

OTHELLO

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 292 - Octobre 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial

de Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Véronique Poinot, professeure de Lettres classiques

au lycée Jacques-Amyot, Auxerre

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Corinne Bernardeau

Chef de projet

Corinne Bernardeau

Mise en pages

Loïc Frélaux

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Miloud Khetib (Othello) et Fabien Joubert (Iago)

en répétition

© Pierre Monin

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04936-0

© Réseau Canopé, 2018

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Mes remerciements à l'équipe du théâtre d'Auxerre pour son soutien.

Et je tiens à remercier tout particulièrement Sacha Todorov pour les documents mis à ma disposition, et surtout Anne-Sophie Grac, Solène Fourt et Léo Cohen-Paperman pour leur aide précieuse et leur disponibilité.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 292 - Octobre 2018

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Othello, William Shakespeare

Traduction inédite : Sacha Todorov

Mise en scène : Léo Cohen-Paperman

Scénographie : Anne-Sophie Grac

Costumes : Solène Fourt

Lumières : Grégoire de Lafond

Création sonore : Antoine Reibre

Régie plateau : Julien Bernast

collaboration artistique : Antoine Philippot

Avec :

Fabien Joubert : Iago

Miloud Khetib : Othello

Anna Fournier : Desdémone

Clovis Fouin : Roderigo

Elsa Grzeszczak : Bianca, Le Doge

Jean-Michel Guérin : Brabantio, Montano

Julien Romelard : Cassio

Gisèle Torterolo : Emilia

Production : O'Brother Company

et compagnie des Animaux en paradis

Coproduction : Le Salmanazar – Scène de création

et de diffusion d'Épernay

Le Théâtre – Scène conventionnée d'Auxerre

ACB – Scène nationale de Bar-le-Duc

Festival en Othe

avec le soutien de la région Grand-Est

et du Jeune théâtre national

Les dates :

lundi 5 et mardi 6 novembre – Théâtre Louis-Jouvet
de Rethel-Ardenne, scène conventionnée d'intérêt national
art et création

jeudi 8 et vendredi 9 novembre – Le Salmanazar,

scène de création et de diffusion d'Épernay

jeudi 15 et vendredi 16 novembre – ACB,

scène nationale de Bar-le-Duc

mardi 20 novembre – Théâtre de la Madeleine,

scène conventionnée, Troyes

jeudi 22, vendredi 23 novembre – Théâtre d'Auxerre,

scène conventionnée d'intérêt national art et création

du mardi 27 novembre au samedi 1^{er} décembre – Le Cellier,

Reims

jeudi 17 janvier 2019 – Espace Simone-Signoret EPCC bords II

scènes, Vitry-le-François

jeudi 24 janvier 2019 – Théâtre de Rungis

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 L'entrée par le texte : une traduction moderne

7 L'entrée par les personnages : Qui suis-je ?
Comment me voit-on ?

9 L'entrée par la scénographie

11 **ANNEXES**

11 Annexe 1. Une traduction moderne

12 Annexe 2. Propos du traducteur, Sacha Todorov

13 Annexe 3. Qui est qui ?

14 Annexe 4. Comment me voit-on ?

16 Annexe 5. La couleur de Othello

17 Annexe 6. Lecture d'image

18 Annexe 7. Les costumes

Édito

Pourquoi jouer *Othello* de Shakespeare aujourd'hui ? La contemporanéité de la pièce est une évidence pour le metteur en scène Léo Cohen-Paperman.

D'abord cette pièce questionne notre rapport à l'autre, à l'étranger. La Venise du premier acte est une cité cosmopolite, certes, mais régie par un Grand Conseil de deux mille membres, les patriciens, dont Brabantio, le père de Desdémone, est un fier représentant. Othello est africain – « *the Moor* », le Maure, dans le titre original de la pièce – et il s'est converti pour mieux s'intégrer dans la République de Venise, mais il demeure l'étranger.

Ensuite cette pièce interroge notre rapport à la vieillesse, à la différence d'âge dans un couple. Othello est un ami de Brabantio, le père de Desdémone, de la même génération que le vénérable patricien. Et ce tabou de la différence d'âge est peut-être plus fort encore que celui de la couleur de la peau.

Othello fait aussi le constat de la difficulté d'aimer. Desdémone est une jeune femme libre qui affirme son droit d'aimer qui elle veut, au risque d'être chassée par son père. Mais cette belle histoire d'amour entre le vieux général et la jeune héritière attise les haines. Brabantio renie sa fille, Roderigo est jaloux et Iago ne supporte pas qu'Othello soit aimé ainsi.

Alors Iago profite de la trêve chypriote pour détruire l'harmonie dans le couple. Dans le premier acte, à Venise, les noces d'Othello et Desdémone sont interrompues par l'urgence de la raison d'État : le Doge exige d'Othello qu'il parte pour Chypre afin de sauver l'île de la menace ottomane.

Mais à Chypre, point de guerre : la flotte turque a sombré dans la tempête. Que faire de ce temps libre ? S'aimer, faire la fête...

Iago, en acteur libre, complice du public, va faire son grand numéro d'histrion et manipuler tout le monde pour déchaîner le mal, gratuitement. À nous, spectateurs contemporains, de chercher la morale de l'histoire.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

L'ENTRÉE PAR LE TEXTE : UNE TRADUCTION MODERNE

Lorsqu'un metteur en scène français décide de monter une pièce de Shakespeare, il dispose d'une liberté par rapport au texte, qui n'est pas celle d'un metteur en scène anglophone. En effet, traduire le texte original est déjà une forme de réécriture. Dès lors, le choix de la traduction relève d'un parti pris de mise en scène.

Après quelques essais au XVIII^e siècle et au début du XIX^e, dont un Othello d'Alfred de Vigny en 1829, longtemps la traduction de François-Victor Hugo a fait autorité. Depuis, Yves Bonnefoy et André Markowicz en ont proposé de nouvelles, facilement accessibles, tandis que Jean-Michel Déprats poursuit sa publication du théâtre shakespearien pour la prestigieuse collection La Pléiade.

Cependant, nombreux sont les metteurs en scène contemporains qui posent comme pierre fondatrice de leur spectacle la commande d'une nouvelle traduction. C'est ainsi que Léo Cohen-Paperman a demandé à Sacha Todorov une nouvelle réécriture française du texte de Shakespeare.

LES MOTS SUR UN PLATEAU : COMPRENDRE LA PARTICULARITÉ DE LA TRADUCTION DE SACHA TODOROV

Distribuer à deux groupes de deux élèves le même extrait de la pièce dans deux traductions différentes (voir annexe 1). Chaque groupe a cinq minutes pour préparer la micro-scène : préparer une entrée en scène et une sortie des deux personnages, être capable de dire le texte en levant les yeux de son texte.

Ensuite les quatre élèves jouent la scène devant leurs camarades. Demander à ceux qui ont la traduction d'Yves Bonnefoy de passer en premier et faire entendre la version de Sacha Todorov immédiatement après. Questionner ensuite la classe : « Qu'avez-vous vu ? Qu'avez-vous entendu ? »

L'échange devra permettre, d'une part, d'entrer dans le vif du sujet de la pièce, d'autre part, de réfléchir à la portée esthétique et fonctionnelle d'une traduction.

Préciser aux élèves que ce sont les premières répliques. Or le spectateur est confronté à un début *in medias res* vigoureux, puisqu'il s'agit d'une dispute. Dès les premières répliques apparaissent les thèmes de la trahison, du secret, de la haine.

Par ailleurs, les élèves devraient être sensibles – surtout ceux qui ont essayé de se mettre en bouche le texte – à la modernité de la traduction de Todorov. Le niveau de langue du premier juron peut les surprendre dans l'idée qu'ils se font d'un théâtre ancien : mais ne pouvait-on pas parler grossièrement dans l'Angleterre du XVI^e siècle ? Certains diront peut-être que le texte de Bonnefoy est « du Shakespeare ». Il faut leur faire remarquer que c'est déjà une traduction et surtout les amener à formuler les qualités propres à la traduction de Todorov : la rapidité, la simplicité de la syntaxe, une langue immédiatement compréhensible. En définitive, une langue faite pour être jouée.

Afin de valider les conclusions des élèves, on peut leur faire lire ce que Sacha Todorov dit lui-même de sa traduction (voir annexe 2).

L'ENTRÉE PAR LES PERSONNAGES : QUI SUIS-JE ? COMMENT ME VOIT-ON ?

Pour Léo Cohen-Paperman, le premier geste d'un metteur en scène est d'établir la distribution. Le choix du comédien qui va incarner tel ou tel personnage est déjà un parti pris dans la lecture de la pièce et son interprétation. S'il a apporté ce soin à toute la distribution, en s'entourant à la fois de comédiens qu'il connaît bien et de comédiens qui lui semblaient particulièrement convenir à un rôle, il pense que les quatre personnages sur lesquels repose l'essentiel de l'intrigue sont Othello, Iago, Desdémone et Cassio.

Avant même de connaître le déroulement de l'intrigue, les propositions suivantes permettent d'aborder la pièce par ces quatre personnages. Elles sont basées sur une sélection de répliques, toutes tirées de la traduction inédite de Sacha Todorov ; dans la première activité, chaque personnage parle de lui-même.

SUR LE PLATEAU : QUI EST QUI ?

Matériel (voir annexe 3) : Répliques à répartir entre douze élèves (trois répliques par personnage).

Demander à un groupe d'élèves assez nombreux de monter sur le plateau avec chacun la réplique d'un personnage sur lui-même. Les élèves se répartissent sur le plateau en marchant régulièrement. Chacun vient sur le plateau à son tour ; tous s'arrêtent alors ; il dit clairement sa réplique, puis reprend sa marche avec tous les autres. Si l'un des autres acteurs pense qu'il a une phrase du même personnage, il doit désormais accompagner celui qui vient de parler. Et ainsi de suite jusqu'à ce que chaque personnage soit défini par un groupe de trois élèves.

Les élèves ne sont pas obligés de se décider tout de suite. On peut entendre deux fois une phrase. C'est un exercice d'écoute très exigeant.

Quand l'exercice est fini, les spectateurs donnent leurs impressions sur ce qu'ils ont entendu : qui est qui ?

De la part de Othello, on a pu entendre des informations sur son âge (« ces pulsions de jeunesse sont éteintes... je descends dans la vallée de la vieillesse »), sur le fait qu'il vient de loin (« à cause de ma couleur de peau »), qu'il n'est pas un courtisan ordinaire (« je n'ai pas ces douceurs de conversation qu'ont les courtisans »), qu'il est marié (« ça ne me rend pas jaloux qu'on dise que ma femme est belle »).

La méchanceté de Iago est visible (« Je fais semblant – par intérêt »), il est misogyne (« avant que j'aie me noyer pour l'amour d'une poule, je veux être changé en babouin ») et il se dit intelligent (« notre arme c'est l'intelligence »).

Desdémone apparaît fidèle en amitié (« quand je fais vœu d'amitié, je fais mon devoir jusqu'au bout ») comme en amour (« que pourriez-vous me demander que je vous refuserais ? »). Elle fait preuve d'audace et d'indépendance en proclamant son amour (« J'aime l'Africain ! »).

Cassio est un jeune homme de bonne famille (« C'est ma bonne éducation... »), qui semble tenir beaucoup à son honneur (« oh, j'ai perdu mon honneur »), mais qui manque d'assurance (« je ne suis pas doué pour défendre mes propres intérêts »).

SUR LE PLATEAU : LES AUTRES ET MOI, DÉCOUVRIR LES RELATIONS ENTRE LES PERSONNAGES

Matériel (voir annexe 4) : Répliques à répartir par groupes de trois élèves

Envoyer sur le plateau un élève avec les répliques de Othello et deux élèves avec les répliques de Iago et Desdémone. Les trois élèves se répartissent sur le plateau en arc de cercle afin de pouvoir s'adresser les uns aux autres ou au public. Les répliques sont proférées en alternant Othello et un autre personnage ; donner comme consigne aux élèves d'adresser précisément la réplique à un autre ou au public.

On peut faire de même, avec d'autres élèves, pour les personnages de Desdémone, de Iago et de Cassio.

Sinon, pour varier ou si on manque d'espace pour faire les deux activités précédentes, donner aux élèves en binômes les répliques d'un personnage et leur demander d'imaginer un monologue dans lequel il viendrait se présenter au public. L'un des deux élèves viendra le dire devant la classe.

Après l'exercice, ménager un temps d'échanges sur les relations entre les personnages.

SUR LE PLATEAU : IMAGE FIXE

Les élèves ont découvert les quatre personnages principaux de l'intrigue : Othello, Desdémone, Iago et Cassio.

Répartir la classe en trois ou quatre groupes selon l'effectif. Leur demander de montrer par un tableau fixe et muet les relations entre les quatre personnages principaux de la pièce. Chaque groupe prépare son « image » pendant quelques minutes, puis vient la montrer au reste de la classe. Laisser ensuite la parole aux spectateurs qui doivent dire ce qu'ils voient : s'ils reconnaissent des personnages, des tensions entre eux, des relations d'amour ou de haine, etc.

Cet exercice devrait au moins faire apparaître le couple Othello-Desdémone. Mais comment placer Iago ? Il semble détester Othello qu'il insulte (« vieux béliet noir »), alors que Othello dit plusieurs fois que Iago est honnête. Cassio semble admirer Desdémone et Iago, mais Iago le déteste.

LA COULEUR DE OTHELLO

Othello est africain, mais est-il noir ?

Léo Cohen-Paperman a choisi les comédiens suivants pour son spectacle. Demander aux élèves de faire la distribution de la pièce (voir photos en grand, en annexe 5).

1



1 : Clovis Fouin qui joue Roderigo.
© Svend Andersen

2



2 : Jean-Michel Guérin, Brabantio et Montano.
© Droits réservés

3



3 : Fabien Joubert, Iago
© Svend Andersen

4



4 : Miloud Khetib, Othello
© Svend Andersen

5



5 : Julien Romelard, Cassio.
© Svend Andersen

Miloud Khetib est le seul qu'on peut appeler « l'Africain » puisqu'il est né en Algérie. Les élèves remarqueront sans doute qu'il est au moins aussi âgé que Jean-Michel Guérin qui joue le père de Desdémone. Ils devraient deviner que Fabien Joubert joue Iago qui avoue « cela fait quarante ans que j'observe le monde ».

D'après Sacha Todorov, le traducteur, le texte original ne nous aide pas beaucoup :

Le terme « Moor » [Maure] dans l'Angleterre du XVI^e siècle a un sens extraordinairement large : après avoir désigné les populations maghrébines tout au long du Moyen Âge, il s'est étendu jusqu'à désigner aussi bien les habitants du Sri Lanka que ceux de ce qu'on appelait alors le « Nouveau Monde ». De nos jours encore, les éditeurs débattent même pour savoir à quel point Othello a la peau noire ! Certes, le mot « black », lui, est présent dans le texte, mais son usage à propos des personnes est à l'époque aussi large que celui de « Moor » et peut désigner tout non-Européen, quand il n'est pas tout simplement synonyme de « laid » – lorsque Iago et Desdémone parlent des femmes au début de l'acte II, ils envisagent successivement le cas des belles (*fair*) et des laides (*black*)... [introduction inédite, à paraître aux éditions Esse que]

Il existe toute une iconographie – on peut s’en faire une idée sur Internet – sur les différents visages que le personnage de Othello a pu prendre.

Au cinéma, Orson Welles, dans le film qu’il réalise en 1951 – en noir et blanc –, est un acteur blanc grimpé en noir. Ce sera aussi le cas de Laurence Olivier, dans le film en couleurs de Stuart Burdge en 1965. Il faut attendre le film d’Oliver Parker en 1995 pour voir Othello interprété par l’acteur noir Laurence Fishburne.

Au théâtre, Thomas Ostermeier, à la Schaubühne en 2010, avait choisi pour le rôle-titre l’acteur blanc Sabastian Nakajew. De même que Luc Bondy, à l’Odéon Théâtre de l’Europe en 2016, Philippe Torreton ; ce qui fit scandale dans la presse, qui vit dans cette distribution la preuve de l’intolérance du théâtre français pour les acteurs de couleur¹. Auparavant, en 2014, Léonie Simaga avait donné le rôle-titre au sociétaire de la Comédie française Bakary Sangaré (voir www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/othello13-14#).

Demander aux élèves de faire une recherche sur le spectacle *Kanata*, que Robert Lepage a monté avec les comédiens de théâtre du Soleil, à la Cartoucherie de Vincennes, et sur les polémiques qu’il a suscitées. Se référer par exemple à l’article paru dans *Le Monde* et intitulé « Malgré la polémique, Ariane Mnouchkine et Robert Lepage maintiennent finalement leur spectacle *Kanata* »². Proposer un débat sur rôle et « identité ».

L’ENTRÉE PAR LA SCÉNOGRAPHIE

LECTURE D’IMAGE



Dakar, île de Gorée, palais du gouverneur.

© Thomas Jorion

Décrire la photographie ci-dessus (voir aussi l’annexe 6), puis formuler ce qu’elle connote comme ambiance, quelles émotions elle suscite.

Cette photo a été choisie, ainsi que d’autres du même photographe, pour illustrer le dossier de présentation du spectacle avant la conception du décor et le début des répétitions. Elle se présente donc comme un éclairage sur la direction dans laquelle le metteur en scène allait travailler.

Le bord de mer, le bâtiment en ruine, la vaste cour où ont été oubliés des objets hétéroclites, sacs, fauteuil cassé, suscitent une impression de désolation. C’est un lieu qui a pu être beau, mais qui est à l’abandon.

¹ [En ligne] www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste_4791000_3212.html

² [En ligne] www.lemonde.fr/scenes/article/2018/09/06/ariane-mnouchkine-et-robert-lepage-presentent-bien-kanata-a-la-cartoucherie-de-vincennes_5351301_1654999.html

LES LIEUX DE L'INTRIGUE, DE L'ESPACE DRAMATIQUE À L'ESPACE SCÉNIQUE

L'action se situe dans deux endroits différents : Venise, à l'acte I, puis l'île de Chypre, durant les quatre actes suivants. Sacha Todorov a choisi, dans sa traduction, de supprimer toutes les didascalies, convaincu que Shakespeare usait si nécessaire de didascalies internes et que les autres provenaient d'éditions successives. Néanmoins, le texte même laisse supposer que le premier acte se déroule tantôt dans les rues de Venise, tantôt dans le palais du Doge. Les scènes des quatre actes suivants se déroulent soit dans un lieu de passage plus ou moins défini, aux alentours du logement de Othello, soit dans la chambre de Othello et Desdémone.

Répartir les élèves en groupes de quatre ou cinq « scénographes » et leur demander d'imaginer leur décor pour Othello, en se pliant aux contraintes du metteur en scène³, à savoir :

- Construire un seul décor pour limiter le coût du spectacle ;
- Représenter Venise comme un lieu de pouvoir politique, une assemblée ;
- Montrer Chypre comme un lieu de « vacance(s) », une île où les Vénitiens se retrouvent désœuvrés puisque la guerre n'a pas lieu.

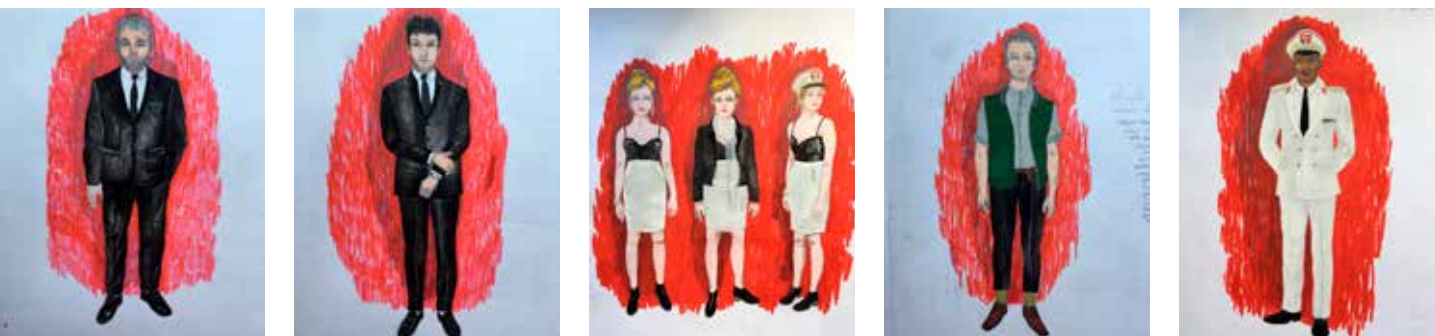
Avant de lancer l'activité, vérifier la connaissance que les élèves ont de l'espace scénique et de ses contraintes : une « boîte » parallélépipédique, ouverte du côté de la salle, des coulisses à jardin et cour, des cintres, parfois des trappes.

La mise en commun des différents projets devrait déboucher sur différentes problématiques :

- Le rapport de la scénographie à la réalité : est-il possible et même souhaitable de représenter Venise ou Chypre de manière réaliste ?
- Les contraintes de plateau : comment tout représenter avec un seul décor construit ?
- La question de l'esthétique : qu'est-ce qu'on veut donner à voir au spectateur en fonction de la pièce à jouer ?
- La cohérence du spectacle : est-il envisageable qu'avec une traduction moderne comme celle de Sacha Todorov le parti pris scénographique soit celui de la reconstitution historique ?

LES PROJETS DE COSTUMES DE SOLÈNE FOURT

Si le décor est conçu et construit avant les premières répétitions de manière à ce que les comédiens s'approprient l'espace, la costumière, Solène Fourt, a apporté ses croquis le premier jour des répétitions. Ci-dessous, quelques-uns de ceux qu'elle a proposés pour l'acte I (voir aussi reproductions en annexe 7).



Projets de costumes : de gauche à droite : Brabantio, Cassio, Desdémone, Iago, Othello ; dessins de Solène Fourt.

Montrer ces croquis aux élèves en leur demandant : « Qui est-ce ? Dans quelle mesure ce costume convient-il au personnage ? Que remarquez-vous dans le choix des couleurs ? »

On remarque le choix du noir et blanc. Cassio et Brabantio sont des hommes politiques en costume noir et cravate. La tenue de Othello rappelle qu'il est un chef de guerre mais, par sa couleur blanche, il contraste avec le pouvoir politique. Iago a une allure décontractée et une note verte dans son costume.

³ Cette activité peut être développée par l'enseignant d'arts plastiques.