le contenu.

Dès le début de sa carrière, le problème se pose à lui moins de faire triompher le drame romantique contre la vieille tragédie que de faire coïncider son esthétique dramatique particulière avec les exigences de la scène et du public, dans la première moitié du XIX^e siècle. Or, cette coïncidence ne se fait pas ou se fait fort mal. Si le drame romantique est généralement mal accueilli par la critique et même par le public, s'il ne réussit pas à s'imposer, le drame de Hugo rencontre des difficultés particulières. Très éloigné des conceptions littéraires et politiques d'un Alexandre Dumas ou même d'un Casimir Delavigne, Hugo se refuse à la moindre concession; son théâtre ne relève, malgré les apparences, ni de la confession sous le couvert de personnages dramatiques, ni de la thèse politique ou sociale, mais d'une certaine forme de tragique dépendant des rapports nouveaux entre l'individu et l'histoire. Théâtre d'intention individualiste et bourgeoise, il traduit en fait l'impuissance de l'individu à trouver son être propre, à agir sur l'histoire, à dépasser les conflits des générations en rachetant la malédiction du passé. Ce qui paraît capital à Hugo, c'est la justification de l'être maudit, du monstre humain ou social, de l'individu marginal, révolté ou exilé de l'ordre social: « Car j'ai collé mon âme à toute âme tuée », dit le poète.

De là l'usage qu'il fait de l'imaginaire, et plus particulièrement de ce qu'il appelle le grotesque. Après la renonciation au théâtre joué, fantaisie et grotesque s'épanouissent sans contrainte, dès 1843, dans cet énorme matériel que sont les fragments dramatiques et dans les merveilleux textes poétiques du Théâtre en liberté.

Anne Ubersfeld

Le drame romantique

Victor Hugo et Alexandre Dumas avaient immédiatement compris qu'il fallait une scène pour le drame romantique; ils voulaient obtenir la concession de la Comédie-Française. Ils échouent et, faute de mieux, se rabattent sur la Porte-Saint-Martin, théâtre du mélodrame et du drame populaire. Hugo y fait jouer en 1831 Marion de Lorme, qui est à la fois l'histoire de l'amour d'une courtisane et celle d'une condamnation à mort injuste. C'est un demi-succès. Hugo conçoit alors l'idée d'investir à la fois le Théâtre-Français, théâtre de l'élite, et cette scène à demi populaire de la Porte-Saint-Martin. Il écrira donc pour le Théâtre-Français une tragédie en vers, mais dont le héros est un bouffon grotesque, et, sur un canevas mythique et tragique, un drame en prose pour la Porte-Saint-Martin. Les deux pièces, simultanées, racontent une histoire voisine, celle d'un être monstrueux cherchant à se faire aimer de son enfant jusque dans sa monstruosité. La tentative ne réussit qu'à demi: au Théâtre-Français, Le Roi s'amuse est emporté par une tempête de sifflets, tandis qu'en 1833 Lucrèce Borgia connaît le triomphe. Hugo essaie encore de faire jouer à la Porte-Saint-Martin (novembre 1833) le meilleur sans doute de ses drames en prose, Marie Tudor. En 1835, il revient à la Comédie-Française avec un drame de compromis, Angelo, avant d'obtenir un théâtre, la Renaissance (1837-1838), et d'y faire jouer le plus solide de ses drames, Ruy Blas (novembre 1838). Hugo y reprenait un thème cher à Dumas, celui de l'ascension politique d'un homme du peuple, mais en le subordonnant à la fois au drame d'amour (l'homme de rien amoureux de la reine) et à une problématique du pouvoir qui lui a toujours été chère. Malgré le succès réel, Hugo se tait avant d'essayer à la Comédie-Française une nouvelle formule, celle du drame épique, avec sa grande trilogie des Burgraves (1843), drame à la fois historique et mythique où le conflit fraternel du burgrave Job et de l'empereur Barberousse conduit à une réflexion prophétique sur l'histoire et sur l'avenir de l'Europe. Hugo se tait alors pour de bon, comme tant d'autres en France et à l'étranger qui ne veulent pas être condamnés à un théâtre alimentaire. Pendant l'exil, il écrit, pour « ce théâtre que tout homme a dans l'esprit », des drames libérés de tout souci scénique (L'Épée, La Grand-Mère) et dont le chef-d'œuvre est Mangeront-ils? (1867), œuvre shakespearienne par son mélange de lyrisme, de rêve et de satire. D'autre part, Hugo ressuscite et « retourne » le mélodrame dans son Mille Francs de récompense (1866).

Anne Ubersfeld

Christian Schiaretti

Il est nommé en 1991 à la tête de la Comédie de Reims qu'il dirige pendant onze ans. En 1998, il fonde avec Jean-Pierre Siméon, Les Langagières. Il est directeur du TNP depuis janvier 2002 où il a présenté Mère Courage et ses enfants et L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht, Père de August Strindberg, L'Annonce faite à Marie de Paul Claudel, 7 Farces et Comédies de Molière, Philoctète de Jean-Pierre Siméon, Siècle d'or – Don Quichotte de Miguel de Cervantès, La Célestine de Fernando de Rojas, Don Juan de Tirso de Molina. Mai 2011, création à La Colline – Théâtre national du diptyque Mademoiselle Julie et Créanciers de August Strindberg.

Juin 2011, création de Joseph d'Armathie, première pièce du Graal Théâtre de Florence Delay et Jacques Roubaud. Juin 2012, il co-signe la mise en scène de Merlin l'enchanteur, la deuxième pièce du Graal Théâtre avec Julie Brochen.

Pour l'inauguration du nouveau Grand théâtre, il crée Ruy Blas de Victor Hugo, le 11 novembre 2011.

Il vient de créer, à l'automne 2012, Mai, juin, juillet de Denis Guénoun.

Pour sa mise en scène de Coriolan de William Shakespeare, il a reçu le Prix Georges-Lerminier 2007, le Prix du Brigadier 2008, le Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public 2009, et pour Par-dessus bord de Michel Vinaver, le Grand Prix du Syndicat de la Critique pour le meilleur spectacle de l'année 2008.

Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau et a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues.

Dès son arrivée, il a entamé une étroite collaboration avec l'ENSATT où il a mis en scène, avec les élèves des différentes promotions, Utopia d'après Aristophane (2003), L'Épaule indifférente et la Bouche malade de Roger Vitrac (2004), Les Aveugles, Intérieur, La Mort de Tintagiles de Maeterlinck (2006), Les Visionnaires de Jean Desmarets de Saint-Sorlin (2007), Hippolyte et La Troade de Robert Garnier (2009).

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex

04 78 03 30 30 / www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Décembre: vendredi 7, samedi 8, mardi 11, mercredi 12, jeudi 13, vendredi 14, samedi 15, mardi 18, mercredi 19, jeudi 20, vendredi 21, samedi 22, **à 20h00**
dimanche 16**, **à 16h00**

** Garderie Théâtrôme

Location ouverte. Prix des places : **24€** plein tarif; **18€** tarif option abonné et tarif groupe (8 personnes minimum); **13€** tarif réduit (-de 26 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle).

Tarif découverte (résidant ou travaillant à Villeurbanne), tarif personnes non-imposables.

Renseignements et location **04 78 03 30 00** et www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

Métro: ligne A, arrêt Gratte-Ciel. Bus: C3, arrêt Paul-Verlaine;

Bus ligne C26 et 69, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture: prendre le cours Émile-Zola jusqu'aux Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel de Ville.

Le TNP est en face de l'Hôtel de Ville.

Par le périphérique, sortie «Villeurbanne Cusset/Gratte-Ciel».

Une invitation au covoiturage

Dès septembre 2011, la voiture à plusieurs: des économies, plus de convivialité et moins de gaz d'échappement. Rendez-vous sur la plateforme web de covoiturage www.covoiturage-pour-sortir.fr, qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

Un projet initié avec le Grand Lyon, la Région Rhône-Alpes, l'Ademe et les structures culturelles du Grand Lyon.

Le parking Hôtel de Ville. En accord avec Lyon Parc Auto, nous proposons un tarif préférentiel pour nos spectateurs: forfait de 2,50€ pour 4 heures (au lieu de 1,30€ la 1re heure puis 1,70€ de l'heure) que vous pourrez obtenir soit en même temps que la souscription à l'abonnement, soit à l'unité les soirs de spectacle.

Dans ce cas, les tickets seront à retirer à l'entracte ou en début et fin de spectacle.

Attention: le TNP n'est pas en mesure de rembourser les tickets oubliés ou égarés.

Renseignements au 04 78 03 30 00.