
ODÉON

THÉÂTRE
DE L'EUROPE

direction
Stéphane Braunschweig

Othello

de **William Shakespeare**

mise en scène **Jean-François Sivadier**

18 mars – 22 avril 2023

Odéon 6^e

Location

www.theatre-odeon.eu

+33 1 44 85 40 40

Tarifs

de 6€ à 40€

Horaires

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h

représentations surtitrées en anglais les samedis 18 et 25 mars et 1^{er}, 8, 15 et 22 avril

représentation surtitrée en français le vendredi 14 avril

représentations avec audiodescription les jeudi 13 et dimanche 16 avril

Odéon-Théâtre de l'Europe

Place de l'Odéon

Paris 6^e

Service de presse

Lydie Debièvre, Valentine Bacher

+33 1 44 85 40 73

presse@theatre-odeon.fr

Dossiers de presse et photos également disponibles

sur www.theatre-odeon.eu

mot de passe : podeon82



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Othello

de **William Shakespeare**
mise en scène **Jean-François Sivadier**

18 mars — 22 avril 2023
Odéon 6^e

durée 3h30
(1h50 / entracte / 1h10)

avec
Cyril Bothorel
Brabantio, Montano, Lodovico
Nicolas Bouchaud
Iago
Stephen Butel
Cassio
Adama Diop
Othello
Gulliver Hecq
Roderigo
Jisca Kalvanda
le Doge de Venise, Emilia
Émilie Lehuraux
Desdémone, Bianca

texte français
Jean-Michel Déprats
collaboration artistique
Nicolas Bouchaud
Véronique Timsit
scénographie
Jean-François Sivadier
Christian Tirole
Virginie Gervaise
lumière
Philippe Berthomé
Jean-Jacques Beaudouin
costumes
Virginie Gervaise
son
Ève-Anne Joalland
accessoires
Julien Le Moal
assistante à la mise en scène
Véronique Timsit

créé le 15 novembre 2022 au Quai – CDN Angers Pays de la Loire
production déléguée Compagnie Italienne avec Orchestre
coproduction Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Quai – centre dramatique national Angers Pays de la Loire, Comédie de Béthune, Théâtre de l'Archipel – scène nationale de Perpignan, Châteauvallon-Liberté – scène nationale de Toulon, Théâtre national de Nice, Théâtre national populaire – Villeurbanne, Le Bateau Feu – scène nationale de Dunkerque, L'Azimut – Antony / Châtenay-Malabry, Les Quinconces L'Espal – scène nationale du Mans, La Comédie – centre dramatique national de Saint-Étienne, Théâtre de la Cité – centre dramatique national Toulouse Occitanie, La Coursive – scène nationale de La Rochelle, Théâtre de Caen
avec la participation artistique du Jeune théâtre national
la Compagnie Italienne avec Orchestre est aidée par le ministère de la culture / direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, au titre de l'aide aux compagnies
la pièce est publiée par L'avant-scène théâtre

Tournée 2023

26 au 28 avril – MC2: Grenoble
4 au 6 mai – Châteauvallon-Liberté, scène nationale de Toulon
10 au 13 mai – Théâtre de la Cité, CDN Toulouse Occitanie
24 et 25 mai – L'Azimut Antony – Châtenay-Malabry

Extrait

RODERIGO

La stupidité c'est de vivre quand vivre est un tourment et il nous est prescrit de mourir quand la mort est notre médecin.

IAGO

Oh le lâche voilà 5 fois 10 ans que j'observe le monde et depuis que je sais distinguer un bienfait d'un affront je n'ai jamais rencontré un homme capable de s'aimer lui-même. Moi avant de dire que je veux me noyer pour l'amour d'une pintade je consentirais à être changé en babouin.

RODERIGO

Qu'est-ce que je dois faire ? C'est ma honte d'être tellement amoureux mais il n'est pas en mon pouvoir de me corriger.

IAGO

Pas en ton pouvoir ? Des figues. Il ne tient qu'à nous d'être ceci ou cela. Nos corps sont des jardins dont nos volontés sont les jardiniers si nous voulons y planter des orties ou y semer de la laitue, y mettre de l'hysope et y sarcler le thym, les combler d'une seule espèce d'herbes ou les troubler en en semant plusieurs les rendre stériles par l'oisiveté ou les féconder par le travail, le pouvoir et l'autorité qui dirigent, tout ça résident dans notre volonté. Si la balance de nos vies n'avait pas un plateau de raison pour équilibrer l'autre celui de la sensualité le sang et la bassesse de notre nature nous conduiraient aux pires conséquences. Mais nous avons la raison pour refroidir nos furieux désirs, nos picotements charnels, notre luxure sans frein, d'où je conclus que ce que vous appelez amour n'est qu'une bouture ou une pousse.

William Shakespeare, *Othello*, texte français de Jean-Michel Déprats, Acte I, scène 3, éditions Gallimard

Pour raconter la tragédie d'Othello, général en chef de la République vénitienne en guerre avec les Turcs, c'est dans la noirceur du cœur de Iago, son traître compagnon d'armes, que Shakespeare a sans doute trempé sa plume : il n'aurait pu trouver de noir plus intense pour peindre le monde des hommes tel qu'il apparaît ici. Comme dans toutes ses grandes pièces, la question de la vérité, et notamment de celle de l'amour, est centrale. « Êtes-vous solidement marié ? », demande Iago à Othello dès les premiers instants de la pièce. Dans le doute dévorant où il le plonge, quels signes pourraient être garants de certitude ?

Fidèle à la devise inscrite au fronton du théâtre du Globe – le monde entier est un théâtre – Jean-François Sivadier scrute l'étrange emprise qui est au cœur de la pièce au prisme du jeu d'acteur : Iago est-il un metteur en scène implacable pour qui la réalité n'est faite que de signes réversibles ? Ou celui qui initie aux ambiguïtés du monde un héros qui croit trop à son rôle ?

Jean-François Sivadier a développé dans un dialogue au long cours avec Nicolas Bouchaud – interprète dans presque tous ses spectacles et ici de Iago – et Véronique Timsit, dramaturge, un théâtre à l'écoute de la langue et enraciné dans la présence de l'acteur. Et c'est à Adama Diop, que l'on a vu dernièrement à l'Odéon dans *La Cerisaie* et *Macbeth*, qu'il a confié le rôle d'Othello – un personnage dont le tragique traverse les siècles jusqu'à nous.

Autour du spectacle

Discussion entre les metteurs en scène Stéphane Braunschweig, Jean-François Sivadier et le comédien Nicolas Bouchaud
« **Quand les mots prennent corps** »

lundi 27 mars à 20h / mk2 Odéon (côté St Germain)

Rencontre avec Jean-François Sivadier et Daniel Sibony
samedi 1^{er} avril à 17h / Odéon 6^e

Stage de jeu accessible en langue des signes française
samedi 15 et dimanche 16 avril / Odéon 6^e

Bord de plateau en présence de l'équipe artistique
dimanche 16 avril à l'issue de la représentation / Odéon 6^e

Rencontre dans le noir avec les comédiens Émilie Lehuraux et Gulliver Hecq
lundi 17 avril à 19h / Odéon 6^e

Séminaire contrepoints : « **Genre, race et jalousie** »
mercredi 19 avril à 18h / Odéon 6^e

Le diable et sa proie

Entretien avec Jean-François Sivadier

Après *Un ennemi du peuple* d'Ibsen en 2019, vous revenez au Théâtre de l'Odéon avec Shakespeare. Pourquoi avoir choisi *Othello* ?

Peter Brook disait : « Ce sont les pièces qui nous choissent ». Il y a des textes qui nous obsèdent sans qu'on sache vraiment pourquoi. Je n'ai jamais monté une pièce pour dire quelque chose sur notre époque, ou faire passer un message, mais pour répondre à l'intuition que le texte que j'allais monter était, ici et maintenant, pour diverses raisons, le meilleur « pré-texte » pour remonter sur un plateau. L'intuition que les réponses qu'on allait devoir trouver aux questions de fond et de forme qu'il posait, allait nous faire bouger, évoluer mon équipe et moi. Se confronter à un auteur, c'est partir à l'aventure dans l'espoir qu'elle puisse nous transformer. Si je cherche un lien entre *Un ennemi du peuple* et *Othello* je peux dire que c'est à nouveau l'histoire d'un duo ou d'un duel entre deux hommes, liés à la fois par l'amitié et par la haine, qui tourne au cauchemar. Et je pense immédiatement à la phrase de Brecht en exergue de *Dans la jungle des villes* : « ne pas se demander pourquoi ils se battent mais regarder si les coups sont bien portés ». Après l'expérience du *Roi Lear* à Avignon, je voulais revenir à Shakespeare. Je pense à *Othello* depuis longtemps, mais ce qui m'attirait vers la pièce avant même son sujet, c'était sa forme. Comme le dit Iago, « nos corps sont des jardins dont nos volontés sont les jardiniers », et Shakespeare s'arrange toujours pour que les jardiniers sabotent le travail et laissent croître les herbes folles, jusqu'au basculement du monde vers la folie, la crise d'identité et le bain de sang. *Othello* n'échappe pas à la règle. On y voit la raison désert le plateau et des êtres civilisés se transformer en bêtes sauvages. Mais Shakespeare tente ici une expérience inédite : débarrasser son théâtre de tout ce qui en fait habituellement l'architecture. Il met de côté les grandes figures historiques, le symbole, la métaphysique, le surnaturel, les guerres de territoires, la multiplication des intrigues, des lieux, des travestissements et des personnages, pour se concentrer sur une intrigue simple, un texte sans « double-fond », un huis clos, une tragédie domestique, presque un fait divers. J'ai souvent pensé, en répétition, au film *Eyes Wide Shut* de Kubrick. Kubrick a fait *2001*, *Spartacus*, *Barry Lindon*... et il termine son œuvre avec (lui aussi) une histoire de couple, de jalousie et de fantasmes, une histoire simple, mais dans laquelle on retrouve toute la force de son vocabulaire esthétique, toute l'essence de son cinéma. C'est un peu

le cas avec *Othello* dont l'histoire, presque banale, est traversée par des thèmes shakespeariens récurrents dont le plus repérable est la naissance et l'exercice du mal. Et sans doute le mal n'a jamais été exposé de façon si brutale, si pure et surtout si absurde, que dans le personnage de Iago : un petit dieu maléfique (Shakespeare lui-même ?), descendu sur le théâtre pour brouiller les pistes, allumer des feux partout jusqu'à l'incendie général...

Quel est selon vous le sujet de la pièce ?

C'est bien connu Shakespeare avance masqué. Ses pièces sont des énigmes. Impossible de connaître le point de vue de l'auteur qui montre l'envers et l'endroit, défend tous ses personnages, ne prend jamais parti pour l'un ou pour l'autre et se garde bien de nous expliquer « le grand théâtre du monde ». Dans *Othello*, la simplicité de la fable est inversement proportionnelle à la complexité des sujets qu'elle aborde. Si je devais en choisir un seul, je dirais que c'est une pièce sur l'emprise, toutes les formes d'emprises. L'emprise amoureuse, l'emprise du discours politique, celle du patriarcat... Celle que Iago exerce sur Othello, celle d'Othello sur Desdémone, mais surtout celle que la République de Venise exerce sur le Maure, qu'elle a choisi pour défendre ses intérêts, mais dont elle n'hésitera pas à se débarrasser à la moindre occasion. En l'occurrence, cette occasion sera le meurtre d'une Vénitienne, la fille d'un sénateur... L'emprise de Venise sur Othello, le noir, l'étranger, qui fascine autant qu'il effraie, se manifeste avant tout, par la bouche de Iago qui, à maintes reprises dans la pièce, de façon plus ou moins claire, rappelle à Othello qu'il est un homme en sursis devant sa femme et devant Venise. Othello sait qu'il doit faire un certain travail pour « se fondre, s'intégrer, s'assimiler » dans la bonne société vénitienne, pour être à la hauteur du rôle qu'on lui a donné...

C'est ce qui donne à la pièce sa couleur politique...

Oui parce que même si *Othello* n'est pas une pièce sur la politique, le politique s'insinue constamment dans le texte. Le premier acte qu'on a parfois tendance, à tort, à couper (comme l'a fait Verdi dans son opéra), est la fondation, le socle de toute la pièce. Le père de Desdémone, le sénateur Brabantio (qui aurait voulu pour gendre un italien « de souche »), accuse Othello (dans une logorrhée ouvertement raciste) d'avoir usé de sorcellerie pour séduire sa fille et l'épouser en secret, acte passible d'une peine d'emprisonnement. Dans le doute et sans preuve, le Doge de Venise fait l'impasse sur l'accusation du sénateur et

/...

décide d'envoyer Othello à Chypre, lui seul étant capable de repousser l'attaque imminente des Turcs. Shakespeare accentue le comique de la situation : Othello n'est sûrement pas très clair (le Maure a forcément quelque chose à se reprocher !), mais on n'a personne d'autre !...

Il y a aussi dans la pièce un thème central, celui de la jalousie...

Oui, mais cette jalousie n'est au fond que l'arbre qui cache la forêt. Elle se manifeste d'une étrange façon. À aucun moment Othello n'envisage de confronter sa femme, son supposé amant et celui qui les accuse, et il n'a besoin que d'une poignée de secondes pour passer du déni au doute et du doute à la certitude. La jalousie d'Othello est comme le symptôme d'une conviction profondément ancrée en lui : la conviction que lui, le Maure, l'étranger, ne sera jamais totalement accepté ni par la République de Venise, ni par sa femme, la fille du sénateur, et que dans les deux cas il est sur un siège éjectable... Si ma femme est infidèle, c'est qu'elle ne m'a jamais aimé... ou, comme dit Iago : il y a un certain vice à vous avoir épousé, vous, à vous avoir préféré à tous les beaux prétendants qui se présentaient à elle... Une façon de dire que le choix de Venise de mettre un noir à la tête de son armée a aussi quelque chose de suspect...

Quelle interprétation faites-vous du duo mythique formé par Othello et Iago ?

C'est le centre de gravité de la pièce. Le duo est sans doute le plus étonnant de tout le théâtre de Shakespeare. Même quand ils ne sont pas en présence l'un de l'autre, ils sont reliés par un lien très fort, comme un fil mystérieux qui les attirent l'un vers l'autre. Iago est tout ce qu'Othello n'est pas et inversement. En fait, comme c'est le cas dans *Le Conte d'hiver*, Othello n'aurait pas vraiment besoin de Iago pour devenir jaloux de sa femme et la condamner à mort. La présence de Iago apporte à la pièce toute sa dimension fantastique. Il ne s'agit pas entre les deux hommes d'un simple affrontement des forces du mal contre les forces du bien, mais d'une maïeutique réciproque, chacun accouchant l'autre de sa propre nature. Le diable et sa proie sont à la fois ennemis et complices. La force comique du duo vient de ce qu'Othello n'a confiance qu'en Iago qui est le seul à lui mentir. La définition parfaite de leur rapport pourrait tenir entièrement dans une question que l'écrivain Max Frisch pose dans son livre *Questionnaires* : « Y a-t-il des ennemis dont vous voudriez en secret faire des amis, afin de les admirer plus facilement ? ». Le syndrome du « sans lui je n'existe pas », le jeu de l'attraction et de la répulsion, prennent une dimension telle, qu'au début du quatrième

acte, on pourrait presque penser que les deux hommes n'en font qu'un. Que chacun regarde l'autre comme une partie cachée de lui-même. L'on pense beaucoup à Faust et Méphisto évidemment. Othello s'apprête à jouer une pièce qui glorifie la guerre, l'amour et l'héroïsme. Iago va l'entraîner dans une autre pièce, vers la haine, la honte et l'enfer. Comme toujours chez Shakespeare, le chemin initiatique vers la connaissance du monde, de l'autre et de soi-même passe par une forme de destruction. La statue d'Othello s'effondre et laisse apparaître un homme impuissant devant la complexité du monde. *Othello* c'est d'abord juste l'histoire d'un homme, Iago, qui sans véritable raison va en détruire un autre. Sans autre raison que le plaisir de comprendre la puissance du langage, la capacité des mots à tuer et celle du théâtre à révéler l'invisible et à donner à l'impossible la couleur du réel. À Othello qui lui demande à la fin de la pièce « pourquoi tant de haine ? Qu'est-ce que je t'ai fait ? » Iago ne répond que par un vague « je ne sais pas. C'est comme ça. Ne me demandez rien. » Iago agit sans raison et cette absence de raison est sûrement le premier motif « poétique » de la pièce...

Beaucoup de commentateurs s'accordent à dire que c'est sans doute la pièce la plus théâtrale de Shakespeare puisqu'elle repose avant tout sur le langage...

Si Shakespeare et son public adorent tellement les monstres c'est d'abord pour leur amour du jeu, du théâtre et leur capacité à manipuler le langage. Et la beauté du couple Othello-Iago vient aussi de la jouissance étrange qu'Othello éprouve à se laisser manipuler par le texte de Iago. Iago injecte dans le corps de son ennemi un poison mortel qui s'insinuera d'autant plus facilement, que le bourreau saura trouver les mots que sa victime a envie d'entendre. L'écrivain Iago va faire de son texte une arme d'autant plus efficace, qu'elle sera toujours séduisante. Othello va goûter ce texte comme une drogue et devenir accroc jusqu'à l'overdose...

Quelle est la place de Desdémone face à ce duo ?

Desdémone est sans doute la seule à avoir vraiment les pieds sur terre, voire le personnage le plus intelligent et le plus honnête de la pièce. Parce qu'elle est follement amoureuse, l'on a souvent tendance à en faire quelqu'un de naïf, d'innocent et d'un peu illuminé. Je n'ai jamais compris pourquoi. Ce n'est pas ce que je lis dans le texte et l'on ne peut clairement pas demander à une actrice de le jouer comme ça. Ce n'est pas parce qu'elle est vue par son mari comme un idéal de pureté qu'on doit la représenter comme telle. Elle peut être séduite par Cassio, sans avoir

/...

envie de coucher avec lui. Jan Kott dit très justement que pour que la calomnie de Iago soit efficace, l'attrance de Desdémone pour Cassio doit être au moins plausible, et que la jeune femme doit avoir « quelque chose d'une putain ». Desdémone sait que les hommes ne sont pas des dieux, mais que, contrairement à ce que pense Iago, le monde n'est pas pourri pour autant. C'est sans doute le personnage le plus moderne de la pièce...

Même si elles sont tristement répandues dans l'histoire de l'art, il est difficile aujourd'hui de monter une œuvre qui montre un féminicide. Comment avez-vous abordé cette question ?

Ce qui est difficile c'est, en montant la pièce, de savoir qu'aujourd'hui, en France, tous les trois jours, une femme meurt sous les coups de son conjoint. Ce qui est difficile c'est de trouver la forme théâtrale que l'on va donner à ce meurtre. Il faut garder la décence de ne pas en rajouter, de ne pas apporter de commentaire, et de laisser le public se faire une idée de ce qu'il voit. Le malaise qu'on éprouve, aujourd'hui, devant la scène du meurtre vient de son effet de réel, de sa durée et de la précision avec laquelle Shakespeare écrit, dès le début de la pièce, le mécanisme psychologique dans lequel sont enfermés les deux amants pour arriver à cette extrémité. Othello hésite jusqu'au dernier moment à tuer sa femme, et elle ne cesse de défendre Othello devant Emilia, qui ne cesse de la mettre en garde contre lui... On a cherché avec Emilie Lehours, qui joue Desdémone, à être au plus près du comportement d'une jeune femme d'aujourd'hui qui se retrouverait dans cette situation. On a effacé la couleur romantique, le pathos, la plainte, le côté « blanche colombe », on l'a fait descendre du piedestal sur lequel l'avaient placée son père, son mari, tous les hommes, et beaucoup de mises en scène de la pièce...

Lorsque l'on monte *Othello*, la première question qui se pose est celle de la distribution du rôle titre puisqu'il s'agit de l'une des rares pièces du répertoire dont le personnage principal est un homme noir...

C'est toujours la question : distribuer dans le rôle un acteur noir ou un acteur blanc. En ce qui me concerne, c'est en revoyant jouer Adama Diop, que je connais depuis longtemps, et qui avait lui-même très envie que l'on travaille ensemble, que j'ai pensé au couple magnifique qu'il pourrait faire avec Nicolas Bouchaud que je voulais distribuer dans Iago... La question s'est donc réglée assez vite et naturellement... Mais je sais bien ce qui se serait passé si j'avais choisi un acteur blanc, monter cette pièce étant justement l'occasion de distribuer un acteur noir

dans un grand rôle... Et je me suis dit aussi fatalement : n'est-ce pas un peu douteux de choisir un acteur noir pour un personnage désigné comme tel et ne serait-il pas plus juste de le distribuer dans Iago, par exemple, pour affirmer l'idée qu'au théâtre tout n'est que construction ?!... Dans tous les cas de figure, on se heurte à la complexité du choix, de ce qu'il implique... Je n'ai pas vu le spectacle d'Arnaud Churin (qui a distribué un acteur blanc dans *Othello* et des acteurs noirs dans les autres personnages), mais je trouve sa démarche audacieuse et intéressante... Plus largement, je trouve étonnant cette crispation, cette maladresse, voire ce malaise qu'il peut y avoir aujourd'hui autour de cette question des distributions avec des acteurs de couleur. Il y a vingt ans, j'ai monté *Le Mariage de Figaro* et on m'a demandé pourquoi j'avais choisi un acteur noir pour jouer le père de Figaro. Moi je n'avais pas vu que j'avais distribué un acteur noir, j'avais seulement engagé le comédien Gaël Baron. En me posant cette question, on a simplement renvoyé l'acteur à la couleur de sa peau. On est vraiment là dans le sujet d'*Othello* où le personnage du Maure est constamment, insidieusement, renvoyé à ses origines. J'entends parfois une certaine hypocrisie autour de l'expression « représentation de la diversité culturelle ». Aujourd'hui, beaucoup plus qu'il y a dix ans ou vingt ans. D'une certaine manière, c'est bon signe, cela prouve que l'on se rend compte que nous sommes considérablement en retard sur cette question. Mais s'en rendre compte ne suffit pas et ça ne fait pas toujours avancer les choses comme ça devrait se passer. On entend encore quelquefois « bien sûr ils (sous-entendu les acteurs noirs ou arabes) peuvent tout jouer mais... » Et ce « mais » n'est plus acceptable. La journaliste Louisa Yousfi dans son livre *Rester barbare* pose la question : « Comment se raconter dans un monde qui nous rétrécit ? » (nous : les populations issues de l'immigration coloniale et post-coloniale). *Othello* c'est l'histoire d'un homme qui cherche à se raconter dans un monde qui l'empêche de respirer. Tandis qu'il travaille à parfaire ce rôle d'enfant de la République, exemplaire et irréprochable, Iago s'acharne à le renvoyer à ses origines et son statut d'étranger. Iago, sans le savoir, dénonce l'hypocrisie d'un système politique, social, économique, la République de Venise, qui sous le masque de la tolérance s'arrange pour que chacun reste à sa place, à la place qu'on lui a assignée (en l'occurrence ici les femmes et les étrangers), pour que la société continue à fonctionner tranquillement, en s'appuyant sur le rapport de pouvoir entre les maîtres et les serviteurs, ceux qui dominent et ceux qui sont dominés, ceux qui croient dominer et ceux qui croient l'être...

/...

On touche ici à la question de notre place dans le monde...

Oui... il n'y a aucune scène de la pièce qui ne tourne pas, plus ou moins, autour de la question. Est-ce que j'ai choisi ma place dans ce monde ? Est-ce que je la subis ? Est-ce que je suis libre de la choisir ? Est-elle déterminée par ce que les autres attendent de moi ? Projettent sur moi ? Inventent pour moi ?... Et ça commence avec Iago qui n'a pas eu la place de lieutenant qu'il convoitait. Edward Bond dit que l'affaire des êtres humains n'est pas tant de savoir qui ils sont, mais où ils sont. Ça pourrait être le sous-titre d'*Othello*. Dans « le labyrinthe » des rues de Venise et dans cet exil, ce déracinement à Chypre, les personnages ne cessent de chercher, de perdre, de revendiquer, de défendre, de dissimuler ou d'abandonner leur place...

***Othello* est une tragédie, mais votre traitement est parfois comique, toujours ludique. Pouvez-vous revenir sur cette tension ?**

Gisèle Venet, grande spécialiste du théâtre élisabéthain en général, et de Shakespeare en particulier, définit le comique de Shakespeare comme une « poésie de l'irrévérence ». C'est une définition très juste. Shakespeare est irrévérent, c'est cela qui provoque le rire. On ne s'est jamais dit : on va monter *Othello* comme une comédie, mais on va affirmer que Shakespeare fait du théâtre, que personne n'est dupe, et que, comme dit Hamlet, plus on affirme que tout est faux, plus l'authenticité a des chances d'advenir. Quand j'ai monté *Le Roi Lear*, certains spectateurs s'étonnaient de rire dans la première scène (on ne rit pas dans une tragédie !), mais cette scène n'a rien de tragique, elle est même très concrète, presque brechtienne dans la manière dont elle expose les questions. *Othello* commence dans le style et le rythme d'une comédie, et bascule à l'acte trois non pas dans la tragédie, mais dans la folie, dans une dimension psychique infernale. Et même au cœur du désastre, Shakespeare ne manque jamais une occasion de nous rappeler qu'on est au théâtre. Il ne juge pas ses personnages, mais il ne les prend jamais totalement au sérieux, il les promène du sublime au trivial pour les humaniser. Chez Shakespeare le comique et le tragique sont inextricablement liés...

Ce principe apporte au jeu une grande qualité de présence. Comment abordez-vous le travail de l'acteur ?

Comme c'est sans doute ce qui m'intéresse le plus, il me faudrait des heures pour en parler. Il y a une chose qui conduit, autant le jeu des acteurs, que la mise en scène :

j'essaie de faire que l'ensemble du spectacle puisse ressembler, au bout du compte, à une grande improvisation. Comme si l'on suivait le texte en train de s'écrire sans a priori sur la suite. J'essaie de placer les acteurs dans la contrainte qui va les rendre libres, de trouver l'expérience qu'ils vont faire, et qui les dispensera d'avoir à représenter autre chose qu'eux-mêmes. Et dans l'idée d'expérience, il y a l'idée qu'on peut toujours se planter. Le risque est une idée très riche pour l'acteur. L'acteur qui prend un risque ne s'ennuie jamais...

Comme dans vos précédentes mises en scène de pièces classiques, vous avez modernisé la langue, ajouté des chansons... Pouvez-vous revenir sur ce travail d'adaptation ?

Je ne cherche jamais à moderniser les œuvres pour les rapprocher de nous. Je ne me reconnais pas dans l'expression « dépoussiérer les classiques ». Ce qui rend les textes classiques proches de nous, c'est la manière dont on s'empare du plateau et de la langue. Ce qui rend une œuvre moderne, c'est lorsqu'on voit des corps d'aujourd'hui, des acteurs, des voix d'aujourd'hui, faire véritablement, en direct, l'expérience de se confronter à un texte du passé... Je n'ai pas adapté la pièce, j'ai pris la traduction de Jean-Michel Déprats que nous avons, avec son accord, sensiblement modifiée. Nous avons choisi des chansons contemporaines et glissé quelques mots d'une interview de Thomas Bernhard...

Dernière question : pourquoi faites-vous du théâtre ?

Je pourrais me défilier en répondant je ne sais pas... mais de toute façon, impossible de répondre clairement à cette question. Pendant une rencontre avec le public, un jour à Avignon, après une représentation du *Roi Lear*, un spectateur m'a dit : « J'ai vu votre spectacle hier, je n'ai pas du tout aimé, mais ce matin, j'ai pris un café tout seul, j'ai repensé au spectacle, et j'ai pleuré. » Et je me suis dit « tiens voilà c'est peut-être pour cela que je fais du théâtre... »

Propos recueillis par Raphaëlle Tchamitchian, décembre 2022

Le théâtre aussi changera...

Dans *Hamlet* le mal restait associé à la structure cosmique, il la mettait en péril, au moins dans ses formes sociales, et c'est pourquoi on pouvait espérer que le théâtre, en démontrant à Claudius sa faute sous le poids du regard de Dieu, irrésistible, l'obligerait à l'aveu, et même à se repentir. Dans *Othello*, en revanche, Shakespeare anticipe le temps où, la croyance se défaisant, l'être parlant ne reconnaîtra plus comme transcendant que le fait proprement humain, et ne se sentira responsable que devant celui-ci, devant ses semblables. Le crime, alors, ce sera de se refuser à ce respect de l'être de l'autre ; ou, pire, de subvertir, de miner, tout en feignant de les révéler, les valeurs sur quoi ce respect se fonde, comme on a vu que le fait Iago. Mais dans un monde de cette sorte, où Dieu manque, le théâtre aussi changera, il n'y aura plus lieu d'espérer que le Iago dans la salle se lèvera et criera sa faute. Iago dans la pièce même s'enferme dans son silence. Il peut éprouver le dépit de rester à jamais au-dehors de l'être, toutefois le non-sens qu'il ne peut s'empêcher de voir en tout et partout l'empêche d'éprouver le moindre remords. Mais si précisément il est vrai que la société qui s'annonce n'attendra bientôt plus sa loi du Ciel, et pourra dès lors prendre en ses propres mains la connaissance de soi, ne peut-on espérer que la représentation théâtrale, attirant les yeux du public sur les Iago ou demi-Iago ou ombres de Iago qui existent, aidera les êtres de bonne volonté – il y en a, nous avons vu qu'Othello en était, en ses moments pourtant les plus égarés – à localiser dans leur environnement ceux qui répandent ce mal, et à mieux comprendre, et aussi bien en eux-mêmes, les formes que le mal peut revêtir ? L'espoir, du coup, étant de provoquer, par conscience accrue, des réajustements dans les relations sociales ou la vie privée

qui, même relatifs, permettraient d'éviter des situations de complet naufrage, d'atténuer des malentendus, de diminuer des souffrances, différant, circonscrivant ce qu'on ne peut pas vraiment faire disparaître. Les Iago de la société réelle seraient moins dangereux d'être mieux perçus. [...]

D'un mot : il s'agira moins de dénoncer telle ou telle faction ou telle sorte d'individu pour leur arracher des aveux que de les obliger, en les décrivant, à collaborer au théâtre, lui-même ainsi au service d'une communauté toujours en péril. [...]

Si le dramaturge veut être l'anti-Iago, et pénétrer dans l'esprit des spectateurs ou des lecteurs de son œuvre, jusqu'au point où il pourra leur montrer ce qu'ils sont en fait, paresseux sur la voie de la présence à eux-mêmes, puis les entraîner plus avant, il faudra qu'il soit lui-même poète de cette façon cette fois ouverte, en mouvement, en départ toujours, en regard fixé sur l'au-delà des figures, qui est la seule qui vaut, le seul engagement dans la parole et le monde qui puisse avoir nom de réalité. Ce que Shakespeare a tenté. Ma conclusion dans ma lecture de son théâtre, et en particulier après avoir lu la tragédie d'Othello et de Desdémone, mais j'en dirais autant du *Roi Lear*, autant de *Macbeth*, autant du *Conte d'hiver*, c'est qu'il sait toujours se placer au point, dans la conscience de soi de ses personnages, où le fantasme envahit la vérité, et là en observe l'action avec la sorte de lucidité sans méchanceté ni indulgence que seule explique son affection pour la pauvre et belle présence humaine, qu'il veut rendre à son grand possible.

Yves Bonnefoy, *Shakespeare : théâtre et poésie*, Gallimard, coll. Tel, 2014

Le commencement d'un humain ?

- [...] Peu t'importent le Bien et le Mal. Tu es devenu humain. Tu t'es glissé par la porte de service dans le laboratoire de la Société d'Alchimie américaine. Tu avais alors l'âme emplie de ces bidules qu'on appelle principes, intégrité, honneur, conscience, foi, amour, espoir, charité, etc. Tu es ressorti par la grande porte purgé, expurgé, et tu es un être humain. C'est la fin d'un primitif, le commencement d'un humain. Bon titre pour un roman... mais il ne se vendrait pas, à cause du mot « humain » qui chatouille la sensibilité américaine. Ils ne veulent pas qu'on les sache humains. Il ne faut pas les en blâmer, d'ailleurs. Ce mot pose le seul problème qu'ils n'ont pas pu résoudre malgré toutes leurs machines à calculer, peser, analyser : le problème humain. Mais ils reconnaîtront en toi un des leurs, un être humain. Tu tiendras la vedette dans tous les journaux : *Nègre tue Blanche*. Ce n'est pas seulement naturel, plausible, inévitable, obligatoire au point de vue psychologique et sociologique, comme acte final d'un primitif évoluant vers l'humain, mais c'est aussi mathématiquement exact et politiquement correct. Un salaud de nègre n'a pas d'autre moyen d'adhérer à la race humaine. Le vieux Shakespeare le savait. Supposons que son Othello ait embrassé sa garce et se soit réconcilié avec elle ? Il n'aurait plus intéressé personne parce qu'il aurait perdu tout caractère humain.

Chester Himes, *La fin d'un primitif*, traduit de l'anglais par Yves Malartic, Gallimard, Folio, 1976

[...] Lorsqu'il massacre sa maîtresse blanche, Jesse Robinson¹ ne consacre pas sa nature profonde, ni celle qui s'est construite à partir du lot de ses frustrations de Noir rejeté. Il consacre son intégration pleine et entière dans le système. « Un salaud de nègre n'a pas d'autre moyen d'adhérer à la race humaine. » Il comprend que ce qui l'empêchait d'être un humain aux yeux de la suprématie blanche, c'est précisément le fait d'avoir une morale et des principes. Chester Himes opère ici un magistral retournement des valeurs. Le monde blanc est une pomme pourrie. Tout ce qu'il touche, il le contamine. Les non-Blancs ne souffrent pas de ne pouvoir y entrer comme des petits vers. Ils souffrent justement de devoir croquer dedans et ce faisant de devoir opérer un détraquage en règle de toutes les valeurs profondes qui les habitent, de devoir abandonner leur âme car c'est elle, leur âme, qui résiste à l'intégration. Pas leurs monstres, pas leurs frustrations ni leurs ressentiments. Ce qui résiste, c'est leur conscience, tout ce qui fait qu'ils tiennent désespérément, encore un peu, à leur beauté. « Tu as mené une vie de chien parce que tu as une conscience. » Ce n'est donc pas d'un manque d'intégration que « l'ensauvagement » est le nom, mais du processus intégrationniste lui-même. « Tu n'étais qu'un nègre mais, en tuant une Blanche, tu es devenu un être humain. » En tuant cette femme, Jesse Robinson endosse le grand crime civilisationniste de l'homme blanc. Il peut ainsi prétendre au titre de civilisé. Il vend son âme à l'Empire et se livre à lui comme il se livre à la police.

Louisa Yousfi, *Rester barbare*, La Fabrique éditions, 2022

¹ Personnage principal de *La fin d'un primitif* de Chester Himes (op. cit.)

Desdémone et Othello

Othello est une tragédie de gestes. Dans cela aussi, il y a du baroque. Mais ce geste est arrêté. Comme s'il restait suspendu. Tous, pour un instant, se sont figés. J'aimerais que les derniers gestes d'Othello restassent suspendus de même. Qu'il approche du lit de Desdémone. Et qu'il recule. Ne sait-il pas, déjà, que les raisons dernières appartiennent à Iago ? Le monde est bien assez vil, si elle a pu trahir, si l'on croit à sa trahison, si même lui a pu y croire.

[...] être dans le doute, c'est déjà être résolu.

(III, 3)

Othello ne doit pas obligatoirement tuer Desdémone. Si, en ce dernier et décisif moment, il s'en allait, la pièce n'en serait que plus cruelle. Cressida ne périt pas après sa trahison et Troïlus ne se tue pas. Tout s'achève sur un sarcasme.

Othello tue Desdémone pour sauver l'ordre moral. Pour que reviennent l'amour et la fidélité. Il tue Desdémone afin de pouvoir lui pardonner. Afin que les comptes soient en règle et que le monde retourne à la norme. Othello ne bredouille plus. Il veut désespérément sauver le sens de la vie, le sens de sa propre vie, peut-être même le sens du monde.

Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*,
traduit du polonais par Anna Posner, Payot, 2016

Repères biographiques

Jean-François Sivadier

Jean-François Sivadier est comédien, metteur en scène et auteur. Il travaille comme comédien, notamment, avec Didier-Georges Gabily, Dominique Pitoiset, Alain Françon, Laurent Pelly, Stanislas Nordey, Jacques Lassalle, Daniel Mesguich, Christian Rist, Serge Tranvouez, Yann-Joël Collin...

En 1996, il reprend la mise en scène, laissée inachevée par Didier-Georges Gabily, de la création de *Dom Juan / Chimère et autres bestioles* au Théâtre National de Bretagne à Rennes.

Il écrit, met en scène et interprète *Italienne avec orchestre* qu'il crée au Cargo à Grenoble (1997) ; il donne une deuxième partie au spectacle avec *Italienne scène et orchestre*, créé dans le cadre de Mettre en scène édition spéciale au Théâtre National de Bretagne en 2003, et reçoit le Grand Prix du Syndicat de la critique de la saison 2004/2005 (édité aux Solitaires Intempestifs). Il écrit en 1998 une première version de *Noli me tangere* présentée sous forme d'impromptu au Festival Mettre en scène et enregistrée par France Culture lors du Festival d'Avignon. Pour le TNB, il écrit et met en scène une nouvelle version de *Noli me tangere* en janvier 2011, avant de présenter le spectacle à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, aux Ateliers Berthier, et par la suite en tournée (édité aux Solitaires Intempestifs).

Il a créé au TNB, *La Folle journée ou le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (2000) ; *La Vie de Galilée* de Bertolt Brecht (2002) ; *La Mort de Danton* de Georg Büchner (2005) qui lui vaut un Molière de la mise en scène ; ces deux derniers spectacles sont repris en alternance au Festival d'Avignon avant le Théâtre Nanterre-Amandiers et en tournée. Il crée au Festival d'Avignon 2007, dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes *Le Roi Lear* de Shakespeare, joué ensuite au Théâtre Nanterre-Amandiers et en tournée. Il monte en avril 2009 *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau d'abord au TNB, puis à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Ce spectacle part pour une grande tournée.

Il crée au TNB, *Le Misanthrope* de Molière en 2013, reprend sa mise en scène de *La Vie De Galilée* de Brecht en 2014, puis crée *Dom Juan* de Molière en 2015. En 2018, il reprend *Italienne, scène et orchestre* à la MC93 de Bobigny, et à l'Opéra de Montpellier. Dernièrement, il crée *Un ennemi du peuple* (2019) d'Henrik Ibsen à la MC2: Grenoble et *Sentinelles* (2021) à la MC93 de Bobigny, qui sera en tournée prochainement.

Jean-François Sivadier enseigne par ailleurs dans les écoles de théâtre. Il est artiste associé au Théâtre National de Bretagne, centre européen de production théâtrale et chorégraphique de 2000 à 2016.

Il joue et co-met en scène *Partage de Midi* de Paul Claudel à la Carrière Boulbon, avec Nicolas Bouchaud Valérie Dréville, Gaël Baron, Charlotte Clamens pour le festival d'Avignon 2008.

Il travaille régulièrement à l'Opéra de Lille pour lequel il met en scène *Madame Butterfly* de Puccini, direction musicale Pascal Verrot (2004) ; *Wozzeck* d'Alban Berg, direction Lorraine Vaillancourt (2006) ; *Les Noces de Figaro* de Mozart, direction Emmanuelle Haïm (2008) ; *Carmen* de Bizet, direction Jean-Claude Casadessus (2010) à l'Opéra de Lille. Au Festival d'Aix-en-Provence en 2011, il met en scène *La Traviata* de Verdi, direction Louis Langrée présenté par la suite au Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de Lille. En mars 2012, à l'Opéra de Lille, il met en scène *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi, direction Emmanuelle Haïm, et *Le Barbier de Séville* de Rossini (2013). Il crée *Don Giovanni* de Mozart au Festival d'Aix-en-Provence (2016).

Il a présenté à l'Odéon :

- *Italienne avec orchestre*, 1996
- *La Dame de chez Maxim* de Feydeau, 2009
- *Noli me tangere*, Ateliers Berthier, 2011
- *Le Misanthrope* de Molière, 2013
- *Dom Juan* de Molière, 2016
- *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen, 2019