

ANTOINE CLÉOPÂTRE

de **Shakespeare**
mise en scène
et adaptation
Noël Casale



Antoine et Cléopâtre

de **Shakespeare**

traduction **Yves Bonnefoy** (Éditions Gallimard Folio)

mise en scène et adaptation **Noël Casale**

**Du 28 février
au 2 avril 2006**

du mardi au samedi 19 h 30,
dimanche 16 h.
durée 3 h avec entracte

Tarifs

plein tarif 18 €
tarifs réduits 13 € et 10 €
mercredi tarif unique 10 €

Rencontre-débat

avec l'équipe de création,
jeudi 2 mars après la
représentation. Metteur en
scène et comédiens sont
disponibles pour un échange
à l'issue de chaque
représentation.

Théâtre de la Tempête

Cartoucherie
Route du Champ-
de-Manœuvre
75012 Paris
– réservation
01 43 28 36 36
– www.la-tempete.fr

Administration, production, contact presse et diffusion

Aurore Chatelard
06 16 92 56 58
theatreducommun@yahoo.fr

—avec

Olivier Bonnefoy *Mécène, Dolabella*

Yann Boudaud *Antoine*

Benoît Carré *Philon, Ménas, Thidias, Un soldat de César, Le clown*

Stéphanie Félix *Charmian*

Amans Gaussel *Octave César*

Moustapha M'Boup *Pompée, Scarus, Proculeius*

Pascal Omhovère *Énobarbus*

Cédric Révollon *Démétrius, Le messager masqué, Eros,*

Un soldat d'Antoine

Mireille Roussel *Cléopâtre*

Christian Ruspini *Lépide, Diomède, Un soldat d'Antoine, Gallus,*

Un garde

Sophie-Leïla Vadrot *L'enfant*

Sarah Vermande *Iras*

—musique Vincent Peter —scénographie et costumes Marion
Legrand —lumières Marc Delamézière et Pierre Peyronnet.

Coproduction : Théâtre du Commun, Ajaccio-Théâtre Kallisté, Ajaccio. Soutien : Drac
Île-de-France, Collectivité territoriale de la Corse, Ville d'Ajaccio, Spedidam. Avec la
participation artistique du Jeune Théâtre national. Aide : les Laboratoires d'Aubervilliers,
l'Aria-Rencontres théâtrales de Haute-Corse, le Forum de Blanc-Mesnil et CCM Airlines.
La Spedidam (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et
de la danse) est une société d'artistes-interprètes qui gère les droits de l'artiste-interprète (musicien, choriste
ou danseur) en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.



Depuis la mort de Jules César, survenue le 15 mars de l'an 44 avant J.-C., Rome est en pleine crise. Deux hommes s'affrontent pour sa succession : Marc-Antoine et Octave César qui prend de plus en plus d'importance. Mais Lépide, un ancien proche de Jules César rejoint Antoine. Plutôt que de voir le pouvoir lui échapper, Octave César préfère passer un accord avec ses adversaires : un second triumvirat est créé qui regroupe Octave César, Antoine et Lépide. La tournée grandiose qu'Antoine entame alors en Orient, pour y imposer le nouvel ordre romain, va le conduire en quelques mois à se rapprocher de l'Égypte et de Cléopâtre, et en -40 (au moment où débute la pièce de Shakespeare), Antoine est avec Cléopâtre à Alexandrie depuis un an.

Genèse d'un projet

Sylviane Bernard-Gresh Comment s'inscrit le choix de cette pièce dans ton parcours théâtral ?

Noël Casale C'est une pièce que je travaille en atelier depuis une quinzaine d'années. Dans les textes que je monte – je ne le fais pas vraiment exprès – il y a toujours un personnage qui met en péril une partie ou l'ensemble de la société de son temps. Ici, Marc-Antoine, l'homme qui gouverne la moitié de l'empire romain va, par amour pour une femme, mettre en péril l'équilibre de cet empire. Et cela engendre tout un ensemble de questions importantes pour cette société. Comment penser cet événement, comment l'accueillir ou non, l'accompagner ou pas, dans quelles limites ?

S.B.-G. Pour Antoine, peut-on parler de l'histoire d'une autodestruction ?

N.C. Si l'on se dit que l'autodestruction est un processus de métamorphose aussi vivant qu'un autre, peut-être. Dans la pièce – où l'on assiste à des meurtres politiques, au déclenchement d'une guerre « mondiale » et à une longue série de suicides – les portraits et les récits que l'on y fait d'Antoine, de Cléopâtre et de leur vie à Alexandrie sont d'une splendeur poétique et d'une puissance de vie extraordinaires. Alexandrie est alors un des foyers de civilisation les plus intenses du monde sous un ciel et devant une mer continuellement bleus – il fait tout le temps beau dans *Antoine et Cléopâtre*. Et c'est là, en une période bien précise (de -40 à -30 avant J.-C.), qu'a lieu entre une femme et un homme une histoire qui n'a pas encore fini de nous faire réfléchir. Alors, autodestruction ? je ne sais pas.

S.B.-G. Est-ce que cette passion et ses incidences sur l'état du monde ont des échos dans notre actualité ?

N.C. Non. Si la pièce est métaphorique d'autres réalités que celles qui l'ont engendrée (pour moi, bien sûr, elle l'est), ce n'est pas sur ce plan-là. Je ne vois pas dans notre actualité de situations où l'intimité amoureuse des gens qui nous dirigent aurait des incidences aussi importantes sur l'état du monde.

En revanche, on peut voir avec cette pièce comment une civilisation jeune d'à peine quatre siècles, Rome, se persuade et se prépare à en attaquer une très ancienne, l'Égypte. Cela est bien sûr métaphorique d'un des aspects de notre monde.

S.B.-G. Comment, dans ta mise en scène, as-tu traité la confrontation entre l'Orient et l'Occident et les différents espaces-temps ?

N.C. On joue sur un plateau nu avec quelques éléments de décor mobiles et fonctionnels, quelques objets, les coulisses sont à vue. Les costumes sont faits de vêtements portés aujourd'hui et pensés à partir du corps de chaque acteur. Le texte shakespearien crée des personnages et des espaces. La question de les figurer passe pour moi au second plan. L'exercice est donc : sans rien d'ostensiblement riche, sur un sol nu entouré de murs nus, nous nous proposons de faire entrevoir aux spectateurs le monde d'Antoine et de Cléopâtre selon Shakespeare – un monde infiniment désirable, merveilleux. Et pour cela, nous n'avons que la poésie de ce texte. Par exemple, la théâtralité fantastique dont Antoine et Cléopâtre ont besoin pour nourrir et représenter leur passion se manifeste essentiellement dans notre travail par

ce qu'ils se disent et par la façon qu'ils ont de se le dire.

Sur la question des espaces-temps différents, je cherche systématiquement à en mettre plusieurs en scène simultanément. On peut ainsi créer d'autres niveaux de lecture et de compréhension de la pièce et cela, strictement, à partir du plateau.

Le traitement des différences entre Rome et l'Égypte (pour ne parler que des deux entités les plus remarquables) se manifeste par le jeu (donc par des corps), et par l'élaboration de paysages sonores (voix, musiques, bruits...), relativement contrastés.

S.B.-G. Après plusieurs expériences d'atelier, tu as donc choisi la traduction d'Yves Bonnefoy. Pourquoi ?

N.C. Parce que c'est un projet poétique d'où se dégagent (entre autres) deux directions de réflexion dramaturgique qui me semblent primordiales.

La première est liée à la fluidité de la langue d'arrivée. Le vers de Shakespeare par Bonnefoy donne lieu à une suite de mètres de 8 à 14 syllabes qui s'agencent toujours autour d'un même vers de 11 pieds. Alors, à le lire et à le relire à voix haute et en écoutant les acteurs le dire, ce texte (ce choix) d'Yves Bonnefoy ne me donne pas l'impression que tous les personnages parlent de la même façon (comme on a pu le dire) – mais il me fait entendre un battement (un tempo) commun – comme le pouls d'une communauté dont l'énergie et la volonté de chacun des membres convergent vers le pire.

Ici, vers le déclenchement d'une guerre « mondiale ». Ça, c'est quelque chose qui me tient à cœur et que j'essaie de rendre perceptible dans le spectacle: l'acharnement extraordinaire que tous (et pas seulement deux ou trois personnages illustres) vont déployer pour aller vers le pire.

L'autre réflexion dramaturgique inaugurée par le travail d'Yves Bonnefoy est celle de la métamorphose de Cléopâtre. Il n'est à aucun moment possible de la cerner. Impératrice d'une civilisation vieille de trois mille ans au début et « ravagée », à l'approche de la fin, « Par les mêmes pauvres accès que la pauvre fille / Qui trait les vaches et fait les basses besognes », elle subit une transformation absolument remarquable. Ce « devenir-femme » de Cléopâtre est beaucoup plus évident dans la traduction d'Yves Bonnefoy.

Cette puissance de vie d'une femme, Cléopâtre, est bien entendu inadmissible pour Rome. Comme elle devait l'être pour la société anglaise (à laquelle, comme on le sait depuis *Hamlet*, Shakespeare se plaisait à « tendre un miroir »), après la mort d'Elisabeth et le retour des Puritains autour du trône de Jacques I^{er}. Et qu'en est-il aujourd'hui des relations entre les hommes et les femmes sur les questions de pouvoir – des pouvoirs ? *That's one question.*

Sylviane Bernard-Gresh a été critique théâtrale à Théâtre / Public, Révolution(s) et France-Culture jusqu'en 1996. Elle a réalisé un livre d'entretiens avec Bernard Sobel, Un art légitime (Actes Sud – 1993) et un livre autour de Charlotte Delbo (Le Bruit des autres – 1997) et plusieurs adaptations théâtrales pour Anne-Marie Lazarini.

Noël Casale

Né à Bastia, en 1960, d'où il part, adolescent, pour travailler dans la marine marchande pendant huit ans.

Vit à Paris depuis 1986. Élève acteur chez Agathe Alexis, Stuart Seide et Bernard Dort.

Acteur, il a travaillé depuis 1990 avec Christian Benedetti, Marc François, Claude Régy, Michel Rafaelli, Pascal Omhovère.

• Metteur en scène :
– 1995 *Ce qui n'a pas été écrit* d'après une nouvelle de Virginia

Woolf à la Fonderie au Mans.

– 1995 *Le Pont de Brooklyn* de Leslie Kaplan au CDN de Gennevilliers.

– 1998 *Le Square* et *Aurelia Steiner* de Marguerite Duras au Rayon Vert de Saint-Valéry-en-Caux.

– 2000 *Clémence*, sa première pièce, au Théâtre Kallisté d'Ajaccio et au CDN de Montpellier.

– 2002 *Homme à homme*, d'après *Le Germe* de Tarjei Vesaas, au Théâtre Garonne de Toulouse.

• Auteur :

– *Clémence*, Lauréat de la fondation Beaumarchais 1999.

– *Liberty Valance est mort* [un monologue] – qu'il joue depuis mars 2004.

En 2002, une bourse d'écriture de l'AFAA – En quête d'auteurs – l'a conduit à séjourner 3 mois à New-York et au Caire.

Il a adapté pour le théâtre des textes de Virginia Woolf, Leslie Kaplan, Henry James, Atiq Rahimi, Tarjei Vesaas.

Olivier Bonnefoy

A joué avec Claude Régy, Marc François, Georges Lavaudant, Thierry Bedard, Xavier Marchand, Jean-Marie Patte, Jacques Nichet et Noël Casale.

Yann Boudaud

Formé auprès de Dominique Valadié, Jacques Lassalle, Michel Cerda, Laurence Mayor et Marc François, il joué six fois avec Claude Régy.

Benoit Carré

Formé au CNSAD - classes de Dominique Valadié et Daniel Mesguich, il a joué avec Jacques Osinski, Jean-Louis Martin-Barbaz, Lionel Gonzalez, Serge Tranvouez, Claude Buchvald, Jean-Claude Penchenat, Julie Deliquet, Antoine Caubet. Cinéma avec Philippe Garrel.

Stéphanie Félix

Formée au TNS avec S. Braunschweig, M. Cerda, A. Caubet, L. Lagarde, E. Pommeret. Depuis 2002, elle a joué avec Y.-J. Collin, M. Woo, C. Greissammer, C. Gangneron et avec D. Boivin. Elle est membre de la Cie BRO=BLO, qui explore l'écriture scénique collective.

Amans Gausse

Après une maîtrise d'études théâtrales à Paris-VIII, il a joué

avec Pascal Omhovère, Armin Kreje, Alain Batis et Noël Casale.

Moustapha M'Boup

Formé à l'Atelier de recherches et de pratiques théâtrales à l'Université de Dakar et à l'École nationale des arts de Dakar auprès de Marta Povinsky et Hervé Dosnos. Il est membre de la compagnie Le Théâtre de la rue, avec laquelle il effectue des tournées au Sénégal et dans toute l'Afrique.

Pascal Omhovère

Formé essentiellement avec Michael Lonsdale, il joue avec Jean-Marie Patte et collabore depuis une vingtaine d'années avec Valère Novarina en tant que comédien, assistant ou dramaturge, et plus ponctuellement avec Xavier Marchand. En 2002, il met en scène *Hippolyte* de Robert Garnier à la Scène nationale d'Évreux.

Cédric Révillon

Formé avec Daniel Benoin, Ariane Mnouchkine et Robin Renucci. Il a joué avec Malcolm Purkey, Bernard Doré, Luce Colmant, Frédérique Lazarini, Anne-Marie Lazarini. En 2004, il a mis en scène *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce.

Mireille Roussel

Formée au CNSAD dans les classes de Philippe Adrien, Pierre Vial et Francis Girod, elle a joué dans plusieurs spectacles de Philippe Adrien et de Ludovic Lagarde. Au cinéma, elle a travaillé avec Laurent Achard, Siegrid Alnoy, Catherine Corsini et Francis Girod.

Christian Ruspini

Formé au Théâtre de l'Alphabet à Nice par Henri Legendre, avec Mireille Baudon, Pierre Vial, Jean-Claude Penchenat et Robin Renucci. Bilingue corse/français, il a joué avec Guy Cimino et Jean-Pierre Lanfranchi.

Sophie-Leïla Vadrot

Formée auprès de Zigmunt Molik, Ariane Mnouchkine, Jean-Paul Denizon, Alain Mollot, Mikai Fusu, Pascal Larue, Clyde Chabot, elle a joué avec Grégoire Ingold, Alain Batis, Claudia Camara Campos, Laurent Claret et Maria Thérèse Valdez [théâtre performance].

Sarah Vermande

Formée à Londres où elle a joué avec Christopher Fettes, Luke Dixon, Timothy Ackroyd et Christopher Ettridge. En France, elle a joué avec Jean-Claude Drouot, Christophe Labas-Lafite et Isabelle Kérisit.