



Dossier
de presse

COPRODUCTION

INTERNATIONAL BELGIQUE

21–28 sept. 2019

Othello

D'après **William Shakespeare**

Mise en scène **Aurore Fattier**



PRESSE

MAGALI FOLLEA

magali.follea@theatredescelestins.com

+33 (0) 4 72 77 48 83

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

www.presse.theatredescelestins.com

Login : presse / Mot de passe : presse4883

Othello

D'après **William Shakespeare**

Mise en scène **Aurore Fattier**

AVEC MARIE DIABY - *BIANCA*
PAULINE DISCRY - *DESDEMONA*
CYRIL GUEÏ - *OTHELLO*
FABIEN MAGRY - *RODRIGO*
VINCENT MINNE - *CASSIO*
ANNAH SCHAEFFER - *EMILIA*
KOEN DE SUTTER - *IAGO*
JÉRÔME VARANFRAIN - *LUDOVICO*
SERGE WOLF - *BRABANCIO*

Adaptation et dramaturgie **Sébastien Monfé**
Collaboration à l'adaptation et traduction **William Nadylam**
Collaboration artistique **Sarah Brahy**
Scénographie **Sabine Theunissen**
Collaboration à la scénographie **Simon Detienne**
Composition musicale **Manuel Roland**
Lumière **Matthieu Ferry**
Son **Jean-Maël Guyot**
Vidéo **Vincent Pinckaers**
Costumes **Prunelle Rulens**
Maquillages et coiffures **Rebecca Flores**
Assistante à la mise en scène et à la dramaturgie
Lara Ceulemans

21–28
sept. 2019

COPRODUCTION
INTERNATIONAL BELGIQUE

- ⌚ **HORAIRES**
20h – dim. : 16h
Relâche : lun.
- ⌚ **DURÉE**
3h30 avec entracte
- 📅 **OUVERTURE
DES LOCATIONS**
Internet :
mar. 27 août 2019
Guichet/téléphone :
ven. 30 août 2019
- 🎯 **SPECTACLE FOCUS**

Un spectacle Solarium asbl
Production : Théâtre de Liège (Belgique), DC&J Création (Belgique)
Coproduction : Les Théâtres de la Ville de Luxembourg (Luxembourg), Théâtre de Namur (Belgique), Mars – Mons Arts de la Scène (Belgique), KVS – Théâtre royal flamand de Bruxelles (Belgique), Bonlieu – Scène nationale Annecy, Célestins – Théâtre de Lyon, Théâtre de la Cité – Centre dramatique national Toulouse Occitanie
Avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et de Inver Tax Shelter
Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles/Service Théâtre

Synopsis



Cette pièce s'inscrit dans le cycle des « Tragédies ». Sans doute jouée pour la première fois vers 1604, c'est une pièce de maturité pour Shakespeare.

La source d'inspiration d'*Othello* empreinte largement à une nouvelle parue en Italie en 1565 : De gli Ecatommiti de Giambattista Giraldi Cinthio, ou Cinzio (1504-1573), une tragédie où l'amour et la passion ne peuvent céder place qu'à la mort. L'intensité dramatique des sentiments dans la nouvelle de Cinzio trouve son sommet dans le sacrifice de la femme aimée. Shakespeare mettra donc en scène le Maure, Othello, et Desdemona, la somptueuse fille d'un Magnifico de Venise.

Si Roméo n'épousera jamais Juliette, c'est sur l'union secrète d'Othello et de Desdémone, le jour et la nuit, l'ébène et l'albâtre, que Shakespeare ouvre sa tragédie. Othello le Maure, Othello l'ancien esclave devenu chef des armées de la Sérénissime Venise, épouse la fille de Brabantio, qui s'oppose à cette union en noir et blanc.

Les images utilisées par Shakespeare pour décrire la beauté des amants sont somptueuses et les jeux d'ombre et de lumière, du jour et de la nuit, de la peau d'Othello et de Desdémone qui s'unissent en font l'une des pièces les plus sensuelles de Shakespeare. Mais comme dans *Roméo et Juliette*, la nuit se fait alors terrible prophétesse de mort, quand le père de Desdémone lance à Othello cette parole de malheur : « Surveille-la, Maure, si tu as des yeux pour voir. Elle a trompé son père, elle peut bien te tromper. » La jalousie, née dans le coeur sombre de Iago, de Brabantio, de Venise, se greffe alors dans le coeur pur et candide d'Othello.

Note sur l'adaptation et la mise en scène

Othello est une pièce érotique sur le destin, le désir et la beauté.

Je voudrais développer une esthétique scénique de roman noir, loin des sempiternels clichés «rockgothique-dark» selon lesquels on a tendance à jouer Shakespeare aujourd'hui : mon Othello sera *free jazz*, ses personnages, masqués de noir et de blanc, glisseront d'un rôle à l'autre, nous entraînant dans un vertige de théâtre dans le théâtre, à travers les époques, l'Europe, l'Afrique fantasmagorique et l'Amérique.

Ambition sans limite, damnation, luxure, beauté fatale, fantasmes, violence et haine raciale, violence conjugale, tels seront ses lignes de fuite. Son unité d'action sera le songe d'une nuit de nocce à la temporalité labyrinthique.

Ses espaces imaginaires scéniques seront le théâtre lui-même, un carnaval à Venise, un jardin d'éden « exotique », (oriental pourrait-on dire), et une chambre d'hôtel de luxe jouxtant une piscine au milieu du désert des confins de l'Europe, à Chypre où une scène originelle, le meurtre d'une femme blanche par un homme noir pourrait se répéter à l'infini.

NOTE DE DRAMATURGIE SUR VENISE

« Quelque chose traverse cette pièce, quelque chose d'autre que ce que mettent en lumière les lectures traditionnelles, la jalousie, la trahison, le racisme ... Et peut-être malgré elles.

Cette chose tient uniquement dans le nom de Venise. Je peux, bien-sûr, comme Shakespeare, regarder cette ville comme le simple masque d'un état voué au commerce, à l'avidité et à l'avarice (comme le miroir moral de l'empire Anglais - ce qu'on nomme aujourd'hui un paradis fiscal : disons, Singapour.) Mais je ne peux lui faire endosser la frustrée rudesse du costume Anglais du XVIème siècle et la grossièreté de ses images. Si Londres brille par le théâtre Élisabéthain, Venise brille par la peinture, par l'architecture, par toutes les occurrences qu'elle offre au regard de s'émerveiller, de s'abîmer dans sa propre expérience, révélée par l'extrême beauté ou l'extrême laideur : deux choses que Venise possède en abondance.

Depuis ces palais d'or et de marbre où se pavent de riches marchands en habits de soie, à ces quais et à ces rues traverses où travaillent et suent, dans la puanteur de l'eau croupie, dockers, putains, mendiants (disons : migrants, disons : sans-papiers etc...).

Et jusqu'au conflit raciste qui oppose Othello aux Vénitiens, je ne peux l'envisager seulement sous l'angle de la question xénophobe ou du discours social ou historique, c'est-à-dire du débat d'idées, entre méchants racistes aux noirs dessins, et braves métèques désireux de s'intégrer.

Il y a autre chose, une sorte de fascination qui lie les personnages entre eux, qui tient à leur beauté et à leur damnation. Je ne peux pas dire pour l'instant quelle relation exacte tient ces deux choses ensemble dans notre Histoire littéraire, mais de la Grèce antique, pour qui la beauté fulgurante de ses héros, attirait sur eux le regard des dieux jaloux ou désireux de posséder cette beauté, la destruction... De la beauté de Lucifer précipité dans l'abîme par Dieu, jusqu'à des mythes plus modernes (Marilyn Monroe par exemple), la beauté semble avoir toujours engendré sa propre chute, sa propre destruction comme deux temps d'une même mouvement. Et peut-être que personne ne l'a mieux exposé que F.S. Fitzgerald. Car il s'agit avant tout du destin de petits hommes aux prises avec une beauté infinie. Et un désir infini. Il ne peuvent qu'être emportés par ce qui leur arrive. Le désir et le destin. La passion.

Je m'appuierai à la fois sur le texte de Shakespeare dont je vais retraduire le texte, sur l'héritage pictural vénitien (Girgione, Tiziano, Tintoretto, Veronese, tissant des poèmes de Rimbaud et de l'Arretin, (poète érotique et politique vénitien du XVIème siècle Vénitien), mettant en abîme l'histoire d'Othello le héros shakespearien avec celle du ténor nègre avec la nouvelle fantastique de Mandiargues, *le Musée noir*. »

Sébastien Monfè

Note sur l'adaptation et la mise en scène

LE « DEVENIR NÈGRE » D'OTHELLO

« Rares sont les pièces qui construisent leur tension dramatique sur la couleur de peau du héros. C'est le cas d'Othello, dont la tragédie est précisément l'incapacité à croire en l'amour qu'il peut susciter. Sa jalousie est celle d'un homme qui ne parvient pas à avoir suffisamment d'estime de lui-même en dépit de sa réussite. C'est la tragédie de l'esclave, même après son affranchissement. Mais ce n'est pas la lecture que l'on fait de la pièce aujourd'hui. On veut y voir une autre tragédie et on occulte l'origine africaine d'Othello et son histoire d'esclavage pour ne retenir qu'une pièce sur la jalousie. Cette tradition est ancienne, elle date de la fin du XVIIIe. Les colons français voyaient d'un très mauvais oeil cette tragédie indécente de Shakespeare qui mettait en scène un Noir puissant dont une femme blanche était amoureuse. Pour braver la censure et être jouées les traductions françaises de la pièce édulcoraient l'intrigue et « blanchissait » Othello.

On s'autorise toutes sortes d'interprétations pour justifier le fait de distribuer un Blanc dans le rôle. Il y a bien peu de héros afro descendants dans le répertoire occidental. Othello est un personnage exceptionnel et voilà que les acteurs qui ont la couleur pour le jouer sont écartés, en particulier quand il s'agit d'une production du théâtre subventionné. Difficile de ne pas s'indigner et de ne pas y voir une volonté de nier le talent des acteurs noirs de France. »

S. Chalaye, in *Le monde*
Octobre 2015

Iago fait d'Othello un « nègre ».

Othello est l'histoire d'un nègre qui ne savait pas qu'il en était un, l'histoire d'un "devenir nègre". Il adopte le destin que lui assigne sa couleur de peau. Il passe du statut de héros à celui de l'imposteur livré à la vindicte populaire, son "devenir nègre" (le noir sauvage, assassin, guerrier) lui colle à la peau. Il ne peut être que porteur d'une histoire projetée depuis l'imaginaire occidental, européen. On assiste à la déconstruction du destin d'un homme qui a cru pouvoir se hisser au dessus de sa condition historique, l'outre-passer et même orgueilleusement en garder une partie pour soi seule comme une secrète fondation (*Othello* révèle à Iago qu'il est de lignée royale).

De la figure du héros de la nation à celui du "chien circoncis" qui ne mérite plus de vivre. On pense à nos héros modernes, à nos champions qui ont chuté : des hommes politiques, aux hommes d'armes, aux acteurs.

Othello est l'étranger qui voulait avoir un destin. C'est-à-dire être. Non plus comme une vétille dans les replis de l'Histoire, un pauvre pion (comme Iago, un éphémère) mais être : quelqu'un.

Cependant, courir après son destin c'est fatalement s'exposer aux revers du temps. Et se retrouver ironiquement à jouer un rôle inattendu et à parcourir des chemins inverses de ceux qu'on s'était préfixés, quand bien même on les aurait soigneusement dessinés.

LA FEMME

La pureté, la sainteté, la beauté de l'orgueilleuse Desdémone ne peuvent la conduire qu'à la soumission et à la destruction. La féminité incarnée par Desdémone est gardée jalousement par son père puis fantasmée par tous (et même un objet de concupiscence) puis une fois consommée après la nuit de nocce devient un objet banal qui a perdu toute sa puissance, et même un objet sexuel de honte et d'opprobre.

Desdemone est modelée aussi par le regard d'Othello et d'Iago. De sainte, elle passe à pute. La Beauté, l'amour et la jeunesse de Desdémone sont gâchés, souillés. Iago contre Othello et Desdémone, c'est la corruption de la beauté, de l'aptitude à être et de l'attrait du néant, de la destruction.

La possibilité de l'amour entre Othello et Desdémone est aussi réduite à néant de manière tragique par leurs illusions et leurs arrangements avec la vérité (pourquoi ment-elle à Othello au sujet du mouchoir ?). Et quand bien même Desdémone aurait séduit Cassio, est-ce une raison pour la tuer, ou même la violenter ? Son silence face à Othello est pour moi un mystère qu'il convient d'explorer.

Note sur l'adaptation et la mise en scène

L'HISTOIRE DE BIANCA

Bianca, l'amoureuse de Cassio, que je voudrais imaginer comme une actrice, chanteuse, et prostituée camerounaise (une autre beauté, noire, échouée au milieu des dockers et des petites frappes de toutes origines, ouvriers syndicalistes etc... quelques migrants) nous raconte une autre histoire.

Pour écrire l'histoire de Bianca, l'histoire de cette jeune femme afropéenne, déracinée dans ce milieu qui n'est pas le sien, esclave moderne, nous nous inspirerons de témoignages glanés sur internet. Et intégrerons son monologue au texte de Shakespeare.

MANDIARGUES, UNE RÉÉCRITURE D'OTHELLO

A travers l'intégration dans l'adaptation d'une nouvelle de Mandiargues (dans *Le musée Noir*) où il est question d'un acteur ténor homosexuel haïssant les femmes, incarnant l'Othello de Verdi dans le Mississippi sur fond de KuKluxklan du début du siècle, nous voulons nous inspirer de l'esthétique baroque pour poser la question du masque « noir », de la représentation du Noir et des fantasmes qu'il génère chez le spectateur. Proposer un voyage dans le temps, et dans l'espace une déclinaison de l'histoire d'*Othello*. De l'Afrique, à l'Europe, nous voyagerons en Amérique.

BAROQUE

Je conçois la mise en scène de cette pièce comme une expérience à la fois visuelle et textuelle, sorte de voyage dans le temps, articulant la préciosité du texte de Shakespeare, la rugosité de son contact avec d'autres textes plus contemporains, la brutalité de l'action scénique, le réalisme onirique des décors, les effets atmosphériques (tempête, arc en ciel et autres orages) et l'artifice des costumes.



Aurore Fattier - Metteure en scène

Aurore Fattier est comédienne et metteure en scène.

Elle est artiste associée au théâtre de Liège, de Namur et Varia.

Sa compagnie, Solarium asbl est conventionnée par la FWB.

Née en 1980 en Haïti, elle s'intéresse de près à l'écriture contemporaine. Après des études de lettres à Paris (Maîtrise de Lettres Modernes, Université Paris X), elle a suivi la formation en mise en scène à l'INSAS en Belgique (2006).

On lui doit, notamment, les mises en scène de *Bug* de Tracy Letts, *L'amant* d'Harold Pinter, de *After After, une histoire rêvée du capitalisme*, créé au Théâtre de la Balsamine, adaptation plus ou moins libre d'écrits divers (Francis Scott Fitzgerald, *Un Diamant gros comme le Ritz* ; Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île* ; James Graham Ballard ; Bret Easton Ellis, etc.), de *La possibilité d'une île*, d'après Houellebecq, au Festival Émulation, *Phèdre* de Racine, au Théâtre Varia et enfin du percutant *Elisabeth II* de Thomas Bernhard, créé en 2015 au Théâtre Varia.

On l'a vue en tant que comédienne, entre autres dans *OEdipe à Colone* de Sophocle, mise en scène de Vincent Sornaga au Théâtre Varia, dans *Bérénice*, mise en scène de Philippe Sireuil au Théâtre des Martyrs, dans *Gouttes dans l'océan*, de Fassbinder, mise en scène Caspar Langhoff au Festival Émulation et au Théâtre de la Place, et dans *Grisélidis*, d'après l'oeuvre de Grisélidis Réal, mise en scène Denis Laujol au Théâtre des Tanneurs, ou encore *Il ne dansera qu'avec elle*, mise en scène d'Antoine Laubin (compagnie De Facto).

Elle devrait sortir très prochainement son premier court-métrage où elle retrouve à nouveau le talentueux Denis Lavant.

Entretien avec Aurore Fattier

Comment t'es venue le désir de mettre en scène *Othello* ?

A l'époque, j'avais été interpellée par la polémique soulevée par la distribution du metteur en scène Luc Bondy. *Othello* le maure, *Othello* l'africain, Luc Bondy confiait ce rôle à un blanc ! Qu'est-ce que cela nous racontait sur notre société ? Sur l'intégration ? Sur notre héritage colonial ? N'y avait-il pas suffisamment d'acteurs français noirs talentueux pour jouer *Othello* ? Rappelons qu'il a fallu attendre 200 ans pour que le rôle soit tenu par un acteur noir. C'est Ira Aldridge qui en 1825 fut le premier acteur noir à interpréter *Othello* ! 200 ans après la création ! Deux siècles d'acteurs blancs (grimés ou non) jouant l'africain ! La presse se déchaînait et on pouvait lire dans le journal *Le Monde* :

« Le théâtre français est-il raciste ? » (...) « Rares sont les pièces qui construisent leur tension dramatique sur la couleur de peau du héros. C'est le cas d'Othello. (...) C'est la tragédie de l'esclave, même après son affranchissement. Mais ce n'est pas la lecture que l'on fait aujourd'hui de la pièce. On veut y voir une autre tragédie et on occulte l'origine africaine d'Othello et son histoire d'esclavage pour ne retenir qu'une pièce sur la jalousie. On s'autorise toutes sortes d'interprétations pour justifier le fait de distribuer un Blanc dans le rôle. » (...) « la société française n'arrive pas à « se penser polychrome » et enfermerait les Noirs dans des « archétypes hérités de l'imaginaire colonial qui se sont solidement enkystés dans les esprits grâce à l'industrie du spectacle et de la publicité »

Mais pour les acteurs noirs jouer *Othello* n'est pas chose simple non plus. Un auteur blanc, une culture « blanche », un metteur(euse) en scène blanc(he)... et un personnage d'assassin noir ! Les stéréotypes sautent aux yeux.

D'autre part, si Shakespeare est un auteur fascinant, d'une richesse infinie, je n'étais pas d'emblée attirée par ses pièces historiques, leur côté épique m'effrayait un peu mais *Othello* est une pièce singulière, à part, c'est une pièce presque intimiste, une spécificité qui m'a beaucoup plu. De plus, les rapports entre les personnages, la manière dont ils se contaminent, dont ils se bouleversent les uns les autres, me semblait très contemporaine.

De ton point de vue, de quoi parle fondamentalement *Othello* ?

Ce texte est tellement riche ! Il y aurait moyen de tirer mille fils dramaturgiques ! Mais ce qui m'a semblé être le cœur de la pièce c'est la question de l'altérité. Qui est « l'autre » ? En qui puis-je avoir confiance ? Comment l'amour se transforme-t-il en haine ? Comment les rapports humains évoluent-ils ? On croit comprendre quelqu'un, maîtriser une situation et l'instant d'après tout se renverse. Le mensonge prend le masque de la vérité, celui qu'on croyait ami devient ennemi, le regard de l'être aimé devient celui d'un étranger... Avec *Othello* le spectateur est placé face à la duplicité, à l'ambivalence. On l'empêche de regarder le monde d'une manière simple, univoque. Et aujourd'hui plus que jamais il me semble crucial d'aborder le monde dans sa complexité.

Shakespeare est et sera toujours d'actualité.

Il existe de nombreuses traductions mais tu as souhaité en faire une nouvelle et même tu vas plus loin puisque tu as fait une adaptation. Quelle a été ta démarche d'adaptation, de traduction ?

Avant tout nous voulions moderniser la langue sans en perdre la beauté, le souffle bien sûr. Nous voulions rendre les situations plus contemporaines, placer l'histoire au centre et rendre le texte plus accessible. C'est vrai qu'il y a eu de nombreuses traductions mais ces traductions s'inscrivaient dans leur époque, elles véhiculaient les clichés de leur époque. Avec Victor Hugo par exemple on est face à une version romantique. Yves Bonnefoy ou Jean-Michel Déprats sont d'excellents traducteurs mais ce sont aussi des poètes... Le texte se teinte forcément de l'époque ou de la personnalité du traducteur. C'était passionnant de regarder l'évolution des traductions, l'évolution de la représentation des noirs en fonction de l'histoire de l'esclavage, de l'histoire de l'Europe et de voir à quel point les traductions pouvaient être empreintes d'un filtre idéologique. Nous les avons lues et relues, les avons comparées pour comprendre ce qu'était le texte à l'origine, comprendre ce qu'on en avait fait au cours de l'histoire de la représentation. Ça a été un véritable travail d'archéologue. C'était un travail gigantesque.

Entretien avec Aurore Fattier

Dans ce travail, l'apport de William Nadylam qui joue le rôle d'Othello et parle couramment l'anglais a été précieux. Cela nous a permis d'être au plus près de Shakespeare. Quant au travail d'adaptation à proprement parler nous avons «gommé» la dimension épique notre volonté étant de faire un « gros plan » sur les rapports, les liens entre les personnages.

Au-delà de son apport à la traduction, William Nadylam, par son expérience, a-t-il influencé ta vision de la pièce ?

En général les acteurs noirs ne sont pas distribués de la même façon que les acteurs blancs. On leur demande de raconter des histoires qui ne sont pas forcément les leurs ou de coller à un certain nombre de clichés. Lisez le livre *Noire n'est pas mon métier*, les témoignages sur le sujet sont éloquentes. William a eu la chance dans son parcours de jouer des rôles tel que Hamlet (mise en scène Peter Brook) ou Rodrigues (*Le Cid* de Corneille, mise en scène Declan Donnellan). La question de l'acteur noir qui s'empare des grands rôles classiques devant un public occidental, il la connaît, c'est une problématique qu'il a déjà abordée. Entendre et faire entendre cette problématique, ajouter le rapport intime et sensible que l'acteur noir a avec ce rôle et avec l'histoire d'*Othello*, tout cela m'intéressait vraiment. Car poser la question « que signifie distribuer pour une 1^{re} fois le noir dans le rôle de l'assassin devant un parterre de blancs ? » nous renvoie à d'autres questions : quel monde a-t-on envie de représenter ? quelles idées a-t-on envie de véhiculer ?

William m'a permis d'ancrer ce questionnement, il m'a permis d'aborder ce rôle dans un rapport critique. J'ai vraiment pu comprendre à quel point, pour les acteurs noirs, *Othello* est vraiment une pièce compliquée !

A-t-il hésité ?

Oui il a hésité. Il a fallu tisser la confiance entre nous. Pour lui, c'était fondamental de sentir que j'allais être à l'écoute de ce qu'il avait à me dire sur le rôle, que je n'allais pas l'enfermer dans une représentation raciste du rôle. Car avec *Othello*, on peut vite glisser dans l'histoire du noir qui se révèle monstrueux, assassin et bestial...sa véritable nature d'homme barbare étant révélée par Iago. Or ce n'est pas ce que Shakespeare écrit.

Shakespeare écrit l'histoire d'un homme qui est parfaitement intégré dans la société, qui tombe amoureux et dont l'amour pur va être détruit par la manipulation perverse de Iago.

William et moi nous ne nous connaissions pas, nous n'avions jamais travaillé ensemble, construire cette confiance a été tout un chemin... parfois elle est encore fragile mais nous continuons à la construire pas à pas, au fil de nos répétitions.

Le rôle de Iago est un rôle très important, il sera mis en avant dans ta dramaturgie ?

Souvent on considère que c'est Iago le personnage principal. En occident on est fasciné par le mal, on a envie de voir l'exercice du mal et on a tendance à lire la pièce essentiellement au travers de ce personnage. Je n'ai pas envie que la lecture proposée ici soit celle d'une fascination pour le mal. Bien sûr il est fascinant ! Il est magnifiquement écrit ! Mais il y a un risque, le risque de déforcer le personnage d'Othello. Je dois donc sans cesse rester vigilante, rétablir la balance pour que les deux personnages existent autant l'un que l'autre, qu'ils soient aussi puissants. J'ai d'ailleurs un peu cette attention pour tous les personnages. Même pour les plus petits rôles, comme celui de Bianca par exemple, j'ai envie de leur rendre justice. Qu'ils ne soient que des figures utilisées pour raconter l'histoire des héros ne m'intéresse pas.

Tu parles du personnage de Bianca. En assistant à des moments de répétition j'ai eu l'impression que tu cherchais quelque chose de particulier avec ce personnage. Bien sûr le spectacle est en cours d'élaboration mais peux-tu nous en parler ?

L'idée de donner ce rôle à une actrice noire était d'en faire une sorte de double féminin d'Othello. Othello nous raconte son voyage, ses pérégrinations mais c'est la langue du héros. Il a la langue fleurie, Shakespeare lui a donné la parole. Bianca, elle, aura une parole contemporaine, une parole de voyage, des voyages qui s'apparenteraient aux récits des migrants qui arrivent en Europe et qui du coup se sentent obligés de raconter des histoires abracadabrantes ou vraies pour avoir leur permis de séjour. Bianca c'est aussi la chanteuse, celle qui a le pouvoir de chanter. Chanter pour raconter (par exemple *Black is the color*)...ce que Desdémone n'a pas, Desdémone a une force en elle mais d'une certaine manière elle est muette. Quand il faudrait parler pour se justifier, elle ne le fait pas, elle se tait. J'avais envie qu'il y ait un personnage féminin qui puisse accéder à une forme de parole.

Entretien avec Aurore Fattier

Desdémone, n'apparaît-elle pas un peu comme la pauvre femme, la pauvre victime dans la pièce ?

Desdémone est aussi une femme forte ! N'oublions pas que c'est une fille qui se révolte contre son milieu, qui se barre de chez elle avec un étranger... car il faut bien rappeler qu'Othello est intégré tant qu'il ne se reproduit pas avec la couleur locale ! Dès qu'il entre dans la famille, c'est une autre histoire ! On assiste, de la part du père, à une parole extrêmement raciste, extrêmement violente ! Mais Desdémone lui tient tête, elle épouse Othello. Elle pose un acte très fort. Ce n'est donc absolument pas une pauvre petite fille mièvre. Elle fait des choix, prend des décisions et les assume. Là où pour moi c'est une victime tragique, c'est que son amour l'aveugle. On est dans la passion. Pour moi, Desdémone est plus une passionnée qu'une victime. Bien sûr, elle meurt sous les coups d'Othello, en ce sens, elle est pleinement une victime et Othello pleinement un assassin, mais Othello n'est pas que l'assassin de Desdémone, Othello est aussi la victime de Iago. C'est là où Shakespeare est très puissant, il nous place toujours dans des sentiments contraires.

Tu as aussi ajouté des textes. Lesquels et pourquoi ?

On a ajouté des textes mais il n'y en a pas tant que ça. Il y a des chansons et il y a aussi un texte de André Pieyre de Mandiargues. Ce texte m'intéressait car j'avais envie qu'il y ait dans le spectacle la question de la représentation d'Othello. Ce texte raconte précisément l'histoire d'un ténor noir qui joue le rôle d'Othello. L'action se déroule aux Etats-Unis, sur fond de Ku Klux Klan, ce ténor déchaîne le désir des femmes blanches et la jalousie des hommes. Au moment où l'acteur va tuer Desdémone, les femmes sont complètement en extase et dans le même temps, dans les campagnes, la chasse aux nègres est lancée. C'est un texte extraordinairement puissant, il me semblait faire écho.

Il y aura aussi les rêves de l'acteur qui interprète Othello. William va raconter une série de rêves qu'il fait autour du spectacle. Il y aura notamment une séquence que nous venons de tourner à Venise et qui sera projetée à la fin du spectacle.

Ta scénographie s'articule autour de trois espaces : un espace avec des arches, un container et une loge. Comment t'est venue l'idée de ces espaces ? Quels sont les grands principes ?

Sabine Theunissen, la scénographe, a fait de nombreuses propositions. Dans ma mise en scène une grande place est accordée à la vidéo. Pour créer cet aspect intime et contemporain dont je parlais lorsque j'évoquais l'adaptation, il faut faire en sorte qu'il y ait énormément de choses qui puissent être filmées en direct et qu'en tant que spectateur on puisse avoir accès à la fois à la distance théâtrale mais aussi au très gros plan, à l'intimité du cinéma. C'est une première contrainte, la contrainte théâtre/cinéma.

La deuxième contrainte est qu'il y a de nombreux lieux dans la pièce : une rue, un palais, un port, une plage à Chypre, une citadelle... Comment faire pour passer de l'un à l'autre ? Est-ce que cela a un intérêt de représenter ces lieux ? Très vite nous avons eu l'idée que le décor devait glisser afin de permettre ces changements d'univers mais aussi ces glissements d'imaginaires. Ensuite il y a la question de l'intérieur et de l'extérieur. Le container représentera plusieurs intérieurs. La loge quant à elle renvoie clairement à la question de la mise en abîme, le moment où l'acteur est à la frontière entre acteur et personnage.

Tu viens d'évoquer l'importance de la vidéo dans la scénographie pour raconter l'intime et le contemporain, mais comment circulent les énergies cinéma/théâtre ?

J'ai beaucoup insisté pour qu'il n'y ait rien de pré-filmé, pour que tout soit laissé aux acteurs car j'ai besoin que l'énergie du plateau puisse venir d'eux. Je veux être au plus près des acteurs tout en faisant en sorte qu'ils continuent de jouer au théâtre.

Les costumes sont-ils d'époque ?

Toute la première partie se passe pendant un carnaval. Dans cette séquence il y a plusieurs inspirations : le 18ème, Casanova de Fellini etc. Pour le reste, les costumes sont contemporains.

Entretien avec Aurore Fattier

Dans le projet initial, lorsque tu imaginais le spectacle, tu entendais du jazz. Cette idée est-elle toujours d'actualité ? Quelle place donnes-tu au son, à la musique ?

J'ai travaillé avec le compositeur Manuel Roland qui est complètement extérieur au projet (c'est une première pour moi) et à qui j'ai donné plusieurs sources d'influence, dont le jazz. Au final, il reste quelques moments de free jazz et des chansons comme celles que chante Nina Simon.

J'aurais pu imaginer un accompagnement strictement jazz mais dans ce cas il aurait fallu que la musique soit en live, qu'il y ait des musiciens sur scène. J'ai décalé la problématique vers des sons plus contemporains. On sera plus dans un univers électro pop contemporain.

Quand on parle d'*Othello* on ne peut s'empêcher de se rappeler l'*Othello* d'Orson Wells et son magnifique travail sur l'image, la lumière. D'un point de vue éclairage, cela t'a-t-il influencé ?

J'ai beaucoup regardé cette magnifique adaptation. Chez Orson Wells il y a quelque chose d'expressionniste, il filme les acteurs dans des paysages qui les écrasent. Cette dimension est intéressante, elle est possible au cinéma mais au théâtre c'est plus compliqué.

En ce qui concerne la lumière, l'éclairagiste Matthieu Ferry travaille lui aussi sur le clair-obscur. Donc bien sûr, on s'en est inspiré.

Beaucoup de jeunes vont venir voir ce spectacle. À quoi voudrais-tu qu'ils soient sensibles ?

Même si nous avons été particulièrement attentifs à rendre l'adaptation accessible, la langue pourrait être un frein. Mais une fois la barrière de la langue passée, j'espère qu'ils débattront sur leurs rapports aux autres, sur le mensonge, sur comment on peut être transformé, contaminé, manipulé par l'autre, comment s'en protéger aussi.

J'espère que ce spectacle sera pour eux une invitation à regarder le monde dans sa complexité.



BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
THEATREDESCELESTINS.COM

4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON



GRANDLYON
la métropole

