

Création

---

# La Tragédie du roi Christophe



---

**de Aimé Césaire**  
**mise en scène**  
**Christian Schiaretti**

---

**du jeudi 19 janvier au dimanche 12 février 2017**  
**Grand théâtre, salle Roger-Planchon**

---

**Contact presse TNP**  
Djamila Badache  
d.badache@tnp-villeurbanne.com  
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

---

**Contact presse nationale**  
Dominique Racle  
dominiqueracle@agencedrc.com  
06 68 60 04 26

---

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

# La Tragédie du roi Christophe

de Aimé Césaire, mise en scène Christian Schiaretti

**création**

Avec

Marc Zinga, Stéphane Bernard,  
Yaya Mbile Bitang\*, Olivier Borle,  
Paterne Boghasin, Mwanza Goutier,  
Safourata Kaboré\*, Marcel Mankita,  
Bwanga Pilipili, Emmanuel Rotoubam Mbaïde\*,  
Halimata Nikiema\*, Aristide Tarnagda\*,  
Mahamadou Tindano\*, Julien Tiphaine,  
Charles Wattara\*, Rémi Yameogo\*, Marius Yelolo,  
Paul Zoungrana\* et quatorze figurants

\*collectif Béneéré

Valérie Belinga chant, Fabrice Devienne piano,  
Henri Dorina basse, Jaco Largent percussion,  
Aela Gourvenec ou Lydie Lefebvre violoncelle  
(en alternance)

dramaturgie et conseils artistiques

Daniel Maximin, Mathilde Bellin

musique Fabrice Devienne

scénographie, accessoires Fanny Gamet

assistante Caroline Oriot

lumières Julia Grand

costumes Mathieu Trappler

en collaboration avec Mathilde Brette

masques Erhard Stiefel

son Laurent Dureux

vidéo Nicolas Gerlier

maquillages et coiffures Françoise Chaumayrac

assistante à la mise en scène Julie Guichard

Coproduction Théâtre National Populaire,  
Théâtre Les Gémeaux, Sceaux

Après la création en 2013 de *Une Saison au Congo* (Prix Georges-Lerminier 2014 du Syndicat professionnel de la Critique), Christian Schiaretti porte à la scène *La Tragédie du roi Christophe*, pièce maîtresse des tragédies de la décolonisation, qui affirme que le Politique est la force moderne du destin et l'Histoire la politique vécue.

*Une Saison au Congo* a été joué à Fort-de-France en Martinique, au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux et repris au Festival des Récréâtrales, à Ouagadougou au Burkina Faso, du 29 octobre au 5 novembre 2016.

## Calendrier

**Théâtre National Populaire**

Janvier 2017

Jeudi 19, vendredi 20, samedi 21, mardi 24,  
mercredi 25, jeudi 26, vendredi 27, samedi 28,  
mardi 31, à 20 h 00

Dimanches 22, 29, à 15 h 30

Février 2017

Mercredi 1<sup>er</sup>, jeudi 2, vendredi 3, samedi 4,  
mardi 7, mercredi 8, jeudi 9, vendredi 10,  
samedi 11, à 20 h 00

Dimanche 5 à 15 h 30

Dimanche 12 à 14 h 30

**Théâtre Les Gémeaux, Sceaux**

Février 2017

Mercredi 22, jeudi 23, vendredi 24,  
samedi 25, à 20 h 45

Dimanche 26 à 17 h 00

Mars 2017

Mercredi 1<sup>er</sup>, jeudi 2, vendredi 3,  
samedi 4, mercredi 8, jeudi 9, vendredi 10,  
samedi 11, à 20 h 45

Dimanches 5, 12, à 17 h 00

## Partenaires médiatiques

- Diffusion de la pièce début mars 2017 par *France Culture*.
- Captation et diffusion par *France Ô* les 9 et 10 mars 2017.

**Dipenda** Opéra Afro-Jazz sur les traces de Aimé Césaire

Avec Fabrice Devienne, le slameur Pitcho Womba Konga et douze musiciens

Dimanche 12 février 2017 à 20 h 30

Grand théâtre, salle Roger-Planchon  
Entrée libre et gratuite

# Aimé Césaire, une rencontre inévitable pour Christian Schiaretti

Homme de théâtre — metteur en scène, directeur, pédagogue —, Christian Schiaretti est attaché à la puissance du verbe et à la dynamique des idées. Depuis une quinzaine d'années, il propose une alternance de spectacles où s'enchaînent des textes rares comme : *Le Laboureur de Bohême* de Johannes von Saaz, *Jeanne* de Charles Peguy, *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin... ; des œuvres vastes et exigeantes telles : *Coriolan* et *Le Roi Lear* de Shakespeare, *Par-dessus bord* et *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver, *La Célestine* de Fernando de Rojas..., et des gestes symboliques :

— la volonté de maintenir une permanence artistique au sein du TNP, avec son corollaire, la constitution d'un répertoire maison. Projet rendu possible par la présence, durant plus dix ans, d'une troupe de comédiens.

— la mise en place d'actions en faveur du poème dans la Cité par des cycles de rencontres-lectures-spectacles, réunis sous l'appellation « Les Langagières », nées du temps où Christian Schiaretti était directeur de la Comédie de Reims et qu'il tient à poursuivre au TNP.

— le souci d'inscrire l'action du TNP dans une perspective qui retend le fil de l'histoire de ce théâtre emblématique.

Autant de faits, de convictions, qui placent Christian Schiaretti en sympathie profonde avec l'écriture et la pensée de Césaire, pour qui le verbe est une arme miraculeuse.

## Le collectif Béneéré

Ce collectif est un regroupement d'artistes indépendants, œuvrant pour la promotion et la professionnalisation des artistes burkinabés et africains. Basé à Ouagadougou, il est né grâce à un long cheminement de pratique et de réflexion sur la survie de l'artiste, de la création et de la diffusion des œuvres artistiques, et leur accessibilité à un plus grand nombre, surtout dans les endroits peu conventionnels d'accueil.

Depuis 2007, un certain nombre de projets ont été mis sur pied dans différentes villes et hors du mur conventionnel, c'est-à-dire dans des familles, les arrêts de bus, les abattoirs, les cabarets, les quartiers populaires, les rues, les usines...

Béneéré est un espoir de réunir une tribune de réflexion autour de ses créations. Un chemin de combat collectif, de rêve, et surtout un développement du droit à la culture pour les populations.

Béneéré est un collectif qui déploie le théâtre, la danse, la musique, des expositions et vise à inventer un nouveau public qui ne soit ni élitiste, ni intellectuel, mais un partenaire de la création littéraire et artistique. Il apporte des nouvelles pratiques pluridisciplinaires. Des dialogues inédits entre tradition et modernité. Une nouvelle économie solidaire. Un nouveau rapport au public.

Présents sur cette production : Yaya Mbile Bitang, Safourata Kaboré, Emmanuel Rotoubam Mbaïde, Halimata Nikiema, Aristide Tarnagda, Mahamadou Tindano, Charles Wattara, Rémi Yameogo, Paul Zoungrana.

# La Tragédie du roi Christophe, une fable politique

La pièce s'ouvre sur un combat de coqs, réjouissance populaire haïtienne. Puisque les politiciens se querellent comme des coqs, le peuple s'amuse à les personnifier: l'un représente Alexandre Pétion, l'autre Henri Christophe. En 1806, ces deux hommes se disputent la succession du régime tyrannique de Dessalines. Christophe l'emporte. Le Sénat lui propose le titre de Président de la République et lui tend la nouvelle constitution. Christophe, qui juge le pouvoir présidentiel vidé de sa substance, le repousse et fonde un royaume au nord du pays. Pour redonner à Haïti sa dignité, ne vaut-il mieux pas qu'un seul homme incarne le pouvoir, gage absolu de sa stabilité, de sa fermeté et de son amour du peuple? L'idée séduit et une cour se constitue aussitôt autour du nouveau roi. On verra comment l'homme qui a fait chuter le dictateur, une fois au pouvoir, commet des actes intransigeants. Fable politique, cette pièce se penche sur un passé qui regorge d'échos à notre présent: comment ne pas reconnaître, derrière ces hommes qui conservent les noms légués par leurs anciens despotes, les souffrances d'un monde encore malade? Césaire entrechoque dans un même souffle l'échec d'un roi et le devenir d'un pays, les contradictions d'un homme et l'élan lyrique d'une dignité retrouvée.

[Metellus](#)

Christophe! Pétion!  
je renvoie dos à dos la double tyrannie  
celle de la brute  
celle du sceptique hautain  
et on ne sait de quel côté plus est la malfaisance!  
Grande promission  
pour te saluer d'un salut d'homme  
nous avons veillé aux crêtes des mornes,  
dans le creux des ravins. Veillé  
à même ce noir terreau, le rougissant  
de notre sang agraire selon la régence  
et la transe de l'impérieuse conquête...

*La Tragédie du roi Christophe, acte I, scène 5*

# Sur La Tragédie du roi Christophe

*La Tragédie du roi Christophe* est une œuvre complexe. Complexe, car elle se joue en même temps sur trois plans différents.

Le premier plan, le plus immédiat et le plus apparent, est le plan politique. Il s'agit là de l'opposition Christophe-Pétion, nègres-mulâtres, tyrannie-démocratie; despotisme éclairé contre formalisme pseudo-démocratique.

Le second plan est le plan humain. Tragédie, car il s'agit de la marche à la mort d'un homme; marche à la mort à travers la solitude qui s'installe progressivement autour de lui; et la distance qui peu à peu s'installe entre lui et son peuple.

La troisième dimension est une dimension métaphysique. Il s'agit d'une méditation sur la nature du pouvoir et de la force. Christophe est l'incarnation de Shango, dieu violent, brutal tyrannique, mais aussi bienfaisant; le dieu du tonnerre destructeur et en même temps de la pluie fécondante.

Mais la force n'est pas l'unique aspect de la réalité. La puissance tend à s'installer dans le sérieux, la puissance tend à statufier le monde dans l'immobilité. C'est pourquoi la vie qui est changement exige l'intervention de l'humour: l'humour qui est intelligence a pour fonction de prendre ses distances d'avec les choses, assurant ainsi le passage, la mobilité indispensable à la vie et rend sa fluidité au cours des choses.

C'est à quoi pourvoit dans la pièce le personnage d'Hugonin. Comme Christophe est Shango, Hugonin est Edshou, le dieu malin de Yorubas; celui que les ethnographes définissent comme un joueur de tours (a trickster). À côté du raide Shango, Hugonin, le personnage Protée, formant avec lui un couple indissociable. À côté de la puissance qui pèse de tout son poids, la fluidité et le changement.

C'est pourquoi le moment de la Révolution qui est le moment opératoire du Temps, est le moment d'Hugonin.

La fin de la tragédie accuse la triple signification de la pièce: c'est d'un triple enterrement qu'il s'agit. Madame Christophe ensevelissant l'homme Christophe; Vastey ensevelissant le Roi; et la prêtresse vaudou, la « mambo » qui n'a cessé d'accompagner Christophe tout au long de son histoire, ensevelissant Christophe, le Dieu Shango qui reviendra hanter le monde monté sur les béliers du tonnerre.

---

Aimé Césaire  
Programme de Dakar, 1966

# 1492-1825 L'histoire de Haïti en quelques dates

1492 – Christophe Colomb arrive aux Caraïbes.

---

1493-1502 – Génocide des Indiens Taïnos, il n'y aura aucun survivant.

---

1502 – Début de l'esclavage des Africains en Haïti.

---

1606 – Les Espagnols abandonnent la partie ouest de l'île aux corsaires, français notamment.

---

1644 – La France envoie un gouverneur dans ce qui deviendra, grâce au commerce triangulaire, sa plus riche colonie (canne à sucre et café) : Saint-Domingue.

---

1685 – Promulgation du Code Noir, qui donne une légitimation législative à l'esclavage.

---

1760-1780 – Lois augmentant la ségrégation raciale entre « Blancs » et « Mulâtres » à Saint-Domingue.

---

1789 – Dix-sept députés de Saint-Domingue se rendent aux États-Généraux, pour représenter les riches planteurs blancs « opprimés » par l'État despotique.

---

1790 – Malgré les réclamations des « Mulâtres », l'Assemblée Nationale refuse de les reconnaître comme citoyens à part entière. Ils se révoltent.

---

Août 1791 – Insurrection des esclaves.

---

Fin 1791 – L'Assemblée Nationale reconnaît les droits civiques des hommes de couleur libres.

---

Janvier 1793 – L'exécution de Louis XVI précipite la France dans une guerre contre l'Espagne, qui recrute des groupes d'esclaves révoltés de Saint-Domingue. Toussaint Louverture prend la tête de la lutte.

---

1793 – Léger-Félicité Sonthonax et Étienne Polverel, représentants de la France en Haïti, abolissent l'esclavage.

---

1794 – L'Assemblée Nationale abolit l'esclavage. Toussaint Louverture se rallie à la République.

---

1799-1800 – La « guerre des couteaux » oppose le général André Rigaud à Toussaint Louverture. Victorieux, celui-ci contrôle désormais toute l'île, au nom de la France.

---

3 février 1802 – Sur les ordres de Napoléon, le général Leclerc débarque avec son armée au Cap pour écarter Toussaint Louverture et rétablir l'esclavage.

---

6 juin 1802 – Toussaint Louverture, capturé par ruse, est envoyé en prison au Fort de Joux (Jura), où il mourra le 7 avril 1803. Victoire de Jean-Jacques Dessalines et de sa coalition de Noirs et de Mulâtres sur les Français, qui fuient.

---

1803 – Poursuite de la guerre de libération sous le commandement de Dessalines.

---

1<sup>er</sup> janvier 1804 – Acte d'indépendance de la République de Haïti, première république noire au monde.

---

18 mai 1804 – Sacre de Napoléon I<sup>er</sup>.

---

8 octobre 1804 – Dessalines se fait couronner empereur Jacques I<sup>er</sup>.

---

Octobre 1806 – L'assassinat de Dessalines provoque la scission du pays entre le Sud (république de Alexandre Pétion) et le Nord (royaume de Henri-Christophe).

---

1811 – Couronnement du roi Christophe dans la cathédrale du Cap haïtien, sous le nom de Henry I<sup>er</sup>.

---

1812 – Promulgation du Code Henry, ensemble des lois édictées par Henri-Christophe.

---

1818-1820 – Mort de Pétion puis de Christophe. Jean-Pierre Boyer leur succède et réunit l'île.

---

1825 – Haïti est contrainte de payer à la France une « indemnité » de 150 millions de Franc-Or. Le pays paiera sa dette à la France jusqu'en 1947.

---

*La Tragédie du roi Christophe*, malgré les scènes de détente qui la parsèment, est une pièce extrêmement dure. Historiquement, elle retrace un épisode authentique de l'Histoire de Haïti, mais souvent, on a l'impression que, par-delà Haïti, c'est à l'Afrique moderne que le roi Christophe s'adresse. Que représente pour vous cette pièce ?

Tout d'abord, je désire insister sur le fait que la tragédie du roi Christophe représente un épisode authentique de l'histoire de Haïti. En France, beaucoup de gens m'interrogent sur le roi et croient que c'est une histoire imaginaire. Il n'en est rien. Nous avons une documentation extrêmement détaillée sur le règne du roi Christophe, les ruines de la citadelle qu'il a construite pour commémorer à tout jamais la libération de Haïti existent encore. La pièce respecte scrupuleusement l'histoire, les événements, au point que beaucoup de mots prononcés par Christophe sont historiques, parfois rapportés tels quels. C'est donc une pièce haïtienne, antillaise avant tout. J'ai même essayé de donner à la langue française cette couleur antillaise, à la fois dans le vocabulaire et la syntaxe. Cette atmosphère authentique, on la retrouve aussi dans une certaine emphase, très caractéristique de la vie politique haïtienne. Cela, pour mettre en garde contre les analogies trop rapides. Mais, il est clair que par-delà Haïti, le roi Christophe de ma pièce s'adresse à l'Afrique (indirectement, si vous voulez). J'ai été frappé moi-même, et si j'ai choisi ce sujet, c'est pour cela, par l'intérêt que l'épisode du roi Christophe présente, et les analogies qui existent entre les problèmes qu'il eut à résoudre et ceux auxquels doivent faire face les pays sous-développés. Aucune analogie n'est totale, mais en fait le roi Christophe, c'est un peu l'homme d'État aux prises avec les problèmes de l'indépendance réalisée, quand il faut édifier l'État : c'est à ce moment-là que se présentent les grands problèmes : liberté, démocratie ou autocratie, les relations entre le *leader* et le *peuple*, le grave problème du choix des idéologies, le problème de la différenciation en classes sociales de la population. Le roi Christophe est aux prises avec tout cela, et dramatiquement, il échoue, car il n'est pas préparé à cela... Il est un esclave révolté, un homme de sang et d'orgueil, mais malgré ses bonnes intentions, il échoue.

Je ne cache pas, dans ma pièce, ses faiblesses ni ses ridicules, mais ne le condamne pas, car par-delà son ridicule, il y a l'amour qu'il porte à son peuple (je n'aime pas ce terme, mais il n'y en a pas d'autre), et l'orgueil collectif qu'il veut rendre à ses concitoyens humiliés par la colonisation. Son aventure est tragique : il s'isole, un fossé se creuse entre lui et la population, et il se retrouve seul. Or, c'est là

le problème de la condition de l'homme politique dans les pays sous-développés, et en Afrique particulièrement. Je n'ai pas voulu faire une pièce didactique, dont l'objet essentiel serait d'enseigner, ... ce qui ne signifie pas non plus qu'on ne puisse pas en tirer la leçon.

On me demande souvent : *Êtes-vous christophien ou non ?* La réponse n'est pas simple. Je suis choqué par toute une série d'attitudes du roi Christophe, qui a un côté *nouveau riche*, un côté *Monsieur Jourdain*. Et puis, par les moyens extrêmement brutaux, le côté *despote* du personnage qui ne peut avoir mon approbation. Mais le roi Christophe n'est pas un héros, c'est un homme, dans toute sa complexité, et c'est cela qui est dramatique, pathétique. L'originalité de ma pièce, c'est de montrer l'aspect multiple des gens. On peut ne vouloir voir dans le roi Christophe que son ridicule, ces ducs de la Marmelade qu'il nomme à sa *Cour*, et dire : *Eh bien, voyez les nègres !* Ce que j'ai voulu faire, c'est expliquer ces singeries humainement, et on s'aperçoit alors qu'il y a une démarche qui ne manque pas de pathétique ni de grandeur. En fin de compte, c'est ce côté pathétique, grand, qui émerge le plus.

Le roi Christophe est un esclave, et ses démarches sont maladroites, ridicules parfois, mais attendrissantes. Ces démarches, je les comprends. Et il y a surtout la tragédie de l'homme qui dit : *On nous vola nos noms*. Car, moi-même, mon nom, qu'a-t-il d'authentique par rapport à moi ?

Ce que j'ai voulu, c'est, par-delà le ridicule, retrouver et expliquer la démarche humaine. Car, il est très facile de se moquer des Haïtiens qui ont de *drôles de noms*, tous ces Toussaint, etc., mais il ne faut pas oublier que ces noms, ces sobriquets (Trou Bonbon, Tape-à-l'œil...) ce sont les Français qui les ont donnés aux Antillais.

Vous parlez du roi Christophe avec respect pour sa souffrance, mais avec amour aussi, bien qu'il soit le tyran. À ce sujet, un des personnages de votre pièce dit, et cela explique le drame du roi Christophe : *L'histoire pour passer n'a parfois qu'une voie. Et tous l'empruntent... si bien que celles de la liberté et de l'esclavage se confondraient*. Cette affirmation est très grave, à notre époque caractérisée par le *mythe du chef*. Voudriez-vous, pour éviter tout malentendu, nous expliquer plus en détail votre pensée ?

Le problème de la mystique du chef est en effet extrêmement grave. Lénine, c'est aussi le chef, si vous voulez. Mais il ne faut pas de malentendu : Christophe échoue ; et c'est parce qu'il a pris la mystique du chef, qu'il s'est isolé, qu'il n'a pas suffisamment tenu compte de son peuple, qu'il échoue. Parce qu'il ne manifeste pas de *compréhension*,



comme dit un des personnages. Pourquoi alors la pièce est-elle un hymne à Christophe ? C'est parce que, malgré toutes ses erreurs, ses faiblesses, c'est un homme qui a voulu la grandeur de son peuple, qui a voulu réhabiliter sa race, parce qu'il était porté, dans ses actes, par une grandiose aspiration à la dignité.

C'est un homme très ambigu, mais très important en ce qu'il constitue une articulation historique : c'est un homme de transition. Je n'ai pas voulu simplifier, j'ai voulu montrer les choses dans leur ambiguïté. Lénine lui aussi, qui comprenait cet aspect ambigu des hommes, a parlé en termes élogieux de certains hommes de l'histoire qui étaient de grands féodaux, mais qui étaient aussi des libérateurs de leur peuple.

En dehors du côté politique du roi Christophe, il y a le côté humain : c'est le problème de l'homme seul, de l'action, du tragique de la condition humaine. Mais il y a aussi le côté religieux et métaphysique, qui ne ressort pas à la lecture de la pièce, mais que j'ai accusé à la représentation sur scène : il y a l'existence d'une lutte secrète. Remarquez le couple Christophe-Hugonin. Tout le monde y voit un côté shakespearien : roi et bouffon. Mais plus profondément, il faudrait partir d'un côté africain. Christophe, l'homme dur, est la représentation du Dieu *Shango le grand Dieu du ciel* de la mythologie du Dahomey, du Brésil et de Haïti. C'est le tonnerre, Dieu très violent, mais bienfaisant et rajeunisseur : il est l'orage, qui est violent, mais qui féconde la terre en apportant la pluie bienfaisante.

Extraordinairement, Shango est le seul Dieu de la mythologie qui se tue : il se pend.

L'autre aspect des choses est représenté dans cette mythologie par un Dieu-clown, que les Anglais appellent *trickster* (qui joue des tours), incarné dans la pièce par le bouffon Hugonin. C'est un Dieu malin qui, sous son caractère ironique, représente l'autre aspect, complémentaire, des choses. C'est la lutte de l'esprit ironique contre l'esprit sérieux. Or, Christophe s'est suicidé, et Hugonin devient fou. Le bouffon qui devient fou, c'est cela la tragédie, aussi, dans son horreur.

Aimé Césaire, vous avez écrit, en introduction à votre pièce : *Les pays coloniaux conquièrent leur indépendance, là est l'épopée. L'indépendance conquise, ici commence la tragédie. Voudriez-vous nous commenter cette pensée ?*

Effectivement, la lutte pour l'indépendance est glorieuse, magnifique. Mais, je dirais que c'est relativement facile. Qu'on ne se méprenne pas sur ma pensée. La lutte pour l'indépendance coûte beaucoup de sang et de larmes, c'est un acte héroïque, mais c'est facile comparé aux problèmes qu'il faut résoudre, une fois l'indépendance conquise. La lutte est épique, mais avec du courage et de l'en-

thousiasme, c'est réalisable. C'est l'épopée. Après l'indépendance, c'est la tragédie. Car, c'est à ce moment-là, et les gens devraient s'en rendre compte, que la lutte difficile commence, que la lutte pour la libération prend son sens. À ce moment-là, on lutte pour soi-même, il n'y a plus d'alibi possible, l'homme est aux prises avec lui-même.

C'est là le côté le plus viril de la lutte, mais aussi le plus dur. Car l'esclave, à la limite, n'a pas de responsabilités : théoriquement, il se contente de faire le travail qu'on lui ordonne de faire, de manger et de dormir.

Naturellement, il est bien plus difficile d'être un homme libre que d'être un esclave. Mais toute la dignité de l'homme vient de ce qu'il préfère la liberté difficile à l'esclavage et la soumission faciles. C'est de cela que les pays nouvellement indépendants doivent prendre conscience, c'est de cela que le roi Christophe a pris conscience... Ahmed Sékou Touré a très bien exprimé cela en répondant au général de Gaulle : *Nous préférons la pauvreté dans la liberté à l'opulence dans l'esclavage.*

Aimé Césaire, votre œuvre, l'une des plus profondément originales du tiers monde et des temps modernes d'une manière générale, trouve son inspiration la plus puissante dans les racines les plus authentiques de Haïti et de sa culture, mais c'est en même temps une œuvre extrêmement difficile et élaborée du point de vue artistique. C'est l'un des points les plus délicats de l'art contemporain du tiers monde : l'art doit-il d'abord chercher à être accessible au grand public, ou bien l'artiste doit-il faire son travail en artiste, sans faire de concessions aux contingences de son époque ?

—  
Votre question est extrêmement intéressante, et soulève un problème très important. Je vais essayer d'y répondre. Tout d'abord, bien que mon œuvre soit haïtienne, je suis Martiniquais, non Haïtien. Mais je suis Antillais surtout (les Antilles englobant Haïti, la Martinique...). Haïti m'a intéressé parce qu'elle a l'histoire la plus mouvementée, la plus passionnante, la plus glorieuse, la plus malheureuse aussi. Savez-vous que Haïti est la première colonie noire à s'être battue pour son indépendance puis, une fois son indépendance conquise, à prendre le régime de république ? Cela se passait à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Et pourtant, actuellement, le peuple haïtien est l'un des peuples les plus malheureux, à cause de la situation que vous connaissez. J'ai été fasciné par Haïti, parce que c'est une sorte d'œil grossissant pour toutes les Antilles, et pour l'Afrique aussi, et en étudiant l'histoire de Haïti, on pourrait avoir une idée de tous les problèmes du tiers monde.

En ce qui concerne votre question sur l'œuvre difficile, c'est un problème esthétique extrêmement important. Difficile ? Vous dirais-je qu'à mon avis, cela n'est pas entièrement, totalement vrai ? En



ce qui concerne mon œuvre, en particulier mon recueil de poèmes *Cahier d'un retour au pays natal*, je dois vous dire que ce qui m'a toujours frappé, c'est que malgré leur caractère de prime abord ésotérique, mes lecteurs les plus compréhensifs sont des gens du peuple. Il y a des milliers d'Africains qui connaissent par cœur de grands extraits du *Cahier d'un retour...*, et pourtant c'est une œuvre difficile. Les hommes de culture française, occidentale, sont ceux qui parlent le plus de la difficulté de mon œuvre. Cette œuvre rejoint, par ses démarches, les démarches de la pensée dite « primitive ».

Des gens disent : *c'est du surréalisme*. Mais alors, beaucoup de paysans africains font du surréalisme sans le savoir, car la pensée africaine n'est pas analytique, sa démarche est synthétique, analogique et métaphorique. C'est cela le surréalisme. Le *surréalisme* est opposé à la tendance analytique occidentale, mais est conforme à la pensée africaine. Vous avez l'exemple de cet Africain, Amos Tutola, homme du peuple qui était concierge dans un hôtel, et qui s'est mis à écrire des œuvres d'une poésie et d'une fraîcheur extraordinaires, toutes en métaphores. S'il était sorti de l'université, on aurait dit : *c'est un surréaliste*. Le développement de la culture occidentale s'est fait au détriment du sens de l'image, et on est très surpris de voir combien mon œuvre, dite difficile par les intellectuels, est relative.

Mais il y a un problème malgré tout, et c'est pour cela que, depuis quelque temps, je me suis dirigé vers l'art théâtral. Pour moi, le théâtre est le moyen de sortir de la contradiction que vous signalez, et de mettre la poésie à la portée des masses, de *donner à voir* comme dirait Éluard. Le théâtre, c'est la mise à la portée du peuple de la poésie. Le théâtre est très important dans nos pays sous-développés, il y a dans ces pays une faim de théâtre. Car ce sont des pays qui s'interrogent. Autrefois, ils étaient soumis à une domination étrangère, ils subissaient leur sort. Maintenant, ce sont eux qui forgent leur destinée, et mettent en question, et le théâtre est la mise en question de la vie par elle-même. Avec l'indépendance, le tiers monde est arrivé à l'âge où l'on s'interroge sur soi-même, et c'est là l'âge du théâtre.

---

Interview réalisée par Khalid Chraïbi, avril 1965 à Paris, à l'occasion de la création à Paris, au Théâtre de l'Odéon, de la *La Tragédie du Roi Christophe*, mise en scène Jean-Marie Serreau

# Aimé Césaire, la relève de l'avant-garde

Actuelle par sa thématique, *La Tragédie du roi Christophe* l'est aussi par son « faire », inséparable de son « dire », et secrété par celui-ci. Le drame comme, « le poème est une portion de vie, un afflux de vie qui s'installe dans la réalité sonore et trouve, invente de lui-même son équilibre. Non par un contenu fourré dans un contenant, mais si on tient à ces mots, un contenu qui déterminera son contenant, un contenu ouvrier de son contenant, plus exactement de son contour ». La vision totalisante du dramaturge martiniquais donnera naissance à un théâtre total, au développement multiforme et non linéaire, qui n'acceptera aucune contrainte, aucune règle de la dramaturgie classique. Poésie, prose, politique, danses, chants, rites, folklores, contes, films, tragique, burlesque, parodie s'y mêleront conformément à l'esthétique africaine mais aussi à l'esthétique européenne contemporaine. Césaire assurera « la relève de l'avant-garde », pour prendre une expression de Geneviève Serreau, et par son recours au mythe, à la magie, à la royauté de l'onirique, aux mises en scène à deux degrés, véritables spectacles dans le spectacle (telle la vision d'une séance au Sénat dans la tente de Christophe, ou le meurtre d'un travailleur endormi, observé à travers d'un télescope), le dramaturge antillais se situera dans le sillage d'Artaud. Par son art de la distanciation – il n'adhère pas à ses personnages comme le témoignent les interventions du présentateur-commentateur – il se rapproche aussi de Brecht. Nous sommes donc en présence d'un artiste de son temps.

Sa passion pour la Liberté fait de lui un briseur de langage, un desserreur d'écrous, un iconoclaste à l'image d'un Picasso, de tous les contemporains qui ont voulu annexer à l'art « de vastes étendues ingrates, arrachées par une heureuse violence au domaine du non poétique », les Apollinaire, les Guillevic, les Prévert... Il crée, et ce avant les modes, et les théories d'aujourd'hui, l'écriture de la différence: *Que le poème tourne bien ou mal sur l'huile de ses gonds fous-t'en Depestre, fous-t'en laisse dire Aragon bats nous le bon tam-tam.*

Par son lyrisme débridé, sa syntaxe éclatée dans les soliloques de Christophe, dans ses plongées dans l'inconscient, par l'utilisation d'adages, de dictons : *À vouloir scruter le lait de trop près, on finit par y découvrir des poils noirs*, par son lexique technique extrêmement précis, qu'il s'agisse de combats de coqs ou du parler des paysans ou des radayeurs, par son langage cru : « Te donner l'assaut, ma doudou! », « les couilles molles de Péton », par des tournures populaires « Qui c'est Christophe? Qui c'est Péton? »,

l'ancien élève de l'école normale supérieure de la rue d'Ulm rejoint une pratique actuelle dont il se relève être le précurseur.

Œuvre d'un alchimiste prodigieux qui intériorise les leçons des plus grands dramaturges et penseurs du monde, qu'ils soient grecs, anglais, français ou allemands, qu'ils appartiennent au passé ou au présent, *La Tragédie du roi Christophe* demeure une des œuvres les plus significatives de cette seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle, « la préfiguration du monde de demain et des nouvelles synthèses qui le caractériseront ». « Assimiler et non être assimilé », tel est l'enseignement, telle est l'initiation auxquels nous convie ce premier drame de Césaire.

Bien qu'enracinée, nous l'avons vu, dans une histoire, une géographie, une ethnie très particulière, *La Tragédie du roi Christophe* atteint à l'universel. L'histoire s'y élargit jusqu'au mythe, l'expérience individuelle transcendée devient un modèle exemplaire. Dénominateur commun à tous les hommes, à toutes les cultures, le mythe suscite dans nos sociétés modernes de plus en plus d'adhésions : multiplication de centres de recherches sur le mythe, amphithéâtres bondés où se bousculent étudiants ou habitants de la ville dès qu'il s'agit d'un cours sur le mythe. C'est que le mythe nous parle de « l'être de l'homme dans l'être du monde » et qu'à une époque troublée comme la nôtre, l'individu cherche avidement à se situer pour déjouer son angoisse. Disciple du Nietzsche de *La Naissance de la tragédie*, Césaire conçoit cette dernière comme l'expression du mythe: « les masses n'entrent en scène et n'agissent que lorsqu'elles sont saisies, habitées, mobilisées par un mythe catalyseur des aspirations d'un peuple, écrit-il, et préfigurateur de l'avenir, lieu de fusion et d'exaltation, à la fois de la raison et de l'émotion ».

---

Jacqueline Leiner, *Actualité et universalité de La Tragédie du roi Christophe*.  
Programme de la Comédie-Française, juin, 1991

# Le combat de Toussaint Louverture

De même que le pouvoir royal ne pouvait opprimer les nègres qu'en opprimant à différents degrés toutes les classes, il apparut très vite que le pouvoir issu de la Révolution française ne pouvait faire droit à la revendication de liberté d'une des classes de la société coloniale sans remettre en jeu le problème de l'existence même de la société coloniale. Plus précisément, le pouvoir bourgeois issu de la Révolution française éprouva que la liberté est indivisible, que l'on ne pouvait accorder la liberté politique ou économique aux planteurs blancs et maintenir les mulâtres sous la férule; que l'on ne pouvait reconnaître l'égalité civile aux hommes de couleur libres et dans le même temps maintenir les nègres dans l'ergastule; bref que pour libérer une des classes de la société coloniale, il fallait les libérer toutes et que pour les libérer toutes, il fallait libérer Saint-Domingue elle-même; ce qui parut au pouvoir contraire aux intérêts de la France.

Là est bien le nœud du problème; en fait, sous la Révolution deux politiques coloniales s'affrontèrent: la politique des principes et la politique des intérêts. En gros et malgré des velléités, malgré même d'heureux accidents, il n'est que trop vrai que c'est la politique des intérêts qui l'emporta: intérêt des colons et intérêt de la métropole – les deux groupes d'intérêts semblant se confondre – le tout culminant dans la politique de force de Napoléon.

Est-ce à dire que la Révolution française ne fut d'aucune conséquence pour l'histoire coloniale?

Autant nier l'évidence.

Le premier service – d'ordre temporel – que la Révolution ait rendu aux peuples colonisés c'est d'avoir existé, d'abord parce que la Révolution désorganisant le pouvoir et désarticulant le système qui comprimait les classes de la société coloniale, en libérait la latente énergie. À ce point de vue la Révolution est moins un agent de transformation que le catalyseur qui détermine et accélère la réaction.

Le second est que la Révolution française proclama un principe d'une incalculable portée. La déclaration des droits de 1795, toute thermidorienne pourtant, est formelle: « les peuples sont respectivement indépendants et souverains, quel que soit le nombre des individus qui les composent et l'étendue du territoire qu'ils occupent; cette souveraineté est inaliénable. Chaque peuple a le droit d'organiser et de changer les formes de son gouvernement. Les entreprises contre la liberté d'un peuple sont un attentat contre les autres peuples ».

Mais alors, où est la part de Toussaint Louverture dans tout cela? Sa part, c'est tout le domaine qui sépare le *seulement pensé* de la réalité concrète; le droit, de son actualisation; la raison, de sa propre vérité. Contribution essentielle: le passage à l'esprit, c'est par Toussaint Louverture qu'il se fait. Sans doute le droit est-il décrété, mais encore fallait-il l'appliquer aux peuples. Et à quels peuples? Aux peuples d'Europe? À tous les peuples? Aux peuples coloniaux? Le faux universalisme nous a habitués à tant de faux-fuyants, les droits de l'homme se sont si souvent rétrécis à n'être que les droits de l'homme européen, que la question n'est pas superflue.

**Quand Toussaint Louverture vint, ce fut pour prendre à la lettre la déclaration des droits de l'homme, ce fut pour montrer qu'il n'y a pas de race paria; qu'il n'y a pas de pays marginal; qu'il n'y a pas de peuple d'exception.**

Ce fut pour incarner et particulariser un principe; autant dire pour le vivifier. Dans l'histoire et dans le domaine des droits de l'homme, il fut, pour le compte des nègres, l'opérateur et l'intercesseur. Cela lui assigne sa place, sa vraie place. Le combat de Toussaint Louverture fut ce combat pour la transformation du droit formel en droit réel, le combat pour la reconnaissance de l'homme et c'est pourquoi il s'inscrit et inscrit la révolte des esclaves noirs de Saint-Domingue dans l'histoire de la civilisation universelle. S'il y a dans le personnage un côté négatif – difficilement évitable d'ailleurs eu égard à la situation – c'est en même temps là qu'il réside: de s'être davantage attaché à déduire l'existence de son peuple d'un universel abstrait qu'à saisir la singularité de son peuple pour la promouvoir à l'universalité.

Insuffisante synthèse sans doute, mais qui donnait le branle décisif à l'histoire haïtienne. C'est pourquoi l'Intercesseur mérite bien le nom que lui donnent ses compatriotes d'aujourd'hui: le Précurseur.

---

Aimé Césaire, « En guise de conclusion », *Toussaint Louverture, la révolution française et le problème colonial*. Présence Africaine, 1981 (extrait)

# Aimé Césaire (1913-2008)

Poète, dramaturge et homme politique, passeur considérable du XX<sup>e</sup> siècle, a joué un rôle essentiel dans la prise de conscience des acteurs politiques et culturels de la décolonisation avec, notamment, ses frères-poètes Léopold Sédar Senghor et Léon Damas.

Né le 26 juin 1913 à la Martinique, sa mort, le 17 avril 2008 à Fort-de-France, lui a valu en France des obsèques nationales suivies dans le monde entier.

*J'habite une blessure sacrée / j'habite des ancêtres imaginaires / j'habite un vouloir obscur / j'habite un long silence / j'habite une soif irrémédiable...*

Ainsi commence le poème *Calendrier lagunaire* que Aimé Césaire a souhaité voir gravé sur sa tombe, en avril 2008. En cinq vers, l'essentiel est dit : le poète se veut un homme de conviction, de création, de témoignage, et de fidélité. « Bouche des malheurs qui n'ont point de bouche », dans sa Caraïbe en plein raccommodage des « débris de synthèses » des quatre continents de son origine.

Dès son premier texte de 1939, le *Cahier d'un retour au pays natal*, et tout au long de son œuvre, s'affirme la volonté de peindre la métamorphose de cette foule inerte, brisée par l'histoire, « l'affreuse inanité de notre raison d'être », et par la géographie – « îles mauvais papier déchiré sur les eaux » – en un peuple à la fin debout et libre, debout à la barre, « debout à la boussole, debout à la carte, debout sous les étoiles. »

Dans son théâtre, *Et les chiens se taisaient*, 1946, *La Tragédie du roi Christophe*, 1963, *Une Saison au Congo*, 1966, et *Une Tempête*, 1969, défilent une galerie de bâtisseurs ni dieux ni diables, manifestant lucidement la renaissance de la tragédie sur les ruines de l'histoire pour l'enracinement de la liberté : « Invincible, comme l'espérance d'un peuple... comme la racine dans l'aveugle terreau. »

Dans ces quatre pièces, les deux héros mythiques du Rebelle et de Caliban encadrent les deux figures historiques du Roi Christophe et de Patrice Lumumba, creusant jusqu'à la mort les fondations de leurs nations toutes neuves en 1804 à Haïti et en 1960 au Congo : « legs de mon corps assassiné violent à travers les barreaux du soleil. »

Le poète se veut fidèle comptable des révoltes de l'histoire, porteur non pas de son ressassement victimaire, mais de la mémoire vive des résistances, depuis l'épopée de Delgrès et Toussaint Louverture, au temps de la Révolution de 1789, jusqu'à la tragédie contemporaine de Lumumba, et de l'anonyme enfant lynché Emmet Till, à l'ouvrier agricole mort debout au combat syndical. Poèmes et tragédies saluant l'utopie d'un tiers-monde à forger, les silos d'espérance de Guinée au Congo, les illusions d'« Éthiopie-mère » de l'unité, l'Afrique remémorée comme « une blessée-main-ouverte », striée « au diamant du malheur », la métamorphose inouïe des foules inertes en un peuple « debout et libre », maître de sa barre et de sa boussole, le sourire de rosée du « pèlerin des dynamites », attentif à dénoncer : « les faims qui capitulent en pleine récolte. »

Césaire est aussi l'homme du vouloir ensemble, c'est-à-dire de l'engagement par et pour le collectif, tout au long de sa longue action politique. Avec cette certitude, toujours affirmée, que les véritables avancées de la liberté et de la dignité ne sont pas celles qui s'octroient d'en haut ou d'ailleurs, mais celles qui se conquièrent – solitaires et solidaires – par la responsabilité collectivement assumée. Car, « il n'est pas question de livrer le monde aux assassins d'aube. » Tout cela, bien entendu, ne va pas sans les blessures et sans les silences qui

l'ont habité toute sa longue vie selon son propre aveu : « le non-temps impose au temps la tyrannie de sa spatialité... Au plus extrême, ou, pour le moins, au carrefour c'est, au fil des saisons survolées, l'inégale lutte de la vie et de la mort, de la ferveur et de la lucidité, fût-ce celle du désespoir et de la retombée, la force aussi toujours de regarder demain ».

Et pour cet homme de « parole due », c'est sans doute aucun la puissante créativité de la poésie qui l'a aidé à préserver sa « soif irrémédiable » malgré toutes les sécheresses et tous les cyclones subis dans l'histoire de son siècle, autant la sienne propre que celle du tiers-monde et du monde : « la poésie est insurrection contre la société parce que dévotion au mythe déserté ou éloigné ou oblitéré..., seul l'esprit poétique corrode et bâtit, retranche et vivifie. » La poésie, « parole essentielle » initiée loin des nostalgies et des ressentiments, fidèlement enracinée à la « géographie cordiale » de son île Martinique, avec jusqu'au bout l'acharnement de sa bienfaitrice genèse : Sources jamais taries / mares non desséchées / abrité derrière mon rideau de fougères / j'affronte le passage / imperturbé d'avoir parlé de ma gorge resserrée / les cent gorges de l'amont / et hélé par langage les pistes de l'avenir...

[Daniel Maximin](#)

# Christian Schiaretti

Il fait des études de philosophie et suit les classes de Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Claude Régy comme « auditeur libre » au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Après les huit années passées en compagnie, où il met en scène des œuvres de Philippe Minyana, Roger Vitrac, Oscar Panizza, Sophocle, Euripide..., **il est nommé, en 1991, directeur de la Comédie de Reims, Centre Dramatique National.**

Après avoir exploré l'Europe des avant-gardes (Brecht, Pirandello, Vitrac, Witkiewicz), la nécessité et le besoin de l'auteur se sont affirmés. **Alain Badiou, philosophe, a été associé à l'aventure rémoise.** Au Festival d'Avignon, la création de *Ahmed le subtil*, puis *Ahmed philosophe*, *Ahmed se fâche*, *Les Citrouilles*, sont pour Badiou, Schiaretti et la troupe de la Comédie, l'occasion d'interroger les possibilités d'une farce contemporaine.

En 1998, **Jean-Pierre Siméon, poète associé** et Christian Schiaretti conçoivent ensemble une manifestation autour de la langue et de son usage intitulée *Les Langagières*.

**Au cours de la saison 1999-2000, Christian Schiaretti a présenté au Théâtre national de la Colline, Jeanne**, d'après Jeanne d'Arc de Péguy, avec Nada Strancar. En 2001-2002, il poursuit la collaboration avec la comédienne en mettant en scène *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht à la Comédie de Reims, au TNP et au Théâtre national de la Colline à Paris. **Ce spectacle recevra le Prix Georges-Lerminier 2002 du Syndicat professionnel de la Critique.**

**En janvier 2002, il est nommé directeur du Théâtre National Populaire.**

En 2003, il crée *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill. **À la Comédie-Française il met en scène *Le Grand Théâtre du monde* suivi du *Procès en séparation de l'Âme* et du *Corps de Pedro Calderón de la Barca*, repris au TNP.** Suivent les créations de *Père* de August Strindberg, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel.

En novembre 2006, il aborde William Shakespeare, avec *Coriolan*. La pièce, a reçu le **Prix Georges-Lerminier 2007, décerné par le Syndicat professionnel de la Critique au meilleur spectacle créé en région, le Prix du Brigadier 2009 et le Molière du Metteur en scène et le Molière du Théâtre public, 2009.**

**Entre 2007 et 2009, il crée avec les comédiens de la troupe du TNP, 7 Farces et Comédies de Molière.** En 2010, une tournée internationale au Maroc et en Corée du Sud est organisée. Elle rencontrera un accueil triomphal.

**En mars 2008, il crée l'événement en montant *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, joué pour la première fois en France dans sa version intégrale. Pour cette mise en scène il reçoit le Grand Prix du Syndicat de la Critique, pour le meilleur spectacle de l'année 2008.**

En septembre 2009, la création de *Philoctète*, variation à partir de Sophocle de Jean-Pierre Siméon, à l'Odéon – Théâtre de l'Europe, marque le retour de Laurent Terzieff dans ce théâtre.

Après la présentation, en novembre 2010, de *La Messe là-bas* de Paul Claudel et avec Didier Sandre, au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux, **il s'attaque à trois grandes œuvres du répertoire espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle. *Siècle d'or*, un cycle de trois pièces: *Don Quichotte* de Miguel de Cervantès, *La Célestine* de Fernando de Rojas, *Don Juan* de Tirso de Molina est présenté au TNP en alternance et repris au Théâtre Nanterre – Amandiers.**

C'est également en 2010 qu'il reprend **La Jeanne de Delteil** d'après le roman de Joseph Delteil, avec Juliette Rizoud dans le rôle-titre. Ce spectacle ne cesse de tourner depuis.

En mai 2011, la création à La Colline – Théâtre national du diptyque **Mademoiselle Julie** et **Créanciers**, permet à Christian Schiaretti de revenir à Strindberg.

En juin 2011 débute l'ambitieux projet du **Graal Théâtre** de Florence Delay et Jacques Roubaud qui consiste à monter jusqu'à fin 2014 la légende du Graal, soit les cinq premières pièces : **Joseph d'Armathie**, **Merlin l'enchanteur**, **Gauvain et le Chevalier Vert**, **Perceval le Gallois**, **Lancelot du Lac**, en réunissant les troupes et les moyens du TNP et ceux du TNS.

**En 2011, après quatre saisons hors les murs et au Petit théâtre ouvert en 2009, le Grand théâtre ouvre ses portes le 11 novembre – dans une configuration architecturale nouvelle et de nouvelles orientations du projet artistique –, avec Ruy Blas de Victor Hugo.**

**À l'automne 2012, Christian Schiaretti interroge de nouveau l'histoire contemporaine avec Mai, juin, juillet de Denis Guénoun, spectacle présenté au Festival d'Avignon 2014.**

En 2013, à l'occasion du centenaire de la naissance de Aimé Césaire, il rend hommage à ce grand poète par la création de **Une Saison au Congo**, en tournée au Théâtre Les Gémeaux à Sceaux et à Fort-de-France en Martinique. **Ce spectacle a reçu le Prix Georges-Lerminier 2014 du Syndicat professionnel de la Critique.**

Dans un esprit de mutualisation, Christian Schiaretti associe **Robin Renucci** et **Les Tréteaux de France** pour créer des formes adaptées à un théâtre de tréteaux et ainsi aux tournées. Trois spectacles voient le jour : une version de **Ruy Blas** (2012), **L'École des femmes** (2013) et **La Leçon** (2014).

En janvier 2014, il revient à Shakespeare avec **Le Roi Lear** (dans le rôle-titre **Serge Merlin**), créé au TNP, présenté au Théâtre de la Ville, Paris et au Bateau Feu, Dunkerque pour la réouverture de la scène nationale.

La création de la dernière pièce de **Michel Vinaver**, **Bettencourt Boulevard ou une histoire de France**, en novembre 2015 est une nouvelle opportunité de travailler un texte de cet immense dramaturge. La même saison, il donne **les règles du jeu** à l'élaboration collective de **Électre** et **Antigone**, variations à partir de Sophocle de Jean-Pierre Siméon et à une fatrasie collective, **Ubu roi (ou presque)** de Alfred Jarry. Il élabore avec six comédiens de l'ex-permanence artistique du TNP, **Le berceau de la langue** (**La Chanson de Roland**, **Le Roman de Renart**, **Tristan et Yseult**, **Le Franc-Archer de Bagnolet**).

Attaché à la mise en œuvre d'une **politique pédagogique**, **Christian Schiaretti** a mis en place dès son arrivée à Lyon, une étroite collaboration avec l'ENSATT. Aujourd'hui, il codirige le département Mise en scène de l'école.

Christian Schiaretti est président des Amis de Jacques Copeau. Il a été président de l'Association pour un Centre Culturel de Rencontre à Brangues et a présidé le SYNDEAC de 1994 à 1996.



# Les comédiens

## Stéphane Bernard

Il a travaillé au théâtre avec Bruno Carlucci, Sylvie Mongin-Algan, Christophe Perton et Yves Charreton, notamment dans *Claus Peymann, dramuscule* de Thomas Bernhard puis *Hellfire* de Jerry Lee Lewis et *Sylvie* de Gérard de Nerval. Il a joué avec Olivier Borle dans *Premières Armes* de David Mambouch, dans *Noires Pensées, Mains Fermes* de et par David Mambouch, et avec Anne Courel dans *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo. Michel Raskine le met en scène dans *L'Affaire Ducreux* de Robert Pinget, *Périclès, prince de Tyr* de Shakespeare, *Le Jeu de l'amour et du hasard* et *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux et *La Danse de mort* de August Strindberg. Au TNP, Christian Schiaretti le dirige dans *Coriolan* de Shakespeare, *Par-dessus bord* et *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun et *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire et *Ubu roi (ou presque)* de Alfred Jarry et *Antigone* de Jean-Pierre Siméon.

## Paterne Boghasin

Il est né en 1978 au Congo-Brazzaville. Diplômé en droit et en littérature américaine à l'université Jean-Moulin Lyon 3, il est écrivain, comédien et metteur en scène. Il réside en France depuis 2005 et partage sa vie entre le théâtre, l'écriture et l'enseignement de l'anglais dans un lycée lyonnais. Au théâtre, il collabore régulièrement avec le metteur en scène Philippe Adrien au Théâtre de la Tempété à Vincennes. Il fait partie de la Maison des comédiens du TNP et a joué avec Christian Schiaretti dans *Le Roi Lear* de Shakespeare. Ses deux romans, *La Danse du nombril* (texte adapte et mis en scène par l'auteur) et *La ruine et la malédiction*, sont parus à L'Harmattan.

## Olivier Borle

Formé à l'École du Théâtre National de Chaillot, il fait partie de la 62<sup>e</sup> promotion de l'ENSATT. Membre de la troupe du TNP pendant plusieurs années, il a joué dans de nombreuses mises en scène de Christian Schiaretti, notamment : *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces* et *Comédies de Molière*, *Une Saison au Congo* de Aimé Césaire, *Le Roi Lear* de William Shakespeare...

Il travaille également sous la direction de Baptiste Guiton, Nathalie Garraud, David Mambouch, Philippe Mangenot et Emmanuelle Praget.

Il met en scène *Oreste d'Euripide* et *Pitbull* de Lionel Spycher, *Premières Armes* et *Walk Out* de David Mambouch au TNP.

Il fonde en 2013 le Théâtre Oblique puis met en scène et interprète *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire et *Les Damnés* de William Cliff.

## Clément Carabédian

Depuis sa sortie de l'ENSATT, il est dirigé par Stéphane-Olivie Bisson dans *Cymbeline* de Shakespeare, *Caligula* de Camus et par Claudia Stavisky dans *Lorenzaccio* de Musset, *Une nuit arabe*, *Le dragon d'or* de Schimmelpfennig. Cofondateur de La Nouvelle Fabrique, il s'investit dans les créations : *L'Hamlet* de Giovanni Testori et *Le Numéro d'équilibre* de Edward Bond. En juin 2012, il intègre la troupe du TNP sous la direction de Christian Schiaretti : *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, *Le Grand Théâtre du monde* de Calderón, *Le Roi Lear* de Shakespeare... Depuis novembre 2013, il est collaborateur artistique de la compagnie Le Théâtre Oblique. En 2015, il est le chroniqueur dans *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France* de Michel Vinaver, mise en scène Christian Schiaretti. Pour « Le berceau de la langue », il crée avec Clément Morinière, *Le Roman de Renart*. Avec Juliette Rizoud, il joue dans *Le Songe d'une nuit d'été* d'après William Shakespeare.

## Mwanza Goutier

Né à Bruxelles en 1974 il fait ses classes au Conservatoire de Mons et de Liège. Au théâtre, il joue avec Delphine Bougard, Michael Delaunoy, Isabelle Pousseur, Frédéric Dussenne, Adrian Brine, Muriel Denis, Michaël Declercq...

Pour ses interprétations dans *Bleu Orange* de Joe Penhall, mis en scène par Adrian Brine et *Combat de Nègres et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène par Frédéric Dussenne, il est lauréat du Prix « Jeune espoir » aux prix du théâtre belge pour la saison 2002/2003.

Au cinéma, l'acteur se distingue, en 1997, dans la peau du voyou dans *Pièces d'identité* de Mwanze N'Gangura, *Étalon* de Yennenga, l'équivalent de la palme d'or au FESPACO. En 2012, il a interprété le rôle-titre dans *Othello* sous la direction de Guillaume Le Marre. Il continue en tant que scénariste et coréalisateur avec Nadia Remy et Katty Deboeck le tournage d'un long métrage autoproduit, *L'arrache*.

Cette saison, il reprendra la pièce *Clotilde du Nord* de Louis Calaferte, et il interprétera le rôle du général Bombé dans la série flamande *De salamder*.

## Marcel Mankita

En 1989, à Brazzaville, en même temps qu'il suit des études de droit public, il s'intéresse au théâtre et travaille sous la direction du metteur en scène Victor Louya à la création d'une dizaine de textes contemporains dont il interprète les rôles principaux.

En France depuis 1997, il travaille avec des metteurs en scène comme Catherine Boskowitz, Claude Bernhardt, Martine Fontanille, Adel Hakim, Laurence Andreini, Philippe Adrien, Antoine Bourseiller, Hassane Kassi Kouyate... et interprète, entre autres, Tchouboukov dans *La demande en mariage* de Tchekhov, Titus dans *Bérénice* de Racine, il est seul en scène dans une adaptation de *Allah n'est pas obligé* de Ahmadou Kourouma, Ulysse dans *Penthésilée* de Kleist, Sony dans *Sony Congo* de Bernard Magner, Bayouss dans *Au nom du père, du fils et de JM Weston* de Julien Mabilia Bissila...

Au cinéma, il travaille avec Lucas Belvaux et Costa Gavras.

## Bwanga Pilipili

Diplômée de l'INSAS de Bruxelles, elle travaille notamment avec Nathalie Uffner et Salvatore Calcagno. En 2013, elle rejoint l'équipe de Milo Rau et l'International Institute of Political Murder en Avignon et poursuit depuis lors la tournée internationale de la pièce documentaire *Hate Radio*. Au cinéma, elle joue dans *Black*, film choc de Adil el Larbi et Billal Fallah sur les bandes urbaines. Premier rôle dans *Les empreintes douloureuses* de Bernard Auguste Kouemo, *Tu seras mon allié* de Rosine Mbakam et *Pickles* de Manuella Damiens. Elle joue dans *Faut pas lui dire* de Solange Cicurel, les séries *À tort ou à raison* ou *Engrenages*. Depuis 2012, elle anime des rencontres littéraires au sein de l'association Lingeer autour d'œuvres d'auteurs africaines.

## Julien Tiphaine

Il intègre la 65<sup>e</sup> promotion de l'ENSATT et joue ensuite dans *Baal* de Bertolt Brecht, mise en scène Sylvain Creuzevault. Membre de la troupe du TNP, Christian Schiaretti le dirige dans *Coriolan* de William Shakespeare, *Par dessus bord* de Michel Vinaver, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Philoctète* de Jean-Pierre Siméon; les cinq premières pièces (mises en scène avec Julie Brochen) du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud et *Ruy Blas* de Victor Hugo, *Le Roi Lear* de William Shakespeare, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun. Il a interprété le rôle-titre dans *Don Juan* de Tirso de Molina, mise en scène Christian Schiaretti. Il a présenté son spectacle *La Bataille est merveilleuse et totale* d'après *Rappeler Roland* de Frédéric Boyer, en novembre 2013 au TNP, repris sous le titre *La Chanson de Roland* en 2015 et 2016.

On a pu le voir dans *Bettencourt Boulevard* de Michel Vinaver, *Électre* et *Antigone* de Jean-Pierre Siméon et *Ubu roi (ou presque)* de Alfred Jarry, créations de Christian Schiaretti.

## Marius Yelolo

Il est né au Congo Brazzaville. Avec André Segolo Dia Mahoungu, et d'autres amis du Quartier de Bacongo, ils créent l'Association du Théâtre congolais. En 1969, il fait partie de la première promotion du Centre de formation et de recherche d'art dramatique de Brazzaville. En 1980, il est reçu au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et suit parallèlement des cours au Théâtre-École de Montreuil. Roger Louret le découvre au conservatoire et le distribue dans *Des souris et des hommes* de Steinbeck. Successivement, il va travailler avec Jacques Rosner, Gabriel Garran, Christian Schiaretti, Lisa Wurmser, Claude Buchvald, Jacques Nichet... Au cinéma, il travaille avec des réalisateurs comme Mahamat Saleh Haroun, Claude Zidi, Gérard Lauzier, Bruno Gantillon...

## Marc Zinga

Né en République Démocratique du Congo en 1984, il parfait sa formation de comédien au Conservatoire royal de Bruxelles. Il participe à des courts et longs métrages dirigés par des réalisateurs tels que Maxime Pistorio, Jaco Van Dormael et Vincent Lanno et réalise plusieurs clips musicaux et un court métrage, *Grand Garçon*, avec le collectif artistique KINOdoc. Il est également chanteur du groupe funky bruxellois «The Peas Project». Co-fondateur, avec Samuel Seynave, de la compagnie théâtrale Concass, il joue, notamment dans *Ceux qui marchent dans l'obscurité* de Hanokh Levin, *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès, *Le Dindon* de Georges Feydeau, *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare... Au TNP, il joue dans *Le Roi Lear* de William Shakespeare, mise en scène Christian Schiaretti.

Récemment, on a pu le voir à l'écran dans *Qu'Allah bénisse la France* de Abd Al Malik, *Dheepan* de Jacques Audiard, *Spectre - James Bond* de Sam Mendes, *La Fille inconnue* des frères Dardennes...

# Collectif Béneéré

## Mbile Yaya Bitang

Elle est metteuse en scène et comédienne camerounaise. Après des études en Arts du spectacle à l'université de Yaoundé, elle suit des stages de formation au Cameroun et en France, notamment avec Frédéric Fisbach, Roland Fichet, Arthur Nauzyciel... En tant que comédienne, elle travaille avec Keki Manyo, Philippe Car, Christian Colin, Aristide Tarnagda... Elle met en scène des textes de Sony Labou Tansi, Koulsy Lamko, Koffi Kwahulé..., et anime des ateliers de théâtre en milieu scolaire et des ateliers de recherche dramaturgique. Mbile Yaya Bitang est directrice de la compagnie Annoora.

## Safourata Kaboré

Née au Burkina Faso, elle se forme dans des ateliers de jeu et joue principalement sous la direction de Jean-Pierre Guingane au Théâtre de la fraternité à Ouagadougou, puis avec Amadou Bourou. De 2005 à 2007, elle a participé au Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou. Aristide Tarnagda la dirige dans sa propre pièce, *Façons d'aimer*, *Siindi d'après À petites pierres* de Gustave Akakpo et dans *Babou roi* de Wolé Soyinka. Elle joue avec Isabelle Pousseur dans *L'Odeur des arbres* de Koffi Kwahulé et avec Thierry Roisin dans *La Tempête* de Shakespeare.

## Halimata Nikiema

Comédienne, elle se forme au Théâtre de la Fraternité de Ouagadougou, en Suède, en Norvège, en Belgique et en France, auprès de Sotigui Kouyate, Peter Brook, Odile Sankara, Charles Wattara, Ildevert Méda... Elle suit également une formation en mise en scène avec Isabelle Pousseur et Martin Ambara.

## Emmanuel Rotoubam Mbaide

Comédien et cinéaste, il suit des études de cinéma à l'Institut Supérieur de l'Image et du Son à Ouagadougou puis des formations en théâtre. Il a travaillé avec Moïse Touré autour de l'œuvre de Marguerite Duras, avec Christian Colin, dans le cadre du projet « Africa Fiction » et avec Martin Ambara à *La Mort vient chercher chaussures* de Dieudonné Niangouna, présenté au Théâtre du Vieux-Colombier et en tournée au Burkina Faso, Mali, Niger. Au cinéma, il réalise des films documentaires, *Au cœur du Djama*, *Sous l'écorce*, *Le Show*, et travaille comme assistant de Boubacar Diallo, Fred Garçon, Mahamat Saleh Haroun...

## Aristide Tarnagda

Il est auteur et comédien burkinabé. Après des études de sociologie, il participe à plusieurs reprises aux Résidences panafricaines d'écriture, de création et de diffusion théâtrales (Récréâtrales) de Ouagadougou, dont il est aujourd'hui codirecteur. Lauréat du concours Visas pour la création de l'Institut français, il a été accueilli en résidence d'écriture en Afrique, au Brésil et en Europe, comme au Théâtre National de Bretagne où il a écrit *333 millions d'arrêts cardiaques*. *Les Larmes du ciel d'Août* a été lu au Festival d'Avignon en 2007 et 2013.

En 2013, il est également invité du Festival d'Avignon/In avec *Et si je les tuais tous Madame?* Au TNP, il a présenté sa pièce *Terre rouge* dans une mise en scène de Marie Pierre Bésanger.

# Collectif Béneéré

## Mahamadou Tindano

Metteur en scène, comédien, scénariste et auteur burkinabé, il a longtemps travaillé avec Jean Pierre-Guingané au sein de la troupe du Théâtre de la Fraternité. Il a bénéficié de plusieurs formations et aventures artistiques avec, entre autres, Matthias Langhoff, Ezzedine Gannoun... Actuellement directeur de la Compagnie Les Empreintes (Ouagadougou), les spectacles auxquels il a participé en tant que comédien et metteur en scène ont tourné dans le monde entier. Au cinéma, on a pu le voir dans *Le monde est un ballet* d'Issa Traoré de Brahim, *Danse sacrée à Yaka* de Guy Désiré Yameogo... Il est coscénariste de la série télévisée *Ina* et *Les Concessions*. Il a écrit plusieurs pièces de théâtre et une dizaine de nouvelles inédites dont *Dolente*, recueil de trois nouvelles, lauréat au concours littéraire international Le Camaroes 2010 (Cameroun). Depuis 2012, il est membre du Comité Artistique du Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou.

## Charles Wattara

Né au Burkina Faso, il est conteur et comédien. Après une licence de lettres modernes, il suit des études d'art dramatique et des stages de jeu et de mise en scène, en France notamment, avec Éva Lewinson, Jean-Louis Heckel, Isabelle Labrousse... En tant que comédien, il a interprété des rôles dans les pièces de Tchekhov, Brecht, Wolé Soyinka, Shakespeare, Ibsen, Molière... Il met en scène les textes de Sony Labou Tansi, Marcel Griaulé, Cheik Omar Keita et ses propres œuvres, *Wango*, *Yelbiwaoga* et *Griffes de Panthère*, coécrit avec Ildevert Méda. Récemment, on a pu le voir dans *Les Nègres* de Jean Genet, mise en scène Bob Wilson, *Total(e) Indépendance*, œuvre collective, mise en scène Philippe Vincent, *La Tempête* de Shakespeare, mise en scène Thierry Roisin.

## Rémi Yameogo

Il se forme à la danse moderne et traditionnelle, au théâtre et à la marionnette au Burkina Faso, au Bénin, en Suisse et en Norvège. Au théâtre, il a joué avec Thierry Roisin dans *La Tempête* de Shakespeare, *Total(e) Indépendance*, écriture collective, mise en scène Philippe Vincent, *Les Zéros-Morts* de Paul Zoungrana, mise en scène: Bernhard Stengele, *Antigone 466-64*, d'après *Antigone* de Sophocle et *Un long chemin vers la liberté* de Nelson Mandela, mise en scène Claude Brozzoni. Au cinéma, il travaille avec Issa Saga, *Olivier le gibier*; Mamadou Sawadogo, *Laalebasse de Sang*; Adama Rouamba, *Petit sergent* et avec Issa Traoré de Brahim et Idrissa Ouedraogo, *Trois hommes, un village*.

## Paul Zoungrana

Après une maîtrise d'art dramatique, il partage sa vie entre la passion du jeu scénique et l'amour pour la plume. Plusieurs de ses textes ont été créés et diffusés en Afrique et en Europe : *Encore un moment*, *La virgule de l'histoire*, *Mémoire*, *Les sept barbes*, *Les funérailles du désert*, *Les Zéro-Morts*. En 2015, il publie un recueil de poèmes à la faveur du putsch manqué au Burkina Faso, *Et si les armes devenaient des fleurs*. Il était assistant de Christian Schiaretti pour la création de *Une Saison au Congo*.

# Les musiciens

## Fabrice Devienne

Originaire du nord de la France, il suit une formation au CIM (Centre d'Information Musicale) et travaille le piano, la composition et l'arrangement avec de grands musiciens enseignants tels que Antoine Hervé, Andy Emler ou Yvan Julien. Avec sa première formation, le quintet afro-pop-jazz Xamahal, il remporte le 1<sup>er</sup> prix du festival de jazz de La Défense en 1986. En 1989, il écrit et arrange un nouveau répertoire pour une création de quatorze musiciens et se voit récompensé du 3<sup>e</sup> prix du concours international de big bands à Berlin et du 1<sup>er</sup> prix et prix spécial d'arrangement au Festival de Vienne en 1991.

À travers ses voyages et de nombreuses rencontres, il multiplie les expériences de métissage musical et de nombreux projets voient le jour sous la forme de groupes ou de créations. Concerts et albums viendront concrétiser ses rencontres: Le quintet Yoman (Afrique/Antilles/Europe), Sophia Nelson group (Ghana/Cuba/Europe), Toufik Farouck septet (Liban/Europe), Spirit 5tet (Argentine/Arménie/Afrique/Antilles/France), Stones Project (États-Unis/Angleterre/Europe).

Il crée, avec Stéphane Huchard et Christophe Wallemme, un trio en 2010 et synthétise ainsi, à travers l'écriture d'un nouveau répertoire, le jazz qui l'a influencé avec les nombreux courants musicaux. Passionné de cinéma, il décide de s'investir dans l'écriture à l'image. Il écrit, notamment, des créations pour des grandes œuvres du cinéma muet, qu'il joue avec le trio pendant la projection du film. D'autres projets voient le jour avec des chanteurs invités comme David Linx ou Marcia Maria. Son album *Dipenda* est né en 2013 de son travail avec Christian Schiaretti pour *Une Saison au Congo*.

Il est enseignant et coordinateur pédagogique au sein du conservatoire de Bussy-Saint-Georges et anime par ailleurs de nombreux stages sur « jazz et tradition orale ».

## Valérie Belinga

Chanteuse camerounaise, elle s'est formée au jazz et au gospel. Après avoir étudié le jazz (chant) à Paris, elle parfait sa formation auprès de grands musiciens d'horizons divers. Elle rencontre notamment Manu Dibango, Lokua Kanza, Ray Léma, Césaria Evora, Lewis Furey.... Elle acquiert une solide expérience dans le gospel en chantant avec des chorales telles que « Les Chérubins de Sarcelles », « Le Chœur Gospel de Paris », dirigées par Georges Séba, et en intervenant dans « Les Gospel pour 100 voix », sous la direction de Max Zita. On la retrouve en tant que comédienne-chanteuse dans une pièce de Koffi Kwahulé *Cette vieille magie noire* puis dans *Les Carnets Sud/Nord* de Jean-Paul Delore.

## Henri Dorina

Né à Basse-Terre (Guadeloupe) il commence à jouer la clarinette puis la guitare basse et la contrebasse. Il se fait remarquer vers 1982 dans divers clubs parisiens. À partir de là, et jusqu'à aujourd'hui, il accompagne des artistes comme Bill Deraime, Peter Kingsbery (Cock Robin), David Koven, Marc Lavoine... Il se démarque également de par ses influences musicales africaine, nord-africaine, antillaise, funk et blues et travaille avec Rido Bayonne, Manu Dibango, So Kalméry, Paco Séry, Amar Sundry, Souad Massi, Eddy C. Campbell, Woz Kaly, Mokhtar Samba. En jazz- jazz / fusion et jazz / brésilien il collabore avec Éric Le Lann, Romane, Catia Werneck, Renaud Louis-Servais. Il a également participé à diverses comédies musicales dont *Je m'voyais déjà* de Laurent Ruquier avec Diane Tell sur les chansons de Charles Aznavour, *Irma la Douce* avec Lorant Deutsch et Nicole Croisille...

## Jaco Largent

Il est compositeur, arrangeur, percussionniste et chanteur d'origine guadeloupéenne. Il enregistre quatre albums et fait de nombreuses tournées internationales avec le groupe de jazz Sixun, travaille avec Andy Emler et son groupe Megaoctet et Angélique Kidjo, chanteuse béninoise, avec laquelle il tourne quatre années et enregistre deux albums. Ce sera une expérience durant laquelle il joue, entre autres, avec Peter Gabriel, Idrissa Diop, Rita Marley, Youssou N'Dour... Des tournées avec Nicole Croisille ou Jacques Higelin lui permettent d'exercer ses talents de chanteur. Quelques événements musicaux importants s'inscrivent dans sa carrière: une création avec l'orchestre philharmonique de Cologne et Amazing Gospel...



# Informations pratiques

## Location ouverte

**Prix des places :**

**25 €** plein tarif ;

**19 €** tarif spécifique : retraités, adultes groupe\*

**14 €** tarif réduit : moins de 30 ans, étudiants, demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU, professionnels du spectacle, personnes non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais (travaillant ou résidant).

\* Les tarifs groupe sont applicables à partir de 8 personnes aux mêmes spectacles et aux mêmes dates.

Renseignements et location **04 78 03 30 00**  
et [www.tnp-villeurbanne.com](http://www.tnp-villeurbanne.com)

## Accès au TNP

**L'accès avec les TCL**

**Métro :** ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

**Bus :** ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69 et C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

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

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

**Le parking Hôtel de Ville.** Tarif préférentiel : forfait de 3,00 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la représentation, au vestiaire.

**Une invitation au covoiturage**

Rendez-vous sur [www.covoiturage-grandlyon.com](http://www.covoiturage-grandlyon.com) qui vous permettra de trouver conducteurs ou passagers.

**Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,** avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.

rhône-  
alpes



arte



un événement  
Télérama

