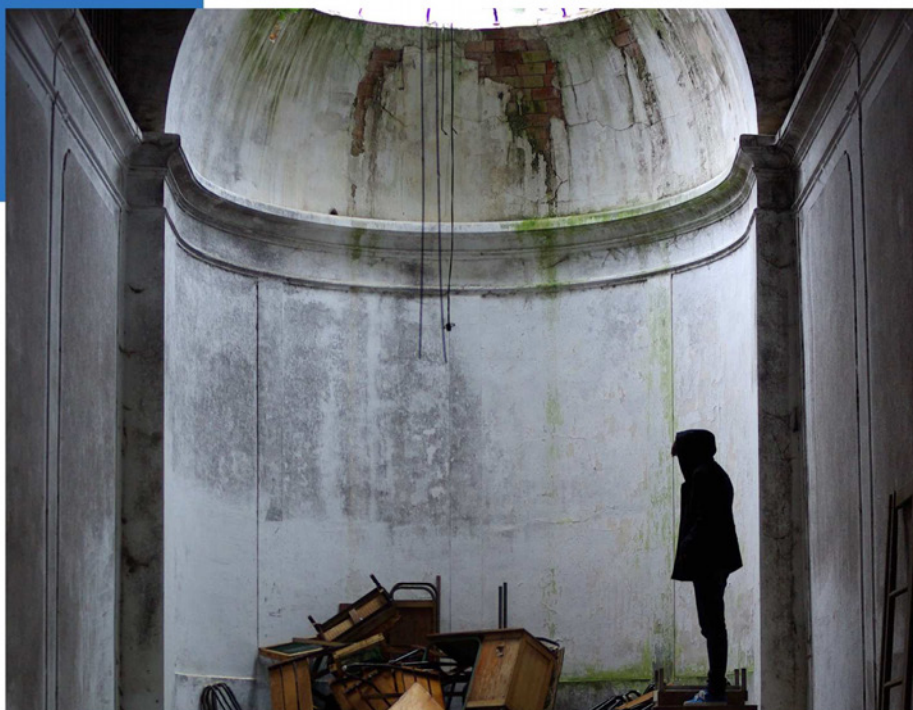


Théâtre/Création/Résidence

OTHELLO VARIATION POUR TROIS ACTEURS

d'après William Shakespeare

Texte : Olivier Saccomano et Mise en scène : Nathalie Garraud



© D.R.



En tournée
Itinérance en Pays de l'Oise
du 27 au 31 janvier
*Allonne, Espaubourg, Neuilly-sous-Clermont,
Jouy-sous-Thelle, Grandvilliers*

LOCATION

03 44 06 08 20

TARIFS

(Hors abonnement)

23 € - 19 € - 13 €

Service Éducatif : Sylvie Cherel

03.44.06.08.22 - sylvie.cherel@ac-amiens.fr

Action Culturelle : Pascal Deboffe

03.44.06.08.26 / 06 61 78 47 73 - pascaldeboffe@orange.fr

Sommaire

L'auteur et son œuvre

L'auteur : William Shakespeare	3
Argument de la pièce	6
Venise au temps de Shakespeare	8

Le spectacle

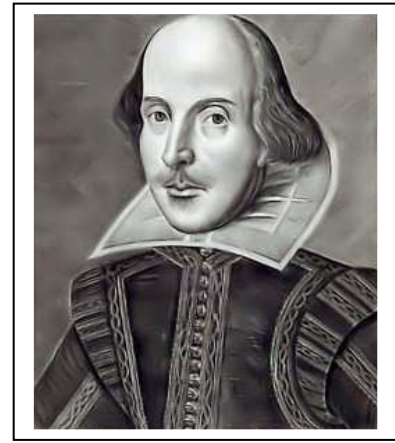
Les créateurs : Nathalie Garraud et Olivier Saccomano	10
<i>Othello</i> dans le projet <i>Spectres de L'Europe</i>	11
Notes sur l'adaptation	16
Entretien avec les créateurs	19
La presse en parle	25

Pour aller plus loin

Analyse de la représentation	28
Pistes de lecture	
- Les personnages	30
- Langages d' <i>Othello</i>	32
Pour en savoir plus	38

NB : les photos de la pièce *Othello*, variation pour 3 acteurs ont été prises lors des répétitions

L'auteur : William Shakespeare



Si son œuvre a traversé les siècles pour devenir un monument de la littérature universelle, **l'histoire de Shakespeare semble condamnée à être écrite au conditionnel tant elle est sujette à controverse.** Que de thèses échafaudées sur la véritable identité du dramaturge anglais, sur les pièces qu'il aurait écrites ou sur la vie qu'il a menée. Son existence même a été parfois remise en cause. Si la France a attendu le XXème siècle pour entendre une controverse sur la paternité des textes de Molière, Shakespeare voit sa légitimité remise en question dès le milieu du XIXème siècle au profit de Bacon, Marlowe, voire de la reine Elisabeth en personne. Tel Homère, père mythique de la littérature grecque, les auteurs devenus le symbole de leur langue - ne dit-on pas la « langue de Shakespeare » ou la « langue de Molière » - souffrent aujourd'hui de fortes suspicions. Il est vrai que Shakespeare, avec un parcours parfois obscur et des textes retouchés par la postérité, est particulièrement mal logé. Cependant, la biographie « orthodoxe » reste la plus reconnue, dût-elle s'accommoder de bizarreries « mythologiques » telle qu'une date et un lieu de naissance s'accordant parfaitement avec la date et le lieu de mort.

De la jeunesse privilégiée à la « disparition »

William Shakespeare naît le 23 avril 1564 à Stratford-sur-Avon dans le comté de Warwick en Angleterre au sein d'une famille catholique. Son père John est un ancien paysan enrichi devenu gantier et Mary Arden, sa mère, est issue de la bourgeoisie. De la jeunesse de William, on ne connaît que peu de choses, sinon qu'il fut certainement élève de l'école de Stratford et que son père eut apparemment des difficultés financières. En novembre 1582, William épouse Anne Hathaway, femme de huit ans son aînée et qui lui donne un enfant dès le mois de mai. Suivent des jumeaux en février 1585.

Puis, on perd la trace de Shakespeare pour longtemps. On ne sait quasiment rien de ses années de formations. L'hypothèse traditionnelle est que Shakespeare aurait quitté Stratford pour éviter les représailles d'un certain sir Thomas Lucy sur les terres duquel il aurait braconné. Il aurait alors rejoint Londres. Mais cette supposition repose surtout sur l'anecdote du délit de chasse de Falstaff dans *Henry IV*. Aucun élément matériel ni témoignage n'est en mesure de la confirmer.

Toujours est-il qu'en 1592, la plume assassine du dramaturge Robert Greene rend compte de la présence de Shakespeare à Londres dans le milieu théâtral. Greene stigmatise en effet le jeu et la plume du Stratfordien dans un pamphlet nommé « Un liard de malice ». Pendant les dix années entre son mariage et ce fameux article, on ne sait rien de l'auteur : **d'époux précoce à Stratford, il est devenu dramaturge et acteur reconnu sur la scène effervescente du théâtre élisabéthain.** Mais la route qu'il a empruntée nous reste inconnue. C'est d'ailleurs un point qui alimente les thèses critiques sur l'identité de Shakespeare.

Le dramaturge et acteur du Globe Theatre

Alors que le théâtre élisabéthain culmine à Londres, Shakespeare gagne le goût des autorités, ce qui lui assure succès et situation financière confortable. **Il s'établit au Théâtre du Globe** (voir reconstitution ci-dessous) **avec la compagnie des « Lord Chamberlain's Men », dont il est l'un des sociétaires.** La troupe prend le nom de leur protecteur Lord Chamberlain, alors censeur officiel des représentations théâtrales.



A défaut de connaître véritablement Shakespeare, **on distingue quatre périodes dans ces œuvres.** De **1590 à 1594**, celles-ci répondent aux attentes des autorités : elles mettent en scène des drames historiques et politiques tels que *Henry VI* et *Richard III*. **La sagesse, l'harmonie des pouvoirs sont opposées aux désordres et injustices nés de l'ambition personnelle.** Shakespeare écrit dans la même période de nombreuses comédies comme *La Mégère apprivoisée* et des œuvres poétiques tel que *Vénus et Adonis*. Les œuvres de la période suivante, de **1594 à 1600**, appartiennent à des registres proches. Ainsi le dramaturge écrit *Henry IV* mais aussi du *Songe d'une nuit d'été*, un exemple caractéristique des comédies au ton fantaisiste de l'époque. Mais Shakespeare y écrit aussi l'une de ses tragédies les plus connues : *Roméo et Juliette*.

A partir de 1600, les œuvres prennent un ton plus grave et sont empreintes de pessimisme. Ainsi, dans ***Hamlet***, le jeune prince du Danemark, confronté à la nécessité de la vengeance, peine à trouver les forces pour accomplir son destin tragique et entretient un rapport ambigu avec la mort. **Mort, démesure, pour ne pas dire folie, sont en effet des thèmes récurrents de ces tragédies.** Ainsi, dans le personnage d'Ophélie, amour, folie et suicide s'enchaînent dans un inéluctable crescendo. Quant au tyran *Macbeth*, il règne dans le sang et la déraison. Même les comédies n'en sont plus vraiment, tant le pessimisme pointe derrière l'humour. Ainsi *Tout est bien qui finit bien* ou encore *Mesure pour mesure* sont désormais classées comme des « pièces à problèmes ».

Malheureusement, on ne connaît aucun élément biographique qui permette de comprendre ce changement dans l'écriture de Shakespeare. Au cours de cette période, qui court jusqu'à 1608, la troupe, bien installée au Globe puis au Blackfriars, change de nom après la mort de la reine. Après 1608, les tragédies laissent place à des tragi-comédies moins noires mais qui n'en demeurent pas moins graves, par exemple le *Conte d'hiver* ou encore *la Tempête*.

Le retour à Stratford

En 1611, Shakespeare décide de se retirer du théâtre et de prendre sa retraite sur ses terres natales. Sur ses cinq dernières années, on sait juste que Shakespeare a eu quelques démêlés judiciaires quand à la possession de terrains. Il s'éteint le 23 avril 1616 à l'âge de 52 ans. Enterré dans le chœur de l'église de la Trinité à Stratford, il laisse derrière lui une œuvre impressionnante et un épitaphe explicite maudissant quiconque ouvrirait ou déplacerait sa tombe.



Bien qu'il ait bénéficié de la reconnaissance du public et de la cour de son vivant, **le destin de William Shakespeare reste mal connu**, sinon dans les grands traits. Pourtant ses œuvres complètes sont éditées dès 1623 dans le fameux Folio. En fait, elles ne sombreront jamais dans l'oubli en Angleterre. En France, il faut attendre les romantiques pour que *Hamlet* ou encore le *Songe d'une nuit d'été* soient reconnus et appréciés. Mais depuis, Shakespeare est pensé comme un auteur essentiel au même titre que les écrivains nationaux. C'est d'ailleurs le cas dans de nombreux pays où les pièces sont encore représentées régulièrement. Les mises en scène, souvent très dépouillées ou transposées dans le monde actuel, témoignent de la modernité de Shakespeare. Avec de multiples adaptations de *Hamlet*, *Macbeth* ou encore *Roméo et Juliette*, le cinéma rend aussi régulièrement hommage au dramaturge anglais.

Source : www.linternaute.com

Argument de la pièce

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.

L'origine et les thèmes d'*Othello*, le jour et la nuit, et l'entrée dans l'ère du soupçon

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 cœur sombre de Iago, de Brabantio, de Venise, se greffe alors dans le cœur pur et candide d'Othello.



© Théâtre du Beauvaisis – Pascal Deboffle

L'intrigue d'Othello, du jour à la nuit, la lente montée vers le sacrifice de Desdémone

Acte Premier, à Venise. Iago, enseigne d'Othello, et Roderigo, noble vénitien amoureux malheureux de Desdémone, se rendent chez Brabantio, père de Desdémone, pour lui apprendre que sa fille s'est unie à Othello. Celui-ci s'estime doublement trahi, par le Maure et par sa blanche Desdémone, se rend chez le Doge de Venise où il retrouve Othello à qui l'on vient de confier une mission contre les ottomans. Othello révèle alors à Brabantio qu'il a épousé Desdémone, et que leur union n'a pas encore été consommée. Othello, sa femme Desdémone et les officiers de Venise partent pour Chypre.

Acte II. La tempête fait rage, elle détruit les armées ottomanes et la flotte vénitienne arrive à Chypre. Iago le fourbe qui a juré la perte d'Othello, qu'il hait mortellement, enivre le serviteur d'Othello, Cassio, et provoque Cassio qui blesse accidentellement Montano, gouverneur de Chypre. Othello est contraint de dégrader son fidèle serviteur, et le fourbe Iago le pousse alors à aller demander grâce auprès de Desdémone.

Acte III. Cassio va donc retrouver Desdémone, et Iago fait en sorte qu'Othello les voit pour que naisse dans son cœur un soupçon sur la fidélité de Desdémone. Iago prétend alors à Othello que si Desdémone lui demande la grâce de Cassio, ce sera bel et bien la preuve qu'elle en est éprise. L'inférieur Iago à d'ores et déjà réussi à faire rentrer le pur Othello dans le doute, il a semé en son cœur la jalousie. Iago dérobe alors un mouchoir, cadeau d'Othello à Desdémone, et affirme à Othello que son épouse l'a donné à Cassio en gage de son amour. Desdémone ne pouvant montrer le mouchoir à Othello, ce dernier s'enflamme et persuadé de la trahison de son épouse, demande à Iago de tuer Cassio.

Acte IV. Iago poursuit ses intrigues et ses complots, Othello est quant à lui de plus en plus persuadé que Desdémone le trompe avec Cassio. Othello veut la mort de Cassio, et projette d'empoisonner Desdémone pour s'en venger, quand le perfide Iago lui conseille plutôt de l'étrangler.

Acte V. Cassio est blessé par Iago et Roderigo qui le laissent pour mort. Iago assassine alors Roderigo pour ne pas que ce dernier le dénonce auprès d'Othello. Pendant ce temps, Othello contemple Desdémone et hésite à la tuer, mais la jalousie finit par le décider : il étouffe Desdémone. Quand Emilia, dame de compagnie de Desdémone, comprend le complot qu'a ourdi son époux Iago, elle dévoile tout à Othello, et Cassio blessé est amené sur un brancard : il confirme que l'auteur de l'unique trahison est bien Iago. Othello se suicide aux pieds de l'innocente Desdémone.

Source : article d'Amélie Merlin (avril 2010)

Venise au temps de Shakespeare

Que sait-on de Venise à Londres, au temps d'Elisabeth première ? Que la république est à cette époque plus puissante sur les mers que l'Angleterre, et ses marchands plus riches que les lords du royaume. Qu'elle gouverne des Etats au-delà de la Méditerranée, de l'Espagne à Rhodes et à Jérusalem, qu'elle étend son pouvoir jusqu'en Mauritanie. Que la ville est la "capitale du plaisir en Europe" car les femmes y sont belles et de mœurs légères. Que Desdemona qui s'appelait en réalité Disdemona, "noble Vénitienne de grande beauté et vertu, aime un gentilhomme maure et l'épouse, malgré l'opposition de ses parents."¹ Que les Maures sont "très honnêtes [...] et dénués de toutes fraudes et fourberies ... très fiers et nobles d'esprit, mais extraordinairement courroucés ... Leurs esprits sont pauvres et ils sont si crédules qu'ils croient en des choses impossibles ... Il n'y a aucune nation aussi jalouse car ils préfèrent perdre leur vie plutôt que de supporter la moindre disgrâce de la part de leurs femmes" dit John Léo dans ses *Grands Voyages*.²

Danielle Dumas
In *L'Avant-Scène*, n° 1081 (janvier 2001)

Un peu d'histoire ...

La **République de Venise** dite la **Sérénissime** (en vénitien, *Serenissima Repubblica Veneta*) est un État progressivement constitué au Moyen Âge autour de la cité de Venise, et qui s'est développé par l'annexion de territoires divers et de comptoirs commerciaux le long des côtes de la Mer Adriatique, en Méditerranée orientale et en Italie du nord, jusqu'à devenir une des principales puissances économiques européennes. Venise occupe alors une place prépondérante dans les échanges économiques entre l'Occident et l'Orient méditerranéen, byzantin ou musulman.

La République de Venise a construit son indépendance politique et sa puissance économique grâce au commerce maritime. Les Vénitiens ont noué des alliances avec l'Empire de Byzance. La flotte vénitienne aide militairement l'Empire byzantin contre les invasions arabes et normandes et contre les pirates croates qui nuisent au commerce. L'Empire byzantin accorde des privilèges commerciaux à Venise. Les Vénitiens peuvent établir des comptoirs dans l'Empire pour profiter du commerce.

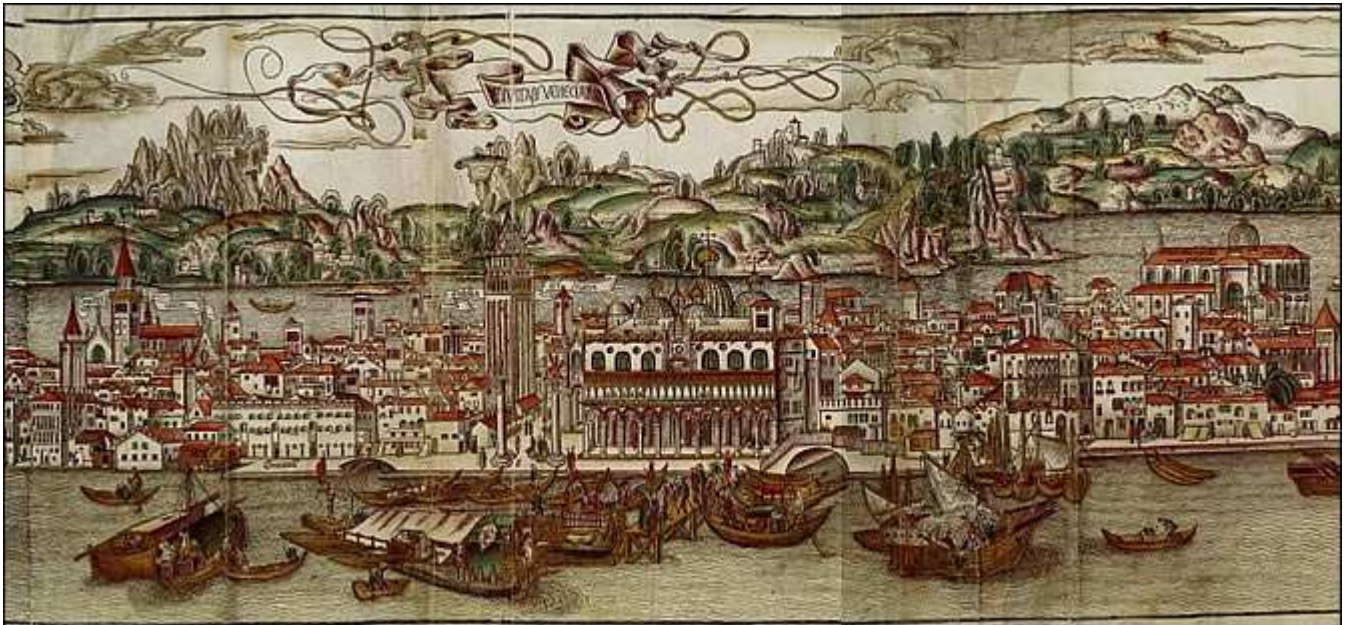
Lors des Croisades, Venise est un lieu d'escale pour les croisés et développe un axe de commerce Nord-Sud (avec les Anglais et les Flamands). Entre le XI^e et XIII^e siècles, Venise émerge puis se développe au XIV^e siècle, via la "Bourse du Rialto", qui facilite le développement d'une flotte commerciale et la quadruplement de la superficie de l'Arsenal de Venise, véritable "État dans l'État", sur lequel la cité construit sa richesse qui permet de développer son importance politique.

Le XV^e siècle est celui de l'expansion et de l'âge d'or de Venise. Venise décide la conquête de son arrière pays. Au milieu du siècle son empire sur la terre ferme s'étend alors sur l'Istrie et la Dalmatie à l'Est, au Pô à l'Ouest et aux alpes au Nord.

La Sérénissime, avec ses institutions aristocratiques remarquablement stables sur près d'un millénaire, contribue à son rôle politique essentiel

¹ In *L'Hecatomithi* de Cinthio publié en 1565

² Note de la *Arden Shakespeare Edition d'Othello*



Vue de Venise au XVème siècle

L'année 1453 marque la chute de Constantinople, conquise par les Turcs. La situation devient plus délicate pour Venise qui doit traiter avec ces conquérants, beaucoup moins souples que les Byzantins. La seconde moitié du siècle voit le recul de Venise en Orient, les Turcs conquérant plusieurs îles et ports appartenant à la Sérénissime.

Le XVI^e siècle débute mal pour Venise, qui était devenue trop ambitieuse sur la terre ferme. En 1508 Venise entre en guerre contre la ligue de Cambrai, alliant la France, le Pape, le Saint Empire Romain Germanique et l'Aragon. Les territoires de Venise ont été rapidement conquis par l'alliance et Venise se retrouva assiégée, mais protégée par la lagune. Venise finira par capituler devant le Pape mais les autres membres de l'alliance poursuivirent la guerre, faisant craindre la chute de la Sérénissime. Finalement l'alliance de Cambrai se désagrégea par elle-même et le Pape recréa une nouvelle alliance mais cette fois avec Venise, et contre la France ! C'est finalement avec un nouveau changement d'alliance que la France se retrouve alliée de Venise et en 1516, Venise récupérait ses territoires perdus sur la terre ferme grâce à François I^{er} !

Malgré cela, la puissance de Venise était définitivement affaiblie : elle connaît une phase de déclin économique (le commerce maritime s'est déplacé de la Méditerranée vers l'Atlantique après la découverte du nouveau monde par Christophe Colomb), politique et de régression territoriale (les Turcs prennent possession de Chypre en 1571 malgré leur défaite à la bataille de Lépante), quelque peu occultée par une extraordinaire floraison artistique, avant de disparaître, en 1797, vaincue par Napoléon Bonaparte, général d'une république révolutionnaire par rapport au modèle vénitien. La Sérénissime, avec ce qui restait de son domaine territorial, passe alors par le traité de Campo Formio sous la souveraineté autrichienne.

Les créateurs



Nathalie Garraud (metteur en scène)

Après une formation d'actrice, Nathalie Garraud crée la compagnie du Zieu en 1998 à Paris. Elle en fait d'abord un lieu de recherche et d'expérimentation où se croisent de jeunes auteurs, des acteurs, des architectes, notamment dans le cadre d'un festival qu'elle crée à l'Ecole Spéciale d'Architecture : Vues d'Ici – scénographie d'un lieu (1999-2001).

Entre 2003 et 2005, après une expérience au Liban, elle crée en France *Les Européens*, une mise en scène de la professionnelle de la compagnie. Depuis 2006, elle co-dirige la compagnie avec Olivier Saccomano. Ils conçoivent ensemble les cycles de création de la compagnie (*Les Suppliantes*, *C'est bien C'est mal*, *Spectres de l'Europe*). Parallèlement à ces cycles, Nathalie Garraud continue à participer à des projets de création internationaux : *Cities on stage* (2010), à l'invitation de l'Odéon-Théâtre de l'Europe, *Stamba* (2013-2014), à l'invitation de EMCUE (Europe MENA Cultural Exchange), et poursuit un compagnonnage avec le collectif *Zoukak* à Beyrouth.

Olivier Saccomano (auteur)

Après des études de philosophie, il fonde dans les années 90 à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, au sein de laquelle il met en scène une dizaine de spectacles, adaptés de textes de Brecht, Sophocle, Kafka, Duras, Darwich, Dostoïevski, et expérimente une forme théâtrale légère (*Les Etudes*) qui lie l'idée d'œuvre à celle d'exercice.



Parallèlement, il a enseigné au secteur Théâtre de l'Université de Provence et soutenu en 2011 une thèse de philosophie intitulée "Le Théâtre comme pensée" (à paraître aux Solitaires Intempestifs). En 2006, il rejoint la compagnie du Zieu. Il travaille avec Nathalie Garraud à la conception des cycles de création (*Les Suppliantes*, *C'est bien C'est mal*, *Spectres de l'Europe*), d'abord comme co-metteur en scène, puis signe, comme auteur, les textes des *Etudes* (2010-2012), de *Notre jeunesse* (2013), et d'*Othello, variation pour trois acteurs* (2014).

Photos © Camille Lorin

Othello

dans le projet

Spectres de l'Europe

Spectres de l'Europe – Cycle sur l'étranger

Ce nouveau cycle de création, conçu par Nathalie Garraud, metteur en scène, et Olivier Saccomano, auteur, **place en son centre la figure de l'étranger, et prend pour point de départ la pièce de Shakespeare : Othello**. Ce cycle est pensé, dans la continuité du précédent cycle sur la jeunesse, comme **un laboratoire de recherche, d'écriture et de création ouvert, en lien continu avec le public**, qui fait travailler les motifs à l'œuvre dans *Othello* à l'aune d'une situation historique et politique contemporaine. Il s'organise en trois temps, et en **trois créations** :

- I. **L'AVANTAGE DU PRINTEMPS, étude** créée dans le cadre d'un projet de coopération entre l'Allemagne, l'Irak, la France, l'Égypte, intitulé STAMBA, le syndrome Est/Ouest (création novembre 2013)
- II. **OTHELLO, VARIATION POUR TROIS ACTEURS, forme itinérante** créée à partir d'*Othello* de Shakespeare, conçue pour être présentée hors-les-murs, et donnant lieu à des ateliers et débats sur les problématiques à l'œuvre dans *Othello* (création janvier 2014)
- III. **SOUDAIN LA NUIT, création originale** librement inspirée d'*Othello* de Shakespeare (création juillet 2015)

Pourquoi partir d'Othello ?

Pourquoi repartir de Shakespeare, et singulièrement d'Othello (1604) pour écrire une pièce contemporaine ?

Sans doute parce que Shakespeare fit du théâtre **un espace d'articulation des mutations historiques qui agitaient son époque**.

A propos de cette époque, à la charnière du Moyen-Age et de la Renaissance, on parlerait aujourd'hui d'une **crise des repères** : les mutations scientifiques (Galilée), technologiques (perfectionnement de l'imprimerie et de la navigation marchande), bouleversent des hiérarchies millénaires et les perceptions spontanées qui les accompagnaient. Sur scène, Hamlet nous expliquera comment un Roi peut voyager dans les tripes d'un mendiant, et sur cette même scène, les femmes feront bientôt leur entrée pour la première fois dans l'histoire du théâtre occidental (Desdémone sera le premier rôle de femme tenu par une actrice). Partout, à l'idée mise à mal d'un ordre fixe se substitue soit la possibilité d'une transformation, soit la fatalité d'un chaos.

Cette équivocité des périodes de crise, nous en sommes contemporains.

Il y a aujourd'hui en Europe un affect de la crise, dont la gamme va de l'inquiétude à l'angoisse, et qui, soigneusement manipulé, a toujours su produire ses effets et ses ravages. Inquiétude ou

angoisse de celui qui en est réduit à guetter les signes, au milieu d'un tourbillon d'indices propagés à une vitesse inégale. Signes de la perte de ce que l'on avait (des biens patiemment accumulés à l'échelle d'un continent jaloux de sa richesse et de son bien-être) et de ce que l'on était (d'une identité définie chez les individus et les Etats par l'assurance que leur a donné une longue domination politique).

Dans cette situation, rien ne nous semble plus urgent que d'analyser en actes, par les armes du théâtre, les fantasmes en circulation, et en premier lieu ceux qui portent sur la figure de l'étranger.

Nous le ferons à travers trois pièces (*L'avantage du printemps* ; *Othello*, variation pour trois acteurs ; *Soudain la nuit*) dont les situations de création, les conditions de jeu et les enjeux d'écriture diffèrent radicalement, mais qui doivent nous permettre chacune de travailler une facette de notre question.

Othello, questions contemporaines ?

Il y a, dans *Othello*, autour du personnage d'Othello, un racisme ordinaire et un racisme extraordinaire.

Le racisme ordinaire consiste à dire qu'Othello est "l'étranger d'ici", comme on dit "le Maure de Venise".

Politiquement, cela implique qu'Othello est de Venise à condition d'être le fidèle serviteur du pouvoir vénitien en place. Mais qu'il épouse Desdémone, fille d'un grand notable vénitien, ou qu'il se mette à distribuer des places et des postes, en somme qu'il se mêle directement aux jeux des corps amoureux ou du corps politique ... et ses détracteurs l'appelleront aussitôt "voleur". Othello appartient à Venise, mais ni Venise ni ses jeunes filles ne sauraient lui appartenir ...

Et c'est le père de Desdémone qui établit le premier ce lien entre l'amour et la politique :

Si on laisse libre cours à de telles actions, (le "vol" de sa fille)

Esclaves et païens nous gouverneront.

Racisme ordinaire qui est celui des propriétaires, qui se réservent la jouissance des objets du désir.

Mais il y a un autre racisme, extraordinaire, qui consiste à dire qu'Othello est "l'étranger de partout".

Ce racisme a pour fond la haine de ce qui, en tant que tel, n'appartient pas à l'ordre ou le subvertit. Et cette haine s'exerce aussi bien sur Desdémone qui, en tant que femme, faillit à son devoir d'obéissance.

Haine de l'exception à la règle. Même et surtout si la règle est le Chaos.

Partout le Chaos, partout une seule règle (énoncée par Iago : "Faites de l'argent !"). Et le moteur de ce chaos est l'interprétation des signes ou des indices. Tant et si bien que l'imaginaire règne de part en part, ayant pour seule mesure la quantité d'argent dont on remplit sa bourse. Et Iago veut à toute force le prouver :

Il n'y a pas d'amour, il n'y a que du désir qui s'éteint aussi vite qu'il se rallume.

Il n'y a pas de justice, il n'y a que des réputations qui se perdent aussi vite qu'elles se gagnent.

Il n'y a pas de vérité, il n'y a que de la rhétorique, agissant comme un charme qui séduit et se dissipe.

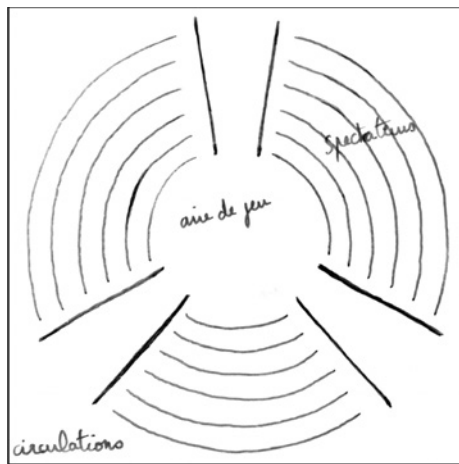
Ces axiomes de Iago sont aussi ceux qui gouvernent majoritairement le monde contemporain, nous voulons les questionner avec nos contemporains.

Othello, Variation pour trois acteurs

Cette *variation sur Othello* est conçue comme une **forme théâtrale itinérante**, dont l'enjeu est de questionner la place de l'étranger à partir d'*Othello* de Shakespeare.

Le travail sur le texte de Shakespeare s'est fait en deux temps : une nouvelle traduction d'abord, donnant lieu à des choix déterminants (en premier lieu, la traduction de "moor" par "arabe"), puis une libre réécriture et adaptation à partir de cette traduction, dont les deux enjeux majeurs sont de mettre en premier plan les ressorts politiques de la pièce, et de la rendre jouable par trois acteurs (les rôles d'Othello, Desdémone, Iago étant attribués à trois acteurs, tandis que les autres rôles sont tenus alternativement par les uns ou les autres).

L'objectif étant d'aller à la rencontre de divers publics, dans différents lieux, cette pièce pourra se jouer dans n'importe quel **lieu public** pouvant accueillir des spectateurs (établissements scolaires, universités, salle des fêtes, hall de théâtre, centre social, etc.) **en lumière naturelle, et avec un dispositif scénique très léger**.



Le dispositif scénique et la distribution sont pensés à la fois pour répondre aux exigences de l'itinérance et aux nécessités dramaturgiques de la pièce. Le motif structurel primaire de la pièce est un triangle dans lequel les rapports et les protagonistes semblent être pris, ou prisonniers : Othello / Desdémone / Brabantio, Othello / Desdémone / Cassio, Cassio / Othello / Iago, Emilia / Desdémone / Iago, etc. Comme si, dans chacune de ses relations, la formation d'un couple supposait un **tiers** désireux de l'utiliser ou de le détruire. La dynamique de l'espace et du jeu s'organisera en fonction de ce triangle et de ce mouvement, **engageant trois acteurs dans un espace circulaire à trois entrées**.

Chaque représentation est suivie d'une **discussion avec le public**, menée par l'équipe artistique elle-même. La discussion suit immédiatement la représentation, et en fait partie intégrante : elle est conçue selon un protocole précis au point d'en faire **une sorte de seconde pièce, nécessairement en partie improvisée**, mais où il s'agit bien de faire apparaître des rôles et des positions. Pour en orienter le déroulement, ce sont les acteurs qui commencent à poser des questions stratégiquement choisies (et écrites à l'avance) qui donnent son cadre au dialogue, et sa ligne de progression. On pourrait dire qu'il s'agit de créer **une vraie-fausse discussion (comme le sont, par exemple, les dialogues de Platon), ou un dialogue théâtralisé** (au sens où il relève d'une mise en forme par certaines règles du jeu) auquel participe le public.

Les autres pièces du cycle

L'Avantage du Printemps

Cette pièce courte ou *étude* est l'objet d'une **commande dans le cadre d'un projet intitulé STAMBA, réunissant des équipes artistiques venant d'Allemagne, d'Irak, d'Égypte et de France, et ayant pour thème de départ les clichés et les stéréotypes culturels**. En ce qui concerne la production française, **nous partons d'un motif à l'œuvre dans Othello** : Othello est un étranger (un barbare) auquel les puissants vénitiens prêtent une capacité d'action qu'ils n'ont pas ou qu'ils n'ont plus, et dont ils doivent se servir pour défendre leurs intérêts politiques. Ayant ce que les autres n'ont pas, Othello devient un objet de fantasme qui se décline sur plusieurs plans (militaires, sexuels). **Dans une Europe où le pouvoir politique, comme le pouvoir de l'art, doute de ses propres capacités**, on se tourne volontiers vers le non-européen comme vers ce qui entretiendrait encore un rapport effectif à des situations critiques. **On fantasme d'autant plus le non-européen qu'il a affaire à ce que l'Europe ne veut plus connaître (la guerre, la révolution, la pauvreté)**. Autour de ce jeu de miroirs, nous imaginons une situation fictionnelle qui permettrait de travailler ces nouvelles contradictions. Par exemple : la rencontre entre un jeune metteur en scène post-printemps arabe et une actrice française, pendant des répétitions d'Othello.



D.R.

Soudain la nuit

Cette pièce ne sera ni une adaptation ni une transposition d'Othello, mais un texte écrit au fil de notre étude sur la pièce de Shakespeare et qui, repartant des conditions de notre monde, tracera son propre chemin.

Néanmoins, nous partirons sûrement de **certains motifs à l'œuvre chez Shakespeare**, à traiter à nouveaux frais :

- **La jalousie comme affect politique et amoureux**, à condition d'entendre la jalousie, non seulement comme une passion de la possession (avoir ce que l'autre a), mais comme un fantasme d'identification (être ou ne pas être ce que l'autre est). C'est le cœur d'une **rhétorique contemporaine, à mi-chemin entre l'économie politique et l'idéologie identitaire**, qui ne cesse de nous comparer avec les mieux ou les plus mal lotis, dans à peu près tous les domaines, et qui alimente les deux pôles de la passion contemporaine : la "fierté" ou la "honte".

- **La figure du conseiller, dont le mot d'ordre pourrait être : "si j'étais vous ...", parole de l'expert contemporain**. Rien de plus proche des conseils de Iago, au fond, que ceux du FMI... Il s'agit toujours d'entretenir soigneusement la logique des intérêts des uns et des autres, et de se faire par là l'ouvrier du chaos

- **La ronde des signes, qui peuvent être interprétés, contrefaits, dupliqués à l'infini, et déplacés d'un objet à un autre**. Comme les fraises sur le mouchoir de Desdémone, les courbes de croissance, les informations en continu Et qui, ainsi détachés, semblent ne plus pouvoir se rapporter à aucune cause, ou se laissent attribuer à celle qui arrangera momentanément le plus convaincant des communicants.

Décembre 2013

Notes sur l'adaptation

L'adaptation comprend trois parties : **La République de Venise ; Chypre est une scène ; Vie et mort des clichés**. Ces parties suivent, à quelques déplacements ou interversions près, la progression narrative de la pièce de Shakespeare. On peut donc dire (même si le découpage de la pièce de Shakespeare en actes est vraisemblablement ultérieure à son écriture) que la première partie correspond en gros à l'Acte I, la seconde partie aux Actes II, III et IV, et la troisième partie à l'Acte V.

Mais ce qui compte (et qu'indique le titre de chacune des parties), c'est ce que notre adaptation entend accentuer du texte de Shakespeare, en resserrant (par le montage) ou en faisant sonner (par la traduction) des motifs qui, dans une première lecture de l'original, sont un peu dilués dans les intrigues ou sont relégués à l'arrière-plan de l'action.

Première partie : La République de Venise (où les places ont un prix)

L'idée directrice est de faire apparaître la situation politique de Venise, telle que Shakespeare la décrit, et d'y renforcer les échos possibles avec des enjeux politiques (économiques et militaires) contemporains : aussi bien le fonctionnement de la vie politique en Europe (les enjeux de la politique dite « intérieure »), que les stratégies mondiales (les enjeux de la politique dite « extérieure »).

L'idée n'est pas de poser une *équivalence* massive (du genre : Venise = Europe, Chypre = Irak), mais plutôt de resituer précisément les données de la situation pour que des *comparaisons* puissent s'établir avec la nôtre.

La traduction joue en ce sens : par exemple, vous le verrez dans les extraits ci-dessous, « les conflits du Moyen-Orient » remplace ce que Shakespeare appelle « les guerres chypriotes » : traduire un pluriel par un pluriel, mais passer d'un terme général (*les guerres*) à un terme plus utilisé dans l'idéologie contemporaine (*les conflits*) peut permettre la comparaison entre les deux situations, sans dire qu'il s'agit du même conflit, ou d'un conflit de même nature.

- **la situation politique de Venise en Méditerranée** : la petite République vénitienne est considérée par beaucoup d'historiens comme le berceau du capitalisme marchand : c'est une ville sans territoire et sans industrie, dont la fortune soudaine (au XIV^e et XV^e siècle) n'a reposé que sur les échanges, les mécanismes du crédit, à partir de l'importation de marchandises orientales (poivre, soie, etc.).

A partir de 1453 (prise de Constantinople), l'Empire Ottoman naissant, qui étendra sa domination territoriale sur l'ensemble du monde arabe et méditerranéen au début du XVI^e siècle, devient le principal rival de Venise.

Or, dans ce contexte, Chypre est un poste stratégique essentiel : pour les marchands européens, l'île est le dernier comptoir « occidental » où l'on réceptionne (et par où circulent) les marchandises en provenance du Levant. Les guerres turco-vénitiennes qui s'engagent (la première durera treize ans, de 1463 à 1479) ne sont donc pas liées pour les vénitiens à un enjeu territorial ou symbolique, mais à la nécessité de contrôler un circuit marchand sur lequel lorgnent les Ottomans. *C'est parce que Chypre a un tel prix que Venise doit y maintenir sa place.*

- **le système politique de la société vénitienne** : dans cette République de marchands (ce n'est pas un hasard si l'autre pièce « vénitienne » de Shakespeare s'appelle précisément « *Le Marchand de Venise* »), le pouvoir est aux mains de quelques « grandes familles » de patriciens qui contrôlent par leur vote les décisions du Sénat. Dans la distribution de Shakespeare, le Doge, les Sénateurs (dont Brabantio), Desdémone, Lodovico, Montano, Roderigo (même si ce dernier ne participe pas directement aux

affaires politiques) en sont les représentants. De fait, les deux seuls « étrangers » au système des grandes familles vénitiennes sont Othello (le Maure) et Cassio (le Florentin). Iago et Emilia en sont séparés par leur rang : ce ne sont pas des patriciens.

C'est dans ce cadre (et parfois contre lui) que les « rôles » sont distribués dans cette première partie : conformément à ses pouvoirs souverains, le Doge nomme le Général Othello chef de l'expédition militaire pour Chypre (mais en tenant soigneusement compte de « l'opinion, *souveraine* maîtresse de nos décisions »...) et le Général Othello nomme son ami Cassio premier lieutenant.

A ces nominations (qui relèvent des affaires d'Etat), s'ajoute le mariage d'Othello et Desdémone qui, selon certains, remet en cause le système de places établi (Brabantio est le premier à faire ce lien : si ce mariage est validé, les étrangers dirigeront bientôt l'Etat vénitien). A noter que le mariage est sans cesse analysé en termes marchands d'échange et de propriété (que notre traduction veut accentuer) : vol, fraude, etc. (Brabantio, toujours lui, compare le vol de Desdémone par Othello au vol de Chypre par les Ottomans).

Dans cette première partie, deux personnages se voient lésés de la place à laquelle ils aspiraient : Iago (supplanté par Cassio à la place de lieutenant d'Othello) et Roderigo (supplanté par Othello à la place d'époux de Desdémone). Iago propose un « marché » (de dupes) à Roderigo, qui unirait leurs intérêts personnels pour reconquérir ces places.

A noter que Iago s'estime exclu du « système » vénitien, n'appartient pas aux grandes familles qui marchandent entre elles, mais entend faire jouer la logique de ce système (logique des intérêts personnels) à son profit.

Seconde partie : Chypre est une scène (où Venise joue masquée)

L'idée est de faire apparaître l'île Chypre non comme un lieu métaphorique (ce n'est pas l'île de Prospero dans *La Tempête*), ni vraiment comme un lieu étranger (d'ailleurs, Shakespeare n'y représente jamais les chypriotes), mais comme une *scène* où se déploieront sans contraintes les moteurs internes de la politique vénitienne livrée à elle-même. La guerre (militaire) contre les Ottomans n'ayant finalement pas lieu, c'est à un autre type de guerre qu'on assiste, vénitio-vénitienne : une guerre sans autre arme que la parole, faite pour masquer ou manipuler. Elle est utilisée en deux sens :

- *la nécessité de la représentation* (pour l'instant, on a choisi pour titre « Le bal des vainqueurs », mais on pourrait dire aussi : le Carnaval de Venise). Cette partie commence avec une proclamation à destination du « public » chypriote qui s'entend garantir la « protection » de Venise, et à qui le maître des lieux – le nouveau gouverneur – offre une fête célébrant à la fois sa « victoire » et ses noces ; d'ailleurs, en ce début de fête, le couple Othello/Desdémone est lui aussi en représentation et reçoit en parole les hommages contrastés de Cassio (ses belles et bonnes manières) et de Iago, qui se met d'abord à composer des poèmes ironiques sur les femmes et entonne ensuite de viriles chansons de corps de garde pour pousser à la consommation d'alcool (il faut « se montrer » un homme, défi auquel Cassio se laissera prendre).

- *la circulation des informations* : ce qu'on voudrait ici travailler (et qui englobe tous les stratagèmes de Iago), c'est que la manipulation ne fonctionne qu'à raison du rythme très soutenu auquel les informations circulent : c'est ce rythme qui permet d'insinuer la méfiance chez tous les personnages. C'est donc moins le masque, l'illusion ou la ruse (un classique du théâtre classique !) qui sont ici efficaces qu'une sorte de tourbillon général permettant de détruire les repères et de fournir peu à peu des certitudes infondées. Donc cette partie (qui, dans le plan, présente 17 séquences) est dans notre esprit très rapide : elle repose sur des croisements incessants où les mots s'échangent aussi vite que la fausse monnaie, et elle nous conduit tout droit au pied du mur (enfin, au pied du lit...).

Troisième partie : Vie et mort des clichés

Nous avons laissé pour l'instant des titres assez informatifs (les meurtres successifs), mais l'idée est la suivante : finalement, la fin de la pièce montre ce que tout le monde, ayant vu ce qu'il a vu précédemment, souhaite voir (confusément ou ouvertement, inconsciemment ou consciemment), à savoir : un fanatique intégriste (Othello), une femme sacrificielle (Desdémone), un méchant démasqué (Iago), un innocent récompensé (Cassio), etc. Or ce sont évidemment des clichés. Charge à nous de travailler ce renversement sans nous contenter du second degré ou de l'ironie. Il y dans cette fin quelque chose de comique et de terrible, quelque chose comme des clichés tout nus. Ou une coïncidence des clichés et de leur autodestruction : Othello s'identifie au monstrueux arabe qu'on lui a dit qu'il était, et tue aussitôt ce monstre (« Un jour sur un marché, à Alep... »).

Le dernier mot, génial, revient à l'Etat qui en une phrase règle les questions d'héritage (à qui reviennent les affaires des morts ?), et assure la continuité des institutions en procédant à de nouvelles nominations (Cassio fera très bien l'affaire).

Septembre 2013

Entretien avec les créateurs

Comment travaille et fonctionne la compagnie *Du Zieu* ?

La compagnie travaille par cycle de création, en général de 2 ou 3 ans, ce qui nous permet d'échapper un peu à un système qui ferait que chaque année il FAUT sortir une pièce...

Donc on travaille sur des cycles, c'est-à-dire sur des idées qui nous intéressent et qui nous semblent, au moment où on en est dans notre travail et dans le moment politique où on se trouve, des idées ou des questions intéressantes ou importantes pour un public contemporain.

Lorsque nous sommes arrivés en Picardie et que l'on a rencontré Martine Legrand, nous travaillions sur un premier cycle sur la tragédie, et en particulier sur la place des femmes dans la tragédie ; ce cycle s'appelait *Les suppliantes*.

Un deuxième cycle sur la Jeunesse

Puis pendant 3 ans nous avons engagé un nouveau cycle sur l'adolescence ou plus largement sur la jeunesse. L'idée qui nous paraissait intéressante dans ce travail, c'était de questionner - à la fois en terme de rapport au public et à la fois en terme politique - ce que voulait dire dans une société comme la nôtre d'être jeune : un moment où on est en train de se déterminer, où on est poreux à diverses sollicitations, quelles soient marchandes ou politiques. Et donc pendant ces 3 ans, on est allé expliquer notre démarche au public.

Les deux premières années, nous avons mis en place un travail d'études, l'idée étant que chaque trimestre on créait une courte pièce qu'on appelait une étude, chaque courte pièce s'emparant d'une question ou d'un thème précis : l'amour, la justice, la vérité, l'histoire...

Chacune de ces courtes pièces était jouée dans des collèges, des lycées, des foyers... des lieux qui accueillaient des jeunes gens et c'était l'occasion pour nous d'entrer dans un rapport avec eux et de les questionner. Ce cycle d'études a donné lieu à l'écriture d'une pièce qui s'appelle *Notre Jeunesse* qu'Olivier a écrite et à laquelle on a tous participé, puisque toute la compagnie était sur le cycle complet des études. C'est un fonctionnement qui est à la fois un travail de troupe et qui a pour vocation de développer un travail de recherche en lien avec le public tout en constituant une dynamique de troupe permanente.

Un troisième cycle sur la figure de l'étranger

A la fin de ce cycle sur la jeunesse, nos divers voyages et la situation politique en France, en Europe et ailleurs, nous ont conduits à imaginer un cycle sur la figure de l'étranger. On voulait vraiment travailler sur cette notion-là d'abord parce que dans la précédente création *Notre Jeunesse* il y avait un personnage central qui s'appelait Aziz, et qui était vraiment le personnage de l'étranger dans la pièce. Et qu'il nous semblait que cette figure dans le théâtre classique ou contemporain ou encore dans la philosophie, cette fonction de l'étranger, avait une dimension révélatrice.

L'étranger c'est celui qui n'est pas d'ici mais qui permet de voir quelle est la situation ici. C'est par ses yeux qu'on a une compréhension plus aigüe de la situation dans laquelle on se trouve, qui est la nôtre et avec laquelle on n'a pas forcément de distance.

On a décidé de prendre comme point de départ de ce cycle la pièce de Shakespeare, *Othello*. L'idée n'étant évidemment pas de monter *Othello*, mais nous voulions nous appuyer sur un texte de départ, une narration qui puisse nous conduire à re-questionner cette fable 400 ans plus tard, à la lumière d'une situation contemporaine.

D'*Othello*, variation pour 3 acteurs à *Soudain la nuit*

Comme les précédents, le cycle est conçu sur deux ou trois années ; la première pièce de ce cycle *Othello, variation pour 3 acteurs* est ce qu'on appelle une pièce d'étude, c'est-à-dire que la création de cette pièce et ses représentations, qui vont être systématiquement suivies d'un débat avec le public, vont être la matière, le terreau de l'écriture d'une pièce qui sera le point d'aboutissement du cycle et qui va s'appeler *Soudain la nuit*. On part de Shakespeare, que l'on a retraduit et adapté, et c'est cette pièce d'étude *Othello, variation pour 3 acteurs*, et les discussions qu'elle va engager avec des spectateurs un peu partout en France et à l'étranger, qui vont nous conduire à l'écriture de la pièce finale du cycle qui s'appellera *Soudain la nuit* et dont on ne sait pas encore ce qu'elle sera. Une étude est donc amenée à évoluer au fur et à mesure des représentations et des échanges qu'elle a suscités avec le public.

L'idée est de travailler sur des motifs qui sont déjà à l'œuvre dans l'*Othello* de Shakespeare et de voir dans une situation contemporaine ce qu'il se passe quand on file ses motifs-là qui sont des motifs du 17^e siècle.

On a décidé d'appeler ce cycle sur l'étranger : *Spectres de l'Europe*

Quelle a été votre démarche d'adaptation et de traduction à partir du texte de Shakespeare ?

Olivier Saccomano est un auteur, pas un traducteur. Ce qui l'intéresse, c'est l'écriture. On est parti d'une première adaptation, en voulant absolument garder les situations de la pièce, sans faire de transposition dans une époque contemporaine : garder la narration, l'époque, les personnages, les lieux...

Il y a des passages entiers où l'écriture est au plus près de la phrase de Shakespeare. La règle du jeu étant qu'on s'appuie sur la pièce en elle-même. Certains passages sont conservés, et il y a des répliques, peu de situations mais quelques-unes, qui sont inventées.

C'est une traduction d'auteur, donc elle prend des libertés avec le texte. Il y a quelque chose de plus Shakespearien dans la traduction d'Olivier Saccomano que certaines traductions "à la lettre" d'universitaires qui ont un style un peu ampoulé, et qui ne traduisent pas toute la poésie qu'il y a chez Shakespeare.

On a été pointilleux, c'est-à-dire que nous avons lu les 5 ou 6 traductions qui existent. Et on n'hésite pas à s'y référer. Ce sont des stratégies différentes. Ce texte, tel qu'il existe aujourd'hui, va encore bouger car il y a des mots qui passent à l'écrit mais ne jouent pas à l'oral. L'écriture se fait aussi beaucoup au plateau.

Partir de la source : l'*Othello* de Shakespeare

L'histoire d'*Othello* démarre à Venise qui est pour Shakespeare le symbole de la ville marchande. Aux XIV^e et XV^e siècles, Venise est la ville où naît ce que nous pourrions appeler historiquement le capitalisme marchand. Il y a une concentration de familles riches qui développent du commerce avec l'Orient et qui est en guerre contre l'empire Ottoman. C'est une super puissance économico-politique qui se dispute le champ de la Méditerranée et Venise étant sur le bord de la Méditerranée fait un point de jonction entre les marchandises qui venaient de l'Orient et le reste de l'Europe vers laquelle elle distribuait ces marchandises. Ils étaient très bien outillés, construisaient des barques immenses et développaient toute une industrie de transport et d'import-export qui faisait que Venise était un point de relais et a inventé des notions comme celle du crédit...

Tout un système bancaire et financier s'est mis en place à Venise car c'était la capitale marchande.

L'autre grande pièce que Shakespeare a écrite sur Venise, ce n'est pas pour rien qu'elle s'appelle *Le Marchand de Venise*. Dans l'esprit de Shakespeare et de tous les gens de cette époque, Venise symboliquement est la ville des marchands et en même temps c'est une République, ce n'est pas une Royauté ; c'est ce qu'on pourrait appeler une République de marchands conduite par une oligarchie qui

a des intérêts financiers, et dans cette situation de prééminence économique, il y a la guerre, des attaques et des rivalités entre la république de Venise et l'empire Ottoman.

La pièce de Shakespeare commence dans cette situation de crise, avec les Ottomans - les Turcs - qui ont des vues sur l'île de Chypre qui est un comptoir Vénitien au bout de l'Europe. C'est de là qu'ils font transiter toutes leurs marchandises. C'est leur point de passage vers l'Orient, et si les Turcs s'emparent de l'île de Chypre, ils bloquent le commerce. La république de Venise décide d'envoyer à Chypre, pour défendre ce comptoir, le général Othello qui a la particularité d'être un grand chef de guerre mais aussi d'être un étranger, c'est ce qu'on appelle à l'époque un Maure. Dans la pièce de Shakespeare, l'étranger va devoir défendre les intérêts de Venise ; se monte alors tout un stratagème, orchestré par un autre personnage qui s'appelle Iago, qui va mener Othello à sa perte puisqu'un autre élément important de l'histoire est qu'Othello épouse une jeune fille, Desdémone, qui se trouve être la fille d'un riche sénateur vénitien.

L'histoire commence donc sur un scandale d'ordre à la fois amoureux et puis politique car on veut bien donner les rênes d'une mission à un étranger, mais quand l'étranger s'avise de séduire les jeunes filles de la bonne société vénitienne, des résistances fortes s'expriment... Commencent alors un délire à la fois de propriété et un délire fondamentalement raciste du père de Desdémone. Qu'est-ce que ce Maure qui vient voler nos jeunes filles ?!!!

La pièce se déroule ensuite sur l'île de Chypre où un personnage – Iago, le serviteur déçu car il n'a pas eu la place qu'il espérait - va construire petit à petit la perte d'Othello en lui faisant croire que Desdémone le trompe avec son lieutenant. Ce mensonge auquel Othello va être petit à petit conduit à croire, va même l'amener à tuer sa femme. Dans le Vème acte d'*Othello*, les morts s'enchaînent, jusqu'au massacre final.

Un système basé sur du vent et qui produit des cadavres...

Un des motifs qui nous intéressait beaucoup dans la pièce, c'est que ça joue sur une incertitude. Le personnage de Iago, souvent représenté comme un personnage machiavélique et diabolique, peut faire croire des choses à des gens, mais finalement, ce qui nous intéresse c'est de dire que Iago ne fait que pousser au bout la logique du commerce vénitien. Il fait croire des choses à des gens en leur disant "voilà où est votre intérêt", et ce système conduit à peu près tout le monde à sa perte.

La question de "Faire croire quelque chose à quelqu'un", ça peut s'entendre aussi bien dans des jeux de mensonge et de vérité que dans des notions beaucoup plus larges qu'on appelle le crédit.

Le crédit repose sur la confiance, et puis finalement on s'aperçoit que tout est construit sur du vent. Et ce qui est très beau dans le personnage de Iago c'est que c'est une construction extraordinaire fondée sur du vent, avec des effets réels c'est-à-dire qu'elle produit des cadavres. On sait que les situations politiques et économiques sont parfois construites sur du vent et aboutissent à la création effective de cadavres en laissant des gens sur le carreau.

Voilà donc la fable de Shakespeare, telle qu'on peut déjà en mesurer les échos avec notre situation contemporaine.

L'importance de traduire certains mots

Il a fallu mener une réflexion sur la traduction de certains termes. Par exemple "le Maure", qui n'a plus de portée exacte aujourd'hui. On a pris une décision très franche là-dessus : à certain moment de la pièce on l'appelle "le Maure", mais à d'autres c'est traduit par "l'Arabe". Pour nous, Othello est un général arabe, ce qu'étaient les Maures, ce qui donne une dimension intéressante car en ce moment, idéologiquement, se construit une opposition un peu massive entre le monde occidental – le monde des démocraties libérales, des républiques marchandes donc – et ce qu'on appelle de façon un peu plus indéterminé, le monde arabe où il y a des figures, des spectres qui nous inquiètent énormément et qui sont vraiment les étrangers de notre civilisation. Du coup il nous semblait que la tension du texte de Shakespeare, aujourd'hui, s'exprimait bien dans cette opposition entre le général arabe et le système politique occidental. Othello est un étranger en un sens parfaitement intégré et même converti au

catholicisme. Et en même temps, l'élan tout d'un coup d'une jeune fille pour ce général laisse penser à certains qu'il l'a fanatisée ; nous, on le traduit comme ça : l'opération d'Othello sur Desdémone qui l'a fanatisée et qui lui a raconté de belles histoires, et qui va l'embarquer. Le père étant assez délirant l'accuse même d'avoir détourné son désir avec des drogues, des prières, des choses très obscures...

Nous avons donc fait des choix de traduction comme "les guerres chypriotes" que l'on a traduit par "les conflits du Moyen-Orient", ce qui n'est pas très éloigné du texte car Chypre, c'est effectivement le Moyen-Orient, avec des conflits successifs dans une région compliquée. Il y a quelques points où il y a des ancrages ou des échos assez immédiats avec le vocabulaire que l'on a l'habitude d'utiliser aujourd'hui dans certaines situations politiques.

Une variation pour trois acteurs implique un gros travail d'adaptation

La seconde grosse opération a été le travail d'adaptation puisque c'est une variation pour trois acteurs. Trois acteurs pour 1h15 de spectacle nécessite de trouver dans la pièce des mécanismes qui font qu'on arrive à contenir toute la narration à partir de seulement trois acteurs.

Au départ ce n'est pas une décision dramaturgique, d'ailleurs dans les pièces d'études précédentes, pour des études à deux rôles, quatre acteurs se relayaient afin de poursuivre cette dynamique de troupe où tous les acteurs peuvent jouer les rôles en alternance et donc en permanence. Pour *Othello*, nous n'avions pas pris la décision du chiffre avant de travailler sur le texte. Il est évident que d'un point de vue dramaturgique la pièce d'*Othello* fonctionne sur la présence d'un tiers. "Entre l'acheteur et le vendeur, il y a la banque" pour prendre une métaphore économique. Dans la pièce, cela fonctionne de la même façon : entre Othello et Desdémone, il y a Iago ou le père de Desdémone, entre Desdémone et son père, il y a Othello. Toutes les scènes fonctionnent en triangle. Et c'est toujours la présence du tiers du témoin qui permet de faire fonctionner le piège.

On est donc rapidement arrivé à la conclusion qu'il fallait 3 acteurs sur scène et que 6 acteurs de la troupe joueraient dans cette étude ; cette double distribution convenait parfaitement à notre idée de troupe, qui n'est pas qu'un choix artistique mais surtout un choix économique qui a son importance dans notre manière de fonctionner : le jeu en alternance nous permet d'accepter beaucoup de dates, et nous sommes vigilants à ce que chaque comédien garde son statut d'intermittence.

La décision de 3 acteurs nous a amenés à réfléchir sur un dispositif circulaire qui permet de faire travailler ce triangle : un cercle autour duquel les spectateurs sont placés. Puisque dans le cadre des études, l'une des dimensions importantes est qu'elles se jouent hors des théâtres, ou du moins dans des lieux où il n'y a pas de gradin. Les acteurs sont avec les spectateurs ou l'inverse.

On a donc travaillé sur un dispositif qui est celui qui fonctionne dans la dramaturgie. Aussi parce que Venise et Chypre sont des îles. Il y a une dimension comme celle-là qui est dans la pièce elle-même, le fait que le piège de Iago peut fonctionner parce qu'il est pris sur une surface extrêmement restreinte, il y a une sorte d'enfermement qui permet de faire travailler quelque chose dans cette circularité : c'est un huis clos sur une île.

Cette décision de trois acteurs nous a demandé une adaptation sur le texte très importante. Ce qui nous a guidés c'est précisément cette notion de triangle avec la présence systématique d'un tiers. L'essentiel du travail a été de réduire et d'épurer les scènes tout en conservant la dynamique dramaturgique de la pièce.

Un monde en crise, en perte de repères

Une autre chose importante : Shakespeare est contemporain de Galilée. On commence à s'apercevoir qu'on n'est plus dans un monde clos et fixe, qu'il y a une espèce de circulation et qu'on est intégré dans un mouvement ; de ce fait il y a un certain nombre de repères établis qui commencent à vaciller quelque peu, et la pièce joue aussi là-dessus. C'est-à-dire qu'on est dans un moment de bascule et que du coup, on essaye de s'accrocher à des signes ou à des repères. On n'est plus les spectateurs de l'univers et on a l'impression qu'il peut se passer des choses dans notre dos. Dans ce contexte, le dispositif circulaire est très intéressant. Dans le cas d'un dispositif frontal vous voyez ce qui se passe devant vous tandis que le dispositif circulaire bouscule les repères y compris du spectateur parce qu'il voit bien que 2 personnages

parlent entre eux mais ne voit pas forcément l'entrée du troisième qui va modifier tout l'équilibre de la situation. On veut montrer ce mécanisme selon lequel on ne voit pas tout ce qui se passe. On ne peut pas se faire une image d'ensemble, ou alors elle est toujours mise en doute par quelque chose.

Finalement cette crise des repères, on la retrouve dans notre monde contemporain. Dans la modification complète de la perception que l'on peut avoir du monde, notamment par le biais d'internet et de la vitesse de circulation des informations, on est finalement assez proche de l'état de crise qui agissait les contemporains de Shakespeare. Aujourd'hui la manière de nous convaincre repose à la fois sur la vitesse et sur la répétition : maintenir un flux d'information continu, rythmiquement efficace, et qui se tord petit à petit jusqu'à arriver au résultat voulu.

Ces motifs vont se développer dans la seconde pièce – *Soudain la nuit* - puisqu'il s'agira pour nous d'écrire un *Othello* contemporain : dans le changement de paradigme dans lequel est notre siècle quelle serait la narration qui reprendrait les motifs qui ont été à l'œuvre dans *Othello* ?

Pourquoi ce titre *Soudain la nuit*, et le choix d'intituler ce cycle sur la figure de l'étranger, « *Spectres de l'Europe* » ?

Le choix de ce titre, *Soudain la nuit*, a un rapport avec la crise des repères. Dans la pièce, Othello répète souvent "Si je perds ton amour, le monde va au chaos". L'image est celle d'une éclipse.

Soudain la nuit peut avoir une double lecture : cela peut être entendu comme "Soudain la nuit tombe" mais on peut aussi comprendre : "Soudain dans la nuit, quelque chose se produit". La nuit peut arriver d'un seul coup, sans qu'on l'ait vue venir, et en même temps, dans une situation aussi nocturne, aussi sombre soit-elle, il peut se produire quelque chose qui fait que la loi du monde n'est pas uniquement ce désastre ou ce chaos.

Quand au titre du cycle, *Spectres de l'Europe*, c'est la première phrase du manifeste du parti communiste. Il s'agit du spectre qui hante l'Europe, et à l'époque, il s'agit du communisme qui effraie les pouvoirs en place en Europe ; le communisme est un fantasme inquiétant pour les Républiques européennes. On a repris cette phrase pour sa dimension spectrale, un peu diffuse et fantasmatique, qui convient bien à la figure de l'étranger qui est le thème du cycle.

Conférence de presse de la Compagnie Du Zieu
Nathalie Garraud et Olivier Saccomano, co-directeurs
6 Janvier 2014

Transcription par Caroline Le Lopin
Pour le Théâtre du Beauvaisis



© Théâtre du Beauvaisis – Pascal Deboffle

La presse en parle



THÉÂTRE

Valse à trois temps pour Othello

La compagnie Du Zieu est en résidence au théâtre du Beauvaisis. Elle présente sa pièce « Othello, variation pour trois acteurs », sur les routes de l'Oise.



Le théâtre du Beauvaisis accueille une nouvelle compagnie en résidence, la compagnie Du Zieu, implantée en Picardie depuis 2006. « C'est une chance d'avoir une compagnie riche d'un auteur et d'une metteuse en scène », confie Martine Legrand, directrice du théâtre. Pendant trois ans, la troupe va travailler, après la tragédie et l'adolescence, sur le thème de l'étranger.

Ce cycle, intitulé « Spectres de l'Europe », prend comme point de départ la pièce Othello, variation pour trois acteurs, de Shakespeare (1604). Ce spectacle sera présenté dans tout le Beauvaisis, à partir du 27 janvier. « L'objectif est de questionner cette fable ancienne à la lueur d'une situation contemporaine », indique Nathalie Garraud, metteuse en scène. Venise, la cité marchande, en proie aux guerres chypriotes, « comme une opposition du monde occidental, libéral contre le monde arabe ». Le Maure Othello devient l'Arabe, pour donner une résonance contemporaine à cette fable, vieille de 400 ans.

Les spectateurs encerclent les comédiens

« Pour autant, ce n'est pas non plus une adaptation complètement libre, prévient Olivier Saccamano, l'auteur de la compagnie. Nous respectons le texte de Shakespeare à la lettre, nous prenons juste quelques



« Questionner cette fable ancienne à la lueur d'une situation contemporaine »

Nathalie Garraud, metteuse en scène

libertés avec certains termes. »

Le texte a été adapté pour trois comédiens, des valse à trois temps que l'ago semble chorégraphier. Les spectateurs encercleront les protagonistes de l'histoire. Après chaque représentation, le public pourra participer à un débat, sur cette question de l'étranger.

Des échanges susceptibles de nourrir la nouvelle pièce de la compagnie, Soudain la nuit. « Comme Shakespeare à son époque, qui traversait une crise des repères, avec les mutations scientifiques (Galilée), nous sommes aussi chamboulés par

cette nouvelle circulation des informations qui bouscule notre vision du monde. »

Leur spectacle au « in » du festival d'Avignon

La création d'Othello, variation pour trois acteurs sera présentée au prochain festival d'Avignon de 2014, dans la catégorie in. « C'est un luxe d'avoir un soutien comme le théâtre du Beauvaisis, qui nous accueille pendant trois ans. C'est un risque de leur part », ajoute la metteuse en scène. « Je dirais plutôt de la confiance ! », rebondit, dans un sourire, Martine Legrand.

Les répétitions ont débuté cette semaine, la première représentation aura lieu à Allonne, le 27 janvier.

FANNY DOLLÉ

À SAVOIR

- » Allonne, 27 janvier, 20 heures.
- » Espaubourg, 28 janvier, 20 heures.
- » Neuilly-sous-Clermont, 29 janvier, 20 heures.
- » Jouy-sous-Thelle, 30 janvier, 20 heures.
- » Grandvilliers, 31 janvier, 20 heures.
- » Théâtre du Beauvaisis, 1er février, à 20 h 30.
- » 23 € plein tarif ; 19 € tarif réduit ; 13 € moins de 18 ans.
- » Rens. : 03 44 06 08 20.

L'Observateur de Beauvais

1 bis rue Colbert 60000 Beauvais - Tél. 03 44 45 79 58 - Fax 03 44 48 64 05

En résidence à Beauvais, la Compagnie Du Zieu revisite Othello

Le Théâtre du Beauvaisis soutient la toute nouvelle création de cette compagnie basée dans la région. Une pièce qui se construira en partie avec le public.

Depuis le 6 janvier et jusqu'au 24, le Théâtre du Beauvaisis accueille en résidence la Compagnie Du Zieu. Une résidence qui a pour finalité de monter une adaptation du classique de Shakespeare: *Othello*. «Un travail de création et de recherche qui soulève des questions extrêmement contemporaines», juge Martine Legrand, la directrice du Théâtre du Beauvaisis. Implantée en Picardie depuis 2006, la Compagnie du Zieu se produit partout en France mais aussi à l'étranger. «C'est une compagnie très occupée qui travaille beaucoup. Ils sont toujours entre Beyrouth, le Maroc et la France», illustre Martine Legrand.

À sa tête, l'auteur Olivier Saccomano et la metteuse en scène Nathalie Garraud, qui, avec leurs comédiens, ont pour habitude de travailler sur des cycles de création. Des cycles et autant d'«idées qui nous semblent être des questions intéressantes et importantes pour un public contemporain», commente Nathalie Garraud.

«L'étranger», un thème d'actualité

Après un premier cycle consacré à la place des femmes (sur fond de tragédie dans «Les supplantes») et un second à l'adolescence et la jeunesse (avec la pièce «Notre jeunesse»), la Compagnie Du Zieu consacre son troisième et dernier cycle (intitulé «Spectre de



Le compagne va rester trois semaines en résidence au Théâtre du Beauvaisis.

l'Europe») au thème de l'étranger. «Celui qui n'est pas d'ici et permet, par son regard, de voir qu'elle est la situation». Un thème on ne peut plus d'actualité, déjà présent dans la pièce de Shakespeare, à travers l'histoire du général Othello, ce Maure de Venise engagé dans la défense de Chypre contre les Ottomans. Pour autant, «l'idée n'est pas de monter *Othello*», insiste la metteuse en scène qui considère la pièce de Shakespeare comme «une narration de départ». «On requestionne la fable qui a 400 ans à la lumière d'une situation contemporaine», précise Nathalie Garraud. «On veut garder la situation de la pièce

et ne pas faire une transposition», commente à son tour Olivier Saccomano.

L'intrigue sera donc la même. Idem pour les personnages, les lieux et l'époque (le XVI^e siècle). «Une période de crise des repères», rappelle l'auteur. Mais ici, seuls trois comédiens évolueront sur scène. Un trio finalement fidèle à l'essence de la pièce originale qui «fonctionne sur la présence d'un tiers», rappelle Olivier Saccomano.

Au Festival d'Avignon cette année

Le résultat sera une pièce intitulée «Soudain la nuit». Si la compagnie a déjà le nom de la pièce, son contenu n'est pas

encore précisément défini. Il le sera à l'issue de nombreuses représentations d'une pièce d'étude «*Othello* - variation pour 3 acteurs» qui sera jouée pendant deux ou trois ans et notamment au Festival In d'Avignon cette année. Des représentations qui seront suivies de discussions avec le public. «Le terreau de l'élaboration d'une pièce», dit Nathalie Garraud. «La compagnie effectue un travail de réflexion, de recherche et d'écriture toujours en phase avec le public et les populations», observe Martine Legrand. Une approche qui a compté dans le choix du théâtre.

■ F.C.

Le Parisien

BEAUVAIS Une mise en scène anglée sur l'aspect économique de la pièce de Shakespeare

Avignon s'intéresse à leur version modernisée d'Othello

Une scène circulaire sans plateau avec une jauge de 130 spectateurs assis. Au centre, trois acteurs parlent de capital et d'échanges commerciaux. L'un d'entre eux s'appelle Othello. Depuis lundi, la compagnie Du Zieu a installé ses quartiers à Beauvais, au théâtre du Beauvaisis. Elle y est en résidence de création et le 1^{er} février, les spectateurs découvriront « Othello, variation pour trois acteurs », leur adaptation revue et modernisée de la célèbre pièce de Shakespeare. Une version très attendue et déjà sélectionnée pour le prochain festival d'Avignon où elle sera présentée, honneur majeur, dans le « in ».

“Nous avons traduit certains mots de façon plus moderne”

Olivier Saccomano

Cette création est la seconde partie d'un cycle intitulé « Spectres de l'Europe » et construit autour du thème de la figure de l'étranger. « J'ai travaillé pendant six mois sur le texte de Shakespeare, explique Olivier Saccomano, l'auteur. J'ai d'abord recopié et traduit le texte original. J'en ai ressorti le vocabulaire économique. Il faut savoir qu'à l'époque de Shakespeare, Venise était la capitale de l'économie de marché. C'est dans ce contexte que vient s'inscrire la figure d'Othello, cet étranger au service de Venise. Le rapport change lorsque Othello souhaite épouser la fille d'un sénateur vénitien. Ordinairement, « Othello »



Beauvais, mardi. Nathalie Garraud (à droite), metteur en scène de la compagnie Du Zieu, lors des premières répétitions d'Othello. (L.P.P.C.)

est plutôt traitée sur le thème de la jalousie, là nous traitons également de l'économie de marché avec l'exemple de Iago, figure monstrueuse correspondant au système économique vénitien qui pousse sa logique jusqu'au bout ».

Dans cette création, le texte a donc été modernisé et retravaillé pour pouvoir être interprété par

trois acteurs. « L'adaptation ne s'éloigne pas du texte original, nous avons simplement traduit certains mots de façon plus moderne, indique Olivier Saccomano. Par exemple, le Maure est devenu l'Arabe. En étudiant la pièce, nous avons vu qu'elle fonctionnait sur des triangles. Il n'y a pas de duels, les situations de rivalité se construisent à

trois ». La mise en scène sera forcément originale avec son dispositif circulaire. « Nous souhaitons être en prise directe avec le public, confie Nathalie Garraud, metteur en scène. Il n'y a pas de décor, l'imaginaire du spectateur se fait par le rapport avec les acteurs et le texte ».

PATRICK CAFFIN

THÉÂTRE DU BEAUVAISIS

La compagnie du Zieu en résidence au théâtre Quand «Othello» devient une réflexion sur la politique en Europe

Depuis lundi et jusqu'à la fin du mois, le Théâtre du Beauvaisis accueille en résidence de création la compagnie du Zieu, qui depuis 2006 officie en Picardie et particulièrement dans l'Aisne.

C'est dans ce département mais aussi un peu partout en France et dans le monde que Nathalie Garraud, metteuse (avec un e, elle y tient !) en scène et Olivier Saccomano, auteur, tout deux directeurs de la compagnie, accompagnés de comédiens, ont effectué deux cycles de travail. Le premier sur la tragédie, le second sur la jeunesse. «C'est une joie que de les recevoir ici. Cette compagnie produit un véritable travail de création tout en abordant des questions résolument contemporaines. En plus de cela, ils sont toujours très proches de leur public», soutient Martine Legrand, directrice du Théâtre du Beauvaisis.

La compagnie du Zieu entame désormais un troisième cycle sur le thème «Spectre de l'Europe». Avec pour base la célèbre pièce Othello de William Shakespeare, ils vont construire au fil des jours, des mois, une pièce qui aura pour nom final «Soudain la nuit». «Nous ne savons pas du tout encore à quoi elle ressemblera. Mais l'idée est d'intégrer la notion de l'étranger, ce qu'est le personnage d'Othello, mais en le ramenant à la situation politique actuelle en France et en



De gauche à droite : Trois comédiens, Nathalie Garraud, Olivier Saccomano, trois comédiens encore et la directrice du théâtre Martine Legrand.

Europe», explique Nathalie Garraud.

«OTHELLO LE MAURE DEVIENT OTHELLO L'ARABE»

«La pièce Othello se passe au début à Venise, ce qui était pour les gens de l'époque la naissance du capitalisme marchand, avec les notions d'import export. Il y avait la guerre avec l'empire Ottoman. Ce dernier et la République de Venise se disputaient l'île de Chypre. Othello, grand chef de guerre, doit la défendre. C'est un étranger converti en quelque sorte, mais qui n'a pas le droit de séduire les femmes de Venise», poursuit Olivier Saccomano.

Ainsi, Othello «le Maure» deviendra «Othello l'Arabe» chez la compagnie. Le tout est de s'interroger sur les bouleversements mondiaux, mais aussi d'essayer d'imaginer ce que aurait écrit Shakespeare s'il avait vécu à notre époque.

«Attention cependant, il ne s'agit pas d'adapter la pièce. C'est une base de travail. Nous gardons les noms, les lieux, mais le texte a été de nouveau traduit par Olivier et est appelé à constamment évoluer», rappelle Nathalie.

Car en effet, «sans vouloir faire du travail à la carte», la compagnie prend en compte les remarques des spectateurs lors d'un débat suivant le spectacle. Un spectacle proposé sur une configuration originale : Tout d'abord la pièce est jouée au milieu du public, ce dernier étant installé en cercle «de façon à pouvoir être jouée n'importe où». Mais aussi par le fait que seuls trois acteurs seront sur les planches, si on peut dire ainsi. Un pour Othello, un pour Desdémone, un pour Iago. Tout les autres personnages seront joués par ces mêmes acteurs. D'où la nécessité de trouver des astuces de mise en scène pour passer

d'un personnage à un autre et pour retenir l'attention du public sur un événement. «Mais globalement, cela reste tout à fait faisable car les scènes d'Othello se jouent toute en triangle». En dehors de la volonté artistique enfin, il y a aussi la réalité économique poussant la compagnie à adopter cette règle.

Pendant trois semaines donc, la compagnie va répéter d'arrache pied pour proposer un premier jet de son spectacle à la fin du mois. Rendez-vous pour la première à Allonne le 27 janvier à 20h. Puis le mardi 28 janvier 20h à Espaubourg, le mercredi 29 janvier 20h à Neuilly-sous-Clermont, le jeudi 30 janvier 20h à Jouy-sous-Thelle, et le vendredi 31 janvier 20h à Grandvilliers. Le Théâtre du Beauvaisis lui, accueillera le spectacle (il est conseillé de réserver) le 1er février à 20h30.

S. H.

Analyse de la représentation

Avant la représentation

» Quel est le titre du spectacle ? S'agit-il d'une œuvre initiale, d'une traduction, d'une adaptation, d'une réécriture ?

On tentera ainsi de définir ce que signifie le mot "variation" (voir partie consacrée au cycle "Spectres de l'Europe").

» Quel est le nom de l'auteur, du metteur en scène, de la compagnie ?

» Le titre original de la pièce de Shakespeare étant *Othello, the Moor of Venice* (*Othello, le Maure de Venise*), faire chercher aux élèves le sens du mot "Maure".

» A partir du résultat de leur recherche, les faire réfléchir au rapport entre ce Maure et la ville de Venise.

On s'appuiera sur des éléments historiques et géographiques. A noter l'importance économique de l'île de Chypre dans les échanges commerciaux de Venise au XVIème siècle (voir notes sur l'adaptation).

» Proposer aux élèves la liste des personnages dans la pièce originale, puis leur faire émettre des hypothèses sur les thèmes qui y seront abordés.

Faire ressortir les différences sociales et raciales, le thème de l'étranger. Faire aussi remarquer le contexte militaire et guerrier.

» Toujours à partir de la liste des personnages de la pièce de Shakespeare, faire imaginer aux élèves comment cette "variation pour trois acteurs" va fonctionner et comment les rôles vont pouvoir être distribués.

Il est à noter que sept acteurs joueront en alternance, tantôt deux hommes et une femme, tantôt deux femmes et un homme (voir plaquette de saison du Théâtre du Beauvaisis).

» Quels rapports de force vont ainsi pouvoir être mis en place ?

Le personnage de Iago, on s'en doute, reste au centre de l'intrigue. On pourrait parler d'une "valse à trois temps" dont il serait le chorégraphe.

On trouvera des éléments de réponse dans la partie consacrée au cycle "Spectres de l'Europe".

» Pour conclure, demander aux élèves quel intérêt il peut y avoir à (re)créer la pièce de Shakespeare.

On insistera sur la modernité des thèmes abordés et sur la place du spectacle dans le projet "Spectres de l'Europe".

Après la représentation

» Dans quel lieu le spectacle s'est-il produit ? Est-ce habituel ?

Les créateurs ont souhaité que le spectacle soit une “forme théâtrale itinérante”. On pourra faire réfléchir les élèves à ce qu'implique cette démarche et chercher à la justifier (voir partie consacrée au cycle “Spectres de l'Europe”).

» Quelles sont les caractéristiques de l'espace scénique ? Pourquoi ce choix ?

Il s'agit d'un “espace circulaire à trois entrées”. On insistera sur l'originalité de ce choix en partant, par exemple, d'une recherche sur les différents espaces scéniques connus et leur symbolisme : théâtre d'Epidaure, théâtre d'Orange, Globe Theater de Londres ... On remarquera des points communs avec le Théâtre de Shakespeare.

On trouvera des pistes de réponse sur le site :

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/jeux-de-cartes_total.pdf

» Que représente cet espace ?

» Quel est le rapport entre l'espace du jeu et l'espace du public ?

Il est à noter que la jauge du spectacle est établie à 130 spectateurs maximum. Dans un espace si restreint, quel rôle vont avoir les spectateurs ?

» Y a-t-il des éléments de décor ? des jeux de lumières ? des éléments sonores ?

Tout ou presque est laissé à l'imaginaire des spectateurs à partir du texte et du jeu des acteurs.

» Faire décrire les personnages.

A quoi les reconnaît-on ? Que portent-ils : vêtements, masques, maquillages, perruques, bijoux, accessoires ... ? Quelles sont les fonctions du costume : caractériser un milieu social, une époque, un style ou permettre un repère dramaturgique en relation avec les circonstances de l'action ? Comment évoluent-ils ?

» A partir de là, évoquer les rapports des acteurs entre eux.

Les acteurs occupent-ils l'espace scénique au moment où les spectateurs entrent dans l'espace théâtral ? On s'appuiera ensuite sur les entrées, les sorties, les déplacements, l'occupation de l'espace. On évoquera les contacts physiques, les jeux de regards, la communication non verbale. On cherchera les oppositions et les ressemblances entre les personnages qu'ils incarnent.

» En conclusion, faire émerger le propos que propose le spectacle sur l'homme en particulier et sur le monde en général.

On remarquera que le Maure a été remplacé par l'Arabe. Le metteur en scène, Nathalie Garraud, dit avoir voulu “re-questionner cette fable ancienne à la lueur d'une situation contemporaine”, en jouant sur l'opposition entre le monde occidental et le monde arabe, et en développant, au-delà du thème classique de la jalousie, le thème de l'économie de marché dont la Venise du XVI^{ème} siècle est déjà le symbole.

Les personnages

Que raconte Othello ? Une histoire d'amour ? Mais d'abord qui aime qui ? Une histoire de jaloux ? Mais d'abord qui est jaloux de qui ? Une histoire de nègre ? Mais d'abord qui est nègre ? Et qu'est-ce qu'être nègre ? Une histoire de mouchoir ? De qui, pour faire quoi ? Pour se moucher à la fin de la tragédie ? Cette sordide histoire de jaloux, de nègre et de mouchoir est la tragédie par excellence de l'amour bafoué. Mais aussi la tragédie de la manipulation - Iago en tire les ficelles avec un cynisme, avec un machiavélisme, une maestria inégalable - et de l'altérité - infidèle à ses origines, Othello est pour toujours un étranger.



© Théâtre du Beauvaisis – Pascal Deboffle

Othello est bien autre chose qu'un mari jaloux et aveuglé que la jalousie pousse au meurtre ; ce n'est là que sa situation pendant la pièce, et son caractère va fort au delà de sa situation. Le More brûlé du soleil, au sang ardent, à l'imagination vive et brutale, crédule par la violence de son tempérament aussi bien que par celle de sa passion ; le soldat parvenu, fier de sa fortune et de sa gloire, respectueux et soumis devant le pouvoir de qui il tient son rang, n'oubliant jamais, dans les transports de l'amour, les devoirs de la guerre, et regrettant avec amertume les joies de la guerre quand il perd tout le bonheur de l'amour ; l'homme dont la vie a été dure, agitée, pour qui des plaisirs doux et tendres sont quelque chose de nouveau qui l'étonne en le charmant, et qui ne lui donne pas le sentiment de la sécurité, bien que son caractère soit plein de générosité et de confiance ; Othello enfin, peint non-seulement dans les portions de lui-même qui sont en rapport présent et direct avec la situation accidentelle où il est placé, mais dans toute l'étendue de sa nature et tel que l'a fait l'ensemble de sa destinée ; c'est là ce que Shakespeare nous fait voir.

De même **Iago** n'est pas simplement un ennemi irrité et qui veut se venger, ou un scélérat ordinaire qui veut détruire un bonheur dont l'aspect l'importune ; c'est un scélérat cynique et raisonneur, qui de

l'égoïsme s'est fait une philosophie, et du crime une science ; qui ne voit dans les hommes que des instruments ou des obstacles à ses intérêts personnels ; qui méprise la vertu comme une absurdité et cependant la hait comme une injure ; qui conserve, dans la conduite la plus servile, toute l'indépendance de sa pensée, et qui, au moment où ses crimes vont lui coûter la vie, jouit encore, avec un orgueil féroce, du mal qu'il a fait, comme d'une preuve de sa supériorité.

Qu'on appelle l'un après l'autre tous les personnages de la tragédie, depuis ses héros jusqu'aux moins considérables, Desdémona, Cassio, Émilie, Bianca : on les verra paraître, non sous des apparences vagues, et avec les seuls traits qui correspondent à leur situation dramatique, mais avec des formes précises, complètes, et tout ce qui constitue la personnalité.

Cassio n'est point là simplement pour devenir l'objet de la jalousie d'Othello, et comme une nécessité du drame, il a son caractère, ses penchants, ses qualités, ses défauts ; et de là découle naturellement l'influence qu'il exerce sur ce qui arrive. **Émilie** n'est point une suivante employée par le poète comme instrument soit du nœud, soit de la découverte des perfidies qui amènent la catastrophe ; elle est la femme de Iago qu'elle n'aime point, et à qui cependant elle obéit parce qu'elle le craint, et quoiqu'elle s'en méfie ; elle a même contracté, dans la société de cet homme, quelque chose de l'immoralité de son esprit ; rien n'est pur dans ses pensées ni dans ses paroles ; cependant elle est bonne, attachée à sa maîtresse ; elle déteste le mal et la noirceur. **Bianca** elle-même a sa physionomie tout à fait indépendante du petit rôle qu'elle joue dans l'action.



Othello et Desdémone à Venise
Théodore Chassériau (1850)
Musée du Louvre. Paris

Oubliez les événements, sortez du drame ; tous ces personnages demeureront réels, animés, distincts ; ils sont vivants par eux-mêmes, leur existence ne s'évanouira point avec leur situation. C'est en eux que s'est déployé le pouvoir créateur du poète, et les faits ne sont, pour lui, que le théâtre sur lequel il leur ordonne de monter.

Source : article d'Amélie Merlin
(avril 2010)

Langages d'Othello

Ce ne sont pas des mots qui peuvent me faire frémir comme ça !³

Héros à l'esprit guerrier jusque dans son discours amoureux, séducteur, maniant à la perfection le paradoxe et jouant à merveille sur l'ambiguïté des mots, Othello, Maure de Venise, se sert du langage comme d'une épée. Sa gloire suscite diverses réactions : Roderigo méprise "l'homme aux grosses lèvres", Desdémone est séduite par le récit de ses exploits en terres lointaines, qui fourmille d'évocations exotiques. Iago, lui, hait Othello. Que cette haine soit gratuite ou qu'elle soit le résultat d'une lucidité pragmatique, elle pousse Iago à tout détruire sur son passage. Metteur en scène machiavélique, manipulateur de l'ombre, il bat Othello sur son propre terrain, puisque c'est par le discours qu'il l'entraîne vers le meurtre. Le Maure, jaloux, boira les mots de son ennemi comme un poison pervers. Révélatrice des préoccupations d'une époque qui voit les limites du monde connu reculer de plus en plus, Othello est également une tragédie domestique offrant de merveilleuses scènes d'intimité, telle celle de la toilette de Desdémone lorsqu'elle entonne le chant du saule (IV, 3).

Sana Tang-Léopold Wauters



© Théâtre du Beauvaisis – Pascal Deboffle

Pour le cynique Iago qui, de son propre aveu, *n'est bon qu'à la critique*, le parler d'Othello n'est que rhétorique creuse, *rembourrage de circonlocutions /Atrociement matelassé d'épithètes de guerre*. Le récit qu'il fait aux sénateurs de sa vie passée, récit que Desdemona trouve *étrange, plus qu'étrange, [...]* *émouvant, prodigieusement émouvant*, et dont le duc confesse qu'il aurait aussi séduit sa fille, n'est pour

³ Othello IV. 1

Iago que vantardises, [...] mensonges fantastiques [...] et bavardages. Mais ce dénigrement en dit plus sur Iago, esprit de négation, de haine et de destruction qu'il ne nous révèle de choses sur l'univers mental et verbal d'Othello.

La métamorphose du "noble héros" en meurtrier bestial sous l'effet de la parole empoisonnée de Iago⁴ définit en quelque sorte le mouvement et la trame de la tragédie. Nous y voyons "l'esprit de Iago attaquant la racine de toutes les valeurs, de toutes les beautés propres à Othello, esprit corrupteur qui pénètre jusqu'au centre et au cœur de cet univers romanesque, se fraie un chemin tortueux dans sa solide substance qu'il pourrit et empoisonne⁵".

Un lien indissoluble

De sorte que sur le plan verbal autant que sur le plan des thèmes et des significations, l'examen d'Othello ne se conçoit pas sans une saisie corrélative de Iago. Tout les oppose, mais si Shakespeare les présente si dissemblables, c'est pour suggérer le lien qui les unit par la différence même qu'ils constituent ensemble. Sans aller jusqu'à dire comme André Green qu'il faut admettre *l'identité* d'Othello et de Iago⁶ "deux faces d'un même personnage", reconnaissons que lorsqu'ils scellent ensemble le pacte diabolique qui les lie à jamais (III. 3) "le spectateur assiste à un engagement qui déborde de beaucoup une alliance pour l'exécution d'une tâche".

Se détournant de l'amour de Desdemona, Othello se tourne vers "l'amour" de Iago. Tous deux terminent leur scène à genoux, invoquant le Ciel et lui demandant de favoriser leurs desseins. Othello qui a voué Cassio, puis Desdemona, à la mort, donne à Iago l'investiture de ce nouvel amour : *maintenant, c'est toi mon lieutenant*. Iago répond, comme en écho : *I am your own for ever. Je suis vôtre à jamais*. "Entièrement séparé de Desdemona qu'il veut déchiquter, Othello est uni à Iago comme en un mariage - il est devenu Iago. L'essentiel de la métamorphose est accompli⁷." On pourrait dire aussi justement : Iago est devenu Othello, il a "pris" Othello car, dans ce mariage symbolique, malgré le parallélisme des formules, l'engagement des deux "amants" n'est pas égal. Othello, anéanti par la perte de confiance dans le caractère infailible de l'être aimé, se livre pieds et poings liés à Iago alors que Iago, par sa proclamation d'allégeance à double sens, signifie que l'âme d'Othello lui appartient désormais (je suis vôtre = je vous tiens) au terme d'une opération qui n'est pas seulement par métaphore un acte de "possession" diabolique.

Tous les critiques ont noté que dans sa phase d'abattement spirituel et de fureur jalouse, Othello parle comme Iago. Sous son empire, il commence à "penser avec les images de Iago, à voir avec les yeux de Iago". Tout le bestiaire hallucinant et monstrueux d'Othello - semblable à un cauchemar à la Jérôme Bosch - appartient à la période où Othello a adopté la vision infernale de Iago.

Il arrive aussi à Iago de parler comme Othello. Enflammé par l'évocation de son plan, lorsqu'il remarque que *Le Maure change déjà sous l'effet de (son) poison*, il emprunte un moment le rythme majestueux et le langage coloré d'Othello.

Au moment du pacte, on entend dans son serment un écho de l'inspiration cosmique d'Othello.

Ainsi entre Othello et Iago, il y a bien sur le plan verbal des échanges et des croisements qui instituent un lien profond, tramé de différences irréductibles, marqué aussi de proximités. L'entrecroisement des images, les échanges symboliques de style verbal et de modes d'élocution, et surtout "la reprise par le protagoniste du langage empoisonné de Iago" attestent ce lien.

⁴ Cf. Richard MARIENSTRAS. "Othello ou l'époux éloigné", in *Le proche et le lointain*, Les éditions de Minuit, 1981, pp. 200-202 ; 228-231

⁵ Wilson KNIGHT, "The Othello Music", in *The Wheel of Fire* (Oxford, 1930). Reproduit dans *Othello*, Casebook Series, ed. par John Wain, Macmillan, Londres et Basingstoke (1971), 1982, p. 96

⁶ André GREEN, "Othello : une tragédie de la conversion", *Un œil en trop*, Editions de Minuit, Paris, 1959, p. 145

⁷ R. MARIENSTRAS, *op. cit.*, p. 227



© Théâtre du Beauvaisis – Pascal Deboffle

Langages de Iago

Dès le début de la pièce, le contraste est saisissant entre le rythme alerte et nerveux de la première scène que Iago mène à un train d'enfer et le tempo plus lent et majestueux qu'impose Othello dès son apparition à la scène 2. Face à la troupe haineuse levée par le père et venue pour l'appréhender, Othello fait entendre la voix de la sérénité et de la raison.

Deux styles verbaux s'opposent : le parler sec, hargneux et tendu de Iago, l'ample phrase magnanime d'Othello. Iago parle plus souvent en prose qu'Othello et cette différence contribue à particulariser son idiome. La prose est étudiée, analytique, sinueuse, structurée d'antithèses et de parallélismes. Les symétries pesées avec soin, son intellectualisme sentencieux et précis, volontiers discoureur et pédagogique, donnent l'exacte mesure de l'attention et du calcul que Iago apporte à tout ce qu'il dit et fait.

Le même ton sentencieux et hautain se retrouve dans le poème et les distiques rimés empreints de cynisme et de misogynie qu'il improvise (non sans brio) à la demande de Desdemona et pour la divertir. Même quand il s'exprime en vers et utilise comparaisons et métaphores, il y a toujours cette vision dépréciative, ce côté contrôlé et contraint.

Le contenu des métaphores et de la pensée exprime une vision réductrice des êtres et des choses.

La vision de Iago est dominée par un nihilisme systématique. Pour lui, l'homme est soumis aux seuls appétits du sexe et de l'argent. Des conduites humaines et des valeurs, il n'a qu'une vue dégradée. L'amour n'est que *le sexe, une ardeur du sang et une abdication de la volonté*, la loyauté *une obséquieuse servitude*, les femmes sont des choses, des pintades, ou des chats sauvages.

L'homme n'est pas différent de la bête et la société des hommes est décrite comme une "écurie ou une ménagerie nauséabonde". Plus de la moitié des comparaisons animalières se trouvent dans la bouche de Iago et l'image récurrente est celle d'animaux sorniois, lascifs, cruels ou souffrants. Le bestiaire de Iago est peuplé d'ânes ou de chats, d'araignées, de mouches, de chiens, de boucs, de singes et de loups. Dans

la vision de Iago, personne n'échappe à l'animalité, surtout pas, bien sûr, Othello, "*cheval de barbarie ou vieux bélier noir (qui) grimpe (la) blanche brebis*" Desdemona.

Portrait du traître en illusionniste

Mais c'est un autre réseau d'images et de références qui définit le mieux le personnage. Iago place son action sous le signe de l'inversion diabolique. Son système de références est un système de contre-valeurs destructrices du lien social et individuel.

Maître du double jeu et du mensonge, il n'affiche un semblant de dévouement et d'honnêteté que pour mieux tromper et corrompre. Il n'est pas l'*honnête* Iago que tous les personnages sans exception voient en lui, mais un être diabolique qui crée son propre enfer sur terre et trame la damnation et la destruction des autres. La nuit et l'obscurité sont son élément naturel, et de fait, il domine de sa présence malfaisante les trois scènes nocturnes.

Son démonisme se marque surtout peut-être par sa suprême habileté à brouiller les cartes entre l'être et le paraître. Virtuose du leurre et du simulacre, Iago l'illusionniste manipule des signes et fait en sorte que les signes visibles soient séparés de ce qu'ils manifestent.

Maître de son art au plus haut degré, il organise deux rixes nocturnes dont les acteurs ne savent pas qu'ils sont dirigés par un metteur en scène diabolique. Sa perspicacité est grande dans le choix de ses accessoires : la seule preuve oculaire qu'il fournira jamais est ce mouchoir magique, garant du désir et de la fidélité conjugale, précieux talisman qui passe de main en main et qui n'est qu'*une vétille légère comme l'air* ...capable toutefois de déchaîner la logique infernale du meurtre et de la violence. Mais c'est peut-être dans l'art de la torture verbale que Iago se montre le plus démoniaque lorsqu'il fait surgir dans l'imagination d'Othello des visions érotiques faussement innocentes de Desdemona ou des visions lubriques d'une précision maniaque, pimentées par le terme cru et brutal choisi à dessein pour torturer l'auditeur.

L'empoisonnement du langage

L'un des moyens les plus efficaces qu'emploie Shakespeare pour traduire l'emprise croissante de Iago sur l'esprit d'Othello est l'infection progressive du langage d'Othello par celui de Iago. "Les moyens utilisés pour assurer la métamorphose sont rhétoriques", écrit R. Marienstras, mais "l'analogie la plus convaincante est celle de l'empoisonnement⁸". Et il nous rappelle que "la physiologie de l'époque tenait que les venins et les discours venimeux peuvent agir à distance, de manière quasiment physique et humorale". "Dans l'empoisonnement d'Othello par Iago, affirme-t-il, le cheminement du poison que subit Othello n'a rien de métaphorique [...]. La modification que subit Othello est causée par le discours mais ses effets sont à la fois physiques et moraux : le désespoir, l'épilepsie, la folie meurtrière."

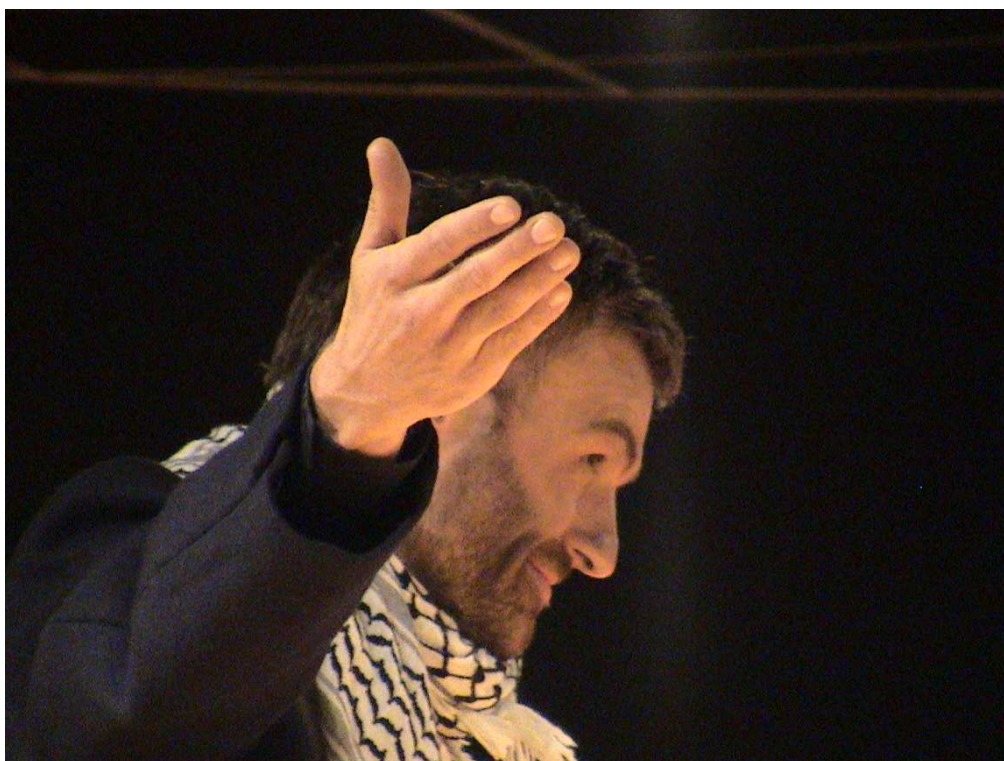
C'est l'emploi toujours croissant des images diaboliques qui marque le plus nettement l'empoisonnement de l'imagination d'Othello. L'enfer mental qu'il se crée sous l'influence de Iago a pour centre le *démon* Desdemona contre laquelle il retourne progressivement la noirceur dont on l'accablait. Comme les créatures diaboliques, Desdemona séduit par des dehors célestes, *mais elle est fausse comme l'Enfer*. La chambre nuptiale elle-même devient un *enfer* dont la porte est gardée par une *mère maquereille / Qui (fait) le métier opposé à celui de saint Pierre*. C'est là que Desdemona doit mourir, sinon, comme Satan *elle trahira d'autres hommes*.

⁸ R. MARIENSTRAS, *Ibid*, pp. 227 ; 200-201 ; 229

Une langue opulente et concrète

L'écart est immense entre cet univers animal, monstrueux, diabolique, cette parole rauque et souffrante générée par la passion jalouse, et l'habituelle poésie solennelle et concrète des discours d'Othello. La langue d'Othello est sensuelle et opulente, colorée et vivante.

Bien des commentateurs ont souligné la puissance de l'expression poétique, la portée de son emprise sur notre imagination, et la beauté formelle d'une musique verbale enveloppante et majestueuse. Cette poésie est détachée de nous, extérieure, en surplomb, et le trait dominant est la discontinuité, la séparation d'une image à l'autre et d'un mot à l'autre. L'humaine tragédie est mise en rapport avec la terrible machinerie de l'univers mais ce rapport n'est pas de fusion (comme dans la poésie cosmique de *Lear* ou de *Macbeth*) mais de séparation. Les planètes errantes, la terre elle-même, le ciel nocturne, ne participent pas aux passions humaines, ils en sont les spectateurs détachés et distants.



© Théâtre du Beauvaisis – Pascal Deboffle

Le monde d'Othello

Le monde d'Othello, avant qu'il ne soit miné par Iago, est un monde d'aventures chevaleresques, un monde romanesque et coloré comme sa personne. Son premier récit donne la mesure de sa fabuleuse stature : images de voyages périlleux, d'aventures extraordinaires où se construit la figure héroïque du noble guerrier. Car la guerre est le champ de l'accomplissement du héros. Dans Shakespeare, la guerre est une valeur spirituelle positive et le métier des armes est presque toujours la condition de la noblesse. Dans tout ce qu'évoque Othello, il y a grandissement épique, exaltation, et il laisse dans l'ombre les moments les plus douloureux (sa capture et sa vente comme esclave) pour évoquer avec luxuriance les moments et les espaces les plus pittoresques.

C'est cette aura de gloire et d'héroïsme qui lui vaut l'amour de Desdemona, amour qu'il rapporte avec une certaine candeur et une certaine assurance. Lorsque sur le tard Othello épouse Desdemona, il transfère sur elle l'idéalisation précédemment projetée sur sa carrière. L'aventure guerrière et l'amour

sont exaltés du même souffle et lorsqu'il pense avoir perdu l'infidèle, c'est la perte de son métier qu'il déplore.

Desdemona est par lui révéree comme une divinité. Othello lui porte un amour "analogue à celui qu'on portait habituellement à Dieu"⁹. A ses yeux, Desdemona n'est pas seulement la femme aimée unique et précieuse. Elle est l'amour qui a banni le Chaos de la terre au commencement du monde. De fait, la destruction de l'être aimé est ressentie comme un cataclysme et, à l'inverse, au début de la pièce, les retrouvailles à Chypre sont vécues comme l'accession au paradis, à un bonheur proche de l'extase "mortelle".

A défaut du Ciel, étonnamment absent de la pièce - la tragédie, on le sait, ne le permet pas - Iago est là pour *fausser les clés qui font cette musique*. Iago, ou plutôt ce qu'il représente : l'opinion moyenne de la cité, faite d'envie, de jalousie, de haine raciale et xénophobe. Venise s'efforcera de châtier à Chypre l'attachement dénaturé entre un *barbare errant* et une *Vénitienne excessivement raffinée*. Coupables d'avoir contracté une union illicite, Desdemona et Othello mourront d'avoir bravé l'ordre vénitien, la coutume, l'usage et la société. Mais cela, c'est en partie l'indicible social de la tragédie, l'impossible aveu de la bête immonde.

Jean-Michel Déprats
In *L'Avant-Scène*, n° 1081 (janvier 2001)

⁹ V.K. WHITAKER, *The Mirror up to nature*, The Huntington Library, San Marino, 1965, p. 247-51

Pour en savoir plus

1) Traductions d'Othello

Jean-Michel Desprats (*Pléiade*, bilingue)

Yves Bonnefoy (*Folio*, bilingue)

F.V. Hugo (*Livre de Poche*)

André Markowicz (*Les Solitaires intempestifs*)

Alfred de Vigny (en alexandrins), disponible en ligne

([http://books.google.fr/books/about/Le More de Venise Othello.html?id=815DAAAAAYAAJ&redir_esc=y](http://books.google.fr/books/about/Le_More_de_Venise_Othello.html?id=815DAAAAAYAAJ&redir_esc=y))

2) Textes sur Othello ou sur la traduction

Préface de Bonnefoy (*Folio*, bilingue)

Mise en scène d'Othello, Stanislavski (Points Littérature)

Articles sur Othello, dans les écrits de Meyerhold.

Hugo, père et fils, Shakespeare et la traduction, Nicole Mallet

(<http://www.erudit.org/revue/ttr/1993/v6/n1/037140ar.pdf>)

Otello, adaptation de Carmelo Bene dans *Théâtre 1* (P.O.L)

3) Films

Othello, d'Orson Welles.

Otello, de Carmelo Bene.

(visible en italien sur yt : http://www.youtube.com/watch?v=i18rimq0F_8)

Adaptations cinématographiques d'autres textes de Shakespeare :

King Lear, de Jean-Luc Godard

Hamlet goes business, d'Aki Kaurismäki

4) Essais

Shakespeare, Victor Hugo, disponible en ligne

[http://fr.wikisource.org/wiki/William Shakespeare \(Victor Hugo\)](http://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo))

Shakespeare, Antibibliographie, Bill Bryson (*Petite Bibliothèque Payot*)

Fragile absolu, de Slavoj Žižek (Champs Essais)

Du Monde clos à l'univers infini, d'Alexandre Koyré, (Tel, Gallimard)

Histoire des arabes, de 1500 à nos jours

5) Spectacles

Desdemona, m.e.s. de Peter Sellars

Othello, m.e.s. de Thomas Ostermayer.

6) Poèmes

La Légende des siècles, Victor Hugo.
Poésies, Mallarmé.

7) Musique

Otello, opéra de Verdi.
Tout Chopin