

N° 53

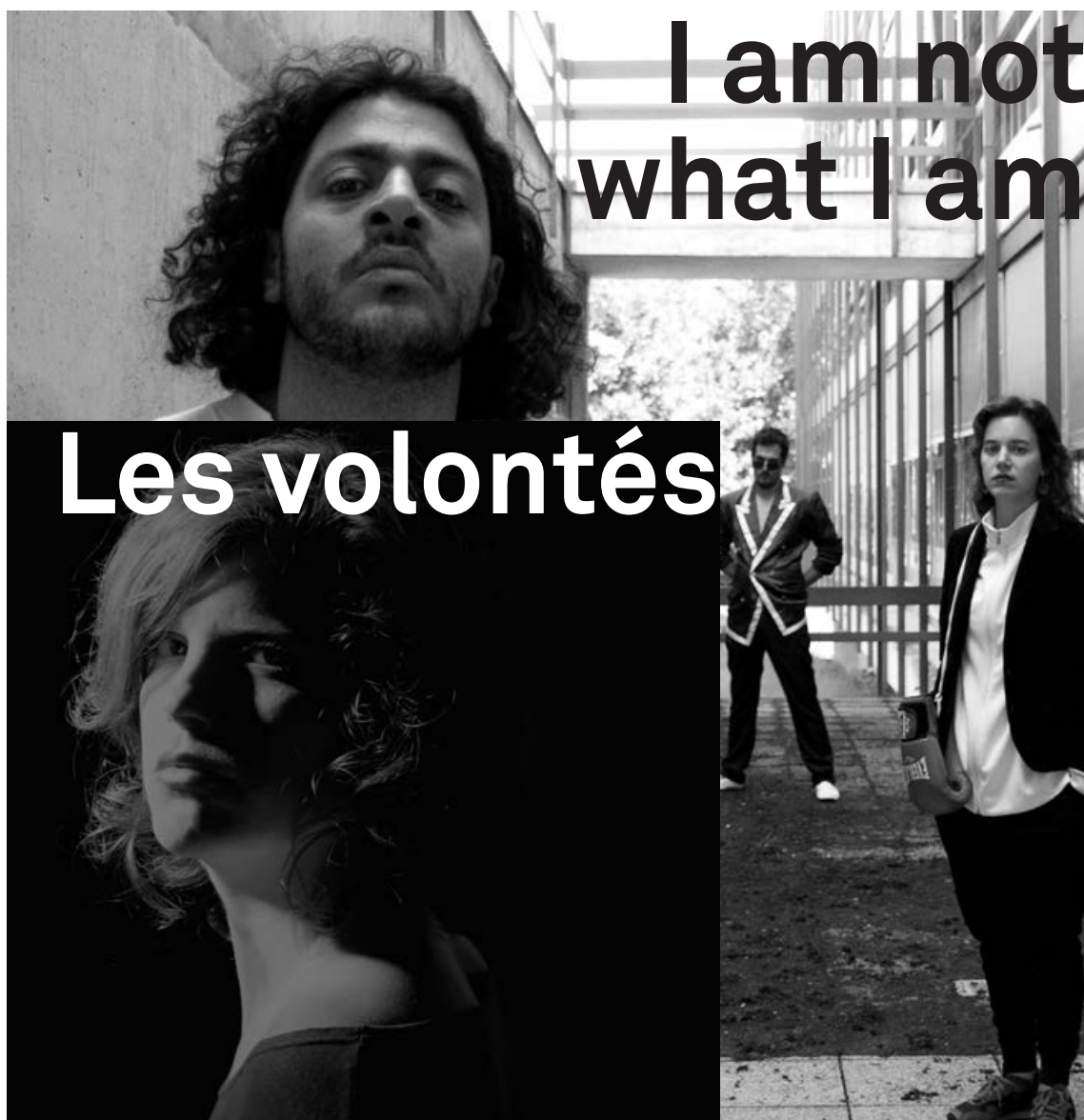
SEP 2019

2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION
DES AMIS DU TPR –
CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.TPR.CH/AMIS

I AM NOT WHAT I AM
Manipulations,
mensonges, jalousie

LES VOLONTÉS
Le monde passé,
présent, futur,
où va-t-il?



Le Comité

Gisèle Ory, présidente,
Francis Bärtschi,
Pierre Bauer,
Alain Boder,
Celia Clerc,
Monique Frésard,
Josiane Greub,
Jimmy Hauser et
Caroline Neeser

UN SPECTACLE MULTIFACE ET UN CLASSIQUE REVISITÉ

Chères Amies, chers Amis du TPR

Deux productions sont analysées dans ce numéro, *Les Volontés*, de et par Olivia Pedroli, et une adaptation d'*Othello*, de Shakespeare.

Dans la première production, l'auteure questionne la notion d'héritage, de transmission. Seule sur scène avec un piano, un synthétiseur analogique, un ordinateur et un écran panoramique, elle joue une symphonie pour voix – la sienne et d'autres connues ou peu connues, réelles ou digitalisées –, images projetées, piano et sons triturés à l'infini. Pour les lecteurs du *Souffleur*, Olivia Pedroli raconte le spectacle, de l'idée de départ à l'aboutissement, sa complexité technique. Elle fait aussi défiler sa carrière, encore jeune et déjà foisonnante.

Robert Torche est le « Docteur ès synthéto-digitalo-audio-spatio-informatique », ou plus simplement le « Monsieur son » d'Olivia. Il explique comment faire « chanter le piano » avec la voix de la chanteuse ; comment faire sonner un piano sans le jouer ; comment entourer le public d'un « mur de sons ». Pour cela, l'audiodesigner Robert Torche utilise tout ce que la technologie offre à ce jour.

Jalousie, manipulation, vengeance, trois notions qui caractérisent le chef-d'œuvre de William Shakespeare, *Othello*, second spectacle présenté dans ce numéro. L'adaptation de Sandro De Feo, metteur en scène et comédien biennois devenu neuchâtelois, peut paraître surprenante : il place l'action dans un vestiaire de salle de boxe et réduit l'espace-temps à une nuit. Mais il s'explique de façon convaincante et avec minutie dans l'entretien qu'il nous a accordé, au cours duquel il analyse aussi ses trois fonctions – deux rôles et la mise en scène.

La comédienne Marie Ripoll et le comédien Alain Borek nous ont confié leur vision des personnages et, pour Marie, la difficulté d'en jouer deux, l'un masculin, l'autre féminin. Ils nous ont dit encore leur attachement aux personnages d'*Othello*, « qui représentent tous une partie de l'humanité ».

La musique a toute sa place dans le spectacle. Léo et Ivo, qui forment le très électronique Psycho Weazel, ne cachent pas leur bonheur de se confronter au théâtre classique. Et comment ils assument cette nouvelle fonction de « musiciens-comédiens », puisqu'ils sont sur scène avec leurs instruments, accompagnés d'un fond sonore préenregistré.

Madeline Ruegg disserte pour sa part sur la notion de manipulation, voyant dans Iago un personnage créé au XVII^e siècle, mais encore tout à fait contemporain. Il n'est qu'à voir, selon elle, tous les Iago à l'œuvre de nos jours, à l'heure des « fake news » et de la « post-vérité ». Une contribution pour laquelle nous la remercions.

Enfin, en introduction de ce numéro, le regard d'Anne Bisang, directrice artistique du TPR, couvrant l'ensemble de la saison qui débute ces jours. Le *Souffleur* reviendra sur deux spectacles cités, *Small g, une idylle d'été*, et *Le Présent qui déborde*.

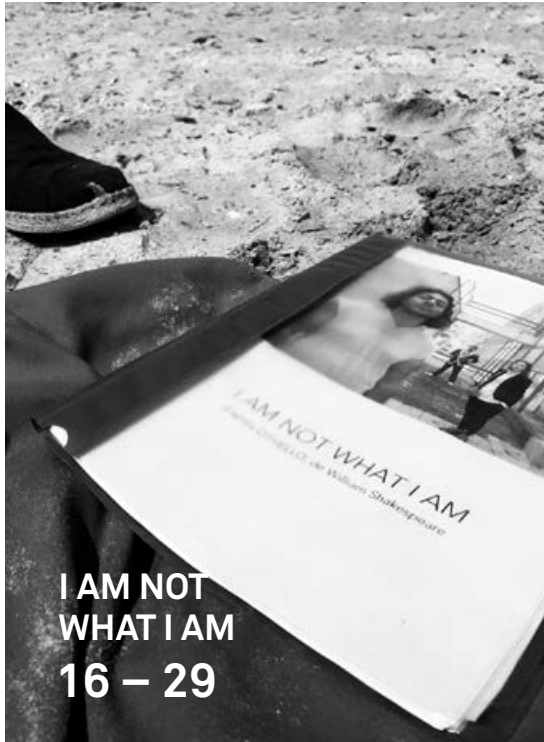
Un dernier mot pour vous rappeler deux rendez-vous. D'abord une vadrouille en France voisine – transport gratuit – le 13 février 2020 chez un partenaire du TPR, le Centre dramatique national de Besançon, avec, à la clé, un spectacle du metteur en scène suisse Milo Rau, *La reprise - Histoire(s) du théâtre*, créé à Bruxelles en mai dernier, déjà présenté au Festival d'Avignon cet été et à Vidy. Le spectacle, inspiré d'un fait divers tragique, s'apprête à partir dans une vaste tournée en Belgique et en France.

La seconde date à retenir est celle du 7 mars 2020, où vous êtes conviés au banquet « Rêver plus fort », à Beau-Site à l'issue du spectacle *Please Please Please*. Il ne vous reste qu'à vous inscrire. |



© Yann Mingard

LES VOLONTÉS
6 – 15



© Sandro De Feo

**I AM NOT
WHAT I AM**
16 – 29

- BILLET
2 Un spectacle multiface et un classique revisité
- LA SAISON
4 Une saison de rêves... par Anne Bisang
- ARGUMENT
6 *Les Volontés*
- BIOGRAPHIE + ENTRETIEN
7 Olivia Pedroli conceptrice et interprète de *Les Volontés*
- ENTRETIEN
12 Robert Torche, le magicien du son
- 14 *Les Volontés* Qui, derrière les voix ?
- ARGUMENT
16 *I am not what I am*
- 17 L'importance d'*Othello* dans l'ère de la « post-vérité » par Madeline Ruegg
- BIOGRAPHIE + ENTRETIEN
19 Sandro De Feo concepteur, metteur en scène et comédien d'*I am not what I am*
- ENTRETIEN
26 Marie Ripoll et Alain Borek comédiens d'*I am not what I am*
- ENTRETIEN
28 Psycho Weazel, musiciens d'*I am not what I am*
- TPR
30 Manifestations à venir

SOMMAIRE

par
Anne Bisang

Une saison de rêves...

Face aux défis de notre temps, regarder le ballet des nuages n'est pas futile.

La saison, « Faire un rêve » du TPR, mise sur la puissance de l'imaginaire pour envisager l'inévitable transition de société.

Une programmation est un récit tissé de plusieurs fils. Contenus et formes esthétiques dialoguent avec le choix des artistes que nous découvrons ou avec lesquels nous construisons des liens de fidélité. Petit coup de projecteur sur les créations de la saison.

Pour imaginer la possibilité d'un autre monde, les artistes invités proposent d'extraordinaires explorations dans le présent qui, à la manière de grands rêves, mêlent les époques, les lieux et les mythes fondateurs. Mises à rude épreuve, les conventions et les croyances se confrontent à la toute-puissance des rêves, source de renouvellements.

Pôle de création régional, le TPR met à l'honneur et accompagne les songes de trois artistes neuchâtelois : **Camille Mermet** toujours à l'affût de renouveler le rapport au public, chuchote à son oreille des sortilèges qui modifient la réalité dans une déambulation urbaine inédite (*La Troisième Vérité* – Neuchâtel, en collaboration avec Les Jobelins, Festival des Arts de la parole). Ici, le corps de l'artiste est absent, mais la relation avec le public n'a jamais été aussi intime. Et sur la scène grandeur nature – la ville – c'est le spectateur qui se déplace. Une belle inversion des codes de la représentation qui met le corps et l'écoute dans des dispositions inhabituelles.

Écoute sensible, encore, avec les ondes virtuoses de la musicienne **Olivia Pedroli** qui font exploser le présent et nous transportent dans le temps au travers d'un périple audiovisuel autour de l'héritage et de la transmission (*Les Volontés*, en coproduction avec Vidy-Lausanne).

La compositrice, multi-instrumentiste et chanteuse, sort de son univers familier pour arpenter la scène autrement. Dans ce concert devenu théâtre onirique, elle fait dialoguer matières sonores et visuelles inventant un nouveau rituel.

Sandro De Feo et le Rust Roest Kollektif ne sont pas en reste question innovation. Affrontant la folie d'Othello sur le ring du verbe, ils revisitent Shakespeare à l'aune des « fake news » (*I am not what I am* d'après *Othello* en coproduction avec le Théâtre du Loup, Genève et la Grange de Dorigny).

Fidèle au grand Will, le collectif exporte le contexte guerrier de la pièce dans l'univers contemporain d'un vestiaire de salle de boxe. L'idée ne tient pas qu'à la fantaisie du metteur en scène et interprète Sandro De Feo. Les grandes œuvres questionnent les époques au fil du temps. En concentrant la fable autour des protagonistes principaux, il souhaite mieux faire entendre aujourd'hui la tension du texte.

Ces trois artistes aux projets singuliers démontrent avec talent l'audace artistique de notre région. Leurs invitations à écouter le sens des textes au plus près des mots et des voix résonnent également dans les rendez-vous autour du conte auxquels nous convient Les Jobelins.

Pour ma troisième mise en scène réalisée au TPR, je convoque une reine du roman à ombres et un complice de longue date : la grande romancière américaine **Patricia Highsmith** et **Mathieu Bertholet** sont en effet invités à la même table d'un café zurichois des années 90. L'auteur suisse signe l'adaptation du dernier livre de l'exilée américaine en Suisse, *Small g, une idylle d'été* aux accents libertaires et shakespeariens (en coproduction avec la Comédie de Genève et Vidy-Lausanne, également en tournée à Nuithonie). A l'heure où les cafés de quartiers sont remplacés par des chaînes de débit de



POUR IMAGINER LA POSSIBILITÉ D'UN AUTRE MONDE, LES ARTISTES PROPOSENT D'EXTRAORDINAIRES EXPLORATIONS...

boissons aux enseignes mondialisées, ce roman, pensé comme un conte de fées contemporain, ode à la liberté, active la nostalgie d'un « café à soi » pour paraphraser Virginia Woolf. En clair-obscur, l'auteure lance un plaidoyer pour les amours libres qui renvoie en creux aux douleurs de sa propre biographie. Une lumineuse histoire d'émancipation avec en toile de fonds les menaçantes années SIDA.

Les artistes de renommée internationale connaissent désormais le chemin du Théâtre populaire romand et complètent avec force ce programme de créations. Pour la troisième fois, le TPR accueille une des plus brillantes figures de la scène mondiale, **Christiane Jatahy** avec son nouvel opus cinématographique-théâtral consacré à la migration. La metteuse en scène et réalisatrice brésilienne convoque Homère dans le cœur des migrants d'aujourd'hui dans un dispositif inédit pour trois soirées événement à Beau-Site (*Le Présent qui déborde*). **Tiago Rodrigues** – accueilli deux fois au TPR (*By Heart* et *Antoine et Cléopâtre*) – accompagne deux étoiles de la danse contemporaine, **La Ribot** et **Mathilde Monnier** pour un pas de deux à trois qui pulvérise les normes du comportement (*Please Please Please*).

Dans le sillage d'un théâtre qui flirte avec le documentaire pour mieux célébrer la fiction, **Julien Bouffier** et **Sorj Chalandon** interrogent l'utopie et mettent nos bons sentiments au défi de la réalité (*Le Quatrième mur*).

L'état préoccupant du monde inspire tout autant les artistes suisses en création chez nos partenaires et qui font escale dans notre programmation. La Neuchâteloise **Antoinette Rychner** décrasse les mythes suisses pour dégager l'horizon. Réunis dans un diptyque de rêve par **Gian Manuel Rau**, **Boris Vian** et **Jean-Luc Lagarce** troublent notre sommeil avec leur sens décapant de l'absurde (*Schmürz*).

Le dramaturge français **Pascal Rambert**, complice de **Denis Maillefer**, donne une parole intime à une naufragée de la vie urbaine (*Perdre son sac*).

Rien n'est définitif dans un rêve, tout peut être renversé et transformé par la magie des mots. Jalonnée de rendez-vous conviviaux et citoyens, la nouvelle saison du TPR vous convie à voir et à repenser le monde sous une voûte céleste inspirante. |



Les Volontés

D'Olivia Pedrolì

Cette création aborde différents thèmes essentiels tels que l'héritage, la transmission de l'acquis, les choix de vie et également ce que l'on laisse derrière nous. Elle se déroule au fil du temps, du passé à l'avenir par l'intermédiaire d'archives sonores, d'images en mouvement provenant de milieux différents (familial, scientifique, littéraire, technologique). Elle évoque ainsi toutes les contradictions et les motivations profondes des êtres humains.

Seule en scène, avec un piano, un synthétiseur et un ordinateur, Olivia Pedrolì crée un environnement vidéo et sonore qui est constitué par des voix naturelles : le grand-père qui rédige son testament avec minutie, le conducteur de train qui provoque un accident, les battements du cœur de l'enfant à naître ou synthétiques, telle la voix de Stephen Hawking, et d'autres.

A cela s'ajoute un autre thème suggéré par la structure complexe du spectacle : où va le monde et ses contradictions ? Les techniques nouvelles nous contrôlent-elles ou les dominons-nous ?



OLIVIA PEDROLI

CONCEPTRICE ET INTERPRÈTE DE *LES VOLONTÉS*

En marge de sa carrière en solo, Olivia Pedrolì écrit pour le cinéma. En 2012, elle crée la musique du documentaire *Hiver Nomade* de Manuel Von Sturler qui a été nominée pour le Prix de la Meilleure Musique de Film aux Swiss Film Awards. Elle ouvre également ses collaborations à de nouvelles perspectives dans le domaine du théâtre, de la danse ou des arts visuels.

En 2014, elle compose une œuvre muséale, *Préludes pour un loup*, présentée au Muséum d'Histoire naturelle de Neuchâtel et au Cinéma ABC de La Chaux-de-Fonds.

En 2015, le Théâtre de Vidy coproduit et accueille *Un certain Clarity*, une création originale qui mêle un travail musical et visuel développé depuis plusieurs années. Olivia passe six mois, entre août 2015 et janvier 2016, en résidence artistique à Londres, où elle travaille sur de nouveaux projets personnels et transdisciplinaires.

En septembre 2016, elle participe à une exposition à la Galerie C de Neuchâtel. Dix-huit artistes ont été invités à créer une réinterprétation d'une peinture de Maximilien de Meuron. Étaient présentées durant une période de deux mois des photographies, peintures et installations audiovisuelles. Pour l'occasion, Olivia Pedrolì a proposé un vinyle paru en édition très limitée intitulé *L'Idéal et le Réel*.

En 2018 elle compose la musique du documentaire cinéma *Immer und Ewig*, réalisé par Fanny Brauning. Le film gagne le « Prix de Soleure » aux Journées de Soleure 2019. Olivia Pedrolì est nominée pour le prix allemand de la musique de film au DOK de Munich.

Actuellement, Olivia Pedrolì travaille sur la conception et l'écriture d'une pièce audiovisuelle intitulée *Les Volontés*, coproduite par le TPR à La Chaux-de-Fonds et le Théâtre de Vidy à Lausanne et qui tournera dès l'automne 2019.

Olivia Pedrolì vit et travaille à Neuchâtel, en Suisse. Multi-instrumentiste de formation classique, elle signe sous le nom de Lole deux premiers albums pop/folk (*The Smell of Wait* en 2005 et *Sugary and Dry* en 2007), avant de se tourner vers ses premières amours et un langage sonore plus complexe.

Produit en Islande par Valgeir Sigurðsson (Björk, CocoRosie, Bonnie Prince Billy, Feist...) son album *The Den* (2010) rencontre un succès international qui l'emmène à se produire au Montreux Jazz Festival, aux Nuits Botanique de Bruxelles, à l'Eurosonic de Groningen au Reeperbahn Festival à Hambourg, au Jazzhead à Bremen, à l'Airwaves à Reykjavik, au Café de la Danse à Paris, ou encore au Moods à Zürich. En 2011, Olivia Pedrolì adapte les partitions de *The Den* qu'elle joue avec l'Ensemble Symphonique Neuchâtel.

Olivia Pedrolì souhaite creuser encore le sillon entre musique classique, folk et expérimentale. En 2014, elle approfondit sa collaboration avec le producteur islandais Valgeir Sigurðsson et sort son quatrième album, *A Thin Line*, sur le label français Cristal Records. *A Thin Line* est un album réfléchi en plusieurs temps, qui joue avec les frontières de nos propres dualités et paradoxes. Il s'inspire de ces moments très particuliers où se rencontrent les doutes et les certitudes, lorsque tout est clair mais rien n'est sûr. Ses arrangements entremêlent voix, cordes, piano, ou textures électroniques, qui invitent parfois vents et scie musicale, afin d'explorer différentes formes d'émotions.

par
Josiane Greub

Olivia Pedroli, conceptrice de *Les volontés*

Comment êtes-vous arrivée à la musique, au spectacle, comme « métier » ?

J'ai toujours fait de la musique, de l'initiation musicale avec Joël Katz et du violon avec Dominique Jeanneret. Ils m'ont donné le virus de la musique, j'avais cinq ans ! A quinze ans, j'ai dû choisir entre des études professionnelles au Conservatoire ou un certificat d'études non professionnelles, option que j'ai retenue. Ensuite, j'ai voyagé, commencé à écrire mes propres chansons. Parallèlement, j'ai étudié à la Haute école pédagogique (HEP). J'avais envie d'avoir un papier dans le social, un peu dans l'idée d'exercer un métier qui allie social et musique, peut-être de la musicothérapie. Durant ma dernière année à la HEP, j'ai fait un stage hors les murs, pour une association à Genève qui donne des cours d'éveil à la musique. Comme cela m'a beaucoup plu, je me suis formée chez eux, et j'y ai enseigné.

En même temps, ma carrière musicale a débuté. Je me suis très vite fait engager dans des festivals, j'ai sorti mon premier disque, tout a « décollé »... Mais j'avais envie de m'éloigner un peu de la pop, de me rapprocher de mon parcours musical, plus classique. J'ai continué à écrire des chansons ; je suis partie en Islande où j'ai rencontré un producteur qui avait l'habitude de mélanger, pop, classique et expérimental ; j'ai fait deux disques. Ceci m'a permis de développer un univers sonore personnel. J'ai été engagée pour une musique de film, au théâtre. Ces réalisations transversales m'ont permis de faire une installation au Musée d'histoire naturelle de Neuchâtel qui s'appelle *Préludes pour un loup*, qui mélangeait des vidéos d'archives scientifiques et un univers musical. Suite à cela, Vincent Baudriller m'a invitée à travailler sur un projet pour Vidy. *Un certain Clarity* mêlait *Préludes pour un loup* et les deux derniers disques du moment, un objet scénique qui n'est

pas seulement un concert avec images, mais un projet d'un autre format. J'ai eu envie de continuer dans cette direction, sortir du schéma habituel de la promotion d'un disque : création, enregistrement, et... démarches de « remise au public ». J'ai beaucoup apprécié cette création théâtrale qui s'est concrétisée sur un très long terme, où l'important était plus ce qu'on voulait raconter que la promotion du spectacle ! Ensuite, je suis partie à Londres, en résidence d'artiste, pour réfléchir à un projet sans pourtant avoir l'obligation d'un résultat ! J'avais envie de travailler sur la notion d'héritage, de transmission dans un format sortant des chansons uniquement, mêlant l'audiovisuel que j'avais expérimenté à Vidy.

Dans votre parcours de « pédagogue », que vous paraissait-il important de transmettre ?

Par mon travail avec les enfants, dès le plus jeune âge, j'ai essayé de leur permettre de conserver leur créativité le plus longtemps possible, sans être pris trop tôt par les codes, les cadres... Mon emploi du temps ne me permet plus de continuer cette activité, ce que je regrette. En travaillant avec des enseignants en formation continue, j'ai pu contribuer à leur transmettre cette vision de l'approche musicale, j'y ai vu un double bénéfice : les enfants en profitaient, mais aussi les adultes qui se sentaient autorisés à faire de la musique sans être forcément musiciens ! L'important, c'est de nous sentir libre dans notre mode d'expression.

Comment et pourquoi ce spectacle ?

L'idée de retrouver une transversalité dans le spectacle a conditionné mes choix. L'envie de réfléchir sur la transmission, sur le passé, le futur, une traversée dans le temps en utilisant des archives sonores a fait son chemin en moi. Le déclencheur a été la découverte d'un dictaphone

dans le bureau de mon grand-père. Avant de l'utiliser pour m'enregistrer, j'ai écouté ce qu'il y avait dessus! C'était le testament de mon grand-père, en allemand, dicté de façon juridique, il était avocat. C'était très étrange, sa voix « juridique » et son souci de bien faire pour ses héritiers, mieux que ce qu'il avait vécu comme avocat. Tout était très précis pour éviter tout malentendu! Ce qui m'a interpellée, c'est le contraste entre un travail très structuré, quelque chose d'assez froid et cet immense acte d'amour pour s'assurer que tout se passe bien, fonctionnement peut-être significatif d'une époque. Ce grand-père avait traversé presque toute l'histoire du vingtième siècle, les deux grandes guerres, l'accélération du monde, la mondialisation et les effets du capitalisme, le travail comme vecteur de réussite... J'ai gardé les éléments structurants et les événements se rapportant à la famille, ça donne une partition vocale.

Que pourriez-vous dire de la forme du spectacle?

Concrètement, je serai seule sur scène avec trois instruments, un piano à queue, un synthétiseur analogique et un dispositif en lien avec les nouvelles technologies; l'idée est de traverser ces notions d'héritage à travers les générations par les « instruments », ma voix, celles des archives et quelques images émises sur un écran panoramique, par un « beamer » mobile. Il y aura quelques surtitres, traductions pour les paroles du grand-père, pour un texte de Garcia Lorca et du physicien Stephen Hawking, texte sur l'intelligence artificielle et les risques pour l'être humain. Tout le spectacle pose la question de notre présence dans notre vie, de nos choix et de la transmission de nos acquis. Que racontons-nous de notre époque? Plus personnellement, je pose la question plus formelle de ma présence sur scène, ce que ça signifie. Est-ce que c'est utile d'avoir quelqu'un sur scène, un corps plutôt qu'un robot?

Que désirez-vous communiquer au public?

Je suis là pour poser des questions. On n'est pas dans un récit narratif où il y a une histoire à comprendre. Par ce mode d'évocation, dans le monde des émotions - ce que j'ai toujours privilégié - je crée un univers sonore, audiovisuel où les gens sont invités à prendre, vivre, rêver. Ce qui m'intéresse, c'est que les gens plongent dans cet univers. Je n'aime pas trop les lignes droites. On peut avoir tous les discours scientifiques de la terre, on ne se mettra en mouvement que si on a été touché de manière différente. Dans ce spectacle, même si ce n'est pas clairement exprimé, il y a une forme de critique de la société, où tout s'emballe: accélération du temps, épuisement des ressources, activisme effréné... La question est aussi: comment prendre soin de soi et des autres et de notre environnement?

L'IMPORTANT, C'EST DE NOUS SENTIR LIBRE DANS NOTRE MODE D'EXPRESSION.



© Yann Mingard

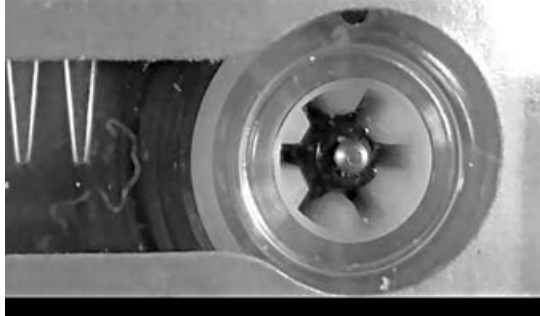
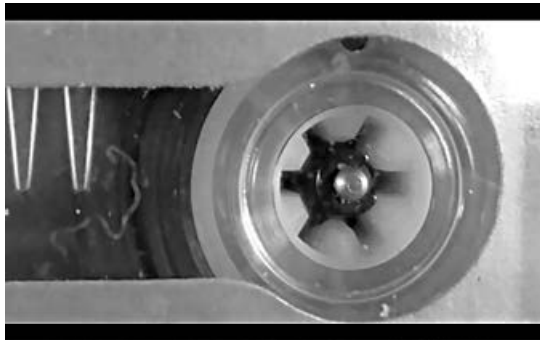
JE SERAI SEULE SUR SCÈNE AVEC TROIS INSTRUMENTS, UN PIANO À QUEUE, UN SYNTHÉTISEUR ANALOGIQUE ET UN DISPOSITIF EN LIEN AVEC LES NOUVELLES TECHNOLOGIES.

par
Josiane Greub

Le spectacle pose des questions de manière métaphorique sans vouloir « donner de leçons » ! Je joue sur les ambivalences de notre monde d'aujourd'hui comme j'ai joué sur les ambivalences de mon grand-père, entre froideur et émotion. Pas de militantisme de ma part, mais la volonté de transmettre les questions qui m'habitent !

Une équipe pour un spectacle ?

Toute une équipe soutient mon projet, m'aide à aller plus loin dans la transversalité : Robert Torche, artiste sonore et ingénieur du son, qui m'a aussi aidée pour l'aspect technologique, Stéphane Gattoni, régisseur technique responsable de la création lumière, ainsi que Nicole Seiler, chorégraphe dont le regard extérieur, pour questionner le rapport de la présence au corps sur scène, est précieux, Mariana Nunes, administratrice de ma compagnie Betacorn, sans qui nous n'aurions pas trouvé les financements pour réaliser ce spectacle, sans oublier les deux théâtres qui m'ont fait confiance en coproduisant cette création, le TPR et le théâtre de Vidy à Lausanne. |



LE THÉÂTRE EST
UNE ÉCOLE DE
LARMES ET DE RIRE,
UNE TRIBUNE LIBRE
OÙ L'ON PEUT
DÉFENDRE DES
MORALES
ANCIENNES OU
ÉQUIVOQUES ET
DÉGAGER,
AU MOYEN
D'EXEMPLES
VIVANTS,
LES LOIS
ÉTERNELLES
DU CŒUR ET
DES SENTIMENTS
DE L'HOMME.

(Federico Garcia Lorca,
Causerie sur le théâtre)

LES FEMMES, À L'ÉGLISE,
NE DOIVENT REGARDER
D'AUTRE HOMME QUE LE
CÉLÉBRANT, ET ENCORE
PARCE QU'IL A DES JUPES.

(Federico Garcia Lorca, *La maison de Bernarda Alba*)

IL ARRIVE UN MOMENT
OÙ CEUX QUI VIVENT
ENSEMBLE DEPUIS
DE LONGUES ANNÉES
CHERCHENT DES MOTIFS
DE QUERELLE ET
D'INQUIÉTUDE DANS
LES PLUS PETITES CHOSES
POUR METTRE DE
L'INTIMITÉ ET DE L'INTÉRÊT
DANS CE QUI EST MORT
DÉFINITIVEMENT.

(Federico Garcia Lorca, *Dona Rosila, la célibataire*)

LES VOLONTÉS

par
Caroline Neeser

Robert Torche, le magicien du son

Robert Torche : Il faut avoir un esprit technique pour faire cette formation, mais aussi un esprit très créatif, et avoir des clés musicales ; on nous donne aussi des cours de solfège, de théorie de la musique, de piano. A l'entrée dans le cursus, il y a un examen d'« audiodesign » axé sur la création ; on n'est pas censé être informaticien, mais plutôt avoir de bonnes connaissances de la technique du son pour réussir l'examen. Durant les études, on apprend entre autres le langage informatique MaxMSP, beaucoup de techniques d'enregistrement, de mixage, de sonorisation de films, la composition électronique, la diffusion, la programmation d'interfaces... c'est un programme très varié qui correspond bien à mon activité actuelle. J'utilise beaucoup le logiciel MaxMSP pour créer des instruments qui communiquent entre le monde réel et le monde digital à travers des interfaces, comme des capteurs de lumière ou de mouvement. Les logiciels comme Protools, Ableton live ou MaxMSP sont des outils. L'utilisation d'un logiciel ne dépend pas uniquement de sa qualité de conception, mais aussi de son mode d'utilisation. Selon la manière dont j'utilise un logiciel, ça peut devenir un instrument. Mais, à la base, pour moi, un logiciel est vraiment un outil, comme un marteau ou une scie circulaire.

La collaboration avec Olivia Pedroli

Dans le spectacle *Les Volontés*, dont la musique est composée par Olivia Pedroli, le rôle de Robert Torche consiste à s'occuper de l'environnement sonore, de la spatialisation (soit la diffusion du son par un système de haut-parleurs disposés dans la salle et la projection vidéo), du traitement et de l'organisation des sons préenregistrés et de la régie du spectacle en étroite liaison avec le créateur lumière, Stéphane Gattoni.

L'ordinateur, entre monde réel et monde virtuel

Robert Torche : C'était un peu les conditions de base qu'elle m'a demandées : voilà, il y aura un

piano, un synthétiseur et un ordinateur. Et la question qui se pose tout de suite, c'est comment on joue sur un ordinateur durant un spectacle. Et c'est là qu'entrent en jeu les connaissances techniques que j'ai décrites, entre le monde virtuel et le monde réel, comment on crée un lien entre les deux. On utilise un dispositif, le « leap motion », qui reconnaît la position des mains et des doigts sur le clavier avec une caméra infrarouge. Il envoie à l'ordinateur des données que je réinterprète pour envoyer des sons précomposés. Tout ça en temps réel. J'ai programmé l'instrument pour qu'il puisse être joué par Olivia qui doit mémoriser les positions des doigts, la « chorégraphie » sonore.

Un piano « magique »

Robert Torche : Pour le piano, il y a quelque chose d'intéressant parce que, la première fois qu'on s'est rencontrés à un concert à Bienne, Olivia est venue vers moi et m'a dit : « Ah, c'est toi Robert, est-ce que tu connais un moyen de faire sonner un piano sans le jouer ? Mmm, j'ai peut-être une idée », ai-je répondu. C'est comme ça que je l'ai rencontrée !

L'idée qu'on a concrétisée était d'utiliser un « exciter » magnétique qui fonctionne comme un micro de guitare électrique, mais utilisé dans le sens inverse, comme un haut-parleur, qui, au lieu de capter la vibration des cordes à travers un champ magnétique, va produire un champ magnétique afin de faire vibrer les cordes. Je travaille souvent avec un ami physicien au CERN, Robert Kieffer, à qui j'ai demandé si c'était faisable. Il a réfléchi un peu au truc et puis il l'a construit. Ce sont deux barrettes d'environ 40 cm qu'on pose à 2 mm des cordes du piano. On leur envoie des sons qui vont faire vibrer les cordes de même fréquence. A ce moment-là, Olivia Pedroli chante dans un micro et ce chant est renvoyé directement dans le piano à travers les « exciteurs ». C'est magnifique. C'est comme si le piano chantait.

Né en 1989, Robert Torche obtient sa maturité maths-physique au Gymnase de Bienne, ville où il est établi actuellement en raison de l'intense activité qui s'y développe dans le domaine de la musique improvisée. Il poursuit ses études au Conservatoire de Bâle (Musikakademie) où il obtient successivement un master en « audiodesign » et un master en improvisation.

Il travaille comme « audiodesigner » dans différents domaines : studio, théâtre, installations sonores, animations pour les enfants, composition pour ensembles de musique contemporaine et projets transdisciplinaires. En ce moment, il collabore avec un quintette d'instruments à vent, en se basant sur des improvisations qui lui permettent d'entrer dans l'univers des musiciens.



Ce qui m'intéresse dans un tel travail, c'est d'utiliser des aspects techniques dans un esprit créatif afin d'amener des choses magiques dans un spectacle. On n'a pas besoin d'avoir toutes les clés pour comprendre ce qui se passe et d'ailleurs ce n'est pas ce que je souhaite. C'est quelque chose de magique, on ne sait pas vraiment pourquoi et comment ça sonne comme ça, mais il ne serait pas possible de le faire sans ces moyens-là.

Le synthétiseur analogique

Robert Torche : Rien de mystérieux, Olivia joue du synthétiseur comme d'un piano et utilise un « looper » avec lequel elle boucle sa voix et elle peut réenregistrer par-dessus. Elle rajoute des couches. En plus, il y a une partie qui est pré-composée et diffusée autour des spectateurs. A ce moment-là du spectacle, le public est vraiment pris dans un mur de sons, il est emporté, on a l'impression que ça ne va jamais s'arrêter.

Les sources sonores

Il s'agit en particulier de voix naturelles – le grand-père, l'acteur, le conducteur de train – ou synthétiques – celle du scientifique Stephen Hawking – mais également de textes écrits par Gabriel Garcia Lorca dont la voix n'a jamais été enregistrée.

Robert Torche : On a recréé la voix de Garcia Lorca sur la base d'enregistrements de la voix du frère de l'écrivain et de descriptions de sa voix par des témoins, on a essayé différentes choses puis on est parti sur la lecture du texte par l'ordinateur. J'ai retravaillé un peu cette voix pour qu'elle soit plus fluide et pour qu'on ne puisse pas savoir si c'est une voix synthétisée ou une voix humaine. On pourrait avoir un doute mais il y a quelque chose qui cloche quand même. C'est un peu sur cette ambiguïté qu'on travaille. Cela fait référence à beaucoup de choses qui se passent dans le spectacle, - dans quelle direction va-t-on dans

OLIVIA EST VENUE VERS MOI ET M'A DIT : « AH, C'EST TOI ROBERT, EST-CE QUE TU CONNAIS UN MOYEN DE FAIRE SONNER UN PIANO SANS LE JOUER ? MMM, J'AI PEUT-ÊTRE UNE IDÉE », AI-JE RÉPONDU.

le monde actuel, est-ce qu'on contrôle les nouvelles technologies ou est-ce qu'on est contrôlé par elles ? Ce sont des thématiques sur lesquelles on a beaucoup réfléchi durant la création du spectacle.

En guise de conclusion, existe-t-il à votre avis un risque d'uniformisation de la musique créée avec des outils informatiques aisément accessibles pour qui possède un ordinateur ?

Robert Torche : Pour moi, le fait que tout le monde puisse avoir accès aux logiciels et avoir son « home studio », c'est en fait une super opportunité pour beaucoup de gens qui ne pourraient pas se permettre de créer de la musique ou de faire passer des messages à travers la musique ou à travers différents domaines artistiques. C'est quelque chose de très important pour que les discours politiques et sociaux qui passent à travers la musique puissent être diffusés de la manière la plus large possible. |

Qui, derrière les voix ?

Après le grand-père de l'auteure, qui dicte ses dernières volontés par l'intermédiaire d'un magnétophone, le spectacle propose d'autres rencontres vocales.



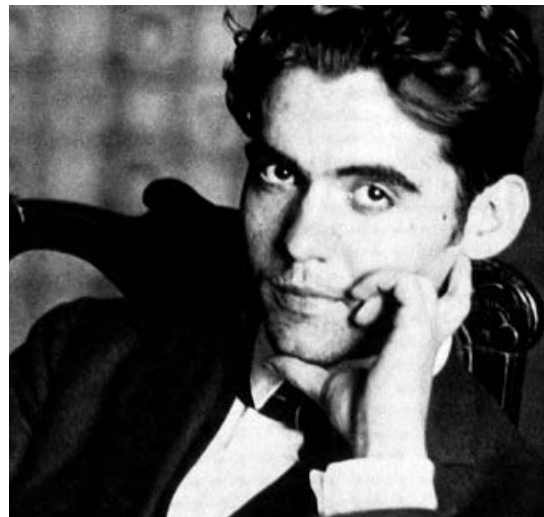
24 juillet 2013 : une journée traumatisante

ON EST DES HUMAINS, ON EST DES HUMAINS. (...) J'ESPÈRE QU'IL N'Y A PAS DE MORTS CAR JE LES AURAI SUR LA CONSCIENCE.

D'abord, celle du **conducteur du train** qui avait déraillé un peu avant Saint-Jacques de Compostelle en Galice en juillet 2013, provoquant la mort de 80 personnes. « On est des humains, on est des humains. (...) J'espère qu'il n'y a pas de morts car je les aurai sur la conscience », crie-t-il dans ce qui est considéré comme l'enregistrement d'une conversation avec la gare, alors qu'il se trouve encore coincé dans la cabine de pilotage. « Je devais aller à 80 kilomètres par heure et j'allais à 190 kilomètres par heure ! (...) J'ai merdé, je veux mourir », a-t-il ajouté.

Employé depuis 1987 à la Renfe (chemins de fer espagnols), réputé conducteur « chevronné », les circonstances ont joué contre lui. A l'approche de la courbe fatale, il répondait à un appel téléphonique du contrôleur et le second conducteur était occupé à réparer le système d'air conditionné, tombé en panne juste avant l'accident.

Plusieurs voix ont dénoncé des insuffisances dans la sécurité, notamment en ce qui concerne les systèmes automatiques de freinage. Après avoir inculpé onze personnes, le parquet en a relaxé dix (des responsables de l'Adif, société gestionnaire du réseau ferré) et a déclaré le conducteur, 58 ans aujourd'hui, seul responsable. Le juge l'a accusé de « 80 homicides pour grave imprudence professionnelle et de blessures » sur 144 personnes. Il a réclamé une peine de quatre ans d'emprisonnement ainsi que six ans d'interdiction d'exercer la profession de conducteur de train. Le verdict final n'a pas encore été prononcé.



Federico Garcia Lorca

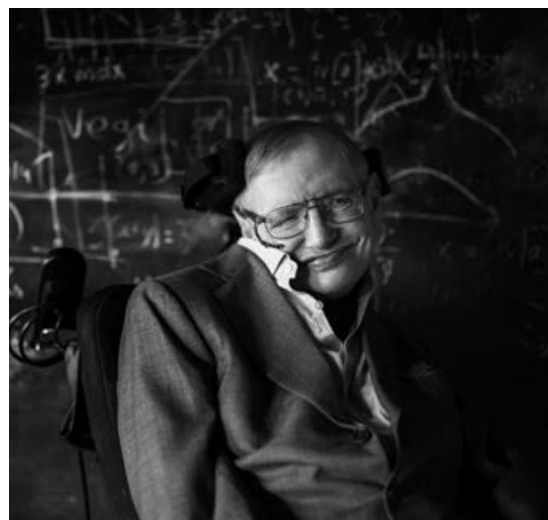
TOUTES LES CHOSES ONT LEUR MYSTÈRE, ET LA POÉSIE, C'EST LE MYSTÈRE DE TOUTES LES CHOSES.

Et puis il y a la voix, synthétisée – il n'existe pas d'enregistrement – de **Federico García Lorca**, poète et dramaturge espagnol, mais également musicien, né le 5 juin 1898 dans une petite localité proche de Grenade, en Andalousie. Après des études de lettres et de droit à l'Université de Grenade, il fait la connaissance du pianiste et compositeur Manuel de Falla, qui exercera une forte influence sur lui, et qui sait fondre dans la même cuve folklore, romantisme et modernisme. Lorca organise en 1922 un festival de flamenco et, l'année suivante, participe à la création de « La génération 27 », groupe littéraire de poésie qui œuvrera à trouver des éléments communs entre tradition littéraire espagnole, savante et populaire, et avant-gardisme européen. Lorca s'intéresse également au théâtre. Sa première pièce en vers, *Le Maléfice du Papillon* (1920), fait un bide, il revient à la poésie. *Chansons* (1921 – 1924) et *Romancero gitan* (1926) notamment lui vaudront une notoriété grandissante.

Après une dépression exacerbée par l'impossibilité de vivre librement son homosexualité, et un voyage de plus d'un an aux Etats-Unis, il s'installe à Madrid en 1930. L'année suivante, il est nommé directeur de *La Barraca*, société d'étudiants en théâtre subventionnée pour présenter le répertoire classique dans les régions rurales.

Il se consacre désormais presque exclusivement au théâtre : *Noces de sang* (1932), *Yerma* (1934), *La Maison de Bernarda Alba* (1936) entre autres.

En juillet 1936, au début de la guerre civile, Lorca revient dans la très conservatrice et puritaine Grenade. Apparemment en raison de son homosexualité, il est arrêté par un groupe fasciste, l'Escuadra negra, assassiné trois jours plus tard et jeté dans une fosse commune. Certains gardent encore l'espoir de retrouver sa dépouille, malgré l'absence de témoins vivants et le nombre de charniers produits par le franquisme dans la région.



© André Pattenden

Stephen Hawking

LA DÉCOUVERTE SCIENTIFIQUE
NE PEUT PAS ÊTRE
MEILLEURE QUE LE SEXE,
MAIS LA SATISFACTION DURE
PLUS LONGTEMPS.

Autre voix synthétisée, celle de **Stephen Hawking**, né le 8 janvier 1942 à Oxford, en Grande-Bretagne. C'est dans cette ville que Hawking suivra à l'université des études de physique, orientées vers la thermodynamique, la relativité et la physique quantique. Il veut poursuivre ses études dans les domaines de l'astronomie et de la cosmologie, il quitte Oxford en 1962 pour l'Université de Cambridge. C'est alors qu'apparaissent les premiers symptômes de la sclérose latérale amyotrophique, appelée maladie de Charcot, maladie qui lui fait perdre graduellement le contrôle de ses muscles, jusqu'à la paralysie complète. Les médecins lui annoncent qu'il n'a plus que deux ans à vivre - il décédera pourtant à l'âge de 76 ans.

Après l'obtention de son doctorat, il poursuit ses recherches dans la même université et s'intéresse aux trous noirs et au Big Bang, recherches qui lui vaudront une réputation majeure dans ses domaines de prédilection, la cosmologie et la gravité quantique essentiellement. L'évolution

de sa maladie, qui l'empêche de marcher et de se nourrir seul depuis 1974, ne l'empêche pas de continuer à formuler de nouvelles théories et hypothèses. En 1985, suite à une pneumonie, il subit une trachéotomie qui le prive de l'usage de la parole. Il ne communique désormais que grâce à un synthétiseur vocal.

Ses ouvrages font référence, malgré quelques polémiques et controverses. Il publiera notamment des livres de vulgarisation scientifique, dont *Une brève histoire du temps*, qui fera le tour du monde. Il s'éteint le 14 mars 2018, jour anniversaire de la naissance d'Albert Einstein.



© Wikimedia

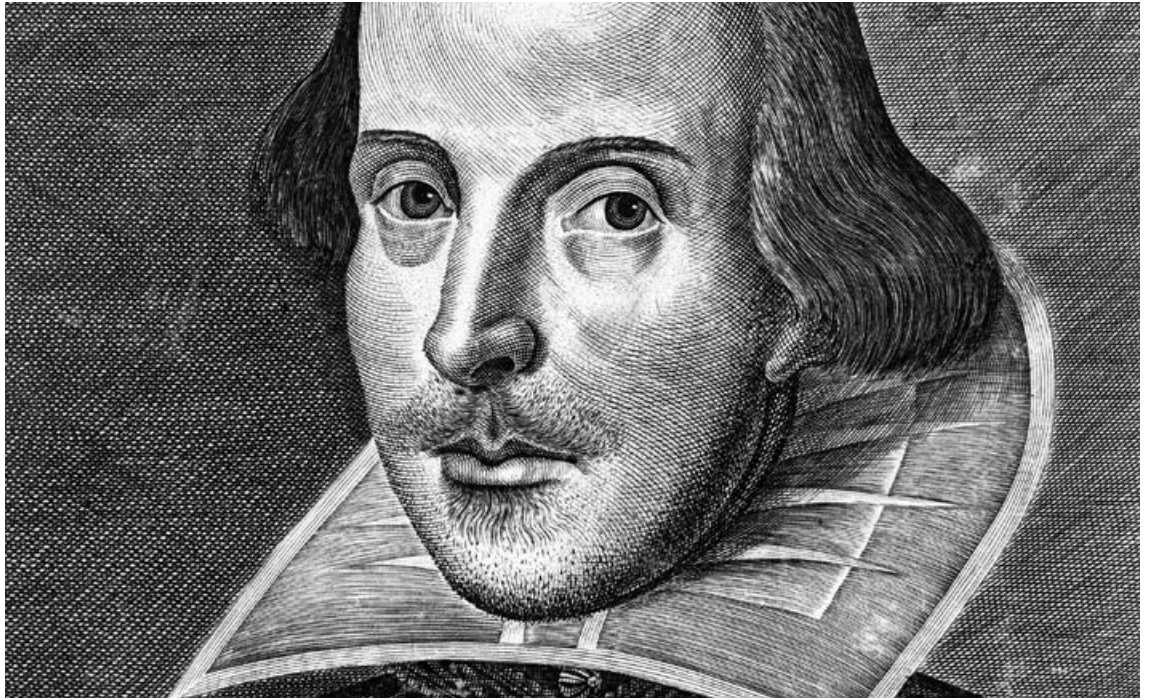
Erland Josephson

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE VERBE,
ET SANS LE VERBE NOUS N'AGISSONS PAS...
ET NOUS EN FAISONS MAUVAIS USAGE.

La dernière voix invitée est celle d'**Erland Josephson** (1923 - 2012), un comédien suédois très connu dans son pays et ailleurs pour ses rôles au cinéma : une cinquantaine de films, dont douze réalisés par Ingmar Bergman. Il a également travaillé avec Andreï Tarkovsky, Theo Angelopoulos, Peter Greenaway et Damiano Damiani entre autres. Il a lui-même réalisé plusieurs films. Au théâtre, Josephson a joué dans une douzaine de pièces – toutes mises en scène par son complice Bergman –, d'auteurs classiques : Ibsen, Molière, Strinberg, Schiller, Euripide... Tous les spectacles ont été joués au Théâtre dramatique royal de Stockholm, institution qu'il a dirigée de 1966 à 1975, succédant à... Bergman. Il s'est aussi essayé à la littérature, publiant des nouvelles, de la poésie et quelques romans. |

I am not what I am

D'après *Othello* de William Shakespeare | Conception et mise en scène Sandro De Feo



© wikipedia

William Shakespeare

Dans la version originale de Shakespeare, Othello, noble Maure, récemment marié à Desdémone, est gouverneur de Chypre avec pour mission de défendre l'île contre les Ottomans. Jaloux de la place de second d'Othello confiée à Cassio, Iago veut se venger du Maure qu'il tient pour responsable de ce choix.

Dans *I am not what I am*, Othello est un boxeur promis à un brillant avenir, marié à Desdémone, son soutien indéfectible. Iago, l'intendant de salle, est également le fidèle entraîneur d'Othello. Mais il se voit délogé de son poste lorsqu'Othello lui préfère un nouveau bras droit : Cassio.

Blessé dans son orgueil, Iago recourt à la suspicion pour discréditer son rival. Il monte alors divers stratagèmes : tout d'abord pour qu'Othello dégrade Cassio et, ensuite, pour provoquer la jalousie d'Othello en lui faisant croire que Desdémone le trompe avec Cassio, cela jusqu'à ce qu'Othello en arrive à vouloir tuer son épouse. Mais la violence cessera-t-elle après la découverte (trop tard) du complot ourdi par Iago ?

L'Importance d'*Othello* dans l'ère de la « post-vérité »

Othello (1603-4) de William Shakespeare est une œuvre qui aborde tant de sujets qu'il n'est pas aisé d'en choisir un à présenter. S'il fallait en dresser une liste (non exhaustive), je mentionnerais le racisme, la jalousie, l'amour (inter-racial), les classes sociales, le nationalisme, la connaissance de soi, l'honneur, la réputation, la place de la femme dans la société, le pouvoir des mots, ou encore l'honnêteté par opposition à la fausseté ou le mensonge. Bien que Shakespeare n'ait pas vécu à l'époque des réseaux sociaux et de la communication de masse, son théâtre était, lui, un média qui touchait et influençait les masses. La question de l'impact de son œuvre sur son auditoire est une préoccupation récurrente qui se perçoit tant dans ses pièces qui font un usage évident de la mise en abyme à travers le théâtre dans le théâtre (*Hamlet*) que par celles qui le font de manière plus indirecte. Shakespeare peut, par exemple, utiliser un personnage manipulant les autres, soit par la magie (*Un Songe d'une nuit d'été*) ou plus simplement par la parole. Dans le cas d'*Othello*, il s'agit d'une parole mensongère qui construit une histoire, presque une pièce dans la pièce et dont l'auteur, Iago, est à la fois dramaturge, metteur en scène, acteur et spectateur. Ce pouvoir des mots, que Iago incarne plus que tout autre personnage, revêt une importance particulière pour le spectateur du XXI^e siècle qui vit dans l'ère de la « post-vérité ».

En 2016, le Dictionnaire d'Oxford a choisi « post-vérité » (post-truth) comme mot de l'année pour décrire le phénomène médiatique et politique privilégiant les opinions, le sensationnalisme, voire les croyances personnelles, aux dépens du factuel et de la vérité. Les événements liés à ce phénomène sont, entre autres, l'élection de Donald Trump et le référendum sur le Brexit au cours desquels l'émotionnel et les « fake news » ont été des armes redoutables favorisant la victoire de Trump et des partisans du Brexit, respectivement. Toutefois, les mensonges de ces campagnes politiques, bien que dévoilés, restent impunis, comme si la fin justifiait tous les moyens.

À première vue, *Othello* ne semble pas être une tragédie politique, mais plutôt celle d'un individu comme les autres qui, manipulé, se retrouve aveuglé par une jalousie si puissante qu'elle lui fait commettre l'irréparable, alors que – comble de l'ironie dramatique – sa victime est innocente. Cependant, les raisons qui poussent Iago à manipuler Othello ne sont pas uniquement viles ou racistes, elles sont aussi politiques : Cassio a été choisi comme lieutenant de l'armée vénitienne à sa place, ce qui insupporte Iago, relégué à la position de porte-drapeau d'Othello. Iago se voit obligé de servir un homme qu'il déteste au lieu d'occuper une place bien plus influente, qu'il croit mériter plus que Cassio. Par ailleurs, Othello représente plus qu'un simple jaloux. Son départ pour Chypre est politiquement motivé : il est envoyé par le doge de Venise en tant que représentant et général des forces militaires vénitiennes pour combattre la flotte turque. Les manipulations de Iago visent donc à destituer Cassio en tant que lieutenant et à faire tomber Othello. S'il n'avait pas été finalement découvert, Iago aurait pu être considéré comme un candidat pour devenir général, étant données sa position dans les forces armées et sa réputation, jusqu'alors intacte, d'homme honnête et de bon soldat.

Si la pièce révèle clairement la manipulation et les mensonges que Iago utilise pour influencer tour à tour Roderigo, Brabantio, Othello et Cassio, ce qui est moins explicite est la façon dont Iago est parvenu à se forger une solide réputation d'honnête homme. Elle est pourtant bien établie puisque personne n'en doute (mis à part sa femme, Emilia) et tous les personnages, que ce soit en sa présence ou non, présentent Iago comme l'incarnation de l'honnêteté. Cela peut sembler ne servir qu'à souligner l'ironie dramatique en renforçant l'écart entre l'image – la vraie – que le spectateur se constitue de Iago dès le début de la pièce et ce que les autres personnages pensent de lui – la fausse apparence, qu'ils ne remettent pas en question. Néanmoins, cette identité que Iago s'est construite fait partie intégrante de sa campagne politique, elle lui est essentielle, quoique feinte, pour gravir les échelons militaires.

I AM NOT!!!

par
Madeline Ruegg

par
Madeline Ruegg

Même si la pièce ne nous dit pas comment il a convaincu son entourage de son honnêteté, Iago a réussi à créer de toutes pièces l'opinion qu'il est un homme intègre et digne de confiance. Lorsqu'il commence à manipuler Othello, Iago n'en est pas à son coup d'essai, mais apparaît comme un manipulateur chevronné et capable d'élaborer un plan machiavélique. Iago sait flatter, susciter des émotions très vives chez les autres, parler à demi-mot pour attiser la curiosité, feindre qu'il serait malhonnête de médire des autres, construire des situations de toutes pièces pour qu'elles aient l'apparence qu'il désire, alors qu'elles sont en réalité tout autre chose. Bien que la pièce ne montre pas Iago en train de manipuler des masses simultanément, ses victimes sont nombreuses et le fait qu'il ait réussi à se forger une réputation d'honnête homme implique qu'il est capable d'avoir une influence très étendue grâce à ses mensonges élaborés. De plus, la fascination qu'il suscite n'est pas sans rappeler celle des politiciens maîtrisant à la perfection l'art oratoire.

Ainsi, Shakespeare semble avoir voulu mettre en exergue que la manipulation exercée par un individu dans un domaine en apparence privé peut avoir des conséquences politiques et impliquer par cela que ce type de manipulation peut tout à fait se transposer dans le domaine politique en s'appuyant sur les mêmes ressorts. Othello, vu par le prisme de l'ère « post-vérité », invite donc le spectateur moderne à identifier les Iago du monde politique actuel. |

Théâtre complet, Volume 3,
de William Shakespeare,
François-Victor Hugo, Joseph Barthélemy Fort

IAGO :
« L'HONNÊTÉTÉ
EST UNE FOLLE
QUI S'ALIÈNE CEUX
QU'ELLE SERT. »

Scène 3 de l'acte III d'*Othello* (p. 154)

IAGO :
« L'HONNEUR EST
UNE ESSENCE QUI
NE SE VOIT PAS ;
BEAUCOUP
SEMBLENT L'AVOIR,
QUI NE L'ONT PLUS. »

Scène 1 de l'acte IV d'*Othello* (p. 164)



SANDRO DE FEO

CONCEPTEUR, METTEUR EN SCÈNE ET COMÉDIEN

D'I AM NOT WHAT I AM

1986 Naissance à Bienne.

2004 - 2009

Master en Lettres et Sciences humaines (Littératures anglaise et américaine, Histoire de l'art) à l'Université de Neuchâtel.

2009 - 2013

Ecole Supérieure d'Acteurs du Conservatoire royal de Liège en Belgique (ESACT).

2014 Mise en scène : *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt, Théâtre Universitaire neuchâtelois, Neuchâtel.

2015 Co-écriture, co-mise en scène et jeu dans le seul en scène *Le fils qui...*, créé à Bienne au Nebia Poche (anciennement Spectacles français), puis tournée en Suisse romande.

2016 Co-fondation, avec Laurence Maître, du collectif théâtral Rust Roest Kollektiv.

Mise en scène : *Le Songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, Ecole du Théâtre du Pommier, Neuchâtel.

Tu devrais venir plus souvent de Philippe Minyana, mise en scène par Alain Borek, pièce de théâtre qui ouvre entre autres la saison du TPR, La Chaux-de-Fonds, puis tournée en Suisse romande.

Sott'Acqua, court-métrage de la réalisatrice Audrey Bersier sélectionné aux Festival Premiers Plans à Angers (France), NIFFF (Suisse), MISFF (Italie), FFFF (Etats-Unis), Aaretalerkurzfilmtage (Suisse).

Gestion d'une série de workshops en anglais en complément de séminaires de Master à l'Institut de Langue et Littérature anglaises à l'Université de Neuchâtel.

2017 Co-écriture et jeu pour *Thierry, ou la solitude circulaire de mon cœur*, créé au Théâtre du Pommier, Neuchâtel.

Lecteur dans *Les Fous de Dieu* de Friedrich Dürrenmatt, mis en scène par Anne Bisang, Heure bleue, La Chaux-de-Fonds.

Voyage Voyage de Fanny Wobmann, mis en scène par Adrien Gygax, créé au Théâtre du Passage, Neuchâtel.

Co-écriture et mise en scène de la pièce de danse-théâtre *Une fois passée la porte*, proposée par Le Lokart, au Théâtre du Concert, Neuchâtel.

Enseignement dans le cadre de la filière pré-professionnelle du TPR, La Chaux-de-Fonds (en cours).

2018 *Bloc central*, long-métrage du réalisateur Michel Finazzi, nomination Meilleur acteur PCFF 2019 (Huntsville, Texas, Etats-Unis).

Mise en scène et jeu dans *L'Affaire Dolma, ou la nouvelle enquête du Préfet Mingus*, de Domenico Carli, créé à Nebia poche à Bienne (anciennement Spectacles français), puis tournée en Suisse romande.

Il Segreto di Susanna de Wolf-Ferrari, opérette mise en scène par Marianne Radja, au Théâtre du Passage, Neuchâtel.

2019 *Nous ne disparaîtrons pas* de Falk Richter, Alexandra Badea et Dennis Kelly, mis en scène par Claire Nicolas, créé à la Maison de quartier de Chailly, Lausanne.

Aime-moi ou crève! d'après Andromaque de Jean Racine, mis en scène par Françoise Boillat, à l'ABC, La Chaux-de-Fonds.

Fables de La Fontaine de Jean de La Fontaine, mises en scène par Dominique Bourquin, au Festival Poésie en Arrosoir, Cernier.

Autoportrait avec lutrins de David Jakubec, mis en scène par Dominique Bourquin, créé à l'ABC, La Chaux-de-Fonds.

Mise en scène et jeu dans *I am not what I am* d'après *Othello* de William Shakespeare, créé au TPR, La Chaux-de-Fonds, puis tournée en Suisse romande.

par
Celia Clerc

Sandro De Feo, metteur en scène et comédien *d'I am not what I am*

Pourquoi avoir choisi de monter *Othello* ?

Ma relation à Shakespeare et à *Othello* débute en même temps. Il s'agit en fait d'une pièce qui me suit depuis de nombreuses années. Lorsque j'étais étudiant au Gymnase de Bienne en option spécifique anglais, nous avons travaillé sur une version un peu simplifiée, au niveau de la langue, de cette pièce. Nous visionnions en outre en parallèle des adaptations filmées, dont une dans laquelle l'acteur Kenneth Branagh jouait Iago. Son interprétation et le personnage de Iago m'ont tellement fasciné que, dans le cadre de mon parcours à l'Université de Neuchâtel, j'ai dédié un mémoire à ce personnage – en partant de la figure du vilain des pièces médiévales – et analysé entre autres cinq interprétations filmées. La conclusion de ce mémoire a globalement été que, pour que ce personnage puisse fonctionner et donc que ses agissements soient véritablement terribles, il ne doit pas faire semblant d'être honnête lorsqu'il dit qu'il l'est, il doit vraiment l'être. Iago est un excellent acteur, s'adaptant constamment aux situations, et c'est précisément ce que réussit magistralement à faire Kenneth Branagh. Son interprétation est finalement à l'origine de mon lien avec cette pièce.

Selon moi, si le spectateur voit constamment qu'il y a quelque chose de roublard sous le personnage lorsqu'il est censé être honnête – selon ses dires et ceux des autres personnages, qui le définissent comme tel – l'œuvre perd de son envergure. Ma porte d'entrée pour *Othello* a donc été le personnage de Iago qui me fascine en particulier, car il est mon opposé, osant faire des choses que jamais je ne pourrais entreprendre. C'est sans doute la personnalité complexe de Iago qui a contribué à susciter en moi l'envie de l'incarner un jour, ce que je me donne l'opportunité de faire dans *I am not what I am*.

Que représente pour vous Shakespeare ?

Quant à Shakespeare lui-même, j'ai eu la chance de faire la connaissance, dans le cadre de mon cursus universitaire, de Margaret Tudeau-Clayton (spécialiste de l'auteur, qui participe par ailleurs à *I am not what I am* en tant qu'aide à la dramaturgie). Par le biais de cette professeure, mon premier contact avec Shakespeare a dès lors été académique. Durant les quatre années de ma formation d'acteur à Liège, je n'ai jamais eu à jouer une pièce de Shakespeare. Aussi, je me suis confronté pour la première fois de manière non théorique à cet auteur lorsque j'ai mis en scène *Le Songe d'une nuit d'été* avec les troisièmes années de l'école de théâtre du Centre culturel neuchâtelois. Il s'agit d'une pièce que j'aime beaucoup, avec, en très résumé, trois univers différents en un, et par conséquent un terreau fertile pour développer diverses formes de jeu. Shakespeare m'inspire en quelque sorte des délires : dans ce *Songe*, au niveau de la mise en scène, cela s'est traduit par le fait de mélanger l'univers de l'auteur à celui des films *Mad Max*, en cherchant par exemple à ce que la folie des personnages de ce film devienne la folie des fées de la pièce. Pour ce faire, j'ai transposé notamment certains codes esthétiques du film à la pièce. Avec *I am not what I am*, je m'inscris dans cette même démarche de croiser des univers qui a priori paraissent éloignés. Pour l'instant, il n'y a que Shakespeare qui est capable de me suggérer ce genre de créativité. A mon sens, il y a chez lui quelque chose de très physique et c'est cet aspect physique qui est apparu comme première ligne directrice de *I am not what I am*.

Comment ce choix s'inscrit-il dans la démarche de création théâtrale du Rust Roest Collectif et dans sa vision de « L'art vivant pour parler de l'être vivant » ?

Cette phrase, me semble-t-il, vaut pour énormément de pièces, en ce sens que le théâtre doit



être un vecteur de changement. Un de mes professeurs flamands à Liège disait que « le théâtre doit être un espace où l'on rentre d'une manière et où l'on en ressort d'une autre ». Il prenait l'exemple du mariage : en arrivant, on est célibataire et en sortant, on est marié. L'expérience du théâtre devrait être de ce ressort-là. A mon sens, toute création artistique tend d'ailleurs vers cela ; elle doit nous interpeller.

Il ne s'agit toutefois pas nécessairement de révolutionner les choses, mais pour *I am not what I am* par exemple, de faire vivre sensoriellement un texte aux spectateurs. Pour atteindre cet objectif, la musique, l'espace et la lumière doivent se retrouver au même niveau que le jeu d'acteur, sans hiérarchie, afin de bousculer le public, de lui faire vivre les émotions des personnages. Et ainsi précisément de réussir à parler de l'être vivant.

Avec Laurence Maître, avec qui j'ai fondé le Rust Roest Collectif, nous avons créé en 2017 *Thierry, ou la solitude circulaire de mon cœur*, un spectacle sur la rupture amoureuse que nous avons joué un 14 février. Or, même si cela n'a pas été la volonté première, il y a avec le choix de reprendre *Othello* une poursuite du traitement de la thématique amoureuse, puisque cette pièce aborde la question de l'amour à travers, notamment, le prisme de la jalousie. On retrouve également une constante formelle entre

LE PERSONNAGE DE IAGO ME FASCINE EN PARTICULIER, CAR IL EST MON OPPOSÉ, OSANT FAIRE DES CHOSES QUE JAMAIS JE NE POURRAIS ENTREPRENDRE.

ces deux œuvres puisque, dans *Thierry...*, nous interprétons – comme pour certains acteurs ici – plusieurs rôles. Cette constante formelle se retrouve d'ailleurs dans plusieurs pièces que j'ai réalisées et tient probablement du plaisir du jeu que j'essaie de transmettre et qui est à la base de ces créations. L'interprétation simultanée par un même acteur de plusieurs rôles me semble particulièrement intéressante : c'est une porte d'entrée ludique qui permet au comédien de s'extraire des jugements qu'il peut avoir par rapport à son personnage, de passer du réflexif aux sensations immédiates du physique.

Qu'est-ce qu'*Othello* de Shakespeare a d'intemporel et en quoi les thématiques développées peuvent-elles trouver écho dans la société d'aujourd'hui ?

Cette pièce met en particulier l'accent sur la problématique de la blessure de l'égo et de la jalousie, sur la question de savoir jusqu'où chaque individu peut aller lorsqu'il est guidé par ses pulsions,

par
Celia Clerc



© Audrey Bersier

De gauche à droite, Alain Borek, Sandro De Feo et Marie Ripoll

lorsque son corps se désolidarise de sa tête et que celle-ci n'arrive plus à le contrer. Othello vit quelque chose de cet ordre. Certes, il est titillé par quelqu'un qui lui veut du mal, ce qui explique d'une certaine manière ses agissements. Il n'empêche qu'il peine à se reconnaître dans les comportements qui sont les siens. Parfois, il y a même chez lui une forme de lyrisme face à la jalousie ; plus il y est confronté et devient animal, plus son langage devient particulier. Cela le rend à mon sens particulièrement surprenant, lui qui, au début de la pièce, ne cesse de rappeler à quel point il s'exprime mal, qu'il ne pense pas avec sa tête mais avec ses bras (c'est d'ailleurs comme cela qu'il est défini). Or, plus il tombe dans une forme d'enragement, plus son langage s'étoffe et devient même par moments difficilement accessible.

En définitive, les questions que je me suis posées face à ce texte de Shakespeare et que j'ai voulu mettre en évidence ont trait à l'animalité de tout un chacun, au fait de savoir si chaque individu n'a pas déjà voulu modifier quelqu'un d'autre, car c'est finalement ce que fait Iago. Transposée à notre époque, cette pièce – au travers des dires de Iago qui font qu'Othello ne sait plus que croire, le plongeant dans une forme de désorientation – soulève également toute la problématique des « fake news ». La relation de Iago aux autres personnages peut, au jour d'aujourd'hui, évoquer une certaine forme de harcèlement cybernétique. Même si nous n'allons pas la montrer en tant que telle, le spectateur se sentira peut-être appelé à analyser de lui-même la manière dont se manifestent, dans notre société actuelle, les attitudes d'un individu tel que Iago.

Quelle approche avez-vous adoptée vis-à-vis du texte de Shakespeare ?

Nous avons fait le choix de prendre l'une des traductions les plus anciennes d'*Othello*, soit celle de François-Victor Hugo. Le texte reste donc shakespearien. J'aimerais d'ailleurs pouvoir maintenir le vouvoiement de Iago envers Othello, quand bien même dans le contexte dans lequel nous transposons la pièce – à savoir où ces deux personnages sont comme des frères et qu'ils se connaissent très bien – ils se tutoieraient. Ce maintien du vouvoiement peut d'ailleurs apporter quelque chose d'intéressant en termes de distance, comme d'ailleurs le maintien d'un langage littéraire alors que les personnages évolueront dans un univers autre par rapport au contexte original. Transposée dans ce nouvel environnement, nous ne souhaitons pas que la langue devienne triviale, au contraire.

Cela étant, il y a une forme d'écriture de plateau qui va sans doute se faire, en ce sens que, suite aux répétitions, nous allons peut-être devoir changer un ou deux mots pour améliorer la compréhension du texte. Aussi, le resserrement de l'intrigue sur moins de personnages implique d'avoir à faire dire aux personnages maintenus des répliques de personnages supprimés, afin de conserver la cohérence de l'action. Les répliques ainsi transférées d'un personnage à un autre demeurent inchangées dans leur langue.

Enfin, par rapport à la réappropriation du texte, il y a un aspect ludique qui est apporté à cette tragédie, non seulement en maniant l'ironie, mais aussi en ayant recours à cette pluralité de personnages joués par un seul et même comédien.

A mon sens, le ludique renforce le tragique. Personnellement, les pièces qui me touchent particulièrement sont celles où je peux passer des larmes au rire. Nous allons voir si, d'une certaine manière, nous pourrions tendre vers cela !

Vous proposez une version d'Othello pour trois comédiens dont deux, Marie Ripoll et vous-même, joueront deux personnages (à savoir respectivement Cassio-Desdémone et Iago-Rodorigo) et Alain Borek un seul (Othello).

Qu'est-ce que cette limitation du nombre des personnages, par rapport à la version originale, et cette répartition des rôles vous permettent-elles de mettre en évidence ?

Le fait de concentrer la pièce sur ces personnages, de zoomer sur eux et sur les liens qu'ils ont entre eux, permet de rendre les dualités beaucoup plus fortes. Cette limitation permet également de mettre en évidence les sujets que nous avons choisis de traiter. Au début, notre intention était de mettre au centre l'incursion de l'araignée-Iago empoisonnant la psyché d'Othello et de fait cela a délimité le « triangle amoureux » – même si Iago n'est en soi pas amoureux de Desdémone. Toutefois, en travaillant sur le texte de la pièce, nous avons réalisé que le personnage de Cassio ne pouvait pas être absent, tout comme celui de Rodorigo. Cette répartition, soit le fait qu'un même acteur ait à jouer deux personnages, s'inscrit d'ailleurs dans la lignée du titre de la pièce. Comme déjà énoncé, elle permet non seulement de renforcer la dualité de chaque personnage, mais également de brouiller les pistes, de créer une forme de confusion – voire de schizophrénie – encerclant le personnage d'Othello et ses doutes.

Dans les différentes pièces que j'ai pu mettre en scène jusqu'à ce jour, le recours à une pluralité de personnages joués par un seul et même acteur revient régulièrement. Il s'agit d'une forme que j'apprécie particulièrement, qui m'amuse et qui replace surtout le jeu de l'acteur au centre de la création. Cette schizophrénie – un même acteur ayant parfois à se donner la réplique – générera peut-être une désorientation chez le public, ce qui permet d'appuyer le propos de la pièce. A l'image d'Othello, le spectateur peut se retrouver lui-même déconcerté. Le resserrement des rôles à interpréter sur un nombre inférieur d'acteurs constitue toutefois aussi un clin d'œil ludique vis-à-vis du spectateur, en ce sens qu'il sera constamment invité à se demander quel personnage le comédien devant lui est réellement en train de jouer.

Par rapport à la pièce de Shakespeare, qui a une temporalité plus longue, votre fable se déploie sur une seule nuit et l'action est transposée d'un contexte guerrier à l'univers de la boxe. Pourquoi cette volonté de condenser le temps

de l'action et pourquoi le monde de la boxe ?

Tout d'abord, je tiens à préciser que je n'ai aucune notion de boxe et que je n'ai jamais vu de films abordant ce sujet avant l'entame de ce projet. Ce qui m'intéresse, c'est plutôt d'évoquer la boxe, afin aussi d'éviter toute forme d'enfermement du sens. Est-ce que le public verra Othello boxer ? Peut-être, mais peut-être qu'il sera témoin d'autre chose. Rien que l'interrogation autour de cette question renvoie finalement au titre, *I am not what I am*. Et puis, ce qui nous intéressait énormément, c'était d'aborder l'antichambre de tout ceci, le lieu où tout se passe mais auquel nous n'avons pas forcément accès : le vestiaire.

S'agissant plus spécifiquement du choix d'ancrer l'intrigue dans le monde de la boxe, l'idée m'est venue lors d'un voyage en train. Lorsque je me déplace, j'écoute énormément de musique et parfois des images s'imposent à moi. Or, lors d'un de ces trajets, m'est apparue l'image d'Alain Borek – rencontré sur un autre projet, *Tu devrais venir plus souvent* (C^{ie} Frakt') – frapper dans un sac de boxe : c'est à ce moment-là que je me suis dit qu'il serait intéressant de transposer cette pièce dans cet univers. Le personnage d'Othello est en soi défini par sa force physique et sa capacité à mener des hommes. De plus, on retrouve dans le vestiaire les notions de hiérarchie et autres codes d'honneur que comporte l'univers militaire. Ainsi, il existait pour nous un parallèle fertile entre le contexte dans lequel Shakespeare a implanté son action et notre univers, la boxe devenant finalement une plateforme pour que la langue devienne coup de poing.

DANS LES DIFFÉRENTES PIÈCES QUE J'AI PU METTRE EN SCÈNE JUSQU'À CE JOUR, LE RECOURS À UNE PLURALITÉ DE PERSONNAGES JOUÉS PAR UN SEUL ET MÊME ACTEUR REVIENT RÉGULIÈREMENT.

par
Celia Clerc

Cela étant, bien que la trame d'*I am not what I am* se déroule dans un environnement particulier, nous souhaitons – grâce notamment à la lumière et la musique – que l'espace soit mouvant, qu'il puisse évoquer une évolution. L'évocation, soit le fait d'être dans l'allusion et non dans l'explicite, est très importante. Elle nous oblige à nous questionner sur comment réussir à suggérer sans dire, comment créer cette paranoïa, et une des manières d'accentuer l'ambiance paranoïaque réside dans la concentration de l'action en une seule et même nuit. On constate d'ailleurs que dans le texte original, la temporalité ne semble pas fondamentale à l'enchaînement des événements. Aussi, il nous est apparu que le fait que l'intrigue se tienne en une seule nuit nous permettait de rendre plus intéressantes et crédibles certaines situations dans lesquelles, par exemple, les personnages se font manipuler. Le resserrement de l'action dans un espace-temps court vise également à faire évoluer les personnages dans une sorte de huis clos et le placement de ces derniers dans un tel contexte favorise le développement de la psychose. Le but vers lequel nous tendons est de confronter le public à une tension qui monte crescendo.

Pourquoi la présence sur scène des musiciens de Psycho Weazel ?

J'ai pour habitude de travailler le jeu d'acteur sur de la musique ; j'aime à voir comment la musique peut créer le personnage, déterminer son biorythme interne, etc. Cette manière quasi rythmique d'aborder les rôles a indéniablement des incidences, en particulier, sur la manière de marcher, de dire le texte des comédiens.

S'agissant plus spécifiquement des musiciens de Psycho Weazel, j'avais déjà travaillé avec eux sur une pièce de danse, *Une fois passé la porte* (Le Lokart). A la différence de celle-ci, où ils avaient réalisé une bande originale, ils seront sur scène dans *I am not what I am*. Leur présence lorsqu'ils font de la musique – ils n'ont pas seulement recours à des platines, mais également à des instruments singuliers – me fascine et vient appuyer le propos de la pièce. Au travers de leur musique, ils incarnent tant la psyché atteinte d'Othello que ce qui provoque la rupture de cette dernière, contribuant à la totale destruction psychologique de ce personnage. En voyant les musiciens, le spectateur verra aussi la supercherie dans laquelle évoluent les personnages et dont tout particulièrement Othello n'a pas conscience. En d'autres termes, ils feront partie des stratagèmes que Iago construit sous les yeux du public, qui ainsi devient complice.

Par rapport à certaines constantes de mise en scène, les Psycho Weazel s'inscrivent de plus dans ma recherche de moyens pour impliquer le public. Jusqu'ici j'ai plutôt eu recours

à la configuration de l'espace pour inclure le spectateur dans le déroulement de l'action et l'empêcher de mettre une distance entre ce qui se trame sous ses yeux et lui. Cette volonté d'implication du public me vient peut-être de l'expérience que j'ai eu la chance de vivre en tant que spectateur au Shakespeare's Globe Theatre à Londres, où non seulement par la forme du bâtiment, mais également par la mise en scène, le public est partie prenante. Après avoir vu deux pièces dans ce théâtre, j'ai constaté à quel point les spectateurs, chez nous, restaient souvent dans un rôle de simples observateurs. Depuis lors, je recherche des moyens pour tendre une sorte de fil entre le public et ce que les acteurs tentent de lui faire vivre, pour que le public ait également un rôle à jouer. Le doute que fera naître chez le spectateur la musique des Psycho Weazel devrait, je l'espère, également permettre de créer ce lien.

Dans cette pièce, vous êtes non seulement metteur en scène, mais également comédien. Quelles sont les implications de cette double casquette ?

Tout d'abord, ce genre de défis m'attire. Les mises en scène que j'ai eu à faire jusqu'à présent illustrent, me semble-t-il, cette recherche volontaire de situations périlleuses. Par exemple, dans *La Visite de la vieille dame* avec le Théâtre universitaire neuchâtelois, les comédiens amateurs – pour partie d'ailleurs novices dans l'exercice du jeu – interprétaient au minimum trois rôles, évoluaient dans un univers emprunté aux films muets et étaient entourés du public, disposé lui-même dans une arène. Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, ils évoluaient sur une scène de treize mètres de long sur à peine deux de large, en bi-frontal par rapport au public.

Y compris dans les pièces où j'interviens uniquement en tant que metteur en scène, je travaille en donnant un cadre de contraintes souvent physiques aux acteurs et je rebondis ensuite sur ce qu'ils en font : cela se construit en quelque sorte par réaction/s. Dans *I am not what I am*, c'est précisément cette double casquette – que je revêts pour la première fois sous cette forme – qui me paraît particulièrement excitante. Ma double fonction dans cette pièce implique que nous trouvions un mode de fonctionnement me permettant d'intervenir tant comme compagnon de jeu que comme celui qui doit faire certains choix. Il s'agit donc de trouver un équilibre, qui finalement favorise l'interaction entre mes deux rôles de manière qu'ils puissent se nourrir l'un l'autre. |

IAGO :

« LA FOURBERIE NE SE VOIT JAMAIS
DE FACE QU'À L'ŒUVRE. »

Scène 1 de l'acte II d'*Othello* (p. 130)

CASSIO :

« RÉPUTATION ! RÉPUTATION ! RÉPUTATION !
OH ! J'AI PERDU MA RÉPUTATION !
J'AI PERDU LA PARTIE IMMORTELLE DE
MOI-MÊME, ET CE QUI RESTE EST BESTIAL !...
MA RÉPUTATION, IAGO, MA RÉPUTATION ! »

IAGO :

« LA RÉPUTATION EST UN PRÉJUGÉ VAIN
ET FALLACIEUX : SOUVENT GAGNÉE
SANS MÉRITE ET PERDUE SANS JUSTICE !
VOUS N'AVEZ PAS PERDU VOTRE RÉPUTATION
DU TOUT, À MOINS QUE VOUS NE VOUS
FIGURIEZ L'AVOIR PERDUE. »

Scène 3 de l'acte II d'*Othello* (p. 138)

OTHELLO

par
Josiane Greub



© Francesca Palazzi

Marie Ripoll et

Qu'est-ce qui vous a amenés à devenir acteur ?

Marie : Pour moi, c'est très simple. Je m'ennuyais dans des études de gestion d'entreprise qui ne me correspondaient pas du tout. Mais, comme il y avait beaucoup d'activités pour les étudiants, j'ai commencé le théâtre ; ça m'a tellement « embarquée » qu'à la fin de mes études, j'ai commencé d'autres études, de théâtre, d'abord en région parisienne puis à La Manufacture à Lausanne.

Alain : J'ai fait du théâtre enfant et adolescent. On avait une caméra avec mes copains et j'ai fait du théâtre sans savoir que ce pouvait être un métier, personne n'en faisait chez moi. Il y avait une grande différence entre faire des spectacles, des films avec les copains et ce que je voyais à la télévision. Des amis ont fait des concours pour entrer dans une école de théâtre, j'ai vu qu'il y avait une école professionnelle ! Mais je voulais devenir éducateur. Comme l'attente était longue pour entrer dans l'Ecole sociale, j'ai tenté le concours pour la Manufacture. J'ai réussi « du premier coup » ! En faisant cette école, j'ai trouvé que c'était formidable de faire du théâtre tous les jours.

Quels sont vos coups de cœur en tant qu'acteur ?

Marie : Moi, ça m'arrive tout le temps : quand je vais voir une pièce, je me dis que j'aimerais travailler avec ces personnes, aussi bien les comédiens que le metteur en scène, voire les lumières... C'est très important pour moi de travailler avec des gens avec lesquels je m'entends bien, humainement. Travailler pour un spectacle est si intense que les relations entre les participants ont énormément d'importance pour moi.

Alain : Je me rappelle que, dans un spectacle où j'avais mis en scène Sandro, j'avais accompagné

mon « cadeau de première » d'une carte où je lui disais que ce spectacle m'avait donné envie de jouer avec lui. C'était une forme de « coup de cœur ». Il me l'a rappelé lors de notre travail pour *Othello*.

Des coups de cœur pour des textes ?

Marie : Moi, très peu. Ce ne sont pas les textes qui m'attirent dans le théâtre, même si je peux avoir énormément de plaisir à dire un texte. J'adore les mots, m'approprier une langue sur scène, mais c'est toujours autre chose qui me séduit dans le théâtre. Et pourtant j'adore la poésie, les romans, les essais... mais lire du théâtre m'ennuie.

Alain : Je suis plus intéressé aux propos, à la démarche qu'au texte, même si j'aime lire des écrits qui m'inspirent, pour voir si ce pourrait être intéressant à monter. En ce qui concerne la pièce *Othello*, nous l'avons adaptée avec Sandro et j'ai été pris par ses dialogues, géniaux. Il y a une gradation incroyable dans les propos entre *Othello*, *Desdémone* et *Iago*. En les lisant, j'avais déjà envie de les dire ! Cette pièce parle du pouvoir des mots, des mots comme arme. Envie de mettre en évidence qu'il n'y a pas que la violence physique qui tue. Là, ce sont les mots qui agressent, qui mènent à la destruction. Cette pièce montre, en condensé, une catastrophe humaine.

Marie : Shakespeare a vraiment écrit pour les acteurs. Ses pièces ont résisté au temps, elles sont intemporelles, intéressantes aujourd'hui ; un vrai plaisir à dire ces textes ! *Othello*, pour moi, parle du mystère du mal à l'état pur. *Iago* est le mal incarné, un personnage extrêmement mystérieux, qui pose une énigme à tous ceux qui s'y attaquent, énigme qu'il ne faut pas forcément résoudre ! La pièce ne donne pas la solution mais un résultat abrupt, radical, la destruction ! Ce qui me touche, dans notre monde, c'est ce qui nous rapproche de *Iago*, nous en éloigne. On a tous un petit *Iago* en soi, comme une *Desdémone* ou un *Othello* ! Ce sont des personnages extrêmement forts, symboliques. Ils représentent chacun une partie de l'humanité.

Alain Borek

COMÉDIENS

D'I AM NOT WHAT I AM

Comment se passe la distribution ?

Marie : L'adaptation de Sandro et Alain est condensée, très ramassée. Beaucoup de personnages ont « disparu ». Un personnage n'est présent que par téléphone ! Sandro et moi jouons deux rôles chacun. Il reste cinq personnages avec trois acteurs. Je joue Cassio et Desdémone. Sandro joue Iago et Rodorigo, l'homme de main de Iago.

Alain : Je joue Othello, seulement ! Lumineux, victorieux, amoureux, un avenir plein de promesses... une progression passant par un peu d'inquiétude, beaucoup de tristesse, de la colère, de la frustration, de l'agressivité, de la haine... un personnage multiple qui montre l'évolution de la pièce. La pièce pourrait aussi s'appeler Iago, on est presque plus dans la démarche et les pensées de Iago que dans celles d'Othello, qui subit. Iago est très complexe, ses motivations sont multiples, peu claires, voire incompréhensibles. C'est difficile à jouer comme acteur, mais cette incertitude est certainement intéressante pour les spectateurs. Tout n'a pas besoin d'être expliqué !

Marie : Vous jouez deux rôles, comment passez-vous de l'un à l'autre ?

Je joue en effet deux rôles, comme Sandro. Cela donne parfois des situations absurdes où les deux personnages que j'interprète dialoguent entre eux. Nous sommes dans les prémices de la recherche de solutions, nous avons trouvé des pistes, assez techniques, qui ont quelque chose à voir avec le travail du marionnettiste ou du clown... C'est une question de rythme, de précision : il faut faire croire à l'existence de deux personnages, bien qu'une seule personne les incarne... on en vient à la notion de personnages ; ceux-ci existent, mais la supercherie est claire : c'est bien une comédienne qui joue.

Marie : Comment vivez-vous le fait d'être celle par qui tout arrive ?

Desdémone ne pourrait pas être le titre de la pièce, contrairement à Iago. Elle est là pour servir la manipulation de Iago et la souffrance d'Othello. Bien qu'il ait une consistance intéressante, ce



personnage est très fonctionnel du point de vue de la narration : il sert à dérouler le propos de la pièce. Tout l'enjeu pour moi est de réussir à ce que Desdémone ne soit pas qu'une victime passive qui ne comprend rien à ce qui lui arrive... Elle est stupéfaite de ce qui se passe avec Othello, mais elle reste combative jusqu'au bout ! Par ailleurs, il y a un vrai plaisir à alimenter le jeu de son partenaire : plus Desdémone tente de défendre Cassio, plus elle s'enfonce et renforce la conviction d'Othello qu'elle le trompe... encore une fois, le piège que Shakespeare dessine est jouissif pour les acteurs !

Quels liens faites-vous entre l'acteur et le personnage de la pièce ?

Marie : Le comédien ou la comédienne s'empare du personnage créé par l'auteur. C'est son corps, sa voix, même si une distance est mise. Le personnage est pour les spectateurs qui vont voir des acteurs et des actrices, de vraies personnes qui jouent. La notion de personnages, je l'ai quand je lis un roman, quand je suis dans mon imaginaire, dans l'abstrait. Quand nous jouerons *Othello*, vous verrez des comédiens s'emparant de ces personnages dont nous venons de parler de manière abstraite.

Alain : En jouant Othello aujourd'hui (premier filage), j'ai vu naître un personnage. Travaillant sur la posture, le regard, des attitudes physiques... J'ai commencé à voir apparaître le personnage, qui n'est pas moi sans être naturellement le personnage de papier qui n'existe pas. Entre les deux, il y a quelque chose, une image d'Othello qui va se transmettre aux spectateurs, image qui a été créée par tous les intervenants dans la mise en scène de la pièce. |

par
Gisèle Ory

Psycho Weazel

MUSICIENS D'*I AM NOT WHAT I AM*

Psycho Weazel, un nom qui est né en même temps que leur musique.

J'aime bien : « psycho » pour exprimer l'âme dans toute sa complexité, les sentiments, les passions et « Weazel », la belette, un totem pour le duo, un petit animal, vif, intelligent, toujours en mouvement, qui explore tous les territoires... de l'âme, ses replis, ses sensations, ses contradictions, sa sensibilité, à la recherche de... de quoi au fond ?

Ivo et Léo, 23 ans, mais 10 ans de musique, déjà, bientôt... avec une passion, un espoir de pouvoir en vivre un jour. Bien des succès en tout cas qui peuvent nourrir cet espoir. Tous deux étudiants à Genève, mais si attachés à Neuchâtel qu'ils y reviennent régulièrement.

Une musique électronique (MAO, assistée par ordinateur), avec des instruments, synthétiseur, batterie, guitare. Une musique instinctive, expérimentale, beaucoup de recherches, des essais, des approfondissements, une énorme curiosité, jamais éteinte, du travail et encore du travail. Un « DJ set » avec des musiques mixées, qu'ils ont composées et enregistrées, ou inspirées par d'autres, et des performances scéniques avec instruments. Ils commencent par animer des soirées, collaborent avec la Case à Chocs à Neuchâtel. Cela leur permet de rencontrer de nombreux professionnels de musique électronique, de découvrir mille et un visages de leur art, d'échanger, d'apprendre, de progresser... Comme témoin de la qualité à laquelle ils arrivent : une présence au Montreux Jazz.

Le théâtre, c'est autre chose ! C'est la rencontre avec Sandro De Feo, qui est le déclencheur : une expérience magnifique réalisée il y a deux ans. Un vrai défi : traduire en musique les sentiments qui les traversent lorsqu'ils lisent la pièce, faire surgir une expression concrète où chaque note doit résonner dans le cœur des auditeurs.

Pour *I am not what I am*, ils ont l'occasion de vivre un jour de résidence pour assister à une première lecture du texte, une sorte de « filage ». C'est la première fois qu'ils sont confrontés à un texte classique, déjà écrit, aussi connu. Ils ont participé à des créations communes, mais les textes s'élaboraient au fur et à mesure. Ils jugent cette journée très inspirante : « Nous ne venons pas du monde du théâtre, alors quand on voit comment les choses se mettent en place, la compréhension immédiate entre actrice, acteur et metteur en scène, c'est très impressionnant ! Dès cette première journée, on a perçu les intentions et les sentiments qui vont nous permettre de travailler. » Ils comprennent l'ambiance générale que Sandro De Feo souhaite créer... Et les idées se bousculent déjà dans leur tête ! Comblés, car les options de Sandro De Feo correspondent exactement à ce qu'ils ont envie de faire maintenant. C'est un nouveau défi à relever : avec l'éclairage, la musique fait entièrement partie du spectacle, ce sont les 4^e et 5^e rôles. Elle est sur scène, jouée en direct, et suit les déplacements des acteurs, s'adapte à leurs mouvements. Ivo et Léo deviennent un peu comme des musiciens-comédiens et se sentent totalement intégrés sur le plateau. « C'est l'ensemble des intervenants qui crée une œuvre qui nous dépasse tous ». Comme dans « Dogme 95 », un style de cinéma où tout se fait en direct, y compris la sonorisation. Ils savent bien faire cela, car dans les concerts en « live », ils ont un fil rouge, comme au théâtre, mais chaque représentation est différente, inspirée par l'ambiance du moment.

UN VRAI DÉFI : TRADUIRE EN MUSIQUE LES SENTIMENTS QUI LES TRAVERSENT LORSQU'ILS LISENT LA PIÈCE,

La pièce est encore en création. Rien n'est définitivement arrêté. «Sandro De Feo a un regard très acéré, fait de concentration et de visualisation. Transposer l'œuvre de Shakespeare dans le monde actuel de la boxe est hyper cool, ça donne un sens plus actuel, un côté intemporel. Les images sont plus simples à comprendre pour les gens de notre époque. Les repères sont connus. Les acteurs sont habillés en boxeurs. Pourtant ils ont un langage très soutenu, presque d'origine, qui donne un autre rythme. Sandro De Feo arrive à en faire quelque chose de très accessible, à casser les symétries, les équilibres, à rendre la pièce vivante. Ce sera intéressant de voir ce que le texte va devenir.» |

FAIRE SURGIR UNE EXPRESSION CONCRÈTE OÙ CHAQUE NOTE DOIT RÉSONNER DANS LE CŒUR DES AUDITEUR.TRICE.S



© Gisèle Ory

Léo à gauche et Ivo à droite

ALORS CARCASSE

Mariette Navarro/Bérangère Vantusso

jeudi 14 novembre 2019, 19h15,
vendredi 15 novembre, 20h15, Beau-Site.

Un rejeton du *Plume* de Michaux dépeint ici avec humour, aux prises avec le monde, avec les autres, avec l'époque.

PIÈCES DE GUERRE EN SUISSE

Antoinette Rychner/Maya Bösch

vendredi 13 décembre 2019, 20h15,
Heure bleue.

Une pièce qui, au travers d'interactions quotidiennes conçues comme des sketches, traque avec jubilation les clichés de la « Suissitude ». Une collaboration complice entre Antoinette Rychner et Maya Bösch qui explose les fantasmes qui nous hantent et dégage l'horizon du futur.

PHANEE DE POOL & L'ENSEMBLE DécOUVRIR ET PHILIPPE LAUBSCHER

concert d'orgue, **samedi 2 novembre 2019**,
18h15, Salle de Musique.

Mécène du relevage de l'orgue de la Salle de Musique en 2018, La Mobilière offre ce spectacle détonnant à la population dans le cadre de la Biennale du patrimoine horloger en collaboration avec la Ville de La Chaux-de-Fonds.

LES PETITS CHANTEURS À LA GUEULE DE BOIS FÊTENT LEURS 15 ANS

Soirée de Gala, **samedi 21 décembre 2019**,
18h15, Heure bleue.

On ne les présente plus, tout le monde les adore ! Pour fêter leurs 15 ans, ils s'offrent une scintillante soirée de gala entourés d'invité.e.s dans le bel écrin de l'Heure bleue.



© Guillaume Perret

GROUPE DE MÉDIATION LES RÊVEURS

Rejoignez-nous certains jeudis pour un parcours de médiation culturelle en forme d'école du spectateur. Au programme, l'envers du décor et les résonances des spectacles de la saison avec d'autres formes artistiques. Pour tout renseignement et inscription : info@tpr.ch ou 032 912 57 70.

Notez les prochains rendez-vous des Rêveurs !

Autour du spectacle de Sandro De Feo, ***I am not what I am***, d'après *Othello* de Shakespeare :
Shakespeare est-il vraiment notre contemporain ?

Répétitions ouvertes et rencontre avec l'équipe du spectacle
jeudi 21 novembre 2019, de 18h15 à 19h15, Beau Site 30

Autour du spectacle d'Anne Bisang, ***Small g - une idylle d'été***, d'après Patricia Highsmith

Les adieux surprenants d'une figure incontournable du thriller psychologique : du roman à la scène

Répétitions ouvertes et rencontre avec l'équipe du spectacle
jeudi 9 janvier 2020, de 18h15 à 19h15

Film à découvrir chez notre partenaire cinéma au Centre de culture ABC (choix en cours)

EN TOURNÉE

La Marquise d'O..., C^{ie} De Facto,
21 novembre 2019,
Théâtre du Passage, Neuchâtel
28 et 29 novembre 2019,
TBB, Yverdon-les-Bains



© Benjamin Visinand

Le Direktør, Oscar Gómez Mata, C^{ie} l'Alakran,
17 au 20 décembre 2019
Théâtre du Point du Jour, Lyon
12 et 13 mai 2020, La Comète -
Scène nationale, Châlons-en-Champagne

ENGAGEZ-VOUS

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux!

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants:

VOUS RECEVEZ gratuitement *Le Souffleur* chez vous dès sa parution,

VOUS RENCONTREZ les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

VOUS ASSISTEZ aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

COTISATIONS

30 francs, étudiants, chômeurs
40 francs, AVS, AI
70 francs, AVS, AI double
60 francs, simple
90 francs, double
150 francs, soutien

CARTE AMIS

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la Saison.

ABONNEMENT

AMBASSADEURS AMIS

Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel:

10 spectacles à choix
+ 3 invitations pour CHF 180.-


CCP 17-612585-3

ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

Rue de Beau-Site 30
2300 La Chaux-de-Fonds
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 96 de votre programme ou sur le site tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site www.tpr.ch/amis

Consultez aussi la page du *Souffleur* sur 

SAISON 2019 | 2020

LES VOLONTÉS

Judi **24 octobre** 2019, 19h15
Vendredi **25 octobre** 2019, 20h15
Samedi **26 octobre** 2019, 18h15*
Dimanche **27 octobre** 2019, 17h15

à Beau-Site, durée ~1h10

*Représentation du 26 octobre en collaboration avec le Théâtre du Passage (hors abonnement).

D'Olivia Pedrolì

Conception générale,
écriture et composition
Olivia Pedrolì

Création lumière,
montage vidéo et régie technique
Stéphane Gattoni

Création sonore,
programmation et régie son
Robert Torche

Surtitrage, traduction et relecture
Martine Dethurens

Regard extérieur
Nicole Seiler

Administration
Mariana Nunes

Production
Betacorn

Coproduction
TPR — Centre neuchâtelois
des arts vivants,
La Chaux-de-Fonds,
Théâtre Vidy-Lausanne,
Usinesonore, Bienne

Soutiens
Loterie Romande,
Canton de Neuchâtel,
Ville de Neuchâtel,
Pro Helvetia,
Fondation culturelle BCN,
Fédération de coopératives Migros,
Fondation Ernst Göhner,
Fondation Landis & Gyr,
Fondation Casino de Neuchâtel

DATES DE TOURNÉE

Le 2 novembre 2019, Nebia, Bienne
Du 12 au 16 novembre 2019,
Théâtre Vidy-Lausanne

Réservations et renseignements:
Billetterie tél 032 967 60 50 /
www.tpr.ch

Graphisme Annick Burion
Impression Alfaset

I AM NOT WHAT I AM

Vendredi **29 novembre** 2019, 20h15
Samedi **30 novembre** 2019, 18h15
Dimanche **1 décembre** 2019, 17h15

à Beau-Site, durée ~1h30

D'après *Othello*
de **William Shakespeare**

Conception et mise en scène
Sandro De Feo

Avec
**Alain Borek, Sandro De Feo,
Marie Ripoll**

Musique et jeu
Psycho Weazel

Soutien à la mise en scène,
costumes et accessoires
Baptiste Coustenoble

Scénographie
Yannick Solter

Lumière
Amandine Baldi

Soutien à la dramaturgie
Margaret Tudeau-Clayton

Photographies
Audrey Bersier

Production
Rust Roest Kollektiv

Production déléguée
TPR — Centre neuchâtelois
des arts vivants,
La Chaux-de-Fonds

Coproduction
Théâtre La Grange de Dorigny-UNIL,
Théâtre du Loup, Genève

Soutiens
Loterie Romande,
Canton de Neuchâtel,
Fondation culturelle BCN,
Fondation du Casino de Neuchâtel,
Jürg George Bürki-Stiftung,
Ville de Neuchâtel

DATES DE TOURNÉE

Du 5 au 7 décembre 2019,
Théâtre La Grange de Dorigny,
Lausanne
Du 11 au 18 décembre 2019,
Théâtre du Loup, Genève

LE SOUFFLEUR
N° 53 SEP 2019
ISSN 2297-2153