

Théâtre  
de la  
Ville

DIRECTION  
EMMANUEL  
DEMARCY-  
MOTA

P A R I S

LES ABBESSES

DOSSIER  
D'ACCOMPAGNEMENT

SAISON 2019-2020



# OTHELLO

SHAKESPEARE  
ARNAUD CHURIN

3 – 19 OCTOBRE 2019

SHAKESPEARE ■ ARNAUD CHURIN

# OTHELLO

DURÉE 2 H 25

TRADUCTION, ADAPTATION & DRAMATURGIE **EMANUELA PACE**

MISE EN SCÈNE **ARNAUD CHURIN**

COLLABORATION ARTISTIQUE **MARIE DISSAIS & JULIE DUCHAUSSOY**

SCÉNOGRAPHIE **VIRGINIE MIRA**

COSTUMES **SONIA DA SOUSA**

LUMIÈRES **GILLES GENTNER**

MUSIQUE **JEAN-BAPTISTE JULIEN**

CONSEIL ARTISTIQUE, ARTS MARTIAUX **LAURENCE FISCHER**

DÉCORS **ATELIER LE HOOP, ISABELLE CAGNARD & NICOLAS GUICHARD**

AVEC

**DADDY MOANDA KAMONO** IAGO

**MATHIEU GENET** OTHELLO

**JULIE HÉGA** DESDEMONÉ

**NELSON-RAFAELL MADEL** CASSIO

**ASTRID BAYIHA** EMILIA

**ALINE BELIBI** BIANCA, UNE CONSEILLÈRE DU DOGE

**DENIS POURAWA** LE DOGE DE VENISE, LODOVICO

**JEAN-FELHYT KIMBIRIMA** RODERIGO

**ULRICH N'TOYO** BRABANTIO, MONTANO

**PRODUCTION DÉLÉGUÉE** La Sirène Tubiste.

**COPRODUCTION** Théâtre de la Ville-Paris – Scène nationale 61-Alençon –

Théâtre Montansier-Versailles – L'Atelier à spectacle-Vernouillet –

Espace Malraux, scène nationale de Chambéry et de la Savoie –

Compagnie Sandrine Anglade-Vincennes.

**AVEC LE SOUTIEN À LA CRÉATION DE** la région Île-de-France,

et la participation artistique du Jeune théâtre national

et de l'ENSAD (FIPAM).

Création le 4 mars 2019 à Alençon, Scène Nationale 61.

## DANS *OTHELLO* SELON ARNAUD CHURIN, LA JALOUSIE N'A PAS DE COULEUR DE PEAU.

■ Voici *Othello*, un conte cruel où la méchanceté d'un homme, Iago, s'acharne à rendre l'autre, Othello, étranger à lui-même, à sa cité, à son amour.

Une histoire où les couleurs des figures sont chamboulées : le Maure, qui se vit comme vénitien, qui parle la même langue que tous, est ici le seul homme blanc, « le Caucasien », dans une communauté d'hommes et de femmes noires.

La mise à mort de l'altérité prend une tout autre résonance. Entre Venise et Chypre, le metteur en scène Arnaud Churin fait revivre un monde de guerriers forgés aux arts martiaux.

Depuis sept ans, il rêvait de mettre en scène cette tragédie, cette expérience universelle d'être seul au milieu de ceux qui ne nous ressemblent pas. Shakespeare, sans clichés. ■

Hugues Le Tanneur

Télérama

PHOTOS PÉNÉLOPE AMBERT

# SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	P. 4
J'AI TOUJOURS VOULU JOUER <i>OTHELLO</i>	P. 5
SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES, MUSIQUE	P. 6
UN NOUVEAU TEXTE	P. 7
EXTRAITS	P. 8
BIOGRAPHIES	P. 12
PRESSE	P. 15



# AVANT-PROPOS



■ Que voit-on quand on regarde l'image de la couverture de ce dossier ? Un Blanc au milieu de Noir(e)s ? 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, à l'inverse, 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 (cf Daniel Arasse, *On n'y voit rien*). 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

# SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES, MUSIQUE...

■ 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'œuvre 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. 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 spectateur(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 partie intégrante désormais d'un imaginaire collectif mondial. On peut dire que n'importe quel enfant du monde quel que soit son niveau de vie ou sa classe sociale connaît les films de karaté. Ce signe universel est suffisamment fort et repéré pour que les spectateurs acceptent de déplacer leurs imaginaires afin d'écouter cette histoire dans un contexte inédit. Les combattant(es) samourais 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 est racontée comme les contes mettant en scène des éléments réels (rois, reines, princesses etc.) dans des contextes « féériques » 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, quelques fois opaques quelques fois transparentes, elles sont les dents d'une mâchoire qui va dévorer nos héros... La lumière révèle, invente, cette machine vivante, machine à broyer les destins et dans laquelle la velléité, le « vouloir être » d'*Othello* n'a pas la puissance qui permet 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 *Desdemona* 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, de cette petite mélodie, dont on est sûr (à peu de chose près) que le spectateur(rice) l'a déjà entendue, le centre du sablier. Tout va vers cette chanson et puis tout s'en échappe.

Les **costumes** sont inspirés par l'univers des arts martiaux. Dans un dojo (salle où l'on pratique le karaté) on repère, à la couleur de la ceinture le niveau d'expérience des combattant(e)s. Ici nous voulons que le(la) spectateur(rice) ait en permanence sous les yeux les signes des grades (et dans la pièce on en gagne ou on en perd !!!) et du rôle que joue dans l'intrigue le fait que les personnages sont des combattants qui n'ont pas d'ennemis (la tempête a dispersé les turcs) si ce n'est eux-mêmes. ■ A. Ch.

# UN NOUVEAU TEXTE

■ Pour cette nouvelle version il fallait un nouveau texte. Emanuela Pace a travaillé à une traduction/ adaptation originale. Quand il est inscrit « *le Maure* » il est dit « *le Caucasien* », et « *le Blanc* » à la place du « *Noir* ». La traduction prolonge le travail de lisibilité de l'œuvre en voulant raconter l'histoire de cette pièce. C'est cela qui a été le cap de la compagnie, et pour cela, malgré les coupes et les moments d'adaptation, il a fallu 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, tout comme la cruauté de Iago etc.

Cette nouvelle traduction inscrit le projet au cœur de l'époque en respectant le plus possible l'ordre de la phrase de Shakespeare, parfois concise, ramassée, parfois se déployant sur plusieurs versets.

Le fait de collaborer régulièrement avec Emanuela 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) ont « participé » 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.



# EXTRAITS

## ACTE III

### SCÈNE III

#### OTHELLO

Ce garçon est d'une honnêteté sans mesure  
Et son esprit éclairé lui fait connaître tous les ressorts  
Des conduites humaines : si je découvre qu'elle est un faucon  
à jamais rebelle,  
Même si ses attaches sont les précieuses fibres de mon cœur,  
Je sifflerai pour qu'elle parte, et la laisserai aller au vent,  
Trouver une proie au hasard. Peut-être parce que je suis blanc,  
Et que je ne possède pas cet art subtil de la conversation  
Qu'ont les intrigants,  
Elle est perdue, je suis trompé, et pour toute consolation  
Je devrai la haïr. Ô Malédiction du mariage !  
Qui nous fait appeler nôtres ces délicates créatures,  
Mais non pas leurs désirs ! J'aimerais mieux être un crapaud,  
Et vivre des vapeurs fétides d'un cachot,  
Que de garder la moindre part de ce que j'aime  
Pour que d'autres en usent ;  
C'est une fatalité inéluctable, comme la mort :  
Ce fléau, les cornes, nous est promis  
À l'instant de notre naissance. Desdémone vient.  
Si elle est fausse, oh le ciel se joue de lui-même,  
Je ne le croirai pas.

*Reviennent Desdémone et Émilie.*

#### DESDÉMONE

Eh bien, mon cher Othello ?  
Votre dîner, et ces nobles de l'île  
Que vous avez invités, ils attendent votre présence.

#### OTHELLO

Je suis à blâmer.

#### DESDÉMONE

Pourquoi votre voix est-elle si faible ? N'êtes-vous pas bien ?

#### OTHELLO

J'ai une douleur, au front, là.

#### DESDÉMONE

Assurément c'est d'avoir trop veiller, cela se passera ;  
Laissez seulement que je vous bande la tête, avant une heure,  
Vous serez remis.

#### OTHELLO

Votre mouchoir est trop petit.

Laissez, venez, je viens avec vous.

*Le mouchoir est tombé.*

#### DESDÉMONE

Je suis très peinée que vous ne soyez pas bien.  
*Sortent Othello et Desdémone.*

#### ÉMILIA

Je suis contente d'avoir trouvé ce mouchoir ;  
C'est le premier souvenir qu'elle a reçu du Caucasien ;  
Mon époux bizarre m'a cent fois  
Cajolée pour que je le vole, mais elle aime tant ce gage,  
- Car il l'a conjurée de le garder toujours -,  
Qu'elle le porte sans cesse sur elle,  
Pour l'embrasser, lui parler ; j'en ferai copier le point  
Et le donnerai à Iago : ce qu'il en fera,  
Le ciel le sait, moi non.  
Je ne sais rien, sinon que c'est là sa fantaisie.

*Iago revient.*

#### IAGO

Eh bien, que faites-vous seule ici ?

#### ÉMILIA

Ne me grondez pas, j'ai une chose pour vous.

#### IAGO

Une chose pour moi ? C'est une chose banale...

#### ÉMILIA

Ha ?

#### IAGO

D'avoir une femme stupide.

#### ÉMILIA

Oh, et c'est tout ? Qu'allez-vous me donner maintenant  
Pour ce fameux mouchoir ?

#### IAGO

Quel mouchoir ?

#### ÉMILIA

Quel mouchoir ?

Eh mais, celui que le Caucasien donna au tout début  
à Desdémone,

Celui que vous m'avez si souvent prié de voler.

#### IAGO

Tu le lui as volé ?

#### ÉMILIA

Non bien sûr, elle l'a laissé tomber par mégarde,

Et comme j'étais là, j'ai saisi l'occasion de le ramasser :

Regardez, le voici.

**IAGO**

Tu es une bonne fille ! Donne-le-moi.

**ÉMILIA**

Qu'allez-vous en faire, pour m'avoir

Tant pressée de le lui faucher ?

**IAGO** *le lui arrachant*

Eh bien, qu'est-ce que cela peut vous faire ?

**ÉMILIA**

Si ce n'est pas pour une chose importante,

Rendez-le-moi. Pauvre dame, elle en deviendra folle

Quand elle ne le trouvera plus.

**IAGO**

Faites comme si vous ne saviez rien, je sais, moi, ce que j'en ferai...

Allez, laissez-moi :

*Émilie sort.*

Je vais déposer ce mouchoir chez Cassio,

Pour qu'il le trouve : des broutilles aussi fines que l'air

Sont pour le jaloux des preuves aussi puissantes

Que parole d'Évangile. Cela peut fonctionner.

Le Caucasien déjà change grâce à mon poison :

Les pensées dangereuses sont par nature des poisons,

D'abord ils n'ont pas mauvais goût,

Mais dès qu'ils commencent à agir sur le sang,

Ils brûlent comme les mines de soufre. Je l'avais bien dit.

*Entre Othello.*

Voyez comme il vient : ni le pavot, ni la mandragore,

Ni tous les sirops narcotiques du monde,

Ne te rendront ce doux sommeil

Dont tu as joui hier encore.

**OTHELLO**

Ha, ha, fausse envers moi ? Envers moi ?

**IAGO**

Eh bien, quoi encore mon général ? N'y pensez plus.

**OTHELLO**

Arrière, va-t-en, tu m'as mis au supplice.

Je jure qu'il vaut mieux être beaucoup trompé

Que de le savoir un peu.

**IAGO**

Qu'y a-t-il mon seigneur ?

**OTHELLO**

Quelle connaissance avais-je de ces heures

qu'elle m'a dérobées pour la débauche ?

Je ne le voyais pas, je n'y pensais pas, cela ne me faisait aucun mal,

La nuit qui suivait, je dormais bien, j'étais libre, et joyeux,

Je ne trouvais pas les baisers de Cassio sur ses lèvres.

Misérable, sois sûr d'apporter la preuve que mon amour

est une putain,

Sois-en sûr, donne-moi la preuve à voir de mes yeux,

Ou par l'âme éternelle de tout homme,

Tu aurais préféré être né chien

Que d'avoir à répondre à la rage qui monte en moi.

**IAGO**

En sommes-nous arrivés là ?

**OTHELLO**

Fais que je le voie, ou du moins prouve-le de telle sorte

Que la démonstration soit sans faille ni relief

Où accrocher le moindre doute : sinon il t'en coûtera la vie.

**IAGO**

Mon noble seigneur...

**OTHELLO**

Si tu la calomnies et que tu me tortures,

Ne prie plus jamais, abandonne tout remords.

Sur la tête de l'horreur, entasse d'autres horreurs.

Commets des actes à faire pleurer le ciel, à sidérer la terre,

Quoi que tu fasses, tu n'ajouteras jamais à ta damnation

Rien de plus grave que cela.

**IAGO**

Oh grâce ! Oh ciel, protégez-moi !

Êtes-vous un homme ? Avez-vous une âme ? De la raison ?

Que Dieu soit avec vous, reprenez-moi ma place...

Ô misérable fou,

Tu vis pour voir ton honnêteté transformée en vice !

Oh monde monstrueux ! Prends note, prends note, oh monde,

Être honnête et franc n'est pas sûr !

Je vous remercie pour cette leçon, et désormais,

Je n'aurai plus un seul ami, dès lors que l'amour engendre

de tels outrages.

**OTHELLO**

Non, reste : tu dois être honnête.

**IAGO**

Je dois être sage ; car l'honnêteté est une folle,

Qui perd ce qu'elle s'affaire à gagner.

**OTHELLO**

Par l'univers tout entier,

Je pense que ma femme est honnête, et je pense

qu'elle ne l'est pas,

Je pense que tu es juste, et je pense que tu ne l'es pas.

Il me faut une preuve. Son nom, qui était aussi frais

Que le visage de Diane, il est maintenant terni, délavé,

Aussi blême que ma face. S'il y a des cordes,

ou des couteaux,

Du poison, ou du feu, ou des flots suffocants,

Je n'endurerai pas cela davantage. Oh, je voudrais être

satisfait !

**IAGO**

Je vois, monsieur, que la passion vous dévore :

Je me repens de l'avoir mise en vous.

Vous voudriez être satisfait ?

**OTHELLO**

Je voudrais ? Non, je veux.

## ACTE IV

### SCÈNE II

IAGO

Eh bien, Roderigo ?

RODERIGO

Je ne trouve pas que tu agisses honnêtement avec moi.

IAGO

Quelle preuve du contraire ?

RODERIGO

Chaque jour tu me laisses sur le carreau avec un nouveau prétexte. Je ne compte vraiment pas le supporter plus longtemps, et même je ne suis plus disposé à tolérer paisiblement ce que j'ai déjà si stupidement souffert.

IAGO

Voulez-vous m'écouter, Roderigo ?

RODERIGO

Je vous ai trop écouté, et vos mots et vos actions ne sont pas parents.

IAGO

Vous m'accusez très injustement.

RODERIGO

De rien qui ne soit vrai : j'ai gaspillé toutes mes ressources. La moitié des bijoux que vous avez eus de moi pour les remettre à Desdémone auraient corrompu une nonne : vous m'avez dit qu'elle les avait reçus et qu'en retour elle m'offrirait l'espoir et la consolation d'une faveur et d'une accointance imminentes, mais je n'ai encore rien vu.

IAGO

Bien, poursuivez, très bien.

RODERIGO

« Très bien » ! « Poursuivez » ! Je ne peux pas poursuivre, mon gars, et ce n'est pas très bien : et même, je pense que c'est médiocre, et je commence à trouver que j'ai été dupé.

IAGO

Très bien.

RODERIGO

Je vous dis que ce n'est pas très bien. Je vais me faire connaître à Desdémone : si elle me rend mes bijoux, j'abandonne ma requête et me repens de mes sollicitations illégitimes : sinon, soyez assuré que c'est de vous que je saurai obtenir satisfaction.

IAGO

Vous avez tout dit.

RODERIGO

Oui, et je n'ai rien dit que je ne déclare avoir l'intention de faire.

IAGO

Eh mais, maintenant je vois qu'il y a de la vigueur en toi, et à partir de cet instant, je fonde sur toi une opinion meilleure que jamais auparavant. Mais pourtant je déclare que j'ai agi avec la plus grande droiture dans ton affaire.

RODERIGO

Il n'y a pas paru.

IAGO

Je conviens en effet qu'il n'y a pas paru, et votre suspicion ne manque ni d'esprit ni de jugement. Si la nuit prochaine tu ne jouis pas de Desdémone, arrache-moi à ce monde pour trahison et ourdis des machinations contre ma vie.

RODERIGO

Bon, de quoi s'agit-il ? Est-ce dans les limites du raisonnable et du réalisable ?

IAGO

Monsieur, un ordre exprès est arrivé de Venise qui désigne Cassio en place d'Othello.

RODERIGO

C'est vrai ? Eh mais alors Othello et Desdémone retournent à Venise.

IAGO

Oh non, il part pour les steppes du Caucase et emmène avec lui la belle Desdémone, à moins que son séjour ici ne soit prolongé par un accident, et aucun n'est aussi définitif que la suppression de Cassio.

RODERIGO

Que voulez-vous dire par sa suppression ?

IAGO

Mais le rendre incapable de prendre la place d'Othello : lui écraser la cervelle.

RODERIGO

Et c'est ça que vous voulez que je fasse ?

IAGO

Oui. Il soupe ce soir avec une prostituée, et là j'irai le rejoindre. Si vous guettez sa sortie – dont je ferai en sorte qu'elle ait lieu entre minuit et une heure –, vous pourrez l'attraper à votre aise. Je serai tout près pour seconder votre attaque, et entre vous et moi, il tombera. Venez, ne restez pas médusé, marchez avec moi. Il est grand temps à présent d'aller souper, et la nuit avance à grands pas : au travail.

RODERIGO

Je veux entendre d'autres raisons de le faire.

IAGO

Et vous serez satisfait.

### SCÈNE III

ÉMILIA

Mais je pense que c'est la faute de leurs maris,  
Si les femmes succombent. Voyez, ils négligent leurs devoirs  
Et versent les trésors qui nous reviennent dans le giron  
d'une autre,  
Ou alors ils ont des accès de jalousie insensée,  
Nous accablent de contraintes, ou voyez, ils nous frappent,  
Ou réduisent notre train de dépenses par dépit :  
Quoi, nous ressentons l'offense, et bien que gracieuses,  
Nous sommes aussi capables de nous venger. Que les maris  
apprennent  
Que leurs femmes ont des sens comme eux : elles voient  
et hument  
Et elles ont un palais pour le doux et l'aigre,  
Tout comme leurs maris. Que font-ils  
Quand ils nous remplacent par d'autres ? Est-ce le plaisir ?  
Je crois que oui. Est-ce le désir qui les entraîne ?  
Je le crois aussi. Est-ce leur faiblesse qui les égare ?  
Cela aussi, oui, je le crois. Et nous, n'avons-nous pas  
des désirs ?  
Le goût du plaisir ? Et des faiblesses, tout comme les hommes ?  
Alors qu'ils nous traitent bien : sinon qu'ils apprennent,  
Que les fautes que nous faisons, ce sont leurs fautes  
qui nous les enseignent.



# BIOGRAPHIES

## ARNAUD CHURIN

Arnaud Churin est né à Alençon, en Normandie. Il a pratiqué le théâtre amateur pendant ses années de lycée puis en 1989, il est admis au Conservatoire de région de Rennes. L'année suivante il commence à travailler avec Olivier Py et est élève du « théâtre en actes » de Lucien Marchal, à Paris. En 1992, il devient élève du Conservatoire national de Paris. Il participe aux premières créations d'Olivier Py et d'Éric Vigner. Il travaille sous la direction de Pierre Guillois, Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym, Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Éric Lacascade, Jean Boillot, Alvaro Garcia de Zuniga, Bérandère Jannelle, Bernard Lévy, Guillaume Rannou, Catherine Riboli, Christophe Pertou, Claude Buchvald, Sébastien Laurier, Laurent Gutmann et Olivier Balazuc.

Entre 1993 et 1998, il participe à l'élaboration des spectacles de la compagnie de théâtre de rue Éclat Immédiat et Durable et collabore au groupe de rap M. Brunelière. Dans le cadre du conservatoire, il met en scène *Le Jeu du veuf* d'Olivier Py.

En 2000, il fonde La Sirène tubiste et conçoit *L'Ours normand*, Fernand Léger (80 représentations : Théâtre de la Bastille, CDN de Lille, CDN de Caen, Théâtre de la cité internationale...), spectacle repris en 2011. En 2004, il est le concepteur du projet *Pas vu* (à la télévision) (30 représentations : MC93 Bobigny, CDN de Caen, scène nationale de Chambéry...). En 2006, il 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 2008, 2009 et 2010, il dirige avec Álvaro García de Zúñiga le travail de *Manuel sur scène* d'Álvaro García de Zúñiga au Théâtre du Prato à Lille, à la Maison de la Poésie de Paris, au Théâtre Taborda de Lisbonne, puis au festival d'Almada (Portugal).

En 2010, il est le metteur en scène des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes (40 représentations : scène nat. Chalon-sur-Saône, Théâtre de la Bastille, Vidy-Lausanne, Ateliers de Lyon...). En 2012, il met en scène *Ci Siamo*, montage de texte autour de l'idée du couple en partenariat avec O'brother company (Théâtre d'Épernay, Théâtre de Rungis). 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 (50 représentations : scène nationale 61 Alençon, Chapelle du verbe incarné festival d'Avignon off, théâtre de l'échangeur à Bagnolet, Théâtre de la Ville-Paris, CDN de St-Étienne, de Besançon...).

En 2009, commence une étroite collaboration avec D'de Kabal, auteur metteur en scène issu du mouvement hip hop, qui les conduit à travailler sur différents projets, dont *Agamemnon*

d'Eschyle en 2014 (Théâtre de Chelles, l'avant Seine de Colombes, La filature Mulhouse, Théâtre de Martigues), puis *Orestie* opéra hip hop en 2018 (MC 93 de Bobigny, POC d'Alfortville...).

Régulièrement, il mène des sessions de recherches soit avec de jeunes professionnels (École des apprentis de la comédie de Caen, École de la comédie de St-Étienne, école du T.N.B. à Rennes, École du TNS à Strasbourg...), soit avec des groupes d'amateurs. De 2012 à 2018, il a été membre du conseil pédagogique de l'École du T.N.B. à Rennes.



## DADDY MOANDA KAMONO IAGO

Daddy est un acteur à part avec parcours 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(s) 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. Arnaud Churin a eu 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 Arnaud Churin ont commencé une collaboration durable. Mathieu est 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, il a fallu 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 ces 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 DESDÉMONE

Julie Héga et Arnaud Churin se sont rencontrés 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. Desdémone, 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, Desdémone 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 qu'Arnaud Churin côtoie depuis une dizaine d'années. Ils entretiennent 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 sait 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 et aussi fine que soit la nuance... elle se voit !

## ASTRID BAYIHA EMILIA

Le metteur en scène a 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 contrebalance 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.

## ALINE BELIBI BIANCA, UNE CONSEILLERE DU DOGE

Aline Belibi est une toute jeune actrice, qui vient de sortir du Conservatoire national supérieur d'art dramatique à Paris. C'est une jeune femme qui a grandi à Toulouse et qui en a gardé une sorte de force, de caractère que l'on attribue souvent aux gens de cette ville. Exacte avec le texte, passionnée et pleine d'énergie. Le rôle, les rôles d'Aline 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. Aline 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, Aline maîtrise l'art du chant, passant du présent de la représentation à la fiction de la pièce, la voix d'Aline/ Bianca nous conduit vers le destin défiguré de Desdémone...

## DENIS POURAWA LE DOGE DE VENISE, LODOVICO

Denis est un poète, slameur et un acteur hors pair. 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'État vénitien qui donne à Othello les gages de son « intégration » à la cité. Dans cet univers-là le chef est dévoué et puissant, Denis donne 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

Acteur et metteur en scène fondateur avec Dieudonné Niangouna (entre autres) du festival Manstina à Brazzaville. 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 « au 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.



## L'Othello d'Arnaud Churin



photo Camille Sanchez

Que voit-on quand on regarde l'image ci-dessous ? Un blanc au milieu de noir-e-s ?

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.