

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



Othello

Shakespeare / Arnaud Churin

Ma 28, me 29 janvier 20h

Malraux

Othello

Durée 2h30

traduction, adaptation et dramaturgie Emanuela Pace **mise en scène** Arnaud Churin **collaboration artistique** Marie Dissais, Julie Duchaussoy **scénographie** Virginie Mira **costumes** Sonia Da Sousa **réalisation** Solène Filiol **stagiaire** Victoire Dermagne **avec l'aimable participation** de Olivier Beriot **lumières** Gilles Gentner **musique** Jean-Baptiste Julien **création technique et régie générale** Camille Sanchez **conseil artistique, arts martiaux** Laurence Fischer **décors** Atelier le HOOP, Isabelle Cagnard, Nicolas Guichard **regie lumière** Elias Farkli **administration/production** Alain Rauline assisté de Cécile Usaï **production/diffusion** Olivier Talpaert - En votre compagnie **stagiaire de production** Flavia Lima Silva **avec** Daddy Moanda Kamono, Mathieu Genet, Julie Héga, Nelson-Rafaell Madel, Astrid Bayiha, Olga Moak, Denis Pourawa, Jean-Felhyt Kimbirima, Ulrich N'toyo **production déléguée** La Sirène Tubiste **coproduction** Théâtre de la Ville – Paris, Scène nationale 61 - Alençon, Théâtre Montansier - Versailles, L'Atelier à spectacle – Vernouillet, Malraux scène nationale Chambéry et de la Savoie, Compagnie Sandrine Anglade – Vincennes **avec le soutien à la création** de la Région Ile-de-France et la participation artistique du Jeune théâtre national et de l'ENSAD (FIPAM) **remerciements** Atelier du TNP et Thomas Morelle, Alain Churin, Nathalie Pioger, Juliette Beaufiles, Elisabeth Dubosc, Jérôme Villedieu et Rémi Godement-Berline, Virginie Tilhet Coartet, Véronique Felenbok, Clara Prigent, Antoine Blesson et Clément Bottier à Ennoblement textile

«Que voit-on quand on regarde l'image ci-dessous ? Un blanc au milieu de noir·es ? Cette image est familière... ici on a mis en scène la «différence» de celui qui est au centre. Cette image que nous pensions spectaculaire est en réalité commune, permanente. Dans combien de films, de retransmissions d'événements sportifs, de lieux publics, de transports en commun cette image est-elle vue, sans être regardée ? Car le blanc dans nos représentations artistiques, culturelles, dans nos imaginaires est comme rendu invisible... Le blanc n'a pas de couleur : «Ce sont les autres qui sont différents». L'histoire d'Othello nous parle de cette expérience universelle «Être le·la seul·e parmi des différent·es». Le seul à être nouveau dans cette école, la seule à ne pas parler la langue commune, le seul à ne pas croire en Dieu etc... Shakespeare modélise une situation pour nous parler sans doute de cette solitude humaine. Il fabrique un cauchemar pour nous montrer notre fragilité. Au moment où Othello est «au top» d'un point de vue amoureux, professionnel, il nous montre à quel point le langage, les mots, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus tangible comme espace commun, peuvent fragiliser, défigurer ou faciliter la commune existence de personnes qui (sous un certain aspect) ne se «ressemblent» pas. Notre proposition d'inverser «les couleurs» vise à raconter l'histoire, en restant au plus proche du texte de Shakespeare, en affirmant que la couleur n'est pas essentielle dans l'histoire, c'est la différence qui est nécessaire pour faire jouer le sens des mots de Shakespeare. En construisant un contexte inédit à ce classique de la littérature mondiale, on le sert - on ravive les problèmes qu'il entend exposer - et on se sert de lui pour rendre visible une image que l'on ne voyait pas : la différence n'est pas l'essence de l'autre et par le discours (commun ou individuel) nous pouvons lui faire une place ou pas ».

J'ai toujours voulu jouer Othello

«Le projet que vous allez lire s'invente à partir de ce drôle de désir. D'ailleurs, je ne suis pas le seul. Dans *La construction du personnage de Constantin Stanislavski*, le héros commence par travailler, devant le miroir (?), une scène d'*Othello* de Shakespeare. Il y a la célèbre version cinématographique d'Orson Welles etc... Pourquoi les acteurs blancs sont quelquefois fascinés par ce rôle dévolu, normalement à un maure, un noir... Un noir ? Pas tout à fait sûr et c'est là certainement que l'œuvre ne se laisse pas «enfermer», le terme maure désigne, au moment où la pièce est écrite, plusieurs choses... Et donc la couleur de peau n'est pas l'essence de ce qui arrive à Othello. Shylock, l'usurier du *Marchand de Venise* (autre pièce de Shakespeare), est juif, il est impossible de jouer la pièce en omettant ce fait car la problématique de Shylock repose sur les humiliations dont ses coreligionnaires sont victimes. Le général Othello, lui, ne revendique rien : il se vit comme vénitien et n'évoque nullement les préjugés dont il pourrait faire l'objet, pourtant sa différence est marquée sur son visage. Cette altérité d'Othello sera utilisée par un autre : elle deviendra un des rouages de la machination ourdie contre Othello par son enseigne Iago. Dès lors, j'ai imaginé inverser les termes de l'énoncé : et si Othello était blanc ? Othello ne parle pas d'une manière étrange, son langage est le même que celui de n'importe quel autre personnage. La perte de soi, l'absence à soi-même générée par la jalousie le pousse au crime, ça n'est pas l'apanage des Noirs... ou des Blancs. La pièce nous fascine par la machination de Iago qui vise à isoler Othello en le coupant des liens d'amour et d'amitié qu'il a construits avec la société vénitienne. Il faut donc, pour que la pièce résonne, qu'Othello soit «minoritaire» dans la société qui l'entoure. Afin que l'on comprenne que malgré tous les efforts que le personnage a faits pour se fondre dans la société, «s'intégrer, s'assimiler», un discours, de simples éléments de langage assemblés vont le rendre étranger à tous ainsi qu'à lui-même. Il ne s'agit plus de mon désir d'interprète, mais d'une règle générale : Othello peut être blanc, si tous les autres sont noirs. Mais qu'en est-il du projet de l'auteur ? Est-ce trahir Shakespeare que de proposer cette distribution ? Il n'est pas très compliqué d'imaginer qu'à l'époque de Shakespeare il y avait assez peu de noirs dans les rues de Londres. Les noirs étaient à la cour, les noirs faisaient l'objet de fascination, le commerce triangulaire (ou traite négrière) n'avait pas encore ruiné le continent africain, il y avait une dévotion toute particulière pour le roi mage Balthazar, qui était noir. Autant d'éléments qui changent considérablement le ressenti du public. Et puis à l'époque de Shakespeare seuls les hommes jouaient, les rôles de femmes étaient joués par de jeunes hommes. Est-ce trahir l'auteur que de faire jouer les rôles de femmes par des femmes ? Cette référence au genre nous montre à quel point chaque époque s'approprie les œuvres en tenant compte des évolutions des sociétés. Et dans notre société, la place des Blancs et des Noirs après la traite négrière et des siècles de domination des Blancs sur les Noirs, nous invite à des explorations, telles que le projet qui s'expose ici. **Arnaud Churin, metteur en scène.**



Malraux scène nationale 2019 - 2020

Un univers

Shakespeare selon Lamberto Tassinari était un fils d'immigré italien qui se dissimulait derrière l'agent et le comédien de Stratford upon Avon. La thèse qu'il expose dans son livre *John Florio alias Shakespeare* vise à démontrer que le lexicographe John Florio est en fait le véritable auteur des chefs d'œuvres que l'on connaît si bien. Cette thèse, j'y adhère car elle sert remarquablement ma rêverie. Imaginez : John Florio vient de faire publier en Angleterre la première traduction des *Essais* de Montaigne en anglais. Il donne un nouveau souffle à la langue anglaise à travers les dictionnaires anglo/italiens qu'il écrit. Il est le précepteur des futurs rois et reines d'Angleterre. Et pourtant, la société élisabéthaine est xénophobe et nourrit une haine de l'autre au regard de sa propre condition misérable (disent les historiens). Il lit la nouvelle (en italien) de Cinthio dont le titre est *Desdemona* et dans laquelle un Maure qui n'a même pas de nom tue sa jeune épouse Desdemona... et il s'identifie ... il se projette. Grand connaisseur de l'Italie où il a vécu jusqu'à ses dix-huit ans, il connaît Venise parfaitement. Il va donner un nom au personnage de Iago, l'enseigne (le porte drapeau). Mais il appellera la pièce *Othello*, bien que Iago y parle plus que tous les autres. Il ne gardera pas non plus le titre de la nouvelle italienne *Desdemone*... et surtout si dans la nouvelle qui lui sert de modèle le Maure et son enseigne tuent ensemble Desdemona, dans la pièce *Othello* tue seul, ce qui souligne l'importance pour l'auteur du propos sur la solitude... Après avoir écrit *Hamlet* (Être ou ne pas être), il écrit l'histoire d'un qui «veut être» : Othello veut être vénitien comme Florio veut être anglais. C'est pourquoi j'ai souhaité proposer aux spectat.eur.rice.s un déplacement de l'imaginaire, reprenant semble-t-il, celui de l'auteur. Perturber l'image que l'on a collectivement de Venise, la transporter dans un palais, un «fort samouraï»... Car je pense que l'auteur de la pièce a déplacé les éléments de sa propre vie dans la figure du Maure. Dans la Venise de notre version d'*Othello*, on pratique un art du combat qui concerne tout le monde, les hommes comme les femmes. Cette vision (inspirée très certainement du travail de Kurosawa sur *Macbeth : Le Château de l'araignée*) permet de prolonger cette fascination que les contemporains de Shakespeare éprouaient pour ces hommes noirs, «inconnus» presque, absents de l'Europe, princes africains à la manière de l'Antiochus (que l'on retrouvera dans la *Bérénice* de Racine).

En effet, les films de genre appelés «films de karaté » comme ceux de Bruce Lee par exemple, sont parties intégrantes désormais d'un imaginaire collectif mondial. On peut dire que n'importe quel enfant du monde quelque soit son niveau de vie ou sa classe sociale connaît les films de karaté. Ce signe universel est suffisamment fort et repéré pour, qu'en tant que spectateur.rice.s, nous acceptions de déplacer nos imaginaires afin d'écouter cette histoire dans un contexte inédit. Les combattant.es samouraï nous fascinent et on n'est plus dans la Venise que l'on connaît (au moins en photo). On plonge dans un univers inédit où l'histoire nous est racontée comme quelquefois les contes qui mettent en scène des éléments connus (rois, reines, princesses etc.) dans des contextes féeriques de royaumes imaginaires. De plus, cette transposition renforce les parties «humoristiques» de l'œuvre, car dans le film de genre, la dérision, la farce est présente tout comme dans l'œuvre de Shakespeare. La scénographie - assez aérienne - est constituée d'éléments tournants, suspendus dans les airs. Parois, quelquefois opaques, d'autres fois transparentes, elles sont les dents d'une mâchoire qui va dévorer nos héros... La lumière révélera, inventera, cette machine vivante, machine à broyer les destins et dans laquelle la velléité, le vouloir être d'Othello n'aura pas la puissance qui permettra d'arrêter le jeu des engrenages. Pourtant cette «machinerie» est légère, faite de tulle ou de papier. Car cette machine visible de tou.te.s, est la métaphore du langage grâce auquel Iago piège Othello dans son propre imaginaire. La musique (originale, composée pour l'occasion) s'articule autour de la chanson de Desdemone qu'elle chante au soir de sa mort à l'acte IV. Cette chanson *Willow song* était une chanson populaire anglaise, on la trouve imprimée dans un recueil vingt ans avant la première représentation d'*Othello*. Nous avons fait de cette musique dont on est sûr (à peu de choses près) que le spectateur.rice à la création l'a entendu, nous avons fait de cette petite mélodie le centre du sablier. Tout va vers cette chanson et puis tout s'en échappe.

Un nouveau texte

Pour cette nouvelle version, il nous faut un nouveau texte. Emanuela Pace travaille à une traduction/adaptation originale. Quand il est inscrit «le maure», nous dirons «le caucasien», nous dirons «le blanc» à la place du «noir». La traduction prolonge notre travail de lisibilité de l'œuvre, nous voulons raconter l'histoire de cette pièce. C'est cela qui est notre cap et pour cela, malgré les coupes et les moments d'adaptation, il nous faut un choix lexical qui mette en valeur la dimension archétypale des personnages. Ainsi l'amour entre Desdémone et Othello est le plus grand des amours, le chagrin de Brabantio est sans limite, ainsi que la cruauté de Iago. Cette nouvelle traduction inscrit notre projet au cœur de l'époque en respectant le plus possible l'ordre de la phrase de Shakespeare, qui souvent est concise et ramassée. Le fait que nous collaborions régulièrement avec Emanuela nous permet d'ajuster un texte sur mesure, en relation avec les répétitions et le développement du travail scénique. Bien qu'Emanuela «signe» la traduction et en assume les choix, les acteur·rices participent à cette adaptation, quelquefois ce sont les interprètes qui tranchent entre plusieurs choix. De ce fait, la plongée dans l'œuvre est collective. Et l'appropriation du texte se fait sur les bases de connaissances partagées afin que chacun·ne soit conscient·e des nuances, des obsessions lexicales, des trouvailles de l'auteur.



L'équipe artistique



Daddy Moanda Kamono

Iago

Daddy est un acteur à part car son parcours est tout à fait singulier. Professionnel du théâtre dès son plus jeune âge au Congo, il arrive en France et intègre l'école du T.N.B. de Rennes. Dirigé à ce moment-là par Stanislas Nordey - avec qui il collabore régulièrement - ainsi qu'avec de très nombreux metteur·ses en scène tant en France qu'ailleurs dans le monde. C'est un très grand diseur, dépliant le sens avec beaucoup de netteté et un artiste inspiré, à fleur de peau. Iago est le premier jaloux de la pièce. Sa fureur meurtrière n'est pas donnée dès le départ, elle se construit devant nous alors que son ressentiment grandit. J'ai l'intuition d'un Iago toujours sur scène, toujours présent, qui ne laisse jamais en paix la conscience du spectateur. Daddy joue de sa bonhomie, de sa présence conviviale et fait de Iago un personnage très sympathique en apparence...

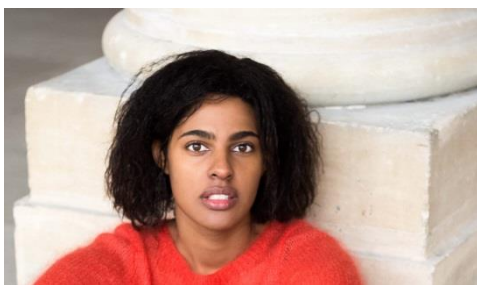
Mathieu Genet

Othello



Avec *L'enfant de demain*, Mathieu Genet et moi avons commencé une collaboration que nous voulons durable. Mathieu sera un Othello fort de sa souplesse. Si Othello, quand il est joué par un acteur «non blanc», est souvent vu comme une force de la nature, nous souhaitons au contraire déshabiller ce personnage de ce préjugé-là. Ulysse était un immense guerrier semble-t-il mais c'est la ruse, l'esprit et la souplesse qui sont ses principales qualités. Comme Bruce Lee... Mathieu a un parcours remarquable jouant sur les scènes les plus prestigieuses depuis plus de vingt ans.

Comédien d'une modestie et d'une application hors du commun, Mathieu est un acteur au physique affûté et à la présence poétique. Son Othello est incroyablement droit, intègre et captivant comme le sont les héros de films d'action.



Julie Héga

Desdemone

J'ai rencontré Julie Héga, alors qu'elle se présentait au concours du TNB, en 2012. Elle n'avait pas été retenue pour faire partie de l'école mais j'avais été très touché par ce qu'elle avait proposé, qui était très engagé, physiquement et très musical. Desdemone, je la vois comme une fille un peu garçonne, assez complice avec son

père, qui ne la voit pas grandir et devenir femme. C'est sa jeunesse qui va la rendre si vulnérable. Avec son nouvel époux, elle découvrira la peur... Julie est une artiste avec un parcours très dense pour une si jeune actrice, musicienne et chanteuse très talentueuse. Elle a le goût du collectif tout en restant une personnalité inclassable. Sous ses traits, Desdemone est complètement inattendue, presque drolatique, sa pureté n'a rien de diaphane. Et puis... et puis l'inimaginable se produit et cette conjugalité à laquelle elle croyait tant va devenir le fossoyeur de sa jeunesse...



Nelson-Rafaell Madel

Cassio

Nelson est un acteur et un metteur en scène que je côtoie depuis une dizaine d'années. Nous entretenons une vraie proximité artistique et humaine. Cassio est un jeune homme ambitieux, inexpérimenté mais savant dans le métier des armes. Iago l'abuse comme un enfant. Il saura utiliser le machisme de Cassio, son goût pour la séduction. Nelson a dans son visage une jeunesse et une beauté qui conviennent à ce jeune premier.

Acteur/metteur en scène, il propose des schémas de scènes remarquables, produisant un théâtre résolument contemporain. Le rôle de Cassio est objectivement un des plus difficiles de la pièce. L'interprète qui l'endosse doit construire une figure indépendamment des situations traversées, ivresses excessives, propos misogynes, mondanité superficielle etc... Nelson dessine ce personnage avec beaucoup de singularité.



Astrid Bayiha

Emilia

J'ai connu Astrid par le biais du CNSAD. Elle est une femme de théâtre qui écrit, joue, met en scène. Elle est aussi une chanteuse et participe à de nombreux films... Emilia est un personnage très particulier, parce qu'elle est complice de son mari Iago. Elle va apporter à Iago ce qu'Othello va prendre pour une preuve de la tromperie de sa jeune

épouse : le mouchoir. Mais c'est elle qui révèle à la fin la supercherie, ce qui lui vaut d'être assassinée par son propre mari. Astrid est une actrice très solaire et très concrète. Son goût pour l'espace donne à son parcours un aspect presque chorégraphique. Cette distance formelle contre-balance l'ancrage qu'elle donne à cette femme qui représente notre commune complicité dans le meurtre commis par Othello sur sa femme. Complices nous le sommes de par notre statut de spectateur·rice, mais aussi comme agent d'une façon collective de penser les rôles des hommes et des femmes dans nos sociétés.



Olga Moak

Bianca, une conseillère du Doge

J'ai rencontré Olga alors qu'elle était encore élève de l'Ecole nationale de Montpellier, elle jouait dans *Qu'elle ne meure* de Roland Fichet, adapté et mis en scène par Gildas Millin. Sortie de l'école il y a peu, Olga est une comédienne résolument moderne. Comme on peut le dire des actrices de la nouvelle vague du cinéma français. Une manière de phraser limpide, une vivacité de la pensée qui ne rechigne pas à rencontrer un certain lyrisme. Le rôle, les rôles d'Olga sont complexes. D'abord chez le Doge elle est la conseillère (inventée par notre adaptation), réduction de tous les sénateurs qui sont présents au conseil et de quelques gentilshommes. Olga joue également Bianca, femme de Chypre que

l'on décrit comme une prostituée mais dont on ne sait rien si ce n'est qu'elle se dit folle amoureuse de Cassio. Et puis Olga a le goût du chant et une voix que l'on n'oublie pas. Elle sera une présence musicale qui traversera la pièce entre fiction et présent de la représentation. Comme si elle avait quelque chose à nous dire. Comme si sa voix était par avance endeuillée par la destinée de Desdemone.



Denis Pourawa

Le Doge de Venise, Lodovico

Denis est un poète, slameur et un acteur formidable. On entend la sagesse dans son élocution. Le Doge est l'incarnation de la cité état de Venise. La représentation du pouvoir est capitale, car c'est le sommet de l'Etat vénitien qui donne à Othello les gages de son intégration à la cité. Dans cet univers là, le chef est dévoué et puissant. Denis donnera à cette figure d'empereur la profondeur de ces chefs mélanésiens,

doux et fermes, érudits et humbles. Denis a quelque chose de ces acteurs qui nous ont fascinés dans le théâtre de Peter Brook... Il porte en lui une tradition orale bien vivante et sait l'inscrire dans le cadre d'un théâtre de l'ici et maintenant. De plus le poète Denis Pourawa a écrit toutes les paroles des chants polyphoniques de la pièce en Xârâcùù, langue vernaculaire de Canala (Nouvelle-Calédonie).



Jean Felhyt Kimbirima

Roderigo

Présent sur les scènes françaises depuis le début des années 2000, Felhyt est un passionné des mots, des littératures dramatiques des plus classiques aux plus contemporaines. Roderigo, sous ses traits, est un grand enfant. Capable d'une extrême violence comme un gamin frustré, son inadaptation soulève les rires. Cette dimension est capitale.

Shakespeare glisse des contrepoints comiques, même dans les pièces les plus sombres. Nous rions de ce que Iago mène Roderigo par le bout du nez et puis nous pleurons de la machination qui mène à l'assassinat de Desdemone. *Othello* est une pièce qui fait le procès d'un certain humour, d'un humour gras, grégaire raciste ou sexiste. Il faut être un acteur expérimenté, comme l'est Felhyt pour laisser le public rire aux dépens de son personnage, sans production, sans excès.

Ulrich N'toyo

Brabantio, Montano



Comédien, conteur, metteur en scène Ulrich a travaillé avec de nombreux metteurs en scène en France comme au Congo. En 2007, il s'installe en Normandie et y fonde la compagnie Youle. Ulrich est un acteur extrêmement puissant capable de déployer une énergie colossale. Cette force là est complètement admirable car Ulrich sait la décliner en de multiples nuances. Il est un Brabantio bouleversant. Père de

Desdemone, dévasté par le choix de sa fille, Brabantio, dans notre version, est un homme encore vert. Sa blessure n'en est que plus touchante. Par la suite, il devient Montano, le chef militaire à Chypre avant l'arrivée d'Othello. Ulrich a pratiqué de nombreuses années le karaté, c'est une chance pour le spectacle de compter dans l'équipe une personne aussi plurielle : intellectuel raffiné et sportif accompli, artiste dans différentes disciplines de la scène et travailleur infatigable.



Arnaud Churin

Metteur en scène

Je suis né à Alençon, en Normandie. J'ai pratiqué le théâtre amateur pendant mes années de lycée puis en 1989, je suis admis au Conservatoire de région de Rennes, l'année suivante je commence à travailler avec Olivier Py et je suis élève du Théâtre en actes de Lucien Marchal, à Paris. En 1992, je deviens élève du conservatoire national de Paris. Je participe aux premières créations d'Olivier Py et d'Eric Vigner. Je travaille sous la direction de Pierre Guillois, Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym, Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Eric Lacascade, Jean Boillot, Alvaro Garcia de Zuniga, Bérangère Jannelle, Bernard Lévy, Guillaume Rannou, Catherine Riboli, Christophe Perton, Claude Buchvald, Sébastien Laurier, Laurent Gutmann et Olivier Balazuc. J'ai participé à quelques films pour le cinéma et la télévision. Entre 1993 et 1998, je participe à l'élaboration des spectacles de la

compagnie de théâtre de rue Eclat Immédiat et Durable et collabore au groupe de rap M. Brunelière. Dans le cadre du conservatoire, je mets en scène *Le jeu du veuf* d'Olivier Py. En 2000, je fonde La Sirène Tubiste et conçois *L'ours normand*, *Fernand Léger*.

En 2004, je suis le concepteur du projet *Pas vu (à la télévision)*. En 2006, je collabore en tant que metteur en scène au projet de Jean Boissery *Œdipe* de Sénèque en Nouvelle-Calédonie sur l'île de Maré puis au festival de la francophonie de Limoges. En 2010, je suis le metteur en scène des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes. En 2012, je mets en scène *Ci Siamo*, montage de texte autour de l'idée du couple en partenariat avec O'brother company. En 2014, mise en scène de *L'enfant de demain* d'après le livre de Serge Amisi *Récit d'un enfant soldat dans la guerre*. En 2009, commence une étroite collaboration avec D' de Kabal, auteur metteur en scène issu du mouvement Hip Hop, qui nous conduit à travailler sur différents projets. Dont *Agamemnon* d'Eschyle. Puis en 2018, *Orestie* Opéra hip hop (MC 93 de Bobigny, POC d'Alfortville...). Régulièrement, je mène des sessions de recherches soit avec de jeunes professionnels (école des apprentis de la comédie de Caen, école de la comédie de St Etienne, école du T.N.B. à Rennes, Ecole du TNS à Strasbourg...), soit avec des groupes d'amateurs. Par ailleurs, je mène beaucoup d'ateliers avec des publics très variés.... De 2012 à 2018, j'ai été membre du conseil pédagogique de l'Ecole du T.N.B. à Rennes.

