

THÉÂTRE  
DE LIÈGE

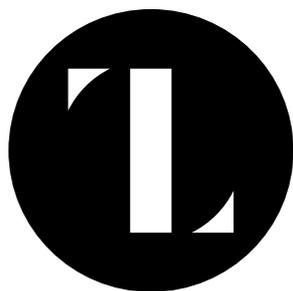
PROGRAMMATION  
SCOLAIRE  
2018-2019



# Othello

d'après Shakespeare  
Une mise en scène d'Aurore Fattier

Cahier pédagogique  
réalisé par le service pédagogique du Théâtre de Liège



THÉÂTRE  
DE LIÈGE

# SOMMAIRE

Générique	p.5
William Shakespeare	p.7
Le théâtre élisabéthain	p.11
Othello. La pièce	p.13
Quelques questions contemporaines	p.15
Entretien avec Aurore Fattier	p.17
Aurore Fattier	p.23



## GÉNÉRIQUE

---

**Avec** Koen De Sutter, Pauline Discry, Fabien Magry, Vincent Minne, William Nadylam, Nancy Nkusi, Annah Schaeffer, Jérôme Varanfrain, Serge Wolf

**Composition musicale** Manuel Roland

**Mise en scène** Aurore Fattier

**Adaptation et dramaturgie** Sébastien Monfè **assisté de** Daphné Liégeois

**Collaboration à l'adaptation et traduction** William Nadylam

**Assistanat à la mise en scène** Lara Ceulemans

**Coach de William Nadylam** Sarah Brahy

**Costumes** Prunelle Rulens

**Vidéo** Vincent Pinckaers

**Lumière** Matthieu Ferry

**Scénographie** Sabine Theunissen **en collaboration avec** Simon Detienne

**Son** Jean-Maël Guyot

**Réalisation des décors et des costumes** Ateliers du Théâtre de Liège

**Un spectacle** Solarium asbl

**Production** Théâtre de Liège, DC&J Création avec le soutien du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique et de Inver Tax Shelter

**Coproductions** Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Théâtre de Namur, Mars – Mons Arts de la Scène, Bonlieu – Scène Nationale d'Annecy, Les Célestins – Lyon, TNT – Théâtre national de Toulouse

Soutien KVS

*«Shakespeare est le nom d'un homme dont on sait peu de choses avec certitude, qui n'a laissé qu'une œuvre poétique et dramatique, préservée en grande partie grâce à deux acteurs qui ont pris le soin d'éditer ses pièces, sept ans après sa mort en avril 1616. Shakespeare est le nom de cet âge d'or élisabéthain qui, bien sûr, rassemble d'autres noms, mais qu'il couronne de son aura mythique. Shakespeare dit à la fois la beauté et l'horreur de ce monde changeant et contradictoire, sa folie, sa violence, son illusion, sa drôlerie, sa merveille. Shakespeare est le nom qui, du théâtre, dit aussitôt les pouvoirs, le prestige, l'illusion, les métaphores et les métamorphoses. À la fois la richesse, le luxe, la pléthore et la simplicité de l'acte d'imaginer. Shakespeare est le nom du désir de tout acteur. Le mien, en tout cas. Le nom de spectacles rêvés. Le nom des textes – Comédies, Tragédies, Histoires –, des rôles et de quelques spectacles mémorables qui, me faisant entrevoir quelque chose comme un absolu du théâtre, ont donné forme et contenu à ce désir.*

*(...)*

*Plus de quatre siècles nous séparent de son émergence, et pourtant nous y puisons toujours les représentations et métaphores les plus saillantes de notre modernité.»*

**Denis Podalydès.**

# WILLIAM SHAKESPEARE

---

Né à Stratford-sur-Avon (Angleterre) le 23/04/1564 ; Mort à Stratford-sur-Avon (Angleterre) le 23/04/1616

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 XX<sup>ème</sup> siècle pour entendre une controverse sur la paternité des textes de Molière, Shakespeare voit sa légitimité remise en question dès le milieu du XIX<sup>ème</sup> 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 l'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 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 le Songe d'une nuit d'été, un exemple caractéristique des comédies au ton fantaisiste de l'époque. Il 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 Elisabeth en 1603. Elle prend alors de nom de « King's Men » (troupe du roi). 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. À propos de ses cinq dernières années, on sait juste que Shakespeare a eu quelques démêlés judiciaires quant 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 une épitaphe explicite maudissant quiconque ouvrirait ou déplacerait sa tombe.

*Source : [www.linternaute.com](http://www.linternaute.com)*



## LE THÉÂTRE ÉLISABETHAIN

---

Le théâtre élisabéthain tient son nom de la reine Élisabeth I<sup>re</sup> d'Angleterre.

Le théâtre élisabéthain désigne les pièces de théâtre écrites et interprétées en Angleterre, principalement à Londres, depuis 1562 jusqu'à l'interdiction des représentations théâtrales par le Parlement en 1642, qui a conduit à la fermeture et à l'abandon des théâtres. Cette période englobe le règne de la reine Élisabeth I<sup>re</sup> (1558–1603), d'où le nom de théâtre élisabéthain, celui de Jacques I<sup>er</sup> (1603–1625), et enfin celui de Charles I<sup>er</sup> (1625–1649). Dans ces deux derniers cas, on précise parfois théâtre jacobéen et théâtre caroléen.

Cette époque connaît une production théâtrale foisonnante, puisque sont recensés quelque mille cinq cents pièces entre 1562 (Gorboduc) et 1638 (les Antipodes), dont plus de six cents ont été perdues, et plus d'une centaine d'auteurs. Aujourd'hui, on considère que l'auteur principal de cette période est, sans conteste, Shakespeare, alors qu'à l'époque et pendant plus d'un siècle, certains auteurs, comme Ben Jonson ou John Fletcher, ont une réputation bien supérieure à la sienne.

Cette riche production est favorisée par un régime politique fort, qui forme et protège des compagnies d'acteurs, par la construction de théâtres permanents aux abords immédiats de Londres, et enfin par une écriture théâtrale qui s'adresse autant à l'élite aristocratique qu'au peuple.

*Source : Wikipédia*



## OTHELLO. 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.

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.



## QUELQUES QUESTIONS CONTEMPORAINES

---

Pièce sur l'altérité inquiétante, l'étranger non accepté autant que sur la trahison et la jalousie, *Othello* est l'une des rares pièces du théâtre classique à avoir pour héros un Noir. Interrogeant métaphoriquement l'âme blanche ou noire des êtres humains en jouant sur les couleurs de peau, William Shakespeare offre aussi - et encore quatre cents ans plus tard - une vraie réflexion sur la réception de l'étranger et le racisme latent de nos sociétés.

### OTHELLO- « L'AUTRE ».

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.

*Source : Les dossiers du service éducatif. Théâtre du Beauvaisis. Othello variation pour 3 acteurs.*

## « L'AUTRE » DU TEMPS DE SHAKESPEARE

(...) La ville de Londres, où vit Shakespeare à cette date, vient d'être le théâtre de désordres dus tant au rejet qu'à l'intérêt excessif que suscite, en 1600, la visite de Maures\*, ambassadeurs de Barbarie, ou Berbérie, qui y séjournent durant six mois. La présence dans la société anglaise de trop d'étrangers dénoncés comme tels par leur couleur de peau, leurs accoutrements, mais surtout leurs mœurs d'Infidèles est alors vécue comme une disproportion, ressentie par la reine Elisabeth I<sup>er</sup> comme une menace réelle si l'on en croit l'arrêté d'expulsion qu'elle prononce en 1601, « grandement contrariée d'apprendre le grand nombre de Nègres et de Maures noirs (Blackamoors\*\*) importés dans le royaume ». Déjà, en 1596, la reine avait pris des mesures pour que les Blackamoors soient échangés contre des prisonniers anglais retenus en Espagne.

Shakespeare n'a pas eu à quitter l'Angleterre pour observer la haine de « l'étranger ».

\*Maure. Nom dérivé du grec « mouros, « noir de peau », donné par les Romains aux Berbères du Maghreb lors de leur conquête, au 1<sup>er</sup> siècle avant notre ère, et par extension à leur territoires, la Mauritanie.

\*\*Le mot Blackamoors, « Maures noires » n'est pas toujours un pléonasmе, mais désigne aussi le Noir d'Afrique

*Source : Othello Pléiade Notice.*

## ENTRETIEN AVEC AURORE FATTIER.

---

### *Comment t'est venu le désir de mettre en scène Othello ?*

A l'époque, j'avais été interpellée par la polémique soulevée par la distribution du metteur en scène Luc Bondy. Othello le maure, Othello l'africain, Luc Bondy <sup>(1)</sup> confiait ce rôle à un blanc ! Qu'est-ce que cela nous racontait sur notre société ? Sur l'intégration ? Sur notre héritage colonial ? N'y avait-il pas suffisamment d'acteurs français noirs talentueux pour jouer Othello ?

Rappelons qu'il a fallu attendre 200 ans pour que le rôle soit tenu par un acteur noir. C'est Ira Aldridge qui en 1825 fut le premier acteur noir à interpréter Othello !<sup>(2)</sup>

200 ans après la création ! Deux siècles d'acteurs blancs (grimés ou non) jouant l'africain !

La presse se déchaînait et on pouvait lire dans le journal Le Monde <sup>(3)</sup>

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

Mais pour les acteurs noirs jouer Othello n'est pas chose simple non plus. Un auteur blanc, une culture « blanche », un metteur(euse) en scène blanc(he)... et un personnage d'assassin noir ! Les stéréotypes sautent aux yeux. D'autre part, si Shakespeare est un auteur fascinant, d'une richesse infinie, je n'étais pas d'emblée attirée par ses pièces historiques, leur côté épique m'effrayait un peu mais *Othello* est une pièce singulière, à part, c'est une pièce presque intimiste, une spécificité qui m'a beaucoup plu. De plus, les rapports entre les personnages, la manière dont ils se contaminent, dont ils se bouleversent les uns les autres, me semblait très contemporaine.

(1) [https://fr.wikipedia.org/wiki/Luc\\_Bondy](https://fr.wikipedia.org/wiki/Luc_Bondy)

(2) <https://www.vanityfair.fr/culture/voir-lire/articles/ira-aldrige-le-jour-ou-un-acteur-noir-joua-pour-la-premiere-fois-othello-de-shakespeare/55419>

(3) [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste\\_4791000\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste_4791000_3212.html)

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

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

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

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

Dans ce travail, l'apport de William Nadylam qui joue le rôle d'Othello et parle couramment l'anglais a été précieux. Cela nous a permis d'être au plus près de Shakespeare.

Quant au travail d'adaptation à proprement parler nous avons « gommé » la dimension épique notre volonté étant de faire un « gros plan » sur les rapports, les liens entre les personnages.

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

En général les acteurs noirs ne sont pas distribués de la même façon que les acteurs blancs. On leur demande de raconter des histoires qui ne sont pas forcément les leurs ou de coller à un certain nombre de clichés. Lisez le livre « Noire n'est pas mon métier »<sup>4</sup>, les témoignages sur le sujet sont éloquentes.

William a eu la chance dans son parcours de jouer des rôles tel que Hamlet (mise en scène Peter Brook) ou Rodrigues (*Le Cid*. Corneille. Mise en scène Declan Donnellan). La question de l'acteur noir qui s'empare des grands rôles classiques devant un public occidental, il la connaît, c'est une problématique qu'il a déjà abordée. Entendre et faire entendre cette problématique, ajouter le rapport intime et sensible que l'acteur noir a avec ce rôle et avec l'histoire d'Othello, tout cela m'intéressait vraiment. Car poser la question « que signifie distribuer pour une 1<sup>ère</sup> fois le noir dans le rôle de l'assassin devant un parterre de blancs ? » nous renvoie à d'autres questions : quel monde a-t-on envie de représenter ? quelles idées a-t-on envie de véhiculer ?

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

<sup>4</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/Noire\\_n%27est\\_pas\\_mon\\_m%C3%A9tier](https://fr.wikipedia.org/wiki/Noire_n%27est_pas_mon_m%C3%A9tier)

*A-t-il hésité ?*

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

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

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

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

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

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

L'idée de donner ce rôle à une actrice noire était d'en faire une sorte de double féminin d'Othello. Othello nous raconte son voyage, ses pérégrinations mais c'est la langue du héros. Il a la langue fleurie, Shakespeare lui a donné la parole.

Bianca, elle, aura une parole contemporaine, une parole de voyage, des voyages qui s'apparenteraient aux récits des migrants qui arrivent en Europe et qui du coup se sentent obligés de raconter des histoires abracadabrantes ou vraies pour avoir leur permis de séjour.

Bianca c'est aussi la chanteuse, celle qui a le pouvoir de chanter. Chanter pour raconter (par exemple *Black is the color*<sup>5</sup>). ...ce que Desdémone n'a pas, Desdémone a une force en elle mais d'une certaine manière elle est muette. Quand il faudrait parler pour se justifier, elle ne le fait pas, elle se tait. J'avais envie qu'il y ait un personnage féminin qui puisse accéder à une forme de parole.

<sup>5</sup> *Black Is the Colour (of My True Love's Hair)* est une chanson traditionnelle. Les premières traces de cette chanson remontent à 1915, dans la région des Appalaches, mais on lui attribue généralement des origines écossaises en raison des allusions faites au fleuve Clyde dans les paroles.

De multiples versions existent ; certaines s'adressent à des femmes, d'autres à des hommes.... On ignore quelle version devrait être considérée comme l'« originale ». On pense généralement que la chanson s'adressait à l'origine à une femme, mais c'est la version de Nina Simone, adressée à un homme, qui a été la plus popularisée, au milieu du xxe siècle. Par la suite, cette chanson est devenue un classique des répertoires des artistes jouant de la musique celtique. (Wikipédia)

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

Desdémone est aussi une femme forte ! N'oublions pas que c'est une fille qui se révolte contre son milieu, qui se barre de chez elle avec un étranger... car il faut bien rappeler qu'Othello est intégré tant qu'il ne se reproduit pas avec la couleur locale ! Dès qu'il entre dans la famille, c'est une autre histoire ! On assiste, de la part du père, à une parole extrêmement raciste, extrêmement violente ! Mais Desdémone lui tient tête, elle épouse Othello. Elle

pose un acte très fort. Ce n'est donc absolument pas une pauvre petite fille mièvre. Elle fait des choix, prend des décisions et les assume. Là où pour moi c'est une victime tragique, c'est que son amour l'aveugle. On est dans la passion. Pour moi, Desdémone est plus une passionnée qu'une victime.

Bien sûr, elle meurt sous les coups d'Othello, en ce sens, elle est pleinement une victime et Othello pleinement un assassin, mais Othello n'est pas que l'assassin de Desdémone, Othello est aussi la victime de Iago.

C'est là où Shakespeare est très puissant, il nous place toujours dans des sentiments contraires.

### ***Tu as aussi ajouté des textes. Lesquels et pourquoi ?***

On a ajouté des textes mais il n'y en a pas tant que ça. Il y a des chansons et il y a aussi un texte de André Pieyre de Mandiargues<sup>6</sup>. Ce texte m'intéressait car j'avais envie qu'il y ait dans le spectacle la question de la représentation d'Othello. Ce texte raconte précisément l'histoire d'un ténor noir qui joue le rôle d'Othello. L'action se déroule aux Etats-Unis, sur fond de Ku Klux Klan, ce ténor déchaîne le désir des femmes blanches et la jalousie des hommes. Au moment où l'acteur va tuer Desdémone, les femmes sont complètement en extase et dans le même temps, dans les campagnes, la chasse aux nègres est lancée. C'est un texte extraordinairement puissant, il me semblait faire écho.

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

6 écrivain surréaliste français, né le 14 mars 1909 à Paris où il est mort le 13 décembre 1991. Son œuvre comprend des poèmes, des contes et des romans, des essais, des pièces de théâtre, ainsi que des traductions. Il fut également un grand collectionneur de pornographie.

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

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

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

La loge quant à elle renvoie clairement à la question de la mise en abîme, le moment où l'acteur est à la frontière entre acteur et personnage.

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

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

*Les costumes sont-ils d'époque ?*

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

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

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

J'aurais pu imaginer un accompagnement strictement jazz mais dans ce cas il aurait fallu que la musique soit en live, qu'il y ait des musiciens sur scène.

J'ai décalé la problématique vers des sons plus contemporains. On sera plus dans un univers électro pop contemporain.

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

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

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

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

Même si nous avons été particulièrement attentifs à rendre l'adaptation accessible, la langue pourrait être un frein. Mais une fois la barrière de la langue passée, j'espère qu'ils débattront sur leurs rapports aux autres, sur le mensonge, sur comment on peut être transformé, contaminé, manipulé par l'autre, comment s'en protéger aussi. J'espère que ce spectacle sera pour eux une invitation à regarder le monde dans sa complexité.



## AURORE FATTIER

---

Aurore Fattier est comédienne et metteuse en scène.

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

Sa compagnie, Solarium asbl est conventionnée par la FWB.

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

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

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

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

## TARIFS & MODALITÉS D'ABONNEMENT

### ABONNEMENT

Minimum 4 spectacles au choix  
6 € par élève par spectacle en abonnement

### AU TICKET

8 € par élève par spectacle au ticket

### PAIEMENT

Merci de nous communiquer les coordonnées de facturation  
sitôt la confirmation de la réservation effectuée.

Pour toute réservation scolaire : [pedagogie@theatredeliege.be](mailto:pedagogie@theatredeliege.be)

Pour être informé de notre programmation théâtrale, nos conférences,  
nos concerts, nos expositions, etc. : rdv sur notre site [www.theatredeliege.be](http://www.theatredeliege.be)  
et sur notre facebook <https://www.facebook.com/theatredeliege/>



### SERVICE PÉDAGOGIQUE DU THÉÂTRE DE LIÈGE

Pour toute réservation scolaire : [pedagogie@theatredeliege.be](mailto:pedagogie@theatredeliege.be)