

Entre chien et loup *Othello*

Hélène Jacques

Numéro 128 (3), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23752ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jacques, H. (2008). Compte rendu de [Entre chien et loup : *Othello*]. *Jeu*, (128), 35–38.

Entre chien et loup

Othello

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE ; TRADUCTION DE NORMAND CHAURETTE. ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE : DENIS MARLEAU ; COLLABORATION ARTISTIQUE : STÉPHANIE JASMIN ; MUSIQUE : NICOLAS BERNIER ET JACQUES POULIN-DENIS ; CONCEPTION VIDÉO : STÉPHANIE JASMIN ; COSTUMES : DANIEL FORTIN ; LUMIÈRES : NICOLAS DESCÔTEAUX ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI. AVEC JEAN-FRANÇOIS BLANCHARD (DOGE DE VENISE ET LODOVICO), DENIS GRAVEREAUX (BRABANTIO ET MONTANO), ANNIK HAMEL (BIANCA), PIERRE LEBEAU (IAGO), BRUNO MARCIL (RODERIGO), VINCENT-GUILLAUME OTIS (CASSIO), CHRISTIANE PASQUIER (ÉMILIA), ÉLIANE PRÉFONTAINE (DESDÉMONE) ET RUDDY SYLAIRE (OTHELLO). COPRODUCTION D'UBU ET DU THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 1^{er} AU 24 NOVEMBRE 2007.

S'il peut d'abord paraître étonnant que Denis Marleau ait mis en scène une œuvre de répertoire, alors qu'il se distingue habituellement par ses choix dramaturgiques singuliers et parce qu'il fait découvrir des textes souvent méconnus, *Othello*, créé à l'automne 2007, s'inscrit malgré tout dans le parcours du directeur d'UBU. Non seulement plusieurs des acteurs de la distribution font partie de « la famille UBU », dans la mesure où ils ont participé à la création de nombreux spectacles – Pierre Lebeau et Christiane Pasquier, entre autres –, non seulement la pièce est traduite par un auteur, Normand Chaurette, dont Marleau a



Othello de Shakespeare, mis en scène par Denis Marleau. Création d'UBU, présentée à l'Usine C à l'automne 2007. Sur la photo : Ruddy Sylaire (Othello) et Éliane Préfontaine (Desdémone). Photo : Marlène Gélinau Payette.

monté quatre textes, parmi lesquels *les Reines*, une variation sur l'univers shakespearien, mais le sujet même de la pièce rejoint directement les préoccupations du metteur en scène. En effet, *Othello* porte, notamment, sur le langage¹. Et le langage, Marleau s'attache à le mettre en question, à le faire résonner, à le faire entendre, depuis les premières créations où la langue des avant-gardes historiques était mise en morceaux jusqu'aux plus récentes pièces inspirées du modèle musical de Chaurette. Également, les acteurs, dans la continuité des spectacles précédents, construisent des interprétations où

1. C'est l'idée principale qui est développée dans le cahier dramaturgique de la pièce et dans le texte de présentation de Florent Siaud (« *Othello*, une pièce sur le langage »).

prime la profération limpide du texte, la transmission dépouillée de la parole de l'auteur. Ils parviennent ainsi à rendre palpables les mensonges et les manipulations de Iago.

Les nuances de gris

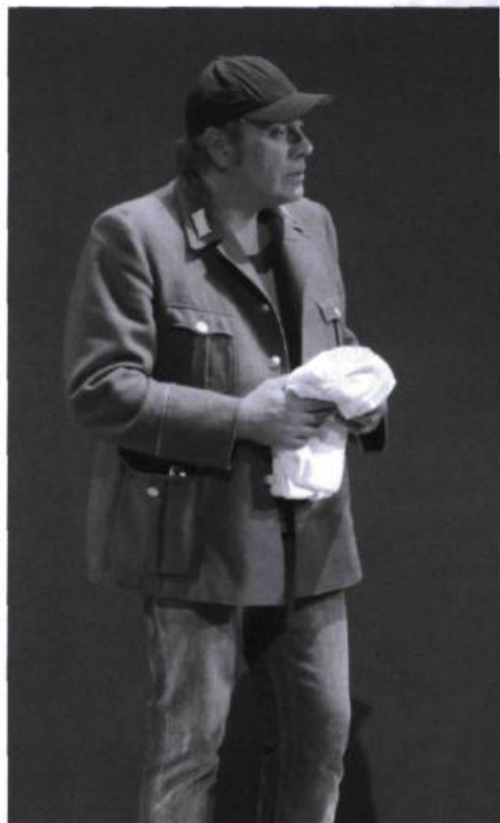
Le Maure guerrier et l'angélique Vénitienne ; le mensonge et la vérité ; le mal et le bien : *Othello* repose sur un jeu entre les contrastes, l'ombre et la lumière, le noir et le blanc, exposant ainsi les subtiles nuances de gris. Se sentant lésé par le général Othello qui ne lui a pas accordé la promotion désirée, Iago entreprend par vengeance de transformer l'amour de son supérieur pour Desdémone en rage meurtrière et destructrice. Grâce à de machiavéliques stratagèmes, il éveille la jalousie d'Othello, dissémine des idées noires et bouleverse la quiétude des époux. Iago, mentant perfidement, parvient à brouiller les frontières identitaires, à rendre le certain incertain : « Je ne suis pas qui je suis », dit-il ; « Je mérite [le] nom [de putain], Iago ? » se demande la vertueuse Desdémone². Les calomnies deviennent la réalité, et les personnages, pions entre les mains du magicien Iago, s'avèrent incapables de départager le vrai du faux, finissent par douter d'eux-mêmes et des autres.

C'est justement dans un décor de pénombre, entre chien et loup, que Denis Marleau a situé son *Othello*. Sur le grand plateau de l'Usine C se dressent trois murs sombres déplacés tout au long de la représentation, entre lesquels les acteurs jouent comme dans une chambre noire modifiable. Exception faite de l'actrice interprétant Desdémone, vêtue de blanc ou de bleu éclatants, les acteurs portent tous des vêtements de couleurs foncées et circulent sous les éclairages modulant les demi-tons et les nuances de gris. Dans la fantasmagorie de Iago comme sur la scène de Marleau, le réel vacille et devient nébuleux, indécis ; plus rien n'est franchement noir ni blanc.

À l'inverse, le principe ayant guidé l'interprétation du texte par les acteurs repose bien davantage sur la précision que sur l'incertitude. En effet, dans les premiers actes de la pièce, les acteurs profèrent le texte sans le « déclamer », en délestant leur jeu d'émotions ou d'effets de voix superflus. Ils le transmettent, ce faisant, de manière directe et droite au public, en concevant des interprétations dépouillées, nuancées, sans détourner l'attention de l'essentiel : le texte qu'ils font entendre avec clarté. Mais tandis que les mensonges de Iago s'immiscent dans l'esprit des personnages et corrompent leurs pensées, les acteurs sont davantage emportés par la fureur passionnelle. Othello, pour n'évoquer que l'exemple le plus spectaculaire, se transforme en bête que contrôlent ses instincts meurtriers lorsque la jalousie, « le monstre aux yeux verts³ », le dévore. L'acteur Ruddy Sylaire troque ainsi son attitude contenue, sa profération presque sèche du texte, contre les cris et une gestuelle animale, des mouvements déréglés, emportés, qui le conduiront à sa propre perte.

2. *Othello*, dans William Shakespeare, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 61 et 187.

3. *Ibid.*, p. 139.





Othello de Shakespeare, mis en scène par Denis Marleau (UBU, 2007). Sur la photo : Pierre Lebeau (Iago) et Ruddy Sylaire (Othello). Photo : Marlène Gélinau Payette.

Également, plus l'intrigue avance et plus les mensonges transforment le réel, moins le texte est transmis avec clarté, au sens où dans plusieurs scènes – lesquelles augmentent au fil du spectacle –, les acteurs profèrent leurs répliques simultanément. Les mots se chevauchent alors en cacophonie et deviennent incompréhensibles pour le spectateur, ces moments de dissonance représentant le chaos orchestré par Iago, l'obscurité qui entoure les personnages aveuglés et mystifiés par le mensonge. Les mots, dans la mesure où ils ne correspondent à aucun socle de vérité, parce qu'ils ne s'appuient sur aucune réalité tangible, sont quasi superflus, inutiles. En somme, cette création d'effets de polyphonie, que Marleau a déjà exploités dans d'autres mises en scène⁴, procure une forme audible, une image sonore du gris, du flou dans lequel baignent les personnages.

Et enfin, aux voix posées des premiers actes s'opposent les cris de la scène finale, alors que les cadavres jonchent le sol et que la vérité éclate. Sur fond de musique assourdissante, les acteurs hurlent leurs répliques, éclairés par une lumière vive symbolisant la mise au jour des mensonges de Iago. Les nuances de gris font place au vacarme du blanc, foudroyant et brutal.

La scène comme un livre ouvert

Si Iago transforme la vérité en mensonge, manipule les autres personnages et le cours de l'intrigue, c'est qu'il joue lui-même, en quelque sorte, le rôle de l'auteur, de l'artiste magicien qui invente le réel. C'est en effet par les mots du sous-officier que naît la jalousie dans l'esprit d'Othello ; c'est en raison de ses insinuations que Desdémone sera assassinée. Les paroles, les mots de Iago font leur chemin dans les esprits et s'incarnent dans les gestes d'Othello. La scène peut dès lors apparaître comme le terrain de jeu de Iago, l'espace magique où prennent vie ses funestes fantômes et fabulations. Les coulisses sont à vue – quelques chaises déposées sur les bords de la scène –, les acteurs y attendant leur tour, assis, avant d'aller jouer. Le théâtre s'affiche d'emblée comme artifice, construction, celle de Iago auteur et responsable de la tragédie.

Sur ce terrain de jeu, Marleau rappelle également la source textuelle de la tragédie, puisque la scène accueille des traces du livre. En témoignent les projections vidéo sur les murs, où apparaissent d'abord des indications didascaliques : actes, scènes et lieux sont annoncés par écrit. Semblablement, plusieurs répliques des personnages sont projetées sur les murs. C'est le cas dans l'acte IV, lorsque Othello, observant, à l'écart, Cassio et Iago discuter, émet des commentaires hargneux contre celui qu'il croit être l'amant de sa femme, ou encore lors de l'échauffourée de l'acte V menant à la mort de Roderigo. Dans le premier cas, le spectateur lit des répliques qui ne sont pas dites, tandis que, dans le second, il entend les voix et lit les paroles apparaissant dans le noir du plateau, imaginant à partir des mots écrits et entendus la scène de bagarre. Durant ces moments où

4. Je pense à *Maitres anciens* (1995) et au *Passage de l'Indiana* (1996).

le texte est affiché, le public, tout à la fois, regarde, écoute et lit le spectacle. Il y plonge comme dans un livre en ce qu'il est amené à accomplir l'acte même de lecture. L'espace scénique est donc aussi un espace livresque.

Est-ce parce que l'on a multiplié les « voies d'accès » au texte – projections visuelles et profération vocale – que j'ai eu l'impression, durant la représentation, qu'on me racontait une histoire très claire malgré sa densité ? La traduction limpide de Normand Chaurette ainsi que les opérations d'adaptation de Marleau – la suppression de personnages, notamment –, contribuent sans doute beaucoup à ce sentiment. Mais il importe aussi de souligner le travail de direction d'acteurs : ces derniers, plutôt que de mettre à distance les actions et répliques de la tragédie shakespearienne, se les sont appropriées comme ils le feraient, dans une certaine mesure, avec celles d'un drame contemporain. Je citerai en exemple la trouvaille de Marleau pour interpréter la scène 3 de l'acte III, lors de laquelle Iago sème chez Othello les soupçons de la jalousie. Le Iago de Pierre Lebeau, rasant la tête d'Othello, circule autour et tout près de son maître assis et immobile, l'envoûtant avec ses paroles. Si le tableau renvoie à la scène où Woyzeck rase son capitaine dans la pièce de Büchner, que Marleau a déjà mise en scène, le clin d'œil permet surtout aux acteurs, ici, d'exposer de manière éloquente la relation étroite entre les personnages, de créer une atmosphère de grande intimité qui justifie la crédulité du Maure. Othello place en effet toute sa confiance dans celui qui le manipule en disséminant à voix basse ses mensonges, au creux de son oreille, dans un moment de familiarité. Ainsi cette scène explique sans les illustrer ni les simplifier la complexe relation entre les personnages et les mécanismes du stratagème de Iago.

Puisque dans la plupart des scènes l'interprétation et les choix de mise en scène sont dictés par la nuance et la précision, les quelques moments où le jeu des acteurs apparaît un tant soit peu plus affecté dérange : le jeu souvent excessif d'Éliane Préfontaine en Desdémone, versant dans la plainte ou la joie enfantine, m'a semblé accentuer l'innocence et la juvénilité que dégage d'emblée l'actrice ; le Doge interprété par Jean-François Blanchard, raide, adopte un ton maniéré qui surprend⁵.

Malgré ces réserves, il n'en demeure pas moins que l'équipe d'UBU a réussi, de manière globale, à présenter une version limpide de ce drame en clair-obscur. Elle y est parvenue en donnant tout à la fois le texte à entendre et à lire avec une grande précision, mais aussi, paradoxalement, en préservant la complexité du texte, en cultivant les nuances de gris. ■

5. En fait, tout le passage impliquant le Doge, soit la troisième scène de l'acte I, m'a paru incongru : le Doge entretient une conversation avec ses sénateurs, absents du plateau, dont on entend la voix médiatisée, et manipule un petit appareil électronique, ce qui confère au tableau un caractère futuriste détonnant dans l'ensemble plutôt atemporel – bien que les costumes suggèrent l'époque contemporaine – que constitue la représentation.