

CDDB - THÉÂTRE DE LORIENT Centre Dramatique National

Direction ÉRIC VIGNER

11, rue Claire Droneau - B.P. 726 56107 Lorient Cedex

T 02 97 83 51 51 F 02 97 83 59 17 E contact@cddb.fr www.cddb.fr

OTHELLO

SHAKESPEARE
RÉMI DE VOS
ÉRIC VIGNER

Création en résidence - 6 octobre 2008 - Lorient

5 REPRÉSENTATIONS :

LUNDI 6 OCTOBRE 2008 19H30
MARDI 7 OCTOBRE 2008 19H30
MERCREDI 8 OCTOBRE 2008..... 20H30
JEUDI 9 OCTOBRE 2008 19H30
VENDREDI 10 OCTOBRE 2008..... 20H30

LIEU DU SPECTACLE :

GRAND THÉÂTRE
Place de l'Hôtel de Ville
56100 Lorient

DURÉE PREVUE :

2H30 (sans entracte)

AUTOUR DU SPECTACLE

UN CAFÉ EN COMPAGNIE DE RÉMI DE VOS
LIBRAIRIE COMME SI LA TERRE PENCHAIT SAMEDI 4 OCTOBRE 2008, 14H00
Entrée libre

STAGE AMATEUR : LE CORPS PARTENAIRE DE L'ACTEUR

CDDB · SAMEDI 11 & DIMANCHE 12 OCTOBRE 2008

"Pourquoi ne pas replonger avec curiosité dans les méandres de son squelette, se laisser glisser à la surface de son épiderme pour y découvrir de nouvelles voix(es) au service d'un texte ?"

EN SAVOIR PLUS www.cddb.fr

CONTACT RELATIONS AVEC LE PUBLIC:

Jeanne-Marie LECLERCQ & Marie POHU

T 02 9783 3456 / F 02 9783 5917 / E rp@cddb.fr / j-m.leclercq@cddb.fr

OTHELLO SHAKESPEARE RÉMI DE VOS ÉRIC VIGNER

Avec BÉNÉDICTE CERUTTI, MICHEL FAU, SAMIR GUESMI, NICOLAS MARCHAND, VINCENT NÉMETH,
AURÉLIEN PATOILLARD, THOMAS SCIMECA, CATHERINE TRAVELLETTI, JUTTA JOHANNA WEISS

Traduction et adaptation..... RÉMI DE VOS et ÉRIC VIGNER
Mise en scène, décor et costumes ÉRIC VIGNER
Son..... OTHELLO VILGARD
Lumière..... JOËL HOURBEIGT
Maquillage SOIZIC SIDOIT
Assistant à la mise en scène CYRIL BRODY
Assistante au décor KARINE CHAHIN
Atelier costumes SOPHIE HOARAU

Production : CDDB – Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National/CDN Orléans-Loiret-Centre/Arts 276 –
Festival Automne en Normandie/Le Parvis scène nationale Tarbes Pyrénées

Le texte est publié aux Éditions Descartes & Cie, octobre 2008.

Création en résidence – 6 octobre 2008 – Lorient
ouverture de saison du CDDB – Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National

TOURNÉE 2008-2009 :

.....
Théâtre de Cornouaille Scène nationale de Quimper 15 > 16 OCT 2008
Festival Automne en Normandie 20 > 25 OCT 2008
Le Rive Gauche, Saint-Étienne du Rouvray..... 20 > 21 OCT 2008
Scène nationale d'Évreux..... 24 > 25 OCT 2008
Odéon – Théâtre de l'Europe, Paris 6 NOV > 7 DÉC 2008
Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées..... 11 > 12 DÉC 2008
La Passerelle Scène nationale de Saint-Brieuc..... 13 JAN 2009
Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre 17 > 20 FÉV 2009
.....

LETTRE D'INTENTION DU MEILLEUR EN SCÈNE

There is no love, there is no love.

Je vous écris d'Atlanta, du printemps 2008, où je mets en scène IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS nouvelle traduction de la pièce de BERNARD-MARIE KOLTÈS, avec un acteur noir américain et un acteur blanc américain. Atlanta de CNN et de Coca-cola, au cœur du vieux sud noir et esclavagiste, où les champs de coton bruissent encore, 40 ans après l'assassinat de MARTIN LUTHER KING.

Avant mon départ, avec mon ami RÉMI DE VOS, auteur dramatique, nous avons achevé l'adaptation d'OTHELLO. Six mois de travail acharné de l'anglais au français pour être au plus près de la langue de SHAKESPEARE et écrire une version pour la scène, pour les acteurs.

De KOLTÈS à SHAKESPEARE, dans l'entrelacs des langues, je lis OTHELLO à la lumière de LA SOLITUDE :
Two men who meet don't have any other choice but to fight, with the violence of the enemy or the gentleness of fraternity.

Deux hommes qui se croisent n'ont pas d'autre choix que de se frapper, avec la violence de l'ennemi ou la douceur de la fraternité. (BMK)

Plus que jamais je mesure combien les pièces communiquent entre elles, et comme chaque mise en scène n'est que la variation d'une invisible construction, d'une histoire faite de hasards, de choix et de liens assemblés. À travers les siècles, les écritures se répondent, de 1604 à 2008, en réciprocité. Au très fameux

*Voilà la cause. Mon chagrin est celui du Ciel,
qui frappe ce qu'il aime,
j'entends revenir en écho le Client à la fin de LA SOLITUDE :*
There is no love, there is no love. (BMK)

Car comme LA SOLITUDE, OTHELLO est une histoire d'hommes, dont le couple principal est bien Iago/OTHELLO. C'est entre eux que se joue le combat : OTHELLO est une pièce de guerre, guerre de Venise contre les Turcs, guerre de conquête dans le bassin méditerranéen, guerre de religion entre l'Orient et l'Occident, guerre faite à soi-même et à l'autre, quand l'autre devient l'étranger qu'il faut anéantir. Au-delà du projet inconscient et personnel de Iago qui commence par son cri, sa douleur quant à l'injustice qui lui est faite de ne pas avoir été choisi comme lieutenant par OTHELLO.

C'est une pièce sur la contamination et le doute. La certitude, l'ordre des choses, la logique, les valeurs sur lesquelles se fonde le bon déroulement d'une société, s'écroulent sous les coups d'une guerre secrète, sale et intime, d'un seul homme blessé et qui veut la mort du monde qui lui a infligé cette douleur.

*Si j'étais le Maure, je ne voudrais pas être Iago.
En le servant, je sers, mais c'est moi que je sers.
Le ciel m'est témoin, ni amour ni devoir,
mais un masque pour atteindre mon but ultime.
Ah, le jour où mes actes dévoileront le noyau secret de mon être
et mon cœur enfin mis à nu, je l'arracherai ce cœur
pour le donner aux corbeaux. Je ne suis pas ce que je suis.*

OTHELLO 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. On assiste à une révolution, comme on dit du soleil, le passage de la lumière à l'obscurité. La lumière, ici, est lumière du jugement dernier, une lumière noire, et Iago l'annonciateur d'une apocalypse. Pas de pardon, pas de survie.

L'Enfer et la nuit porteront cette monstrueuse naissance à la lumière.

Iago est un ange des ténèbres sans forme et sans poids autres que ceux qu'on projette sur lui, un acteur, un « espace blanc » qui autorise toutes les projections, et le théâtre qui révélera la conscience d'OTHELLO et par ricochet la nôtre. Son projet acharné éclaire pour un instant la part noire et aveugle qu'OTHELLO porte en lui. Car, que ne voit le sombre OTHELLO en lui, qui le conduira à tuer ce qu'il aime et accomplir le projet initié par Iago ?

OTHELLO est attaqué à l'endroit même de sa vérité profonde. L'autre est la bête à tuer et l'autre en soi-même, celui que l'on tolère dans une paix relative, devient l'ennemi à abattre quand s'imisce le doute, ce poison. Comme le désir que traque le Dealer chez le Client de LA SOLITUDE :

Because of the weight of this glance upon me, the virginity in me feels suddenly raped, innocence turned to guilt, and the straight line which was supposed to carry me from one point of light to another point of light, because of you has become crooked and labyrinth obscure in the obscure territory where I got lost.

Du seul poids de ce regard sur moi, la virginité qui est en moi se sent soudain violée, l'innocence coupable, et la ligne droite censée me mener d'un point lumineux à un autre point lumineux, à cause de vous devient crochue et labyrinthe obscur dans l'obscur territoire où je me suis perdu. (BMK)

Il n'y a pas d'issue, ni d'espoir dans cette pièce noire. L'étranger mercenaire l'étalon berbère que la république emploie et tolère à des fins politiques, jusqu'à accepter le rapt nocturne de la vierge Desdemone, retournera au chaos préfiguré par cet évanouissement mystérieux où l'homme chute, ravi par le poison distillé par Iago. OTHELLO demeurera l'étranger et l'étrange travail de mort qui s'opère dans cette pièce ne sera sublimé par rien. C'est un désert que l'on voit.

ÉRIC VIGNER, Atlanta, avril 2008

NOËL SUR LA TRADUCTION

TRADUIRE SHAKESPEARE.

Je ne suis pas un spécialiste de SHAKESPEARE. En ce qui concerne les études, l'université m'attend encore... Mais quand ÉRIC m'a proposé de traduire OTHELLO avec lui, j'ai répondu oui sans hésiter. Pourquoi ? parce que, quitte à traduire, autant traduire SHAKESPEARE ?

Sans doute. Mais il y a une autre raison.

J'écris, moi aussi, du théâtre et ÉRIC crée mes pièces. Merveilleusement, je trouve. ÉRIC est, pour mon théâtre, le metteur en scène que j'attendais. Alors, certainement, j'ai dû penser ça : en créant OTHELLO dans cette nouvelle traduction, c'est encore avec mes mots qu'il allait travailler.

Car c'est bien de langue qu'il s'agit.

Nous avons travaillé six mois. Presque tous les jours. Parfois vingt ou trente lignes en une journée. Quand on écrit du théâtre, traduire SHAKESPEARE pousse à la modestie. Nous avons voulu rendre le sens précis de la phrase et aussi sa musique, son rythme propre. L'anglais peut dire en trois mots ce que le français va dire en cinq. Alors contourner ça. S'acharner. Éviter à tout prix la mollesse et l'alambiqué. Refuser l'obscur. SHAKESPEARE ne l'est jamais, ou alors c'est, de sa part, délibéré. La trame même de la pièce est simple. L'action suit son cours sans difficulté, les dialogues sont avant tout directs. Que les phrases en français soient alors simples et belles, concrètes. S'attacher à ça. Qu'elles se répondent avec grâce, même lorsque le Maure OTHELLO sombre dans la fureur et la folie. Ne pas reculer pour autant devant la grossièreté rencontrée ici ou là, car elle répond au sublime partout présent dans la pièce. Les deux cohabitent ensemble et se renforcent. Atténuer l'une, c'est affaiblir l'autre. Ça aussi, le comprendre. La noblesse des sentiments, le bas comique, la trivialité, l'extrême délicatesse, tout cela coexiste dans OTHELLO.

Écrire du théâtre, c'est écrire pour la bouche des acteurs. Ne jamais l'oublier. C'est à cela que nous nous sommes le plus attachés, finalement. Chercher la langue pour les acteurs. Une affaire d'oreille. Et d'intuition. Mon travail depuis quinze ans. Depuis qu'ÉRIC m'a permis de monter ma première pièce et que je suis devenu auteur de théâtre. La chose la plus surprenante qui me soit arrivée.

Devenir traducteur de SHAKESPEARE, ça, je ne l'aurais jamais imaginé. Mais ça aussi, c'est arrivé. Ce livre en est la preuve.

RÉMI DE VOS

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'ADELE, BEYROUTH HOTEL. La majorité de ses pièces sont éditées aux Éditions 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'ÉRIC VIGNER. En 2008, RÉMI DE VOS et ÉRIC VIGNER traduisent et adaptent OHELLO, créé au CDDB le 6 octobre.

ÉRIC VIGNER

> Après des études supérieures d'arts plastiques, ÉRIC VIGNER étudie l'art dramatique à l'École 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 JAKUES avec laquelle il partagera l'aventure d'ELVIRE JOUVET 40. Au cinéma, il tourne avec PHILIPPE DE BROCA, BENOÎT JACQUOT, MARIA DE MEDEIROS.

En 1990, ÉRIC 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'ÉRIC 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, ÉRIC 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, ÉRIC 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, ÉRIC 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, École du Théâtre National de Strasbourg, École du Théâtre National de Bretagne, École de la Comédie de Saint-Étienne, CIFAS (Bruxelles), La Manufacture - Haute école de théâtre de Suisse romande (Lausanne), Universités de Montréal et d'Atlanta.

LES COLLABORATEURS ARTISTIQUES

> OTHELLO VILGARD, création son

Cinéaste et photographe, OTHELLO VILGARD enseigne le cinéma expérimental et ses techniques à l'université de Paris X-Nanterre. Il est également membre fondateur d'une structure de cinéma expérimental, l'Etna, et participe à de nombreuses manifestations (colloques, conférences, festivals...) autour de ce sujet.

Sa filmographie s'articule autour du cinéma expérimental, avec des films comme HIGH, LIGHTING, TERRAE, compositions rythmiques réalisées à partir d'éléments visuels réduits.

Il travaille aussi pour le théâtre et réalise les films SAVANNAH BAY et PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA d'après MARGUERITE DURAS ou encore "...OÙ BOIVENT LES VACHES." de ROLAND DUBILLARD, d'après les mises en scène d'ÉRIC VIGNER. Il a créé le son de JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE et de DÉBRAYAGE mis en scène par ÉRIC VIGNER. Il est artiste associé au CDDB – Théâtre de Lorient depuis 2006.

> JOËL HOURBEIGT, création lumière

Après avoir fait ses débuts comme éclairagiste pour le Théâtre de l'Aquarium en 1979, JOËL HOURBEIGT est éclairagiste indépendant depuis 1982.

Il travaille avec de nombreux metteurs en scène : PHILIPPE ADRIEN, SOPHIE LOUCACHEVSKY, ALAIN FRANÇON, VALÈRE NOVARINA, JEAN-MICHEL RIBES, CLAUDE YERSIN, ANTOINE VITEZ, CATHERINE ANNE, MARCEL BOZONNET, FRANÇOIS BERREUR, JEAN-LOUIS BENOÎT, DAVID LESCOT, CLAUDE RÉGY... et avec le chorégraphe PACO DÈCINA.

Pour ÉRIC VIGNER, il a créé la lumière de PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA d'après MARGUERITE DURAS et de JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE de RÉMI DE VOS.

Il réalise plusieurs créations pour l'Opéra de Paris : OTELLO de VERDI avec ANDREI SERBAN et JAMES CONLON, L'AMOUR DES TROIS ORANGES de PROKOFIEV avec GILBERT DEFLO et SYLVAIN CAMBRELING.

Il travaille également à plusieurs reprises avec le metteur en scène PIERRE STROSSER : DOKTOR FAUST de BUSONI à l'Opéra de Lyon avec KENT NAGANO, DER RING DES NIBELUNGEN de WAGNER à Adélaïde avec JEFFREY TATE, ARIODANTE de HAENDEL au Grand Théâtre de Genève avec KENNETH MONTGOMERY.

> SOIZIC SIDOIT, création maquillage et coiffure

SOIZIC SIDOIT fait sa première création en tant que chef maquilleuse coiffeuse, en novembre 1994, avec LORENZACCIO d'ALFRED DE MUSSET mis en scène par FRANÇOISE MAIMONE. C'est en 2000 pour la pièce RHINOCÉROS d'EUGÈNE IONESCO que commence sa collaboration avec ÉRIC VIGNER. Depuis, elle a ainsi réalisé les maquillages et coiffures de SAVANNAH BAY, "...OÙ BOIVENT LES VACHES.", PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA, JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE et DÉBRAYAGE.

Elle travaille autant pour le théâtre que pour l'opéra, le cinéma, la photographie.

Depuis 2005, elle est responsable du service maquillage, coiffure et perruques de l'Opéra National de Montpellier.

> CYRIL BRODY, assistant à la mise en scène

CYRIL BRODY partage son temps entre réalisation et écriture de scénario. En 2001, il réalise LE SOUCI, court-métrage de fiction présenté au festival de Grenoble. En 2001 et 2002, il est scénariste de deux courts-métrages d'OLIVIER PEYON, À TES AMOURS et CLAQUAGE APRÈS ÉTIREMENTS, qui seront sélectionnés et primés dans de nombreux festivals. Il est également co-scénariste du premier long-métrage du réalisateur, LES PETITES VACANCES, sorti en 2007.

Le documentaire EN SERVICE qu'il réalise en 2006 est sélectionné par le festival «Hors-Piste» au Centre Pompidou à Paris et par les festivals de Bruxelles, La Rochelle, Montreuil. Il a également reçu le Prix spécial du Jury et le Prix du Public aux 4^{èmes} Rencontres du Moyen Métrage de Brive.

CYRIL BRODY a été l'assistant à la mise en scène d'ÉRIC VIGNER sur DÉBRAYAGE en 2007 et IN THE SOLITUDE OF COTTON FIELDS en 2008.

Il écrit actuellement son premier long-métrage en tant que réalisateur.

> KARINE CHAHIN, assistante au décor

KARINE CHAHIN est architecte, diplômée de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Val-de-Seine.

Depuis 2002, elle collabore sur divers projets avec des agences d'architecture à Barcelone et Paris. Elle a également travaillé auprès de l'équipe d'aménagement des espaces du Musée du Quai Branly en 2007.

Elle a collaboré avec ÉRIC VIGNER à la scénographie de JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE en 2006, et sur celle du BARBIER DE SÉVILLE OU LA PRÉCAUTION INUTILE créé au Théâtre National de Tirana en 2007.

> SOPHIE HOARAU, atelier costumes

Formée à l'École de la rue Blanche (ENSATT – section costumier du spectacle), SOPHIE HOARAU crée et réalise les costumes pour de nombreuses compagnies en région Bretagne.

Au CDDB-Théâtre de Lorient, elle a participé à l'atelier costumes du BOURGEOIS GENTILHOMME en 2004 et de PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA en 2006.

LES COMÉDIENS

> 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 TSAÏ.

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 PÉLLEÁS 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 CHAMPS 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 GOLIARD, LA SERVANTE, LE VISAGE D'ORPHÉE, L'APOCALYPSE JOYEUSE, LE SOULIER DE SATIN de PAUL CLAUDEL, ILLUSIONS COMIQUES et L'ORESTIE 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, COSI FAN TUTTE de MOZART, TOSCA de PUCCINI, RIGOLETTO de VERDI, EUGÈNE ONÉGUINE de TCHAIKOVSKI, 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'Ecole TANIA BALACHOVA, SAMIR GUESMI a joué au théâtre sous la direction de MAYA POESH et BERNARD BLOCH, GEORGES LAUDAANT, CLAUDE ALICE PEYROTTE, STÉPHANE MÜH, FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA, MOHAMED ROUABHI...

Au cinéma, il a joué sous la direction de MANUEL BOUSINHAC (UN PUR MOMENT DE ROCK'N ROLL et LA MENTALE), ALAIN GOMIS (L'AFRANCE et ANDALUCIA), CLAUDE MILLER (BETTY FISHER ET AUTRES HISTOIRES), JACQUES MAILLOT (NOS VIES HEUREUSES)... Plus récemment il a joué sous la direction de SOPHIE MARCEAU dans LA DISPARUE DE DEAUVILLE, MICHEL SPINOSA dans ANNA M, GUILLAUME CANET dans NE LE DIS À PERSONNE, NICOLA GARCIA dans SELON CHARLIE, LAURENT HERBIET dans MON COLONEL. Il a joué dans plusieurs long-métrages qui sortiront au cours de l'année 2008, notamment 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, Desdemone

Elle est issue de l'École Supérieure d'Art Dramatique du TNS-Théâtre National de Strasbourg, où 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 THOMAS ADAM-GARNUNG (NOWHERE ICI/AILLEURS), CLAUDE DUPARFAIT (TITANICA de SÉBASTIEN HARISSON), STÉPHANE BRAUNSCHWEIG (BRAND de HENRIK IBSEN, LES TROIS SŒURS 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 ÉRIC VIGNER.

> JUTTA JOHANNA WEISS, Emilia

JUTTA JOHANNA WEISS 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 Joseftadt 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. En 1991, JUTTA JOHANNA WEISS 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.

À 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. En 1994, JUTTA JOHANNA WEISS 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 École 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 ÉRIC VIGNER en 1998. Depuis, elle poursuit sa collaboration artistique avec ÉRIC 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 VALLADIÉ, PHILIPPE ADRIEN et ANTOINE 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 ÉRIC 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 ÉRIC 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 ÉRIC 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 HATAT, TATIANA STEPANTCHENKO...

Au cinéma, il joue dans CYRANO et BON VOYAGE de JEAN-PAUL RAPPENEAU, COMMENT JE ME SUIS DISPUTÉ... d'ARNAUD DESPLECHIN, SI JE T'AIME PRENDS GARDE À TOI et ÇA IRA MIEUX DEMAIN de JEANNE LABRUNE, J'AI FAIM de FLORENCE QUENTIN, COMBIEN TU M'AIMES de BERTRAND BLIER...

À la télévision, on l'a vu notamment dans JULIE LESCAUT.

> AURÉLIEN PATOUILLEARD, Le Doge / Lodovico

Formé à l'école de la Manufacture à Lausanne (HETSR), AURÉLIEN PATOUILLEARD a joué sous la direction de JEAN-LOUIS BENOÎT dans LA MÈRE de BRECHT en 2005, de CLAIRE LASNE dans LA MOUETTE de TCHEKHOV en 2006 et d'ÉRIC 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 dans LA MOUETTE de TCHEKHOV en 2006 et d'ÉRIC 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.

ENLRELIENS

OTHELLO OU L'INTIME RAVAGE - ENTRETIEN AVEC ÉRIC 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 Desdemone. 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 Desdemone 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 KOLTES, 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 Desdemone, 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 : Desdemone 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 Desdemone 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 Desdemone, 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 Desdemone, 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 Desdemone, 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 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 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 Desdemone. C'est une logique fanatique, forcément autodestructrice, puisque c'est mon amour que je déchire. A noter au passage que la "tromperie" dont Desdemone 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 Desdemone, 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 Desdemone. 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. À Venise, Othello parvient à profiter d'une situation de crise pour obtenir la main de Desdemone, mais il lui reste à vaincre les Turcs. Avant d'arriver à Chypre, il croit avoir perdu Desdemone 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 Desdemone 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, 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.

Propos recueillis au **CDDB**-Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National, le 9 septembre 2008
par Daniel LOAYZA pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe

Quel est votre parcours ?

Je suis architecte de formation. En tant qu'architecte, je réalise principalement des rénovations d'appartement et des scénographies d'exposition.

Jusqu'ici, je n'ai travaillé qu'avec un seul metteur en scène, ÉRIC VIGNER.

Depuis combien de temps collaborez-vous avec ÉRIC VIGNER ?

Nous nous sommes rencontrés en décembre 2005. Ensuite, il m'a proposé de réfléchir avec lui au décor de JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE (2006), puis à celui du BARBIER DE SÉVILLE à Tirana, en Albanie (2007). Depuis novembre 2007, je travaille avec lui à la conception du décor d'OTHELLO.

Quel est votre rôle en tant qu'assistante au décor ?

Souvent, lorsque l'on est assistant à la mise en scène, on exécute ce que nous demande le metteur en scène, qui a une idée très précise de ce qu'il souhaite.

La démarche d'ÉRIC VIGNER est différente.

Quand nous nous rencontrons pour parler d'un décor pour la première fois, il a une idée du décor, mais pas d'image précise. Il cadre le décor. Ainsi, pour JUSQU'À CE QUE LA MORT NOUS SÉPARE, il souhaitait un salon des années 70.

Suite à cette rencontre, je lui fais différentes propositions. Pendant cette période, un véritable dialogue s'instaure. Nous échangeons des images, des références, qui permettent de nourrir notre réflexion. Il s'agit de deux univers qui se rencontrent. Très vite, je travaille avec la matière, en réalisant des dessins et des maquettes.

Une fois que le décor est déterminé, je prends le relais avec l'équipe technique pour la construction. J'assure le suivi du chantier.

Pouvez-vous nous dire quelques mots du décor ?

Le décor d'OTHELLO, modulable et mobile, est fait pour la lumière.

Des motifs, conçus par des percées circulaires, seront révélés par le travail du créateur lumières.

Différentes références ont nourri ma réflexion : la dentelle et le mouchoir d'Othello, le moucharabieh, les motifs peints des maisons berbères...

Propos recueillis au CDDB -Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National le 17 juin 2008.

Quel est votre parcours professionnel ?

Je suis autodidacte. J'ai d'abord été musicien. Ensuite, j'ai travaillé dans le domaine du spectacle, plus précisément dans le son à partir de 1982.

J'ai travaillé pour le théâtre, la comédie musicale, la variété pendant plusieurs années.

Je me suis intéressé à divers métiers du spectacle, notamment à la régie et à l'organisation.

Suite à une rencontre avec ÉRIC VIGNER, j'ai été embauché comme directeur technique du CDDB il y a 4 ans.

En quoi consiste votre métier ?

Le CDDB est avant tout un lieu de création, ce qui veut dire que des équipes artistiques y sont régulièrement en résidence, au CDDB ou au Grand Théâtre (studio et plateau). Nous accueillons aussi de nombreux spectacles déjà créés.

Mon métier se décline en 4 axes principaux :

> Les créations

Je m'occupe du recrutement de l'équipe technique, du planning et de l'accompagnement des équipes. Je participe également à la réflexion sur la mise en œuvre des attentes et besoins formulés par le metteur en scène, le scénographe, les créateurs lumière ou son, etc.

> Les créations d'ÉRIC VIGNER

Je m'occupe de la construction du décor, en lien avec notre régisseur général. J'organise aussi la tournée, en préparant l'accueil technique du spectacle avec les équipes techniques des théâtres.

> Les accueils

Un spectacle en tournée arrive avec son équipe technique. Le CDDB recrute les personnes pour travailler au montage, démontage du décor (généralement des intermittents). Lorsque nous accueillons des spectacles sur le plateau du Grand Théâtre, je travaille en lien avec leur équipe, je m'occupe de la logistique, du matériel...

> Hygiène et sécurité

Je suis responsable de la sécurité et de l'hygiène pour l'ensemble de la structure (salle, équipe, accueil du public).

Est-ce votre première collaboration avec ÉRIC VIGNER pour la création d'un décor ?

Ma première collaboration a été la réalisation du décor au sol pour le BOURGEOIS GENTILHOMME. Ensuite, j'ai travaillé avec ÉRIC VIGNER sur PLUIE D'ÉTÉ À HIROSHIMA, DÉBRAYAGE, ORDET et OHELLO.

Pour ses mises en scène à l'étranger (Albanie, Atlanta...), je fais venir du matériel, j'organise le transport...

Quel a été votre rôle pour le décor d'OTHELLO ?

ÉRIC VIGNER décide du décor avec KARINE CHAHIN (assistante décor). Ils travaillent sur maquette et sur dessins. Dans un premier temps, je suis l'évolution de leurs idées en les orientant et les alertant sur les possibilités et les impossibilités techniques.

Quand le projet est abouti, je choisis les matériaux en tenant compte de leur encombrement dans les camions, de leur légèreté, de leur maniement ... La construction d'un décor s'organise généralement dans un délai très serré, 1500 heures de travail seront nécessaires pour la réalisation de ce décor au CDDB - certains éléments ont été construits à l'extérieur, dans des entreprises du Pays de Lorient.

Je dessine les plans techniques du décor. Je contacte certains constructeurs locaux pour des besoins particuliers que nous ne pouvons pas traiter nous-mêmes. À ce jour, sur OHELLO, plusieurs entreprises interviennent dans différents domaines : électromécanique, thermolaquage, construction aluminium (décor, escaliers), fourniture et découpes de bois, plaquage formica, tirages de plans, découpe numérique.

Le mot de la fin ?

Toute cette activité n'est possible qu'en collaboration étroite avec le régisseur général (JOSEPH LE SAINT), le régisseur plateau (DIDIER CADOU) et le régisseur lumières (NICOLAS BAZOGE). Sont impliqués également un certain nombre de techniciens intermittents qui travaillent régulièrement avec nous.

Propos recueillis au CDDB -Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National le 17 juin 2008.

NOTES DE MISE EN SCÈNE SUR LES PERSONNAGES : EXTRAITS

(Notes prises par CYRIL BRODY, assistant à la mise en scène, pendant les répétitions)

Les personnages

Ce sont des gens qui affirment leur existence dans ce qu'ils disent. Ils se détestent et se séduisent. Ils sont dangereux entre eux. Ils se savent tous dangereux. Un peu comme des animaux sauvages qui s'entretuent, des guerriers qui utilisent les mots avant les armes.

Cette pièce est un moteur de guerre. Le combat ne se joue pas qu'entre Iago et Othello. Il se déplace. Les personnages sont dans la conquête, toutes les conquêtes possibles. Les solutions sont dans le texte : politiques, amoureuses, tactiques, psychologiques...

Chacun des personnages est un monde, comme s'ils n'avaient pas réussi à organiser la société, comme si le langage n'était pas évident, ne trouvait pas sa logique. Ils sont comme des aphasiques : les idées n'arrivent pas à rencontrer le sentiment.

Il existe une navigation complexe entre le paraître et l'être : Iago introduit le doute sur toutes les apparences.

Cette pièce, c'est la fin des certitudes.

Iago

Dans la première scène, il y a une transformation (Iago) et par la suite, tout roule très facilement avec une apparente légèreté. Auparavant, Iago était du côté des humains et en quelques secondes, nous assistons à sa transformation.

D'une certaine manière, quelque chose s'est libéré en Iago : il a dépassé la douleur. « *je ne suis pas ce que je suis* » (act1, sc1) : on doit entendre autre chose. Il faut le jouer comme un triomphe, un plaisir. **Comme Iago n'est pas ce qu'il est, il a choisi d'être tout. C'est un caméléon, un acteur. C'est une sorte de déclaration d'amour au théâtre.**

Quelque chose se fait dans la mise en scène entre Othello et Iago : **c'est Othello qui nourrit l'imaginaire de Iago.** Il a Othello dans son esprit tout le temps.

Iago, c'est un vide actif, présent, réactif, décomplexé et déculpabilisant de tout. Tout ce qui serait de l'ordre de la préméditation serait un écueil pour la pièce. Il s'en fout de lui, il n'a pas d'orgueil. Une serpillière lui va. Quand il parle de volonté, ce n'est pas une volonté laborieuse.

Il y a un amour du théâtre chez Iago : il ne sait pas s'il joue une comédie ou une tragédie. C'est le mélange d'un drame bourgeois et d'une tragédie antique. Il a toute l'éternité pour tuer Othello et rien à perdre. **Iago n'a pas peur du vide**, contrairement à Roderigo, sa poupée.

Othello

Les personnages viennent tous à Othello. **Il attend depuis des siècles et ce sera l'ultime révélation. Il les aime en apparence, ces grands de Venise.**

« *Je suis peu doué pour les mots tendres de la paix* » (Act1, sc3) ; mains en l'air, en signe de paix, puis les avant-bras musclés ouverts devant lui.

Il dit aussi : *je suis un enfant soldat*. On lui a mis un fusil entre les mains. Il maîtrise complètement son discours. **Et puis il leur clame : c'est beaucoup plus simple que ça : c'est l'amour. Il ajoute : c'est paraître ce que l'on est.**

En employant les termes « anthropophages, cannibales », Othello s'approche de la vérité des personnages, il joue avec. Il dit à mots couverts ce qui constitue une vérité profonde qui n'apparaîtra que dans la deuxième partie avec le mouchoir.

Othello demande son intégration par tous les autres. **Il croit qu'il est accepté mais il n'est que toléré. A la première erreur, il tombe.**

Desdemone

Brabantio l'affirme belle, douce, heureuse mais quand on la découvre, on peut se dire : « *non, elle n'est pas douce.* » **Son père l'appelle fille mais c'est une femme qui entre.**

Reconnaître, ça se fait avec son propre corps. Desdemone est extrêmement droite et décidée. Elle ne fait pas de sensiblerie. C'est une Jeanne d'Arc. Il faut la penser à une grande hauteur.

« *Je réclame le droit d'appartenir* » : elle revendique l'appartenance à l'étranger, Othello. Tout tourne autour de « *l'étranger* » : Roderigo le lâche en premier. Desdemone aussi le dit, mais elle prend parti pour lui : « *j'ai vu le vrai visage d'Othello dans son cœur* »

Elle embrasse Othello devant tout le monde. **En quelque sorte, Desdemone est engagée au côté de son mari. C'est un projet lumineux, qui relève de la même force que Iago, sauf que pour lui, il s'agit d'une force noire.** Elle voit dans le maure le prochain Doge. Il la fait rêver : c'est son projet, son pays.

Desdemone refuse d'aller chez son père : c'est la première fois qu'une femme parle à cette hauteur-là. Othello n'a pas imaginé une seconde que Desdemone ne partirait pas avec lui. Ils vont gagner ensemble. S'ils sont séparés, c'est la guerre qui en pâtira.

Brabantio

Brabantio est désespéré et il possède une sorte de clarté visionnaire sur la fin du monde, en plus de sa souffrance individuelle.

« **Le mal n'est que trop vrai** » : le mal existe de façon métaphysique. « Et ce qui vient le temps de la honte ne sera plus qu'amertume. » : c'est une prophétie, un futur sans alternative... Brabantio souffre physiquement, on lui a arraché le cœur. Il ne faut pas le penser comme un père, mais comme un homme.

Brabantio devient pragmatique. Il en appelle aux autorités, à la loi. Il va rechercher une explication dans la science, un antidote au poison. Il met un couvercle sur sa douleur.

« *Je t'accuse* » (Act1, sc2) : **Brabantio est un sénateur. Il prend la parole pour tout le monde.** Tout un art oratoire dans lequel il fait déjà le procès d'Othello. C'est un avocat général. Il attise la foule par un vrai talent oratoire et démagogique. « *Si de tels actes sont permis esclaves et païens* » (act1, sc2) : c'est une hypothèse, la prophétie finale. Brabantio travaille avec l'ensemble du lieu, des gens, de l'Agora.

Il connaît parfaitement Othello. C'est un rapport d'égal à égal. Il doit le regarder comme un double. Il laisse venir toute la haine de l'Autre mise de côté tandis qu'Othello devenait son ami. Elle ressort maintenant. **Othello devient responsable du chaos, de la remise en cause de l'ordre du monde. Pour Brabantio, Othello joue un jeu extrêmement dangereux. C'est Trahison intime qui a des répercussions sur l'ordre du monde.** Il ne peut même pas nommer Othello : « *une chose // telle // que // toi* » (Act1, sc2)

Roderigo

Roderigo ne tient pas debout. Quand il est sur le disque, il glisse, il ne tient pas droit. **Roderigo, c'est une plaie ouverte**, c'est un sentiment. Il est le seul qui exprime absolument sa souffrance amoureuse. Un « moi » qui se cherche.

« Qu'est ce que je dois faire ? » demande Roderigo comme l'acteur qui se le demande ; il se le demande tout le temps.

Le « *Jamais* » de Roderigo s'adresse à l'absolu, à l'humain. C'est un jeu de dialectique, on peut toujours l'accrocher à quelque chose ; au « *Je ne suis pas ce que je suis* » par exemple. C'est une sorte de feu d'artifice, c'est venu de la nuit et ça retourne à la nuit, et nous n'avons rien compris. C'est parti et ça ne s'arrête plus. C'est trop tard, il ne fallait pas venir... **La tragédie, ça a été inventé pour faire peur, pas pour émouvoir.**

Cassio

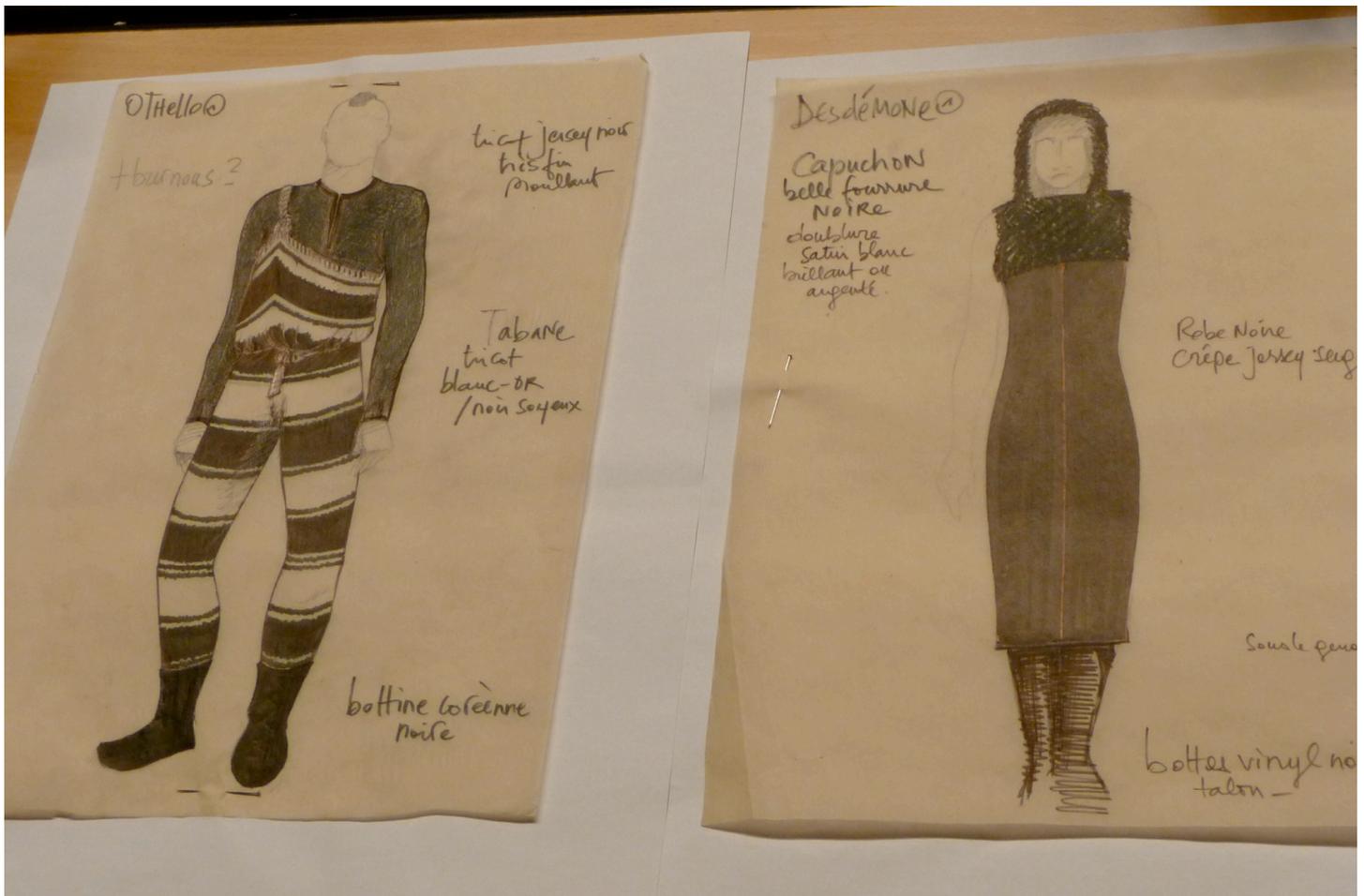
Cassio arrive avec une torche.

C'est la première véritable entrée avec la lumière : c'est une sorte de Cavalier de l'Apocalypse.

On doit se tromper sur Cassio : apparence de l'efféminé hyper hétérosexuel, gestuelle pas naturelle, hyper-théâtralité.

COSLUMES

CROQUIS - juin 2008



IAGO - CHYPRE

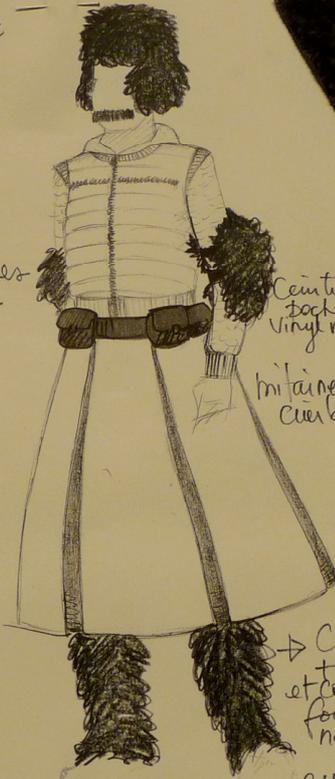
filet cote de maille
à capuche
zips
en jersey fin soyeux
blanc / argent
double Argent.

zilet sans manches
Patagonia blanc
Épaule
côté cotes
zips horizontaux
formant croix
devant & dos.

jupe à pans latex
blanc opaque
à 45° creux

sur pantalon
en velours blanc
moulant

soffines
Coccinelle blanches.



Ceinture à
bochette en
vinyle noir

mitaines de
Cuir blanc

→ CHYPRE
+ lambine
et boutons
fourrure
non sale

+
CHAPKA
Lourde

laine
Cout
lavage blanc
de Col.

bonnet de tige
Cout
en calotte.

Caban +
Cout

tricot
argente
+ P.

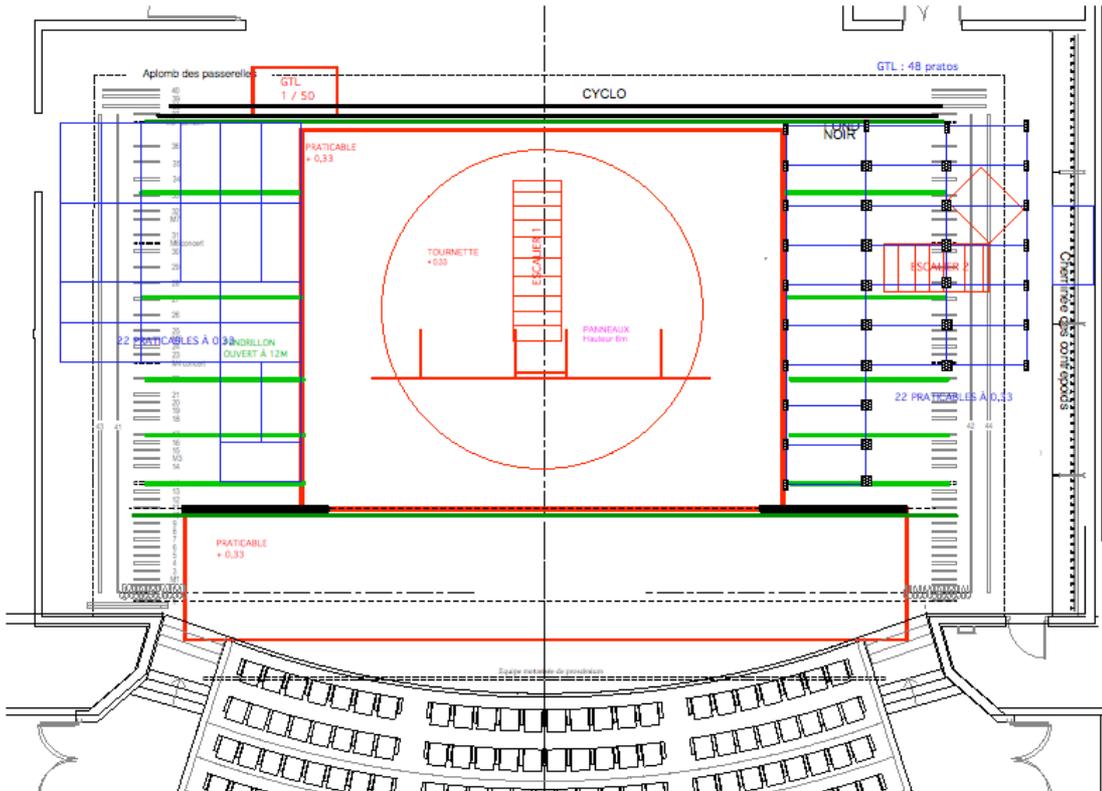
M Sans
Nou
bi-mat
Cout

casual noir
style edibles

fissu neoprene ext.
lycia non sélin int.

PLANS

Au Grand Théâtre de Lorient



A l'Odéon-Théâtre de l'Europe, Paris (théâtre à l'italienne)

