

# Un *Othello* en noir et blanc par Eric Vigner

Analyse de la mise en scène d'*Othello* selon la scénographie d'Eric Vigner, spectacle en tournée. CDN d'Orléans. 20 Février 2009.

Publié en ligne le 28 janvier 2010

Par Estelle RIVIER

---



Scénographie d'Eric Vigner. Photo: Alain Fonteray.

1

Dans un espace résolument symbolique, apprivoisé par la lumière et les sons, le *Othello* de Shakespeare mis en scène par Eric Vigner a de quoi séduire.

2

Alors qu'il prépare son adaptation de *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès au printemps 2008, à Atlanta, Eric Vigner, aidé de son traducteur et ami, Rémi De Vos<sup>1</sup>, commence à élaborer la tragédie du Maure.

*Plus que jamais, écrit Vigner, 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<sup>2</sup>.*

3

En effet, sa mise en scène aux accents très contemporains, non pas tant dans la langue que dans les

costumes et l'occupation de l'espace, dresse un pont entre les âges, sans dénaturer la tragédie shakespearienne.

4

Le jeu s'ouvre dans le fortissimo d'une musique orientale, ce qui déclenche quelques sifflets enthousiastes du public adolescent venu en grand nombre à cette représentation. Bien vite, alors que Iago, interprété par Michel Fau, déclame ses premières répliques d'une façon déjetée (à contretemps) qui lui est reconnaissable, la salle se fait plus attentive. Le complot infernal est déjà en marche dans la pénombre du plateau où Roderigo (Nicolas Marchand) achève la toilette de son acolyte. Iago, le dos signé de tatouages qui font face au public, se vêt alors de blanc tel un ange pur dont il est cependant l'effroyable image inversée. La traduction de De Vos et d'Eric Vigner <sup>3</sup>, à la syntaxe parfois elliptique, sonne juste, tant le sens s'avère limpide aux oreilles du connaisseur comme à celles du néophyte:

*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 de mon cœur enfin mis à nu, je l'arracherai ce cœur pour le donner aux corbeaux. **Je ne suis pas ce que je suis.***

5

Curieusement, assis à ses côtés autour de la table de toilette, Othello campé par un Samir Guesmi sobre et sensible, entend ce qui se trame dans l'indifférence. Bien sûr, il n'est pas sensé être sur scène à ce moment de la pièce, mais sa présence facilite l'enchaînement fluide des événements. À la scène suivante, il est ainsi prêt à se défendre face aux attaques de son beau-père (Brabantio/Vincent Németh) venu lui reprocher l'enlèvement de Desdémone (Bénédicte Cerutti).

6

Ce qui frappe le plus dans cette mise en scène, c'est toutefois le décor très codé de par ses couleurs et son fonctionnement. Le noir et le blanc le caractérisent: un plateau circulaire, encastré dans le proscenium de formica noir, permet d'assister à des échanges à trois cent soixante degrés. Ainsi, lorsque les personnages avancent, leur progression n'est qu'illusoire: cette mobilité factice participe d'une volonté de flux continu avec mise en scène sans entracte, sans temps mort (deux heures et quarante minutes de représentation). Le dispositif majeur ressemble à deux immenses plaquettes électroniques rectangulaires <sup>4</sup>. Une face noire et l'autre blanche, perforées de trous que sculpte la lumière, elles jouent divers rôles: division de l'espace entre extérieur et intérieur; mur derrière lequel on observe sans être vu; façade de maison (de tour démesurée, façon nord-américaine); support où viennent s'encaster à vue des escaliers, l'un noir, l'autre blanc. Cet ensemble, qui peut surprendre de prime abord tant il détonne avec l'esprit élisabéthain, ou plutôt vénitien de la pièce, fonctionne parfaitement.



Othello (Samir Guesmi), en haut des escaliers, et Iago (Michel Fau). Photo: Alain Fonteray.

7

Il investit le grand espace de cette salle Jean-Louis Barrault où la silhouette des acteurs se perd souvent. Il crée un dynamisme esthétique et scénique où verticalité et horizontalité se conjuguent dans un équilibre parfait. Il ne fige pas les perspectives et sait apprivoiser la lumière pour que chaque personnage, qu'il paraisse en ombre chinoise ou en plan avancé, tienne sa place, même s'il n'est qu'observateur. Enfin, il symbolise avec finesse la confrontation des races que la pièce met en exergue <sup>5</sup>. En effet, on y voit s'opposer Vénitiens et Turcs, un Berbère et sa blanche Desdémone. Le champ lexical du bien et du mal – ou de la lumière et de l'obscurité – vient renforcer ces dualités. Là-encore, Eric Vigner y tisse un lien avec la dramaturgie de Koltès:

*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. [...] La lumière, ici, est lumière du jugement dernier, une lumière noire, et Iago, l'annonceur d'une apocalypse* <sup>6</sup>.

8

Ainsi résonnent fortement dans la représentation les allusions à ce monde des ténèbres en lutte avec celui de la lumière: «L'enfer et la nuit porteront cette monstrueuse naissance à la lumière» (Acte I, scène 3), profère Iago avant que ne change, une fois de plus, le décor, plongeant l'atmosphère du plateau dans la nuit.

9

L'armée d'Othello débarque bientôt en terre chypriote. Tout accessoire de décor disparaît. Seuls les corps investissent l'espace, en ombres chinoises profilées sur fond de cyclorama <sup>7</sup>. L'image est ironiquement apaisante avant que n'apparaisse Othello, noir de pied en cap hormis deux longues bandes de fourrure blanche dans le dos qui font inéluctablement penser aux ailes d'un ange... diabolique. Une musique est diffusée en continu. Les mélodies sont variées: orientales au début, elles revêtent des accents rock, puis religieux en fonction de l'atmosphère des scènes. De celles où le complot se fomenté s'élève un air sourd et lugubre qui renforce le cynisme de Iago. La musique a été composée par Othello Vilgard (un nom prédestiné pour une telle commande), cinéaste et

photographe. Il est aussi membre fondateur d'une structure de cinéma expérimental, l'Etna <sup>8</sup>. Ce qui explique certainement cet accompagnement constant, créatif et hétéroclite, qui investit le jeu, à la manière de séquences cinématographiques comme glosées par la musique.

10

Dans cette atmosphère, les personnages féminins ne sont pas en reste. Leur tenue est éminemment symbolique: noir pour Desdémone, blanc pour Bianca (Catherine Travelletti), noir et blanc pour Emilia (Jutta Johanna Weiss). On constate une fois de plus que la symbolique est inversée: la vertueuse Desdémone ne porte pas l'emblème de la pureté et de l'innocence alors que son contraire, Bianca, la revêt, toute dépravée qu'elle paraisse pourtant. Pourquoi une telle inversion? Eric Vigner l'explique en partie à l'égard de Iago qui, rappelons-le, est tout de blanc vêtu: «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 par ricochet la nôtre <sup>9</sup> ». Le rôle de Iago permet ainsi de mettre à jour la part noire des autres, et en l'occurrence de celle d'Othello. Iago est cet «autre» en Othello, la bête sombre qui le conduit à tuer. Les couleurs soulignent cette ambiguïté sur la nature profonde des êtres qui ne sont au fond d'eux-mêmes ni tout blancs, ni tout noirs. Pourtant, au départ, ce jeu des couleurs tendaient à donner une version assez manichéenne de la pièce auxquelles les dernières paroles d'Emilia adressées à Othello feront écho: «C'est un ange et tu es un démon» (Acte V, scène 2). Cependant, ce même jeu de couleurs, subtil et sophistiqué, enveloppe l'action de sorte que le manichéisme s'estompe au profit d'une esthétique raffinée. La tenue de mort de Desdémone, sa robe fluide et sa longue chevelure rousse de style Renaissance dénouée sur le dos, rappelle certains tableaux préraphaélites où est accentuée la vulnérabilité du sexe féminin. Le *mâle* s'y oppose – en particulier lorsque Othello plaque Desdémone au sol pour l'étouffer – de même que le *mal* contredit sans relâche le bien. Par le prisme de ces multiples confrontations, le metteur en scène voit surtout «une réflexion de Shakespeare sur l'être humain qui aide à aller vers la lumière <sup>10</sup> ». Cette œuvre offre une vision constructive des choses; Shakespeare y souligne que l'être humain peut être poussé à accomplir des actes terribles même si son cœur n'était pas voué à se corrompre de la sorte.



Desdémone (Bénédicte Cerutti) et Othello (Samir Guesmi). Photo: Alain Fonteray.

Afin d'inscrire cette dichotomie dans la scénographie, Eric Vigner a élaboré une face claire et une face obscure. Elles marquent le revers l'une de l'autre.

*Cela nous permet de voyager du blanc au noir, 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* <sup>1</sup> 1.

Cette scénographie marque également l'ascension puis la chute d'un individu. C'est d'autant plus flagrant au moment où les personnages doivent se hisser tout en haut des escaliers, avant d'en redescendre aussitôt, allant d'un lieu à un autre, mais également d'un état à un autre.

La scénographie de Vigner effleure enfin l'interprétation religieuse de l'œuvre, souvent mise en exergue dans d'autres mises en scène. La pièce commence effectivement avec deux victoires d'Othello: l'obtention de la main de Desdémone et la défaite des Turcs. «À partir de ce point culminant, le processus de destruction commence», explique Eric Vigner <sup>1</sup> 2. Iago s'avère alors l'opérateur diabolique de la révélation. Révélation de l'incapacité d'Othello à réconcilier ses origines enracinées dans l'étrangeté avec sa réussite présente. L'objet symbolisant cette perte n'est autre que le mouchoir, non seulement parce qu'il est effectivement perdu par Desdémone, mais aussi parce qu'il renvoie à ce qui n'est plus, au passé, celui du Maure dont on sait peu de choses. Ce mystère, dont le verbe de Shakespeare enveloppe le personnage éponyme, se retrouve dans l'interprétation de Samir Guesmi. Sa grande taille, son jeu très sobre, voire sensible <sup>1</sup> 3, le rend à la fois touchant et inaccessible. Sa soudaine jalousie s'exprime sans grandiloquence peut-être parce que, ainsi que le souligne Emilia plus avant, «les hommes sont jaloux parce qu'ils sont jaloux. C'est un monstre qui s'engendre de lui-même» (Acte III, scène 3).

Il faut rappeler, pour conclure, que la traduction de Rémi De Vos facilite un jeu sans emphase tant sa teneur est délestée de toute pompe. Certains la considèrent très actuelle car elle utilise le «jargon» de notre époque <sup>1</sup> 4; je la trouve plutôt pragmatique, claire, dépourvue de certaines fioritures qui en terniraient le sens. C'était bien là l'intention des traducteurs (De Vos et Vigner conjointement):

*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'alambique. Refuser l'obscur. Shakespeare ne l'est jamais [...]. 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. [...] Ne pas reculer [...] devant la grossièreté rencontrée ici ou là, car elle répond au sublime partout présent dans la pièce. Les deux cohabitent ensemble et se renforcent* <sup>1</sup> 5.

Ainsi, la représentation progresse sans heurts, sans ombre. Les sens du spectateur – l’ouïe et la vue – sont grandement sollicités. Le spectateur en ressort comme hypnotisé par cette scénographie rythmée, cet engrenage infernal où, une fois de plus dans une tragédie shakespearienne, les morts se multiplient sur scène avant le rideau final. Mais, ainsi que l’avant-propos inscrit dans le programme le souligne: «*Othello* [...] [est] une pièce sur la **contamination** et le doute. [...] *Othello* est une pièce des ténèbres, où la question du désir, de l’amour et de la mort circule dans une atmosphère **hypnotique** <sup>1 6</sup>».

---

## Notes

1 Quatre pièces de Rémi De Vos ont été créées au CDDB-Théâtre de Lorient: *Débrayage* à deux reprises (dir. Rémi De Vos, 1996, puis Eric Vigner, 2007), *Ma Petite Jeune fille* (dir. Hervé Guilloteau, 2005), *Jusqu’à ce que la mort nous sépare* (dir. Eric Vigner).

2 Livret pédagogique *Othello*, 14 février-20 février 2009, Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre. Direction Arthur Nauzyciel/Carré Saint-Vincent, Bld Pierre Ségelle, Orléans, p. 6.

3 La version papier de cet *Othello* est publiée aux éditions Descartes & Cie, octobre 2008.

4 Certains y voient un clin d’œil à la science-fiction: «[...] le personnage principal, c’est le décor et les costumes, dont la lumière joue avec brio et brillant, une lumière vraiment magnifique qu’on prend plaisir à voir réinventer ce décor, plutôt ces grandes plaques perforées qui se transforment en circuits imprimés, tout à la fois futuristes et traditionnels.» Isabelle Nivet, in «*Othello*. Pari 100% réussi pour Eric Vigner», *Le Télégramme*, 7 octobre 2008.

5 «Il fallait se pencher, à la lumière de notre histoire et en la radicalisant au goût du jour, sur les relations masculines et féminines, berbères et chrétiennes, issues des continents blanc et noir. L’occasion d’un zoom sur le racisme ambiant à travers la peur de l’étranger, la crainte de ce que ‘Esclaves et païens finissent par nous gouverner’.» Véronique Hotte, «*Othello*, Une magnifique dentelle noire araignée pour la scénographie ouvragée et glacée d’Eric Vigner», *La Terrasse*, novembre 2008.

6 Livet pédagogique, *op. cit.*, p. 6.

7 Le cyclorama est un grand rideau rigide, semi-circulaire, tendu en fond de scène, entre cour et jardin, afin de symboliser le lointain. Il permet de créer des effets de lumière sophistiqués et d’élargir la perspective sur un horizon factice.

8 L’Etna a été fondé en 1997 par et pour des cinéastes. C’est un lieu de formation et de création autour du cinéma expérimental. Il propose des ateliers de formation aux techniques du cinéma et dispose, pour ce faire, du matériel nécessaire à la prise de vue, au montage, à la projection de films sous divers formats.

9 Livet pédagogique, *op. cit.* p. 6.

1 0 Propos recueillis lors d’une rencontre-plateau acteurs / spectateurs, organisée mercredi 18 février à l’issue de la représentation par le CDN d’Orléans.

1 1 Eric Vigner in Programme du spectacle, CDN Orléans / Loiret / Centre. Propos recueillis par Daniel Loayza pour l’Odéon, Théâtre de l’Europe, Lorient, 9 septembre 2008.

1 2 *Ibidem*.

1 3 13 Isabelle Rivet, «Vigner [...] nous [offre] des comédiens qui jouent juste et simple. Michel Fau, admirable de fausseté presque malgré lui, Bénédicte Cerutti, bouleversante Desdémone sans pathos, [...] et **Samir Guesmi, un Othello qui se permet la fragilité, loin des interprétations classiques du rôle, souvent plus violentes**», *op. cit.* C’est nous qui soulignons.

1 4 Voir à ce sujet l’article de presse de Jérôme Gazeau, «Dans *Othello*, Michel Fau est dans le vrai», *Ouest France*, 8 octobre 2008.

1 5 Rémi De Vos in Livret pédagogique, *op. cit.*, p. 8. La version papier de cet *Othello* est publiée aux éditions Descartes & Cie, octobre 2008.

1 6 Avant-propos con signé in Programme du spectacle, 2ème de couverture. C’est nous qui soulignons.

---

## Pour citer cet article

Estelle Rivier (2010). "Un *Othello* en noir et blanc par Eric Vigner". *Shakespeare en devenir - Les Cahiers de La Licorne - Mises en scène des pièces de Shakespeare | L'Oeil du Spectateur | N°1 - Saison 2008-2009*.

[En ligne] Publié en ligne le 28 janvier 2010.

URL : <http://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=171>

Consulté le 18/02/2013.

---

## A propos des auteurs

### Estelle Rivier

Estelle Rivier est agrégée d'anglais et maître de conférences à l'Université du Maine, Le Mans. Elle a publié sa thèse, *L'espace scénographique dans les mises en scène contemporaines des pièces de Shakespeare*, aux éditions Peter Lang en 2006 et, depuis, elle s'attache principalement à décoder la scénographie des pièces élisabéthaines en Europe. Ses analyses ont été publiées dans *Les Cahiers élisabéthains*, mais aussi dans des revues telles que *La Revue d'Histoire du Théâtre*, *Sources* ou *Théâtres en Bretagne*. Formée au Conservatoire d'art dramatique d'Orléans, elle poursuit aussi son investigation de la scène par le biais de la pratique en présidant *Act' en Scène* qui a monté une version des *Sonnets* de Shakespeare en 2008.

### Articles du même auteur :

Le *Hamlet* de Koltès dans un écrin glacé dessiné par Thierry De Peretti. - Théâtre de la Bastille (du 20 mars au 20 avril 2008) et en tournée (2009) Compte rendu de *Le Jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet* de B.-M. Koltès, CDN d'Orléans, mars 2009.

Paru dans *Shakespeare en devenir - Les Cahiers de La Licorne - Mises en scène de réécritures de pièces de Shakespeare | L'Oeil du Spectateur | N°1 - Saison 2008-2009*

*Julius Caesar* ou le «souvenir du futur» - Direction Arthur Nauzyciel / CDN Orléans/A.R.T Boston / 16 octobre 2009

Paru dans *Shakespeare en devenir - Les Cahiers de La Licorne - N°2 - Saison 2009-2010 | L'Oeil du Spectateur | Mise en scène de pièces de Shakespeare*

*Les Joyeuses Commères de Windsor* entrent au répertoire de la Comédie-Française - «Où l'on voit que l'esprit quand il est mal employé, tourne vite au turlupin» [Falstaff, Acte V, scène 5]. Mise en scène d'Andrés Lima.

Paru dans *Shakespeare en devenir - Les Cahiers de La Licorne - N°2 - Saison 2009-2010 | L'Oeil du Spectateur | Mise en scène de pièces de Shakespeare*

*La Nuit des Rois* dirigée par Nicolas Briançon : un Shakespeare « dépoussiéré »

Paru dans *Shakespeare en devenir - Les Cahiers de La Licorne - N°3 - Saison 2010-2011 | L'Oeil du Spectateur | Mise en scène de pièces de Shakespeare*

« A King, Lear » de François Sarhan, d'après *Le Roi Lear* de William Shakespeare. Un patchwork d'images, de sons... et de sens ?

Paru dans *Shakespeare en devenir - Les Cahiers de La Licorne - L'Oeil du Spectateur | N°3 - Saison 2010-2011 | Mise en scène de pièces de Shakespeare*