

Othello

de William Shakespeare
mise en scène décor & costumes Eric Vigner

6 novembre - 7 décembre 2008
Théâtre de l'Odéon 6^e



Location 01 44 85 40 40 / theatre-odeon.fr

Tarifs 30€ - 22€ - 12€ - 7,5€ (séries 1, 2, 3, 4)

Horaires du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h
(relâche le lundi)

Odéon-Théâtre de l'Europe
Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6^e
Métro Odéon - RER B Luxembourg

Service de presse
Lydie Debièvre
01 44 85 40 73
presse@theatre-odeon.fr

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr

Othello

de **William Shakespeare**
mise en scène décor & costumes **Eric Vigner**

6 novembre - 7 décembre 2008
Théâtre de l'Odéon 6^e

traduction et adaptation

Rémi De Vos & Eric Vigner

lumière

Joël Hourbeigt

son

Othello Vilgard

maquillage

Soizic Sidoit

avec

Desdémone

Bénédicte Cerutti

Iago

Michel Fau

Othello

Samir Guesmi

Roderigo

Nicolas Marchand

Brabantio / Montano

Vincent Németh

Le Doge / Ludovico

Aurélien Patouillard

Cassio

Thomas Scimeca

Bianca / Un gentilhomme

Catherine Travelletti

Emilia

Jutta Johanna Weiss

production

CDDB - Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National CDN Orléans-Loiret-Centre, Art 276 _ Festival d'Automne en Normandie, Le Parvis scène nationale Tarbes Pyrénées
spectacle créé le 6 octobre 2008 au CDDB Théâtre de Lorient

tournée

Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées : du 12 au 13 décembre 2008

La Passerelle Scène nationale de Saint-Brieuc : le 13 janvier 2009

Centre Dramatique Nationale Orléans-Loiret-Centre : du 17 au 20 février 2009

Extrait

OTHELLO

Voilà la cause, la voilà, mon âme.

Dire son nom devant vous, je ne peux pas, chastes étoiles !

La cause est là. Pourtant je ne veux pas verser son sang,
ni déchirer sa peau plus blanche que la neige,
plus douce que l'albâtre des tombeaux.

Mais elle doit mourir, elle trahirait encore sinon.

Eteindre la lumière, et puis éteindre la lumière.

Si je souffle sur toi, esprit du feu,

je peux te rendre à la lumière

si le regret me vient. Si je t'éteins toi,

perfection achevée de la nature,

où trouver le feu prométhéen

qui te rendra à la lumière ? Une fois la rose cueillie,

je ne peux lui rendre la vie,

il faudra qu'elle se fane. Je veux la respirer sur la branche.

Oh souffle embaumé, qui pourrait persuader

la justice de briser son épée ! Encore, encore une fois.

Sois ainsi quand tu seras morte car je vais te tuer,

et je t'aimerai encore. Encore une fois, la dernière.

Jamais douceur n'aura été plus fatale. Je pleure.

Mais ces larmes sont cruelles. Mon chagrin est celui du Ciel,
qui frappe ce qu'il aime. Elle s'éveille.

Othello, Shakespeare, Acte 5, Scène 2

Le texte (dans la traduction d'Eric Vigner et de Rémi De Vos) est publié aux Editions Descartes et Cie (octobre 2008).

Entre 1599 et 1608, Shakespeare a produit sept sommets du répertoire tragique. *Othello*, qui date probablement de 1603/4, est le troisième d'entre eux, succédant à *Hamlet* et précédant immédiatement *Le Roi Lear*. Et ce drame, d'une terrible noirceur, est peut-être de tous ceux de Shakespeare celui dont l'intrigue est la plus maîtrisée. Le voyage d'Othello vers son destin, commencé à Venise et s'achevant à Chypre, paraît l'enfoncer peu à peu en enfer, tandis qu'autour de lui l'espace va se rétrécissant progressivement, jusqu'aux dimensions de la chambre où Desdemone est étouffée.

Pour retracer les étapes de cet engloutissement d'un homme dans son propre abîme, Eric Vigner a souhaité d'abord disposer d'un texte taillé à nouveaux frais pour des acteurs tels que Michel Fau et Samir Guesmi. Car Vigner, qui a toujours aimé passer des classiques aux modernes et faire dialoguer leurs qualités respectives, se fait d'*Othello* une idée résolument contemporaine. Pour écrire avec lui cette nouvelle version, il a fait appel à Rémi De Vos. Leur amitié remonte à une bonne décennie. Vigner a déjà créé deux de ses oeuvres (dont *Jusqu'à ce que la mort nous sépare*, présenté à Paris en 2007) au Théâtre de Lorient, qu'il dirige depuis 1996 et où De Vos travaille à ses côtés en qualité d'auteur associé. Leur nouvelle traduction a été achevée peu avant le départ de Vigner pour Atlanta, où il était attendu pour mettre en scène une pièce de cet autre traducteur de Shakespeare que fut Bernard-Marie Koltès. Et dès le début des répétitions, alors qu'il abordait en langue anglaise celui qui est l'un de ses auteurs de prédilection, il mesura «combien les pièces communiquent entre elles». Koltès et Shakespeare lui paraissent se faire écho, s'éclairer, se commenter l'un l'autre. «Deux hommes qui se croisent», écrit Koltès, «n'ont pas d'autre choix que de se frapper, avec la violence de l'ennemi ou la douceur de la fraternité» : en redécouvrant cette réplique de *Dans la solitude des champs de coton*, Vigner songe aussitôt à cette autre «histoire d'hommes» qu'est *Othello*, où s'affrontent le général maure et son enseigne, Iago le démoniaque. Koltès et Shakespeare ont tous deux le sens des conflits et des guerres : *Othello* a pour toile de fond une Méditerranée où Turcs et Vénitiens se disputent la suprématie, et dans l'ombre de la cité marine que sert *Othello* le Berbère, Koltès aide Vigner à entrevoir d'autres États, nouant avec «leurs» étrangers des liens tout aussi ambigus... «*Othello*», conclut Vigner, «est une pièce des ténèbres, où la question du désir, de l'amour et de la mort circule dans une atmosphère hypnotique, comme chez Koltès... L'étrange travail de mort qui s'opère dans cette pièce ne sera sublimé par rien. C'est un désert que l'on voit».

Daniel Loayza

Othello ou l'intime ravage

Entretien avec Eric Vigner

D'après toi, Othello ne serait pas vraiment un drame de la jalousie...

En tout cas, ce n'est pas ce qui m'a attiré d'abord. La jalousie, ce ne serait de toute façon qu'un des aspects de l'amour entre Othello et Desdémone. Ou un des éléments de la relation de Iago avec Othello, avec Cassio... Mais ce qui se passe finit par déborder la jalousie - sans doute du côté de l'amour, de ce vertige que l'on appelle "mourir d'aimer". Même si, pour moi, le couple principal, c'est celui que constituent Iago et Othello. Ils se posent avec la même force. Ils ont des points communs : tous deux ont fait carrière, tous deux avaient des espérances... Et puis leurs chemins divergent : Othello continue son ascension, celle de Iago est bloquée - et à cause d'Othello. C'est en ce point que le rideau se lève. Iago, un bonhomme plutôt ordinaire jusque-là, un gaillard efficace qui avait mérité la confiance de son général, se métamorphose en une fraction de seconde. Cela paraît peut-être fou, mais je crois à cette sorte de transformation instantanée. Il y a des gens comme cela qui se tiennent par leurs actions dans une sorte de moyenne morale, sans difficulté particulière, tout naturellement, sans se faire remarquer ni d'autrui ni d'eux-mêmes - et d'un seul coup, pour peu qu'on les touche au point sensible, tout se renverse. Ce n'est même pas qu'ils jettent le masque - il ne s'agit pas d'hypocrisie, et dans d'autres circonstances, de tels individus resteront toujours ignorants du monstre qu'ils auraient pu devenir. C'est aussi cela, la banalité du mal... Et au début, Iago est quelqu'un de banal qui se découvre une vocation. Othello, lui, est un être noble, et Iago veut travailler à ravager cette noblesse. Iago est évidemment le grand moteur dramaturgique, et la destruction d'Othello est son objectif avoué. Pourtant, d'un autre côté, Othello se sert de Iago, lui aussi - de façon très inconsciente et comme aveugle, c'est vrai, mais il s'en sert, en quelque sorte pour atteindre un point où jamais il n'était allé, un point de non-retour... C'est très intuitif, mais j'ai le sentiment qu'Othello et Iago ont pour ainsi dire besoin l'un de l'autre.

De quel besoin s'agit-il ?

Il est beaucoup question, dans *Othello*, de la vision - du désir de voir, qui est aussi bien impuissance, impossibilité de voir. C'est une pièce très paradoxale, tout le temps, à tous les points de vue... Othello ne veut pas voir que Iago le trompe. Il y a un point obscur en lui, comme cette tache aveugle que l'on a tous dans l'oeil. Il a besoin d'autrui pour être en quelque sorte révélé à quelque chose qui a à voir avec l'absolu de l'amour, et en même temps avec sa propre origine...

Mais l'amour et le retour à l'origine, n'est-ce pas à Desdémone qu'il les doit ?

Je crois que c'est plus compliqué que cela... S'il y a une chose qui m'a d'emblée frappé chez Othello, c'est son statut d'étranger. Je viens de passer beaucoup de temps hors de France, en Corée, en Albanie, et dernièrement aux Etats-Unis j'ai travaillé sur une pièce de Koltès, pour qui l'étranger est une catégorie essentielle. Du coup, j'ai d'abord abordé Othello à travers ce prisme-là, tout en mettant en scène *Dans la solitude des champs de coton*... Othello est un héros qui vient de très loin, à tous les sens du terme. Et ce lointain, au fond, il le transporte encore avec lui ;

son étrangeté, son "ailleurs" sont lisibles à même la couleur de sa peau. Son ambition est peut-être d'autant plus énorme. Avec Desdémone, il va découvrir l'amour, mais c'est quand même avec une Vénitienne de la très haute société ! L'objet de sa passion s'inscrit exactement dans le droit fil de la vie qu'il a menée jusque-là : Desdémone est à la fois le signe et le moyen de son ascension sociale, de son intégration dans le grand monde vénitien. C'est donc aussi un mariage très politique qu'il réussit. Et pourtant, c'est à la faveur de cet amour qu'Othello commence à se retourner sur son origine. Un peu comme si, après avoir voyagé à travers le monde jusqu'à ses confins, jusqu'aux frontières de l'univers connu, il devait à présent explorer une autre dimension de l'existence, dans sa profondeur intime, du Ciel jusqu'en Enfer, comme il le dit à Desdémone en débarquant à Chypre. C'est en racontant sa vie à sa future femme qu'il la séduit, et par ce récit, c'est aussi à lui-même qu'il se confronte. Ses voyages, du fait qu'il les raconte et se les raconte, se convertissent en intimité. C'est-à-dire, aussi bien, en étrangeté. Jusque-là, il a construit sa vie en allant de l'avant, appuyé sur des certitudes ; avec Desdémone, voilà qu'il revient sur ce parcours, sur la vie qu'il a traversée, sur cet autre monde qu'il semble avoir quitté. Un monde lointain, fabuleux, voire fantastique, auquel il ne reviendra pas - il n'y a pas de retour en arrière dans la tragédie. Un monde, aussi, auquel il tient encore par des attaches secrètes, et qu'il ne renie pas, malgré sa conversion au christianisme et sa volonté d'assimilation à la société vénitienne - c'est comme s'il lui était resté fidèle à son insu, plus fidèle qu'il ne s'en doutait lui-même.

Le fameux mouchoir en est la preuve...

Si ce mouchoir pèse d'un tel poids, c'est bien sûr parce qu'il en a fait présent à Desdémone, mais ce qui est intéressant, c'est qu'il ne lui a jamais dit pourquoi il y tenait tant : c'est de son lointain passé que ce mouchoir est imprégné... Cette part-là de lui-même, Othello n'en a jamais parlé auparavant. C'est comme un mensonge par omission dont il s'est rendu coupable à l'égard de Desdémone, à moins qu'il n'y ait une autre explication : peut-être que lui-même ne pouvait découvrir qu'après coup, après la perte, de quelle importance ce mouchoir est investi... La perte du mouchoir, c'est un peu le signe décisif qui confirme à ses yeux l'impossibilité de tenir ensemble les deux bouts de sa trajectoire, de réconcilier la réussite présente avec une origine qui s'enracine dans l'étrangeté. Cette perte déchire sa vie, elle manifeste que l'origine est à la fois perdue à tout jamais et que pourtant on ne peut jamais tout à fait lui échapper. C'est un éblouissement, une révélation littéralement aveuglante...

Et c'est ici que Iago intervient ?

En fait, Iago est l'opérateur diabolique de la révélation... Mais derrière cet aspect infernal de son action, il y a une autre dimension qui lui échappe. C'est un peu comme si Othello ne mesurait pas encore tout à fait l'absolu de l'amour. Il le pressent, il devine cette capacité de débordement infini, mais il ne la voit pas. Et il demande obscurément à voir.

Et là, c'est un peu comme si tu passais de Koltès à Duras...

Duras a été mon auteur de chevet pendant des années, et elle était fascinée par les crimes passionnels, par le vertige que certains d'entre eux rendent manifeste. J'ai eu l'impression qu'Othello était comme aspiré par une révélation de cet ordre-là. Iago, de ce point de vue, répond parfaitement à son besoin. On n'a pas d'un côté une pauvre victime manipulée, un monstre machiavélique de l'autre. Iago empoisonne Othello, c'est vrai, il l'intoxique en lui inoculant le soupçon. Mais il choisit justement le poison auquel Othello sera sensible, celui qui correspond à sa faille intime. Il y a un moment, dans l'acte III, où cela est très net. C'est Othello qui est demandeur, qui pousse Iago à parler, à parler encore, et qui lui répète : "Va plus loin... Va plus loin..." - comme s'il réclamait une dose toujours plus forte...

Mais est-ce qu'Othello a vraiment le choix de ne pas aller plus loin ?

Est-ce qu'il est libre de ne pas s'engager là-dedans ? Peut-être... En fait, c'est un peu comme la scène entre Iago et Cassio. Iago tend un piège à Cassio : il lui propose de boire. Cassio sait qu'il ferait mieux de s'abstenir, mais il se laisse tenter. Et une fois le poison absorbé, Iago et le spectateur savent que ce n'est plus qu'une question de temps... Alors, est-ce que Cassio était libre de refuser ? Quand il entre en scène, Shakespeare, qui laisse très peu de choses au hasard dans ce genre de pièces, lui fait dire qu'il a déjà bu un verre. Donc, il est déjà sous l'emprise quand Iago entreprend de l'enivrer... Comme si tout avait déjà commencé, ou comme si tout commencement visible devait être précédé d'un autre commencement invisible... Alors, est-ce que Cassio est libre, est-ce qu'il est aliéné ? Comment passe-t-on du pôle de la vertu à ses antipodes, le pôle du vice ? Ou encore, comme se le demande Cassio après coup, quel plaisir obscur peut-on prendre à devenir une bête ? L'alcool est sa "faiblesse", comme Shakespeare le lui fait dire ; celle d'Othello est certainement plus difficile à nommer, mais elle est bien là. Simplement, cette "faiblesse" n'est pas à elle toute seule une contrainte suffisante, qui aurait pour effet de nous jeter hors de nous-mêmes, dans l'aliénation. Elle est plutôt, cette faiblesse, ce par quoi l'aliénation s'ouvre un chemin. Cela commence comme une petite fêlure, juste un petit verre ou un petit soupçon, trois fois rien, trois mots jetés au passage, et chemin faisant, le long de cette pente, on va jusqu'à l'ivresse ou jusqu'à l'obsession, puis jusqu'au meurtre. Personne ne peut prédire que ça ira toujours jusque-là. Mais une fois que c'est allé jusqu'au bout, rétrospectivement, on s'aperçoit que c'est pourtant bien par là que c'est passé, par ce chemin. Et il y a bien quelque part un moment où ça doit avoir basculé, où on ne peut plus se dégager : la drogue a fait son effet, les mots ne se laissent plus oublier, on est passé de l'altération à l'aliénation... On est possédé. Il y a une fatalité, mais c'est une fatalité qui est faite de "je-ne-sais-quoi" et de "presque-rien"... Quand il s'agit de décrire ou de rendre sensibles ces transitions fines, Shakespeare est un maître.

Et donc, quelle serait cette faille ou cette faiblesse d'Othello ?

Il doute de l'amour. Il ne peut pas y croire. Est-ce que c'est lié à son être d'étranger ? Après tout, pourquoi une Vénitienne de noble famille se laisserait-elle séduire par un homme comme lui, l'homme venu de loin ? Il y a sans

doute dans cette pièce, de façon générale, une grande méfiance à l'égard du désir féminin - Iago n'est que le porte-parole le plus franc et le plus cynique d'une position qui est assez fréquemment exprimée chez Shakespeare : l'amour se réduirait à un contact entre corps, toute sexualité serait pornographique, et le désir féminin serait pareil à un gouffre insatiable... C'est quand même remarquable que la descente aux enfers d'Othello commence après la nuit de noces, autrement dit, après que l'amour et le désir ont trouvé leur expression physique. C'est à partir de ce moment-là que Iago va réussir à peupler l'imagination d'Othello d'images obscènes... Mais cette méfiance ou cette angoisse générales à l'égard du féminin se compliquent ici d'autre chose - d'une incapacité à se croire aimé, à pouvoir s'accepter comme objet d'amour. Encore un point commun entre Iago et Othello, d'ailleurs. C'est comme Lear, ou Léontès dans *Le Conte d'hiver* : on ne peut pas se voir soi-même avec les yeux de qui vous aime, on ne peut pas croire ce qu'on y lit... Le jaloux a le regard très perçant pour ce qui est de voir quelqu'un à cette place qui est la sienne, parce qu'à ses yeux cette place est incroyable. Si on croit si fort être trompé, c'est qu'on ne peut pas se croire aimé. On ne peut pas se voir là. Il y a forcément mensonge, l'amour est trop beau pour être vrai... C'est une curieuse logique, qu'on pourrait résumer comme ceci. L'amour est céleste, on ne peut aimer que la perfection. Ce que j'aime en telle femme, c'est sa perfection. Et son amour à elle m'est dû, il est pour elle une obligation, car elle est ma femme, ou ma fille. Mais moi qui suis imparfait, je ne puis être aimé d'elle. Ainsi, son amour à elle est à la fois obligatoire et impossible. Il y a donc tromperie de sa part. Or si elle me trompe (comme il arrive à un époux : cas d'Othello et de Léontès), ou plus généralement si elle ne répond pas à mon amour comme il convient (ce qui peut arriver à un père : cas de Lear), c'est qu'elle est imparfaite. Dès lors, mon amour porte sur un objet illusoire, il n'est que vanité et que folie, il ouvre sur l'enfer. Et pourtant, je ne puis l'extirper. D'où la rage de destruction : Lear chasse sa fille préférée, qui est justement la seule à l'aimer vraiment, Léontès, fou de jalousie, saccage sa famille tout entière, Othello étouffe Desdémone. C'est une logique fanatique, forcément autodestructrice, puisque c'est mon amour que je déchire. A noter au passage que la "tromperie dont Desdémone se serait rendue coupable envers son père n'est pas sans rapport avec la réponse de Cordélia à Lear : l'une et l'autre rappellent à leur géniteur que le lien filial doit être borné par le lien conjugal... Ce qu'il y a de terrible, c'est que cette attitude de Desdémone, ce choix qu'elle a fait au nom de son amour, Othello finira par les retenir à charge contre elle : si elle a "trompé" son père, elle peut bien tromper son mari...

Une telle logique est-elle une fatalité de l'amour ?

Elle en serait plutôt une possibilité intime. C'est le genre de vertige qui suit peut-être l'amour comme son ombre dès lors qu'il y a exigence d'absolu. Mais au-delà, il y a encore une autre dimension, qui libère de l'horizon où s'enferme cette soif de "perfection" implacable. Une chose que j'ai ressentie chez Duras et que j'essaie de cerner ici, quelque chose que j'appelle pour moi-même la part féminine, non pas seulement à cause de Duras, bien sûr, mais simplement parce qu'ici elle est assumée par Desdémone. Elle, elle est impeccable. Elle va jusqu'à mourir en essayant d'innocenter Othello. Et elle le fait moins à mon avis pour lui éviter un procès que pour laisser à son âme une chance d'échapper au désespoir absolu. Mais lui, tout ce qu'il entend dans ces paroles, c'est d'abord un mensonge de plus... S'il avoue le crime, ce n'est pas tant pour en assumer noblement la responsabilité que pour dénoncer ce mensonge-là. Et en

même temps, on sent qu'il est surpris, qu'un nouveau doute s'insinue : pourquoi donc a-t-elle proféré un tel mensonge, qui ne pouvait profiter qu'à lui, Othello, l'homme qui vient de la tuer de façon aussi affreuse ? Est-ce qu'elle aurait vraiment pu pousser la dépravation jusqu'à une telle extrémité, jusqu'à l'absurde ? C'est un instant tout à fait atroce, et poignant... A cet instant, il la croit sur le seuil de l'enfer, alors que c'est lui qui s'y tient.

Quelles étapes as-tu imaginées pour le voyage de ces deux faces de l'amour ?

La pièce a un double commencement. Une sorte de long prologue à Venise, qui couvre tout le premier acte. Puis la scène change et nous transporte à Chypre. A Venise, Othello parvient à profiter d'une situation de crise pour obtenir la main de Desdémone, mais il lui reste à vaincre les Turcs. Avant d'arriver à Chypre, il croit avoir perdu Desdémone en route, mais il sait que la flotte turque a été détruite par une tempête providentielle. Au début de l'acte II, nous le redécouvrons donc au moment où il atteint le sommet de sa vie, au croisement de deux trajectoires, l'une intime et l'autre sociale ou politique - il arrive victorieux, sans coup férir, nommé gouverneur de l'île, et il y retrouve son épouse saine et sauve. Ce sont les noces de Mars et Vénus, qui se nomme aussi Cypris, la déesse de Chypre... Apparemment, donc, une réussite absolue, où même la Fortune joue en la faveur d'Othello. Les deux difficultés extérieures - le mariage, la guerre - sont tombées comme d'elles-mêmes. Et c'est à partir de ce point culminant que les processus de destruction ou d'autodestruction commencent leur oeuvre. Il y a donc une ascension, dont nous voyons les toutes dernières étapes, et puis une chute, qui constitue son revers. Une face claire, une face obscure. J'ai essayé d'inscrire ces deux faces dans la scénographie, et de faire sentir qu'elles sont solidaires, qu'elles sont le revers l'une de l'autre. Cela nous permet de voyager du blanc au noir, en quelque sorte, d'un excès à un défaut de clarté, entre deux façons d'être aveugle ou aveuglé, jusqu'à ce point où on ne sait plus si c'est l'ombre ou la lumière qui voile nos yeux. On a beaucoup travaillé cet aspect en réglant les lumières. Il y a des moments, autour de la découverte du mouchoir, par exemple, où la blancheur toujours plus intense finit par dérober toute visibilité : on ne voit plus que l'image rémanente du mouchoir, une petite tache en négatif qui flotte dans le regard.

Cette persistance rétinienne n'est pas sans rapport avec la lente imprégnation par l'alcool ou par les mots dont tu parlais tout à l'heure : elle est elle aussi un effet-retard...

Oui... Et un effet où l'immatériel et les corps se travaillent mutuellement. Comme toujours au théâtre...

Toujours le paradoxe...

Oui, ou l'indécidable : ces moments où on ne sait plus si on voit ou si on ne voit pas. Si on voit encore ou si on ne voit déjà plus... Ou si on voit quelque chose de réel. Ça oscille d'un extrême à l'autre, ça cligne sans se fixer... Par exemple, le meurtre de Desdémone est abominable, et en même temps, c'est une scène d'amour déchirante... Et je pense aussi à la fin d'Othello. Il se suicide en racontant à ses témoins vénitiens une autre histoire tirée de son passé,

et qui était restée jusque-là inconnue. Il leur révèle qu'un jour, à Alep, il a entendu un "incroyant", un Turc donc, qui s'en prenait à un de leurs concitoyens en outrageant leur République, et qu'il l'a frappé tout comme il se frappe alors sous leurs yeux. C'est un geste extraordinaire : Othello, pour mettre un terme à son existence, se place en deux points à la fois, de part et d'autre de la frontière qui oppose Venise à ses ennemis. Et ce faisant, au moment même où il paraît prendre parti dans cet affrontement (dans la mesure où l'un frappe l'autre pour le châtier), en fait, bien loin de séparer les adversaires, il les réunit. Le geste même qui paraît distinguer le vainqueur du vaincu permet à Othello, en faisant couler un seul sang - le sien -, de s'identifier à l'un comme à l'autre, donc à celui qu'il fut et que d'une certaine façon il n'aura jamais cessé d'être, puisqu'à son heure suprême, il choisit de le tirer de l'oubli et qu'il lui faut encore le tuer et le retuer en lui-même, encore et toujours, jusqu'au dernier instant de sa vie.

Lorient, 9 septembre 2008

(propos recueillis par Daniel Loayza)

Repères biographiques

Eric Vigner

Après des études supérieures d'arts plastiques, Eric Vigner étudie l'art dramatique à l'Ecole de la Rue Blanche, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dans les classes de Denise Bonal, Michel Bouquet, Gérard Desarthe, Daniel Mesguich.

Acteur, il joue sous la direction de Jean-Pierre Miquel, Christian Colin, Brigitte Jaques avec laquelle il partagera l'aventure d'*Elvire Jouvet 40*. Au cinéma, il tourne avec Philippe de Broca, Benoit Jacquot, Maria de Medeiros. En 1990, Eric Vigner fonde la Compagnie Suzanne M. et concrétise son désir de pratiquer un théâtre d'art. Il signe sa première mise en scène en 1991 : *La Maison d'Os* de Roland Dubillard, dans une usine désaffectée d'Issy-les-Moulineaux. Ce spectacle "manifeste" sera repris dans le cadre du Festival d'Automne à Paris dans le socle de la Grande Arche de la Défense. Son travail est toujours lié à la "réalité" des lieux qu'il investit : usine, cinéma, cloître, tribunal, musée, théâtre à l'italienne... dans un rapport dialectique à l'écriture - contemporaine ou classique, dramatique ou poétique.

Sa singularité tient dans le choix des écritures qu'il veut faire entendre - toutes inscrites dans des recherches stylistiques puissantes. Cette spécificité s'exprime dans son travail sur l'oeuvre de Marguerite Duras, qu'Eric Vigner rencontre en 1993 lorsqu'il crée au théâtre son livre *La Pluie d'été*. Suivront l'entrée de l'auteur au répertoire de la Comédie-Française avec sa mise en scène de *Savannah Bay* en 2002, puis *La Bête dans la Jungle* d'après Henry James au Kennedy Center à Washington en 2004. Au 60ème Festival d'Avignon en 2006, il crée pour le Cloître des Carmes *Pluie d'été à Hiroshima*.

Dès 1996, il rencontre l'auteur dramatique Rémi De Vos. En 2006, il met en scène *Jusqu'à ce que la mort nous sépare* à Lorient puis au Théâtre du Rond-Point et en 2007, *Débrayage*, première pièce de l'auteur. Il traduit avec lui *Othello* de Shakespeare, dont la création aura lieu à Lorient le 6 octobre 2008, puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en novembre et décembre 2008.

Nommé à la direction du CDDB-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, en 1996, Eric Vigner met en place un projet artistique consacré à la découverte, à la production et à l'accompagnement d'une nouvelle génération d'auteurs et de metteurs en scène : Arthur Nauzyciel, Daniel Jeanneteau, Rémi De Vos, Ludovic Lagarde, Olivier Cadiot...

S'inscrivant dans l'histoire de son port d'attache, Lorient, ville fondée en 1664 par l'implantation de la Compagnie des Indes orientales, il développe des liens d'accueil et de production avec l'international : l'Inde, le bassin méditerranéen, les États-Unis, puis l'Extrême-Orient : la Corée du Sud et le Japon. Il crée à Séoul pour l'ensemble des troupes du Théâtre National de Corée une adaptation du *Bourgeois Gentilhomme* (Prix France/Corée 2004), reprise à l'Opéra Comique à Paris en 2006. En 2007, il met en scène *Le Barbier de Séville* en albanais pour les comédiens du Théâtre National de Tirana. En avril 2008, il crée en anglais *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès au 7 Stages à Atlanta.

Metteur en scène d'opéra, Eric Vigner travaille avec le chef d'orchestre Christophe Rousset et ses *Talens Lyriques* sur des oeuvres du répertoire baroque : *La Didone* de Cavalli (Opéra de Lausanne, 2000), *L'Empio Punito* de Melani (Bach Festival Leipzig, 2003) et *Antigona* de Traetta (Théâtre du Châtelet, Paris, 2004).

Parallèlement à son activité de décorateur et de metteur en scène, Eric Vigner dirige régulièrement des ateliers de recherche dans les écoles d'art dramatique en France et à l'étranger : Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Ecole du Théâtre National de Strasbourg, Ecole du Théâtre National de Bretagne, Ecole de la Comédie de Saint-Étienne, CIFAS (Bruxelles), La Manufacture - Haute école de théâtre de Suisse romande (Lausanne), Universités de Montréal et d'Atlanta.

Rémi De Vos

Rémi De Vos est né à Dunkerque le 17 mars 1963. Il monte à Paris son bac en poche et suit des cours de théâtre, tout en vivant de petits boulots. Il a exercé toutes sortes de métiers : gardien, magasinier, réceptionniste d'hôtel, ouvrier de théâtre, serveur, surveillant d'internat, ouvrier dans la métallurgie, maçon, assistant-photographe, ambulancier, peintre en bâtiment, employé de banque, vendeur au porte-à-porte, garçon de bureau, déménageur... Malgré ces périodes fastes, il lui arrivait de ne rien faire du tout. S'est mis alors à écrire. Depuis 1995, il a écrit 15 pièces de théâtre qui lui permettent, jusqu'à aujourd'hui, de vivre de l'écriture. Ses pièces sont traduites en 10 langues.

Rémi De Vos est auteur associé au CDDB.

Bibliographie: *Débrayage* (bourse de la Fondation Beaumarchais), *Pleine Lune*, *André Le Magnifique* (écrite avec les acteurs - Molière du meilleur auteur, meilleur spectacle de création, meilleure pièce comique, révélation masculine et féminine), *Le Brognet*, *Projection Privée*, *Conviction Intime*, *La Camoufle*, *Alpenstock*, *Jusqu'à ce que la mort nous sépare* (bourse de la Fondation Beaumarchais et prix de la Fondation Diane & Lucien Barrière pour le théâtre, "De l'écrit, à l'écran et à la mise en scène"), *Laisse-moi te dire une chose*, *En Difficulté*, *Occident*, *Ma petite jeune fille*, *Intendance*, *Le Ravissement d'Adèle*, *Beyrouth Hotel*. La majorité de ses pièces sont éditées aux Editions Actes Sud - Papiers.

Le CDDB présente (créations en résidence) : *Débrayage* dans une mise en scène de l'auteur en 1996, *Jusqu'à ce que la mort nous sépare* en 2006 et *Débrayage* en 2007 dans des mises en scène d'Eric Vigner. En 2008, Rémi De Vos et Eric Vigner traduisent et adaptent *Othello*, créé au CDDB le 6 octobre.

Repères biographiques

Michel Fau, Iago

Après une formation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, il travaille avec Michel Bouquet, Jacques Weber, Gabriel Garran, Gilberte Tsai.

Il joue sous la direction de Laurent Gutmann dans *Le nouveau Menoza* de Lenz, Jean-Luc Lagarce dans *La Cagnotte* d'Eugène Labiche, Jean-Claude Penchenat dans *Peines d'Amour perdues* de Shakespeare, Pierre Guillois dans *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, Stéphane Braunschweig dans *Le Marchand de Venise* de Shakespeare, Jean Gillibert dans *Athalie* de Racine. Il crée le monologue *Hyènes* de Christian Siméon, mis en scène par Jean Macqueron et travaille régulièrement avec Jean-Michel Rabeux : dans *Le ventre*, *Meurtres hors-champ* d'Eugène Durif et *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, *Feu l'amour*, trois pièces de Georges Feydeau. En 2005, il a joué dans *Les Brigands* de Schiller mis en scène par Paul Desvaux et *Le balcon* de Genet mis en scène par Sébastien Rajon, et en 2007 dans *L'Ignorant et le fou* de Thomas Bernhard mis en scène par Emmanuel Daumas.

Comédien de longue date pour Olivier Py, il collabore à la plupart de ses mises en scène : *Les aventures de Paco Golliard*, *La servante*, *Le visage d'Orphée*, *L'Apocalypse joyeuse*, *Le soulier de satin* de Paul Claudel, *Illusions comiques* et *LOrestie* d'Eschyle.

Il a mis en scène *Thérèse Raquin* d'après Zola, *Créanciers* de Strindberg, *La Désillusion* de Frédéric Constant, *American Buffalo* de David Mamet.

Pour l'opéra, il collabore avec Le Duo Dijon et le Festival de Saint-Céré : il met en scène *Le Condamné à mort* d'après Jean Genet, mis en musique par Philippe Capdenat, *Così fan tutte* de Mozart, *Tosca* de Puccini, *Rigoletto* de Verdi, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Bastien et Bastienne* de Mozart et *Madame Butterfly* de Puccini. On a pu le voir au cinéma dans *Harry, un ami qui vous veut du bien* de Dominik Moll, *Le Créateur* d'Albert Dupontel et *Les Yeux fermés* d'Olivier Py.

Il enseigne à l'école Florent et dans des conservatoires de région.

Samir Guesmi, Othello

Formé à l'école Tania Balachova, Samir Guesmi a joué, au théâtre, sous la direction de Maya Poesch et Bernard Bloch, Georges Lavaudant, Claude Alice Peyrotte, Stéphane Müh, Frédéric Béliet-Garcia, Mohamed Rouahbi... Au cinéma, il a tourné sous la direction de Manuel Bousinac (*Un pur moment de Rock'n Roll* et *La Mentale*), Alain Gomis (*L'Afrique* et *Andalucia*), Claude Miller (*Betty Fisher et autres histoires*), Jacques Maillot (*Nos vies heureuses*)... Récemment, *La disparue de Deauville* de Sophie Marceau, *Anna M* de Michel Spinosa, *Ne le dis à personne* de Guillaume Canet, *Selon Charlie* de Nicola Garcia, *Mon Colonel* de Laurent Herbeit.

Prochainement : *Leur Morale...et la nôtre* de Florence Quentin avec André Dussolier et Victoria Abril.

En 2007, il a reçu le Bayard d'or du meilleur comédien lors du Festival international du film francophone de Namur pour son rôle dans le film *Andalucia* d'Alain Gomis.

Son premier court-métrage, *C'est Dimanche !* a reçu le Prix du public lors du Festival de Clermont-Ferrand 2008.

Bénédicte Cerutti, Desdémone

Issue de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du TNS-Théâtre National de Strasbourg, elle a participé à des ateliers et travaux dirigés par Stéphane Braunschweig, Aurélia Guillet, Gildas Milin, Hubert Colas, Claude Duparfait.

Au théâtre, elle a joué sous la direction de Thoma Adam-Garnung (*Nowhere ici/ailleurs*), Claude Duparfait (*Titanica* de Sébastien Harisson), Stéphane Braunschweig (*Brand* de Henrik Ibsen, *Les trois soeurs* de Tchekhov) et Olivier Py (*L'Orestie* d'Eschyle). Au cinéma, elle a joué dans *Les acteurs anonymes* de Benoît Cohen, sorti en 2001.

En 2006, elle interprète le rôle de Jeanne dans *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras, mis en scène par Eric Vigner.

Jutta Johanna Weiss, Emilia

Elle est née à Vienne en 1969. Elle fait ses premiers pas au théâtre dans *Intermezzo* de Jean Giraudoux, mis en scène par Otomar Krejca au Theater an Der Josefstadt de Vienne en 1986. En 1989, elle quitte sa ville natale pour étudier avec Sanford Meisner au Neighborhood Playhouse School of Theater à New York. Puis elle intègre la masterclass de Robert Lewis, parallèlement à une formation de danse au Broadway Dance Center/Ballets Arts. Elle joue en anglais dans *The golden calf* d'Alan Glass à New York, *The Magic storybook* d'Edward Pinner au Festival d'Edimbourg et *Little Eyolf* d'Henrik Ibsen à Los Angeles.

A partir de 1993, elle retrouve l'allemand, sa langue maternelle, dans *Don Perlimplin* de Federico Garcia Lorca pour le festival de Hellbrunn à Salzbourg. Puis elle rejoint la compagnie autrichienne Arbos pour jouer dans *Das Ehepaar* de Francisco Tanzer, dans *Seeing place* de Rico Peterson et dans *Die Reise* d'Herbert Thomas Mandl. Elle est invitée par l'Académie Expérimentale des Théâtres à se joindre à un groupe d'acteurs français pour un travail de recherche avec Andreï Serban à Avignon et au CNSAD à Paris. En 1995, elle étudie avec Anatoli Vassiliev dans son Ecole d'Art Dramatique à Moscou.

Son premier rôle dans le théâtre français est *Marion de Lorme* dans la pièce de Victor Hugo mis en scène par Eric Vigner en 1998. Depuis, elle poursuit sa collaboration artistique avec Eric Vigner et joue dans *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco en 2000, *La bête dans la jungle*, adaptation française de Marguerite Duras d'après la nouvelle de Henry James en 2001, «...Où boivent les vaches... » de Roland Dubillard en 2003 et *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras en 2006.

Thomas Scimeca, Cassio

Il a suivi les cours de Dominique Valadié, Philippe Adrien et Jacques Lasalle au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Il a travaillé avec Gabriel Garran, Robert Cantarella, Olivier Py, Stéphane Braunschweig... Comme interprète, il

travaille aussi dans les projets artistiques atypiques de Yves-Noël Genod : *Les St-Augustin, Z'avatars, Dior n'est pas Dieu, St Augustin on ice.*

En 2001, il réalise, dans le cadre d'une carte blanche au CDDB - Théâtre de Lorient, la mise en scène de *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi. Il a mis en scène *Haute Surveillance* de Jean Genet, *Les quatre jumelles* de Copi, *L'Oiseau aveugle* de François Bourgeat, *L'encre noire* de Léopold Sedar Senghor.

En 2006 il interprète le rôle du père dans *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras mis en scène par Eric Vigner.

Nicolas Marchand, Roderigo

Il a été formé à l'école du Schauspielhaus Salzburg, dont il intègre la troupe en 1999. Auteur dramatique, il a écrit quatre pièces en langue allemande : *Die Nacht in der die Stille aus dunklem Raum vertriben wurde und zurückkehrte, Geschichten in der Nacht, Gefangene Nächte* et *Zwischen Riesen*. Trois d'entre elles ont été créées dans des mises en scène de Christian Kuchenbuch. Il a aussi écrit un livret pour un opéra *Das Ende der Isolation* créé au Festival d'Opéras de poche à Salzburg. Assistant à la mise en scène et dramaturge, il a travaillé pour Thierry Brühl sur *L'homme sans qualité* de Musil et *Nathan Le Sage* de Gotthold Ephraïm Lessing. En février 2005, il participe au stage dirigé par Eric Vigner sur *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras (CIFAS, Bruxelles). En 2006 il interprète le rôle d'Ernesto dans *Pluie d'été à Hiroshima* d'après Marguerite Duras, mis en scène par Eric Vigner.

Vincent Németh, Brabantio / Montano

Après un stage à l'Herbert Berghof Studio de New York et à la Bottega Teatrale de Florence (auprès de Vittorio Gassman), Vincent Németh a suivi les classes de Denise Bonal, Claude Régy, Daniel Mesguich, Gérard Desarthe au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

Au théâtre, il joue sous la direction de Dominique Quéhec, Pierre Santini, Bernard Sobel, Grégoire Ingold, Alain Barsacq, Laurent Hata, Tatiana Stepantchenko...

Au cinéma, il joue dans *Cyrano* et *Bon voyage* de Jean-Paul Rappeneau, *Comment je me suis député...* d'Arnaud Desplechin, *Si je t'aime prends garde à toi* et *Ca ira mieux demain* de Jeanne Labrune, *J'ai faim* de Florence Quentin, *Combien tu m'aimes* de Bertrand Blier...

Aurélien Patouillard, Le Doge / Lodovico

Formé à l'école de la Manufacture à Lausanne (HETSR), Aurélien Patouillard a joué sous la direction de Jean-Louis Benoît dans *La Mère* de Brecht en 2005, de Claire Lasne-Darcueil dans *La Mouette* de Tchekov en 2006 et d'Eric Vigner dans *Débrayage* de Rémi de Vos en 2007, suite à un atelier de fin d'études.

Avec la compagnie L'Heautontimoroumenos, il participe au projet *Gabegie*, série de performances théâtrales inspirées de l'actualité.

Catherine Travelletti, Bianca / Un Gentilhomme

Formée à l'école de la Manufacture à Lausanne (HETSR), Catherine Travelletti a joué sous la direction de Jean-Louis Benoît dans *La Mère* de Brecht en 2005, de Claire Lasne-Darcueil dans *La Mouette* de Tchekov en 2006 et d'Eric Vigner dans *Débrayage* de Rémi de Vos en 2007, suite à un atelier de fin d'études.

En 2007 elle participe au projet *Shadow Houses* mis en scène par Mathieu Bertholet au Théâtre du Grütli à Genève.