

# OTHELLO

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 292 - Octobre 2018

DOSSIERS  
PÉDAGOGIQUES  
« THÉÂTRE »  
ET « ARTS  
DU CIRQUE »



---

**Directeur de publication**

Jean-Marie Panazol

**Directrice de l'édition transmédia**

Stéphanie Laforge

**Directeur artistique**

Samuel Baluret

**Comité de pilotage**

Bertrand Cocq, directeur territorial

de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial

de Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

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

et des représentants des directions territoriales

de Réseau Canopé

**Auteure de ce dossier**

Véronique Poinot, professeure de Lettres classiques

au lycée Jacques-Amyot, Auxerre

**Directeur de « Pièce [dé]montée »**

Jean-Claude Lallias

**Coordination éditoriale**

Corinne Bernardeau

**Chef de projet**

Corinne Bernardeau

**Mise en pages**

Loïc Frélaux

**Conception graphique**

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

**Photographie de couverture**

Acte IV, scène 2 : Gisèle Torterolo (Emilia),

Anna Fournier (Desdémone) et Fabien Joubert (Iago)

© JAC photo transmise par Le Salmanazar

**ISSN : 2102-6556**

**ISBN : 978-2-240-04936-0**

**© Réseau Canopé, 2018**

**[établissement public à caractère administratif]**

**Téléport 1 – Bât. @ 4**

**1, avenue du Futuroscope**

**CS 80158**

**86961 Futuroscope Cedex**

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

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

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

---

**Remerciements**

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

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

L'éditeur remercie les éditions Esse que et sa directrice Mathilde Priolet, ainsi que l'auteur Sacha Todorov, pour l'autorisation gracieuse de reproduire des extraits de cette nouvelle traduction.

Réseau Canopé remercie aussi Le Salmanazar pour l'autorisation gracieuse de reproduire des photographies de la représentation.

## PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 292 - Octobre 2018

*Othello*, William Shakespeare

Traduction inédite : Sacha Todorov

Mise en scène : Léo Cohen-Paperman

Scénographie : Anne-Sophie Grac

Costumes : Solène Fourt

Lumières : Grégoire de Lafond

Création sonore : Antoine Reibre

Régie plateau : Julien Bernast

Collaboration artistique : Antoine Philippot

Avec :

Fabien Joubert : Iago

Miloud Khetib : Othello

Anna Fournier : Desdémone

Clovis Fouin : Roderigo

Elsa Grzeszczak : Bianca, Le Doge

Jean-Michel Guérin : Brabantio, Montano

Julien Romelard : Cassio

Gisèle Torterolo : Emilia

Production : O'Brother Company

et compagnie des Animaux en paradis

Coproduction : Le Salmanazar – Scène de création

et de diffusion d'Épernay

Le Théâtre – Scène conventionnée d'Auxerre

ACB – Scène nationale de Bar-le-Duc

Festival en Othe

avec le soutien de la région Grand-Est

et du Jeune théâtre national

Les dates :

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

jeudi 8 et vendredi 9 novembre – Le Salmanazar,  
scène de création et de diffusion d'Épernay

jeudi 15 et vendredi 16 novembre – ACB,  
scène nationale de Bar-le-Duc

mardi 20 novembre – Théâtre de la Madeleine,  
scène conventionnée, Troyes

jeudi 22, vendredi 23 novembre – Théâtre d'Auxerre,  
scène conventionnée d'intérêt national art et création

du mardi 27 novembre au samedi 1<sup>er</sup> décembre – Le Cellier,  
Reims

jeudi 17 janvier 2019 – Espace Simone-Signoret EPCC bords II  
scènes, Vitry-le-François

jeudi 24 janvier 2019 – Théâtre de Rungis

---

# Sommaire

---

5 Édito

---

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

6 L'entrée par le texte : une traduction moderne

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

9 L'entrée par la scénographie

---

## 11 **APRÈS LA REPRÉSENTATION**

11 La remémoration du spectacle

12 Une mise en scène baroque

14 L'illusion théâtrale

15 Résonance contemporaine de Othello

16 Pour aller plus loin

---

## 17 **ANNEXES**

17 Annexe 1. Une traduction moderne

18 Annexe 2. Propos du traducteur, Sacha Todorov

19 Annexe 3. Qui est qui ?

20 Annexe 4. Comment me voit-on ?

22 Annexe 5. La couleur d'Othello

23 Annexe 6. Lecture d'image

24 Annexe 7. Les costumes

25 Annexe 8. Extrait de la lettre envoyée par Léo Cohen-Paperman  
aux acteurs après les premières répétitions

26 Annexe 9. Photos du spectacle

29 Annexe 10. La misogynie de Iago

31 Annexe 11. Victor Hugo, *Hernani*, 1830

---

# Édito

---

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

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

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

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

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

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

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

---

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

---

## L'ENTRÉE PAR LE TEXTE : UNE TRADUCTION MODERNE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **SUR LE PLATEAU : QUI EST QUI ?**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### SUR LE PLATEAU : IMAGE FIXE

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

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

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

### LA COULEUR D'OTHELLO

Othello est africain, mais est-il noir ?

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

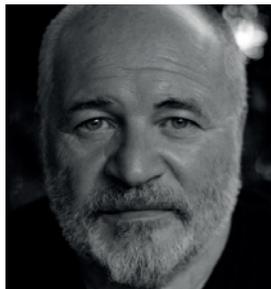
1



1 : Clovis Fouin qui joue Roderigo.

© Svend Andersen

2



2 : Jean-Michel Guérin, Brabantio et Montano.

© Droits réservés

3



3 : Fabien Joubert, Iago

© Svend Andersen

4



4 : Miloud Khetib, Othello

© Svend Andersen

5



5 : Julien Romelard, Cassio.

© Svend Andersen

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

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

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

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

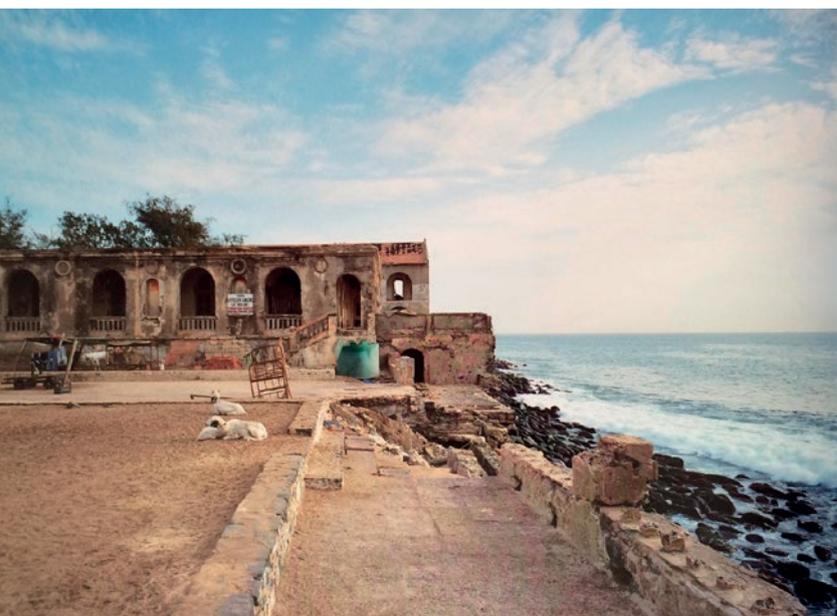
Au cinéma, Orson Welles, dans le film qu’il réalise en 1951 – en noir et blanc –, est un acteur blanc grimé en noir. Ce sera aussi le cas de Laurence Olivier, dans le film en couleurs de Stuart Burdge en 1965. Il faut attendre le film d’Oliver Parker en 1995 pour voir Othello interprété par l’acteur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

Au théâtre, Thomas Ostermeier, à la Schaubühne en 2010, avait choisi pour le rôle-titre l’acteur blanc Sabastian Nakajew. De même que Luc Bondy, à l’Odéon Théâtre de l’Europe en 2016, Philippe Torreton ; ce qui fit scandale dans la presse, qui vit dans cette distribution la preuve de l’intolérance du théâtre français pour les acteurs de couleur<sup>1</sup>. Auparavant, en 2014, Léonie Simaga avait donné le rôle-titre au sociétaire de la Comédie française Bakary Sangaré (voir [www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/othello13-14#](http://www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/othello13-14#)).

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

## L’ENTRÉE PAR LA SCÉNOGRAPHIE

### LECTURE D’IMAGE



Dakar, île de Gorée, palais du gouverneur.  
© Thomas Jorion

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

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

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

<sup>1</sup> [En ligne] [www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste\\_4791000\\_3212.html](http://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/16/pas-de-noirs-sur-scene-le-theatre-francais-est-il-raciste_4791000_3212.html)

<sup>2</sup> [En ligne] [www.lemonde.fr/scenes/article/2018/09/06/ariane-mnouchkine-et-robert-lepage-presenteront-bien-kanata-a-la-cartoucherie-de-vincennes\\_5351301\\_1654999.html](http://www.lemonde.fr/scenes/article/2018/09/06/ariane-mnouchkine-et-robert-lepage-presenteront-bien-kanata-a-la-cartoucherie-de-vincennes_5351301_1654999.html)

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

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

**Répartir les élèves en groupes de quatre ou cinq « scénographes » et leur demander d'imaginer leur décor pour Othello, en se pliant aux contraintes du metteur en scène<sup>3</sup>, à savoir :**

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

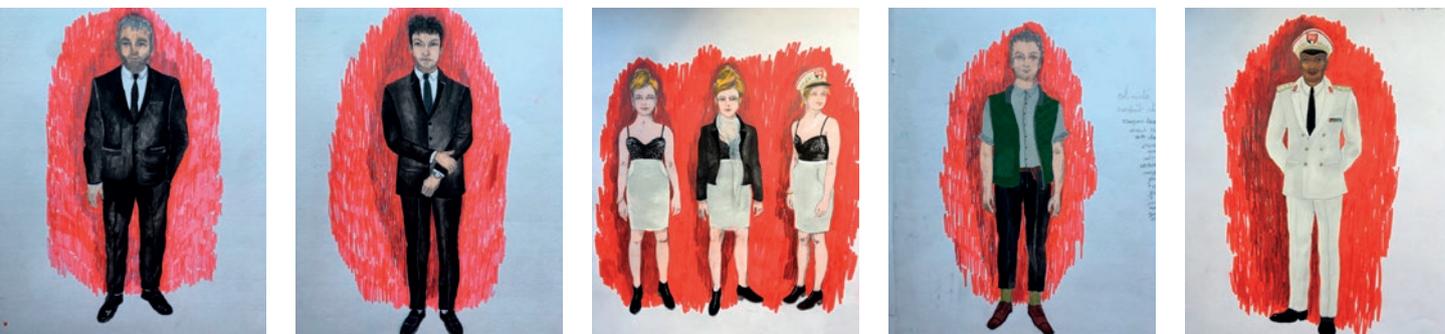
Avant de lancer l'activité, vérifier la connaissance que les élèves ont de l'espace scénique et de ses contraintes : une « boîte » parallélépipédique, ouverte du côté de la salle, des coulisses à jardin et cour, des cintres, parfois des trappes.

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

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

## LES PROJETS DE COSTUMES DE SOLÈNE FOURT

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



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

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

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

<sup>3</sup> Cette activité peut être développée par l'enseignant d'arts plastiques.

---

# Après la représentation

---

## LA REMÉMORATION DU SPECTACLE

Partir des traces que la représentation a laissées dans la mémoire immédiate des élèves. Les réactions peuvent varier d'une classe à l'autre; c'est pourquoi nous proposerons une méthode, plutôt que des résultats.

### **Les Post-it**

**Distribuer aux élèves des Post-it assez grands. Demander à chaque élève d'inscrire en quelques mots l'élément du spectacle qui l'a le plus marqué. Évidemment si certains le souhaitent, ils peuvent remplir deux ou trois Post-it.**

**Afficher ensuite au tableau tous les papiers en commençant à les classer de manière à retrouver les différentes composantes du spectacle : intrigue, scénographie, costumes, lumières, personnages, jeu des acteurs, texte, musique. Solliciter les élèves afin qu'ils participent à ce classement : il ne s'agit pas de donner les catégories a priori, mais de regrouper les réponses qui vont ensemble. Les composantes du spectacle se déduisent d'elles-mêmes. Il est possible que certaines n'apparaissent pas.**

On pourra ainsi retrouver des éléments liés :

- à l'intrigue : quand Desdémone dit à son père qu'elle veut vivre avec Othello; le moment où Iago fait boire Cassio; Iago raconte à Othello un rêve de Cassio...
- aux images (scénographie, décor, costumes, lumières) : le jupon blanc de Desdémone<sup>4</sup>; le rideau rouge aspiré dans le décor; le décor tournant; la chambre rouge; la femme avec des bois de cerf; la croix lumineuse au-dessus du lit-tombe de Desdémone...
- aux personnages et au jeu des acteurs : les colères de Roderigo; la noirceur de Iago; Iago et Roderigo qui jouent dans et avec le public, leurs improvisations; la prostituée Bianca; l'ivresse de Cassio; la vieillesse d'Othello...
- aux sons (texte et musique) : des bribes de répliques; la chanson italienne du début du deuxième acte; les bruits de bouteille quand Iago et Montano font boire Cassio...

Ce classement des Post-it permet d'engager le débat sur :

- Qu'est-ce qui était frappant dans ce spectacle?
- Qu'est-ce que j'ai vu, entendu, retenu?
- De quoi était faite cette représentation?

Selon ce qui aura retenu l'attention des élèves ou ce qui aura suscité des interrogations, des différences d'appréciation, prolonger cette activité de remémoration par certaines des activités suivantes.

### **Retrouver l'intrigue**

**Faire monter sur le plateau six à huit élèves et les répartir en cercle. Désigner celui qui commence : il se précipite au milieu du cercle et commence à raconter l'histoire; au moment qu'il souhaite, il s'arrête de raconter, se précipite vers un de ses camarades, qui rentre à son tour dans le cercle et poursuit l'histoire. Continuer jusqu'à ce que tous les élèves du cercle soient passés, ce qui doit mener à la fin de l'histoire.**

---

<sup>4</sup> L'auteur de ce dossier a assisté à la première à Épernay le jeudi 8 novembre 2018. Léo Cohen-Paperman étant un metteur en scène en recherche perpétuelle, il est fort possible que certains détails changent lors des représentations ultérieures.

Pour cette activité, la dynamique du mouvement permet d'obtenir plus de spontanéité et d'éviter une quête lente de la mémoire. Le but n'est pas d'obtenir le meilleur résumé possible de *Othello*, mais de voir ce qui resurgit de la manière dont la troupe de Léo Cohen-Paperman a représenté la pièce.

### **Justifier la scénographie**

Léo Cohen-Paperman a voulu rendre *Othello* plus proche du spectateur d'aujourd'hui, non seulement en commandant une nouvelle traduction à Sacha Todorov<sup>5</sup>, mais en demandant à la scénographe Anne-Sophie Grac un espace moderne, qui puisse résoudre les problèmes de changement de lieu.

L'île de Chypre est passée sous la domination de la République de Venise en 1489. Mais, au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, l'empire ottoman étend son influence en Méditerranée et Chypre retombe en son pouvoir en 1570. L'action de *Othello* se situe avant cette date.

Donner aux élèves une idée de la splendeur de Venise à travers la peinture<sup>6</sup>, en montrant par exemple des reproductions de *La procession sur la place Saint-Marc* de Gentile Bellini (1424-1507) ou de *La Remise de l'anneau de saint Marc au Doge* (1534), de Paris Bordone.

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Accademia\\_-\\_Procession\\_in\\_piazza\\_San\\_Marco\\_by\\_Gentile\\_Bellini.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/Accademia_-_Procession_in_piazza_San_Marco_by_Gentile_Bellini.jpg)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Accademia\\_-\\_Presentazione\\_dell%27anello\\_al\\_doge\\_di\\_Paris\\_Bordone.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Accademia_-_Presentazione_dell%27anello_al_doge_di_Paris_Bordone.jpg)

Faire travailler les élèves en groupe sur les représentations de Venise et Chypre dans la pièce :

**S'interroger sur le choix sur le rideau rouge, du jeu dans la salle, sur le rôle des spectateurs.**

**S'interroger sur les deux espaces créés par le décor tournant, le rôle des couleurs.**

**Si les élèves ont réfléchi aux décors avant la représentation<sup>7</sup>, comparer avec ce qu'ils avaient imaginé.**

## UNE MISE EN SCÈNE BAROQUE

L'enseignement de la littérature théâtrale dans les programmes amène les élèves à connaître les règles du classicisme. Ils savent qu'ensuite Victor Hugo et les romantiques ont bousculé les règles, inspirés par Shakespeare qui est de plus en plus joué en France au XIX<sup>e</sup> siècle, en mêlant le sublime et le grotesque, les différents registres. Mais que savent-ils du baroque ? Et du théâtre élisabéthain ? Pour Léo Cohen-Paperman, l'écriture de *Othello* ne se comprend pas si on ne situe pas la pièce dans son contexte de représentation.

### **UN HOMMAGE AU THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN**

**Comprendre ce qu'est une représentation au temps de Shakespeare**

**Faire faire des recherches sur les conditions de représentation au temps de Shakespeare.**

- **L'espace scénique : comment étaient construits les théâtres à Londres au temps de Shakespeare ;**
- **Le public : comment se plaçait le public, quelle pouvait être son attitude, son attention ;**
- **Les acteurs : le problème des rôles féminins.**

Voici quelques sources possibles :

Cahier pédagogique réalisé par Bernadette Riga pour le théâtre de Liège : [http://theatredeliege.be/wp-content/uploads/2014/11/Cahier\\_pedagogique\\_theatre\\_elisabethain.pdf](http://theatredeliege.be/wp-content/uploads/2014/11/Cahier_pedagogique_theatre_elisabethain.pdf)

Site officiel de l'actuel théâtre du Globe, inauguré en 1997, à la place et sur les plans du théâtre de Shakespeare (site en anglais mais nombreuses photos) : <http://www.shakespearesglobe.com>

Montrer aux élèves quelques extraits du film de John Madden, *Shakespeare in love*, pour le décor du théâtre :

- Le plan panoramique du tout début du film (de 50 s jusqu'à 1 min 50 s) : travelling tournant et descendant sur l'intérieur du théâtre vide ;
- Le début de la représentation de *Roméo et Juliette* (de 1 h 28 min à 1 h 31 min 25 s) : tentative de reproduction de l'installation du public pour une représentation au temps de Shakespeare.

<sup>5</sup> Voir « Avant la représentation », page 6.

<sup>6</sup> Les tableaux cités sont reproduits dans *Shakespeare à Venise, tome II, Othello illustré par la Renaissance vénitienne*, traduction Jean-Michel Déprats, commentaire Michael Barry, éditions Diane de Selliers, 2017.

<sup>7</sup> Voir « Avant la représentation », page 10.

La structure circulaire des théâtres à l'époque de Shakespeare entraîne une absence de décors, qui laisse la possibilité de varier les lieux de l'action seulement à l'aide de quelques accessoires. La foule debout, massée jusqu'au bord de l'estrade, est très proche des comédiens qui peuvent jouer avec elle et en fonction d'elle. C'est ce que Léo Cohen-Paperman a voulu recréer en demandant à Fabien Joubert (Iago) et à Clovis Fouin (Roderigo) de jouer dans et avec le public.

## LES RUPTURES DE STYLE

### Repérer les moments différents du spectacle

Le mélange des registres, et même des genres théâtraux selon Shakespeare, guide le parti pris de Léo Cohen-Paperman pour sa mise en scène de *Othello*.

Le recours à des registres différents selon les moments du spectacle, les ruptures dans l'esthétique, visibles aux changements de décors, mais aussi dans la manière de jouer, sont à faire retrouver aux élèves.

**Demander aux élèves, en groupes de cinq ou six, de représenter sur une feuille blanche les différents états émotionnels qu'ils ont ressentis en tant que spectateurs au cours de la représentation : tracer un nombre limité de vignettes, représenter rapidement ce qui s'y passe, éventuellement noter une couleur dominante.**

Demander ensuite qu'ils préparent autant d'images fixes (voir dossier amont page 8) qu'ils ont dessiné de vignettes pour montrer les moments forts de la pièce, et comment ils évoqueraient ce qui se joue dans chaque « temps esthétique ».

Il paraît important de passer d'abord par le dessin, car la scénographie accompagne très précisément ces choix esthétiques de la mise en scène. D'abord la salle, délimitée par le rideau rouge, théâtre du conflit entre l'amour et la politique. Ensuite le « couloir » d'hôtel, comme le nomme Anne-Sophie Grac, où l'on va faire la fête puisque la guerre n'a pas lieu. Puis le drame amoureux qui commence à se nouer dans la chambre rouge. C'est d'ailleurs là que les élèves auront sans doute envie de démultiplier les images, puisque le décor tourne, et que le lit, de rouge, devient noir. Enfin, la chambre progressivement défaits, le lit se transforme en tombeau pour le meurtre de Desdémone, sorte de rituel sacrificiel comme l'indique la croix lumineuse. Ces différents moments de la scénographie devraient apparaître dans les vignettes des élèves.

Dans leurs images fixes, les élèves pourront avoir privilégié des moments différents : Desdémone choisissant Othello contre son père sous le regard bienveillant du Doge, mais très malveillant de Iago et Roderigo ; tout le monde se retrouvant pour fêter la paix, avec Iago qui pousse Cassio à s'enivrer ; Desdémone suppliant Othello de réhabiliter Cassio, tandis que Iago observe cela avec méfiance ; le passage du mouchoir de main en main ; le meurtre de Desdémone. Peu importe leur choix, ce qui est important c'est de leur faire déceler qu'il n'y a pas forcément de continuité dans la tonalité de ces différents moments.

### Vérifier les intentions esthétiques de la mise en scène

**Vérifier ensuite les intentions du metteur en scène en donnant à lire aux élèves la « Lettre aux acteurs » de Léo Cohen-Paperman (voir annexe 8).**

**Montrer aux élèves des photos du spectacle et leur demander comment, pour chacune, ils comprennent ce que le metteur en scène appelle les « quatre temps esthétiques » de la pièce (voir annexe 9) :**

- photo 1 : Venise, fin de l'acte I, « un drame politique dans la salle » ;
- photo 2 : L'arrivée à Chypre, début de l'acte II, avant la « grande fête défoulatoire » ;
- photo 3 : Iago sème le doute chez Othello, acte III, scène 3, « une comédie du bonheur qui vrille en tragédie amoureuse » ;
- photo 4 : La préparation du meurtre, « une exécution rituelle ».

1



2



3



4

- 1 : Venise, fin de l'acte I  
© Jean-Michel Guérin
- 2 : L'arrivée à Chypre, acte II  
© JAC
- 3 : Iago sème le doute, acte III  
© JAC
- 4 : La préparation du meurtre, acte V  
© JAC

## L'ILLUSION THÉÂTRALE

Le baroque de la mise en scène tient aussi à la manière dont le spectacle se joue de l'artifice théâtral.

**Demander à un élève de faire une courte recherche pour la classe afin d'exposer ce qu'on appelle habituellement un « quatrième mur ».**

Il existe plusieurs conventions théâtrales, notamment celle de s'adresser au public : *a parte*, monologue incantatoire, discours du prologue (prolonger éventuellement la diffusion du deuxième extrait de *Shakespeare in love* – activité précédente – pour montrer le début du prologue).

Iago s'adresse souvent au public, d'une part dans ses monologues, mais également en entraînant Roderigo dans des jeux d'improvisations : le jardin de Roderigo, la rêverie sur les chambres d'hôtel, le travail de serveur de Roderigo à Chypre. Iago va même jusqu'à commander aux lumières d'un claquement de doigts. Autrement dit, il participe à la mise en scène du spectacle. Dans le personnage de Iago, le comédien est visible : « Je fais semblant... Je ne suis pas ce que je suis... »<sup>8</sup>, affirme-t-il à Roderigo dans la première scène.

Une autre convention consiste en ce que le théâtre donne souvent l'illusion de la réalité d'une histoire. La mise en scène de Léo Cohen-Paperman évite ce réalisme de deux manières : d'une part, par la mise en abyme de l'acteur dans le personnage de Iago, d'autre part, par l'introduction de scènes fantasmées et de visions oniriques.

**Demander aux élèves s'ils ont repéré ces moments dans le spectacle.**

Ils se souviendront sans doute de toutes les visions de la fête : la femme aux grandes cornes, le Christ portant sa croix, la femme en noir. Mais le fantôme de l'adultère est lui aussi représenté.

<sup>8</sup> Traduction de Sacha Todorov.

### L'abolition du quatrième mur et l'improvisation

« Comment faire? Voyons, voyons », Iago, I, 3

**Donner à deux élèves une situation d'improvisation : deux copains rentrent dormir chez l'un des deux après une sortie. Il est une heure du matin ; celui qui est devant sa maison a oublié ses clefs.**

**Demander aux élèves d'improviser la situation jusqu'à préférer « comment faire? » À ce moment-là un élève du public, qu'on a désigné auparavant, suggère une solution. Poursuivre un moment l'improvisation.**

## RÉSONANCE CONTEMPORAINE DE OTHELLO

### LA XÉNOPHOBIE

Certains personnages de la pièce tiennent des propos xénophobes : Iago, Roderigo et même Brabantio.

### Le tribunal

**Mettre les élèves en binôme : leur demander d'écrire un dialogue entre un juge qui accuse l'un des personnages de la pièce d'avoir tenu des propos xénophobes et l'avocat de ce personnage qui lui trouve des circonstances atténuantes.**

Il est important de formuler ainsi le travail afin que les élèves imaginent ce qui a pu provoquer des écarts de langage. Or Brabantio, qui prête à Othello des procédés de magie noire pour avoir charmé sa fille, est furieux et malheureux que Desdémone lui ait désobéi. Roderigo est fou de jalousie qu'Othello ait épousé Desdémone. Quant à Iago, il tient surtout des propos odieux devant Brabantio, certainement pour attiser sa colère contre Othello.

Othello est un homme intégré, apprécié du Doge qui compte sur lui pour sauver Chypre. C'est l'une des raisons pour lesquelles Léo Cohen-Paperman a demandé à Miloud Khétib de l'interpréter : pour son âge, pour ses origines, et aussi pour sa diction de comédien classique. Mais dès qu'Othello commence à attiser colère ou jalousie, il redevient l'étranger.

### LA FEMME

Comme dans beaucoup de pièces de Shakespeare, la parité n'est guère respectée. Dans la version de Sacha Todorov, de nombreux petits rôles ou figurants n'apparaissent pas, si bien que, dans la mise en scène de Léo Cohen-Paperman, cinq acteurs jouent six rôles et trois comédiennes jouent quatre rôles, dont celui du Doge. Mais quelle est la place de la femme dans la pièce de Shakespeare?



1 : Anna Fournier,  
Desdémone

© Svend Andersen

2 : Elsa Grzeszczak,  
Bianca, le Doge

© Svend Andersen

3 : Gisèle Torterolo,  
Émilia

© Svend Andersen

### Le portrait chinois de Desdémone

**Proposer aux élèves de faire le portrait chinois de Desdémone. L'essentiel n'est pas de multiplier les propositions, mais de demander aux élèves de justifier leurs choix. Si elle était une couleur... un animal... une plante... une saison... une musique... un objet... un tissu... un paysage... un meuble... une boisson... Mettre en commun ces portraits pour voir comment les élèves ont perçu le personnage de Desdémone.**

Dans la pièce de Shakespeare et la mise en scène de Léo Cohen-Paperman, Desdémone est une jeune femme rayonnante, sûre d'elle et de son amour pour Othello. Elle affirme fermement devant son père le choix qu'elle a fait d'Othello. Elle est sûre de l'amour que lui porte son mari au point de vouloir qu'il réhabilite Cassio. Et quand Othello commence à douter d'elle, elle se défend avec la maladresse des gens sincères.

### Débat sur la misogynie

**Demander aux élèves de retrouver des signes de misogynie dans la représentation de Othello.**

**Débattre en partant des questions : les hommes de la pièce vous paraissent-ils misogynes ?**

Il est possible de relire avec eux les propos de Iago et d'Émilia (annexe 10).

## POUR ALLER PLUS LOIN

### LA DIFFICULTÉ D'AIMER

Pour Léo Cohen-Paperman, *Othello* est avant tout une pièce qui parle de la difficulté d'aimer, de vivre une relation qui ne se laisse pas corrompre par la méfiance, le doute et la jalousie. C'est aussi une pièce sur un amour qui déplaît à la société, parce que Desdémone est vénitienne et Othello, maure, parce que Desdémone est jeune et qu'Othello a l'âge d'être son père.

### La ronde du mouchoir

**Donner un mouchoir ou un morceau de tissu à un groupe d'élèves. Leur accorder cinq minutes pour préparer une petite scène improvisée sur le parcours du mouchoir avant de la représenter devant leurs camarades.**

Le passage du mouchoir de main en main permet d'explicitier une partie des relations sentimentales complexes dans la pièce. En effet, Othello a offert le mouchoir de sa mère à Desdémone en gage d'amour éternel et Desdémone le garde précieusement sur elle par amour. Elle veut l'utiliser pour soigner son mari qui a mal à la tête car Iago a commencé à le faire douter. Et c'est à ce moment-là qu'elle perd le mouchoir mais également l'amour de Othello. Émilia le ramasse et songe, en épouse fidèle, à le donner à son mari qui le lui a souvent réclamé. Iago, qui déteste Cassio (il pense qu'il a eu une relation avec Émilia) autant qu'Othello (il se demande aussi s'il n'a pas eu une relation avec Émilia), le dépose dans la chambre de Cassio qui, habitué à plaire aux femmes, ne se pose pas de question sur sa provenance, mais le donne à Bianca, la courtisane, pour qu'elle en fasse une copie. Bianca, jalouse (elle comprend que la copie du mouchoir sera aussi fausse que l'amour de Cassio pour elle est faux), lui rend le mouchoir sous les yeux horrifiés d'Othello qui voit là la preuve définitive de l'adultère de Desdémone.

### LA JALOUSIE

#### Shakespeare et Victor Hugo

« *Othello* fut représenté pour la seconde fois en France en 1829, dans la traduction d'Alfred de Vigny; *Le More de Venise* frayait la voie à *Hernani*. » (Jan Kott, *Shakespeare notre contemporain*, Petite bibliothèque Payot, pages 112-113)

**Pour prolonger l'étude du thème de la jalousie, faire lire aux élèves deux extraits de *Hernani* (annexe 11). Leur demander en quoi *Hernani* ou *Don Ruy* ont des traits communs avec des personnages de *Othello*.**

Le premier (I, 2) montre que le jeune *Hernani*, amoureux de Doña Sol et aimé d'elle, est jaloux de don Ruy Gomez, son oncle, un homme âgé qu'elle n'aime pas mais qu'elle doit épouser.

Le second (III, 1) montre la jalousie de Don Ruy Gomez à l'idée que la jeune femme qu'il est sur le point d'épouser pourrait un jour lui préférer naturellement quelqu'un de plus jeune que lui.

Si effectivement *Othello* fraye la voie à *Hernani*, on voit que la défiance de soi-même due au vieillissement attise naturellement la jalousie<sup>9</sup>, mais que Victor Hugo a démultiplié ce thème puisque le jeune *Hernani* ne supporte pas l'idée que Doña Sol puisse épouser Don Ruy Gomez (tout comme Roderigo avec Desdémone).

<sup>9</sup> Voir ce qu'Othello dit de lui-même en annexe 3.

---

# Annexes

---

## ANNEXE 1. UNE TRADUCTION MODERNE

### EXTRAIT 1

**Les premières répliques, acte I, scène 1, dans la traduction d'Yves Bonnefoy (Shakespeare, *Othello*, Gallimard, collection Folio théâtre, 2001, page 73)**

RODERIGO

Ah, qu'est-ce que tu chantes ?

À d'autres ! Je prends très mal

Que toi, Iago, qui logeais dans ma bourse<sup>10</sup>

Comme chez toi, tu aurais pu savoir...<sup>11</sup>

IAGO

Vous ne m'écoutez pas !

Si jamais j'ai rêvé la chose, ah, par le diable,

Exécutez-moi !

RODERIGO

Tu m'avais dit que tu le haïssais !

IAGO

Méprisez-moi si c'est faux !

### EXTRAIT 2

**Le même passage dans la traduction inédite de Sacha Todorov**

RODERIGO

Ta gueule ! Ne dis plus rien !

Je te faisais confiance, Iago, et toi,

Toi, tu étais au courant, et tu ne m'as rien dit !

IAGO

Mais écoutez-moi !

Si je le savais, crachez-moi dessus.

RODERIGO

Tu m'avais dit que tu le détestais !

IAGO

Crachez-moi dessus

Si c'est faux.

---

<sup>10</sup> Roderigo est riche et il veut dire qu'il accueillait volontiers Iago et le rétribuait.

<sup>11</sup> Roderigo ne termine pas sa phrase « tu aurais pu savoir qu'Othello était marié et ne pas me le dire ! ».

## ANNEXE 2. PROPOS DU TRADUCTEUR, SACHA TODOROV

### NOTE D'INTENTION (DOSSIER DE PRESSE)

Pourquoi retraduire Shakespeare ? Parce que, sans doute plus que l'œuvre d'aucun dramaturge passé à la postérité, celle de Shakespeare est empreinte de la situation où elle a vu le jour, et que cette situation ne cesse de diverger par rapport à la nôtre.

D'une part, il écrivait pour les gens de son temps, et rien qu'à ce titre chaque nouvelle génération mérite une nouvelle traduction, riche bien sûr des travaux antérieurs mais ouverte à l'évolution de la langue afin que l'idée parvienne de la façon la plus immédiate.

D'autre part, il écrivait pour le théâtre de son temps, un théâtre où voir une pièce de quatre ou cinq heures était la norme, et répéter certaines informations un impératif face à un public immense et dissipé [...].

À cela s'ajoute un autre motif, banal à force d'être cité mais néanmoins incontournable : les chefs-d'œuvre de Shakespeare sont multiples et inépuisables, et aucune traduction ne peut en restituer toutes les facettes, sans parler d'en conserver le rythme et la musique. Retraduire n'est alors pas l'occasion de faire une somme mais au contraire de choisir, de proposer une interprétation franche, qui renonce à faire le tour des possibles du texte pour mieux offrir une ligne claire et cohérente de bout en bout.

Cette traduction de *Othello* se veut donc à la hauteur de ces enjeux : une langue sans modernisme tapageur mais résolument de notre temps, sans concession sur la complexité de la pensée mais allant toujours au plus court, au plus oral, au plus vif ; et sans reculade face à la vulgarité et à la violence présentes chez Shakespeare [...].

### PROJET D'INTRODUCTION À LA FUTURE PUBLICATION DU TEXTE AUX ÉDITIONS ESSE QUE (EXTRAITS)

Aucun manuscrit de la main de Shakespeare ne nous est parvenu. [...] Il faut attendre encore 1622 avant que *Othello* soit publié dans une édition autonome, au format in-quarto – c'est le « Premier Quarto ». En 1623 est publiée la première édition des œuvres complètes de Shakespeare, au format in-folio : une autre version de *Othello* s'y trouve – on l'appelle le « Folio ».

Les divergences entre Quarto et Folio [...] sont particulièrement nombreuses dans le cas de *Othello*, au point qu'on considère que ce sont deux versions distinctes de la pièce. Le Quarto est plus riche en indications scéniques ; il est plus riche aussi en injures et jurons, absents du Folio [...]. La disparition des jurons dans le Folio est possiblement liée à l'application de l'*Act to Restrain Abuses of Players* de 1606. [...]

Le mot d'ordre qui a guidé cette traduction était de faire en sorte qu'il suffise d'entendre pour comprendre : donc d'être le plus clair et le plus oral possible. [...] Mon désir que cette traduction soit la plus jouable possible est allé de pair avec le fait d'écrire dans une langue aussi vivante pour nous que l'anglais de Shakespeare l'était pour ses contemporains – et parfois aussi vulgaire (*whore* et *strumpet* n'ont guère d'autre traduction possible que « pute » ou « salope »), sans complaisance mais sans pudibonderie.

## ANNEXE 3. QUI EST QUI ?

### EXTRAITS 3

#### ***Othello par lui-même***

Le Ciel en soit témoin, je ne mendie pas cela  
Pour faire plaisir à mon appétit  
Ou à mes ardeurs – ces pulsions de jeunesse  
Sont éteintes chez moi –, (I, 3)

[...] Ça ne me rend pas jaloux  
Qu'on dise que ma femme est belle, qu'elle aime la compagnie,  
Qu'elle dit ce qu'elle pense, qu'elle chante bien, joue bien, danse bien. (III, 3)

[...] À cause de ma couleur de peau,  
Parce que je n'ai pas ces douceurs de conversation  
Qu'ont les courtisans, ou parce que je descends  
Dans la vallée de la vieillesse – pas beaucoup, pourtant –  
Elle est perdue. Je suis trompé, et mon seul soulagement  
Doit être de la haïr. (III, 3)

#### ***Iago par lui-même***

Je n'agis pas par amour ou par devoir, moi,  
Je fais semblant – par intérêt. (I, 1)

[...] Cela fait quarante ans que j'observe le monde, et décidément je n'ai jamais vu un homme qui sache s'aimer lui-même. Avant que j'aie me noyer pour l'amour d'une poule, je veux être changé en babouin. (I, 3)

Oui, notre arme c'est l'intelligence, pas la magie,  
Et l'intelligence a besoin du passage du temps. (II, 3)

#### ***Desdémone par elle-même***

J'aime l'Africain au point de vouloir vivre avec lui! (I, 3)

Quand je fais vœu d'amitié, je fais mon devoir  
Jusqu'au bout. (III, 3)

Dites-le-moi, Othello. Du fond de l'âme, je me le demande :  
Que pourriez-vous me demander que je vous refuserais,  
Ou qui me ferait hésiter comme ça? (III, 3)

#### ***Cassio par lui-même***

[...]; c'est ma bonne éducation  
Qui rend ma courtoisie si audacieuse. (II, 1)

L'honneur, l'honneur, l'honneur – oh, j'ai perdu mon honneur. J'ai perdu ma part immortelle, il ne me reste que la part bestiale! (II, 3)

[...] Je suis très mal à l'aise.  
Je ne suis pas doué pour défendre mes propres intérêts. (III, 3)

## ANNEXE 4. COMMENT ME VOIT-ON ?

### EXTRAITS 4 : OTHELLO

Reprendre les répliques de l'activité 2 pour le personnage d'Othello.

#### ***Othello vu par les autres***

IAGO : un vieux bélier noir [...] un cheval de Barbarie [...] l'Africain.

IAGO : Ils n'ont personne de sa trempe  
Pour mener leur affaire là-bas. (I, 1)

DESDÉMONE : Le vrai visage d'Othello, je l'ai découvert dans son génie,  
Et c'est à sa gloire et à sa vaillance  
Que j'ai voué mon âme et ma fortune. (I, 3)

IAGO : Son âme est tellement enchaînée à l'amour de Desdémone !  
Elle peut faire, et défaire, et agir comme elle veut,  
Tant qu'il laisse son désir régner en dieu  
Sur sa faible raison. (II, 3)

IAGO : Ayez les yeux ni jaloux, ni confiants.  
Je n'aimerais pas que votre nature noble et généreuse  
Soit trompée par sa propre bonté. (III, 3)

### EXTRAITS 5 : IAGO

Reprendre les répliques de l'activité 2 pour le personnage de Iago.

#### ***Iago vu par les autres***

DESDÉMONE : Oh ! Honte à toi, mauvaise langue ! (II, 1)

CASSIO : C'est son franc-parler, madame. Vous l'appréciez plus comme soldat que comme penseur. (II, 1)

OTHELLO : Ce garçon est parfaitement honnête [...] Iago est parfaitement honnête. [...] Honnête Iago, tu sembles mort de chagrin,  
Parle. [...] (II, 3)

CASSIO : Même à Florence je n'ai jamais vu quelqu'un d'aussi généreux. (III, 1)

OTHELLO : Par le Ciel, tu fais l'écho  
Comme s'il y avait un monstre dans ta pensée  
Trop horrible pour être montré ! (III, 3)

OTHELLO : Pour ce que j'en sais, tu es fait d'amour et d'honnêteté,  
Tu pèses tes mots avant de leur donner du souffle,  
C'est bien pour cela que tes silences m'effraient ; (III, 3)

### EXTRAITS 6 : DESDÉMONE

Reprendre les répliques de l'activité 2 pour le personnage de Desdémone.

#### ***Desdémone vue par les autres***

IAGO : Il n'est pas possible que Desdémone persiste longtemps dans son amour pour l'Africain [...], ni l'Africain dans le sien pour Desdémone. (I, 3)

IAGO : Elle, c'est sûr qu'elle va le tromper avec un jeune ; dès qu'elle sera rassasiée de son corps, elle va comprendre son erreur. (I, 3)

IAGO : Donc maintenant, faute de ces indispensables avantages, la tendresse délicate de Desdémone va s'estimer trompée, va la serrer à la gorge, et va lui inspirer du dégoût et de la haine pour l'Africain. (II, 1)

CASSIO : C'est une femme délicieusement exquise. [...]  
Elle est la perfection incarnée. (II, 3)

IAGO : Elle est d'une nature tellement libre, gentille, généreuse, bénie, qu'elle pense que c'est un vice dans sa bonté quand elle ne fait pas plus que ce qu'on lui demande. (II, 3)

IAGO : Elle a trompé son père en vous épousant,  
Et c'est quand elle semblait terrifiée par votre visage,  
Qu'elle vous aimait le plus. (III, 3)

OTHELLO : Non, je ne suis pas très ému.  
Je pense vraiment que Desdémone est honnête. (III, 3)

### **EXTRAITS 7 : CASSIO**

Prendre les répliques de l'activité 2 pour le personnage de Cassio.

#### ***Cassio vu par les autres***

IAGO : Un certain Michael Cassio, qui n'est même pas d'ici – il vient de Florence !  
Le chouchou de ces dames,  
Qui n'a jamais mis les pieds sur un champ de bataille,  
Qui ne connaît que les livres ! Mais c'est lui qui a été choisi. (I, 1)

IAGO : Son physique et ses belles manières  
Iront dans ce sens, il a l'air né pour faire fauter les femmes. (I, 3)

DESDÉMONE : Merci, vaillant Cassio,  
Quelles nouvelles de mon seigneur ? (II, 1)

IAGO : Attention, Monsieur, il est colérique et très susceptible, il va peut-être vous frapper. (II, 1)

IAGO : Si j'arrive à lui faire boire un seul verre  
Par-dessus celui qu'il a déjà bu ce soir,  
Il sera aussi bagarreur et agressif  
Que le chien d'une demoiselle. (II, 3)

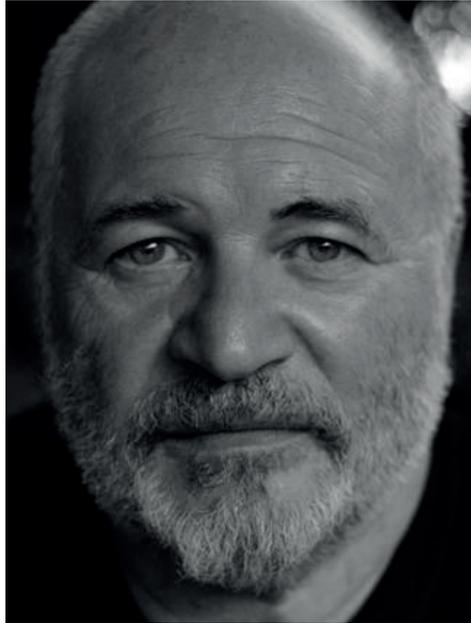
OTHELLO : Cassio, je t'aime,  
Mais jamais plus tu ne seras mon lieutenant. (II, 3)

ANNEXE 5. LA COULEUR D'OTHELLO

1



2



3



4



5

1 : Clovis Fouin qui joue Roderigo.  
© Svend Andersen

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

3 : Fabien Joubert, Iago.  
© Svend Andersen

4 : Miloud Khetib, Othello.  
© Svend Andersen

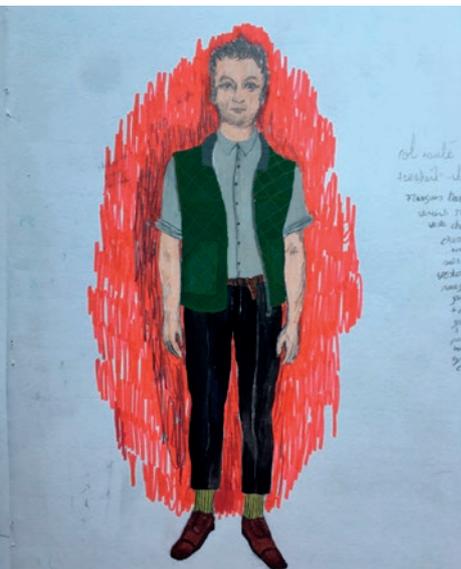
5 : Julien Romelard, Cassio.  
© Svend Andersen

ANNEXE 6. LECTURE D'IMAGE



Dakar, île de Gorée, palais du gouverneur.  
© Thomas Jorion

ANNEXE 7. LES COSTUMES



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

## ANNEXE 8. EXTRAIT DE LA LETTRE ENVOYÉE PAR LÉO COHEN-PAPERMAN AUX ACTEURS APRÈS LES PREMIÈRES RÉPÉTITIONS

Chers amis,

Vous trouverez ci-après, plus que des notes, un compte-rendu d'étape après notre dernier bout-à-bout.

*Othello* est un spectacle dont les ruptures de style constituent le cœur du projet artistique : on commence par un drame politique dans la salle, parmi les spectateurs. On poursuit avec une grande fête défouloire. On enchaîne sur une comédie du bonheur qui vrille en tragédie amoureuse. Et on finit avec une exécution rituelle. Ces quatre temps esthétiques correspondent, je le crois, aux mouvements de la pièce de Shakespeare.

C'est la raison pour laquelle ma note générale, après ce bout-à-bout, sera la suivante : plus vous marquerez ces ruptures de style avec netteté, avec franchise, avec autorité, plus le spectacle trouvera sa forme et, je l'espère, sa beauté<sup>12</sup>. Bannissons l'entre-deux et le compromis !

Je crois profondément que *Othello* fut écrit par un acteur et pour des acteurs qui savaient tout faire : le drame politique, la comédie amoureuse, la tragédie, les improvisations bouffonnes, les interrogations métaphysiques... Et c'est aussi pour cela que vous êtes là : je vous sais capables de représenter tous ces styles.

---

<sup>12</sup> C'est Léo Cohen-Paperman qui souligne.

ANNEXE 9. PHOTOS DU SPECTACLE

1



1 : Venise, fin de l'acte I, « un drame politique dans la salle »  
© Jean-Michel Guérin



2 : L'arrivée à Chypre, début acte II, avant la « grande fête défoulatoire »  
© JAC



3 : Iago sème le doute chez Othello, acte III, scène 3,  
« une comédie du bonheur qui vrille en tragédie amoureuse »  
© JAC



4 : La préparation du meurtre, acte V,  
« une exécution rituelle »  
© JAC

## ANNEXE 10. LA MISOGYNIE DE IAGO

### EXTRAIT : ACTE II, SCÈNE 1

CASSIO

Sois le bienvenu, cher intendant.  
Bienvenue, madame.  
Ne le prends pas mal, mon bon Iago,  
Que j'embrasse ta femme ; c'est ma bonne éducation  
Qui rend ma courtoisie si audacieuse.

IAGO

Monsieur, si elle vous donnait autant avec ses lèvres  
Qu'elle me donne avec sa langue,  
Vous en auriez vite assez.

DESDÉMONE

Mais voyons, elle ne parle jamais !

IAGO

Beaucoup trop, en vérité ;  
Je le sens chaque fois que j'ai envie de dormir.  
Oh oui, devant votre seigneurie, je vous l'accorde,  
Elle cache un peu sa langue dans son cœur,  
Et elle râle dans sa tête.

ÉMILIA

Vous avez pas de raison de dire ça<sup>13</sup>.

IAGO

C'est ça, c'est ça ; sages comme des images hors de chez vous,  
Et bruyantes comme des perruches à la maison,  
Des anges quand vous blessez, des démons quand on vous blesse,  
De bonnes épouses pour les apparences, et des salopes au lit.

DESDÉMONE

Oh, honte à toi, mauvaise langue !

Traduction de Sacha Todorov, éditions Esse que, p. 33  
Avec l'aimable autorisation des éditions Esse que.

### LA TIRADE D'ÉMILIA SUR LES HOMMES : ACTE IV, SCÈNE 3

Mais vraiment je trouve que c'est la faute des maris  
Si les femmes chutent : par exemple quand ils manquent à leurs devoirs,  
Et qu'ils versent notre trésor entre les jambes d'une autre,  
Ou qu'ils font des crises de jalousie folle  
Et nous surveillent ; ou par exemple quand ils nous frappent,  
Ou mesquinement qu'ils réduisent nos dépenses —  
Eh bien, nous avons de la rancune ; et même si nous savons être bonnes,  
Nous savons aussi nous venger. Qu'il soit dit aux maris  
Que leurs femmes ont les mêmes sens qu'eux : elles voient, elles sentent,

<sup>13</sup> « En concertation avec le metteur en scène, j'ai effectivement maintenu la faute dans l'édition définitive : notre intention était de donner à sentir une différence de niveau de langue entre les maîtres et les serviteurs, et être au plus près de l'oralité, de la modernité et d'une certaine familiarité pour ces derniers », explique Sacha Todorov.

Leur palais distingue le doux et l'amer,  
Tout comme les maris. Qu'est-ce qu'ils font,  
Quand ils nous trompent avec une autre? Est-ce qu'ils s'amuse-  
nt?  
Je crois bien. Est-ce que des sentiments s'en mêlent?  
Je crois aussi. Est-ce leur faiblesse qui les égare?  
Certainement. Et nous, est-ce que nous n'avons pas des sentiments,  
Et l'envie de nous amuser, et des faiblesses, tout comme les hommes?  
Donc qu'ils nous traitent bien, et sinon qu'ils sachent  
Que les fautes que nous faisons, ils nous les ont montrées.

Traduction de Sacha Todorov, éditions Esse que, p. 96-97  
Avec l'aimable autorisation des éditions Esse que.

**ANNEXE 11. VICTOR HUGO, *HERNANI*, 1830****ACTE I, SCÈNE 2**

DOÑA SOL.  
Chère âme,  
Ne pensons plus au duc.

HERNANI.  
Ah ! Pensons-y, madame !  
Ce vieillard ! Il vous aime, il va vous épouser !  
Quoi donc ! Vous prit-il pas l'autre jour un baiser ?  
N'y plus penser !

DOÑA SOL, *riant*.  
C'est là ce qui vous désespère !  
Un baiser d'oncle ! Au front ! Presque un baiser de père !

HERNANI.  
Non ; un baiser d'amant, de mari, de jaloux.  
Ah ! Vous serez à lui ! Madame. Y pensez-vous ?  
Ô l'insensé vieillard, qui, la tête inclinée,  
Pour achever sa route et finir sa journée,  
A besoin d'une femme, et va, spectre glacé,  
Prendre une jeune fille ! ô vieillard insensé !  
Pendant que d'une main il s'attache à la vôtre,  
Ne voit-il pas la mort qui l'épouse de l'autre ?  
Il vient dans nos amours se jeter sans frayeur !  
Vieillard, va-t'en donner mesure au fossoyeur !  
Qui fait ce mariage ? On vous force, j'espère !

**ACTE III, SCÈNE 1**

DON RUY GOMEZ, *se levant et allant à elle*<sup>14</sup>.  
Écoute, on n'est pas maître  
De soi-même, amoureux comme je suis de toi,  
Et vieux. On est jaloux, on est méchant ! Pourquoi ?  
Parce que l'on est vieux. Parce que beauté, grâce,  
Jeunesse, dans autrui, tout fait peur, tout menace.  
Parce qu'on est jaloux des autres, et honteux  
De soi. Dérision ! Que cet amour boiteux  
Qui nous remet au cœur tant d'ivresse et de flamme,  
Ait oublié le corps en rajeunissant l'âme !  
Quand passe un jeune pâtre, – oui, c'en est là ! – souvent,  
Tandis que nous allons, lui chantant, moi rêvant,  
Lui, dans son pré vert, moi dans mes noires allées,  
Souvent je dis tout bas : Ô mes tours écroulées,  
Mon vieux donjon ducal, que je vous donnerais !  
Oh ! Que je donnerais mes blés et mes forêts,  
Et les vastes troupeaux qui tondent mes collines,  
Mon vieux nom, mon vieux titre et toutes mes ruines ;  
Et tous mes vieux aïeux qui bientôt me verront,  
Pour sa chaumière neuve, et pour son jeune front ! —

<sup>14</sup> Doña Sol.

## ANNEXES

Car ses cheveux sont noirs ; car son œil reluit comme  
Le tien. Tu peux le voir et dire : ce jeune homme !  
Et puis, penser à moi qui suis vieux. – Je le sais !