



# OTHELLO ASTROLOGUE

## ENTRETIEN AVEC OLIVIER PY

***Othello* est souvent qualifié de pièce de jalousie. Dans quel état d'esprit l'avez-vous approchée ?**

**Olivier Py :** D'abord en étant vigilant sur la hauteur poétique de deux personnages : Iago et Othello. Le poète et traducteur Yves Bonnefoy a curieusement écrit que le personnage d'Othello était une sorte de Rimbaud... Si l'association n'est pas immédiate, elle n'en est pas moins éclairante. Othello est en effet comme Rimbaud, confronté à l'idéal. Il a fait « *la magique étude du bonheur que nul n'élude* ». Dans *Othello*, cet idéal a un nom : Venise. Othello a encore l'énergie, par la beauté et la jeunesse, de formuler en quoi l'idéal est atteignable. C'est beau, tellement beau que c'en est insupportable pour le commun des mortels, c'est-à-dire Iago, vous et moi. Iago incarne une allégorie de la jalousie. Et devient même capable d'une formulation telle que : « *Je suis celui qui n'est pas* » ! N'est-ce pas intéressant de la confronter au « *To be or not to be* » de *Hamlet* que je propose pour le feuillet au jardin de la bibliothèque Ceccano cette année ? Voilà un homme qui fait l'expérience de l'annulation de son être. Peut-être est-ce une périphrase pour désigner la jalousie qu'il éprouve...

**Cette jalousie, Iago l'exprime de manière inouïe et il s'avère capable de manipuler la parole pour le pire...**

C'est un être théorique. Il arrive à formuler ce dont il est exclu. Le personnage du mal est généralement théorique : Aaron, dans *Titus Andronicus*, ne dit-il pas : « Si j'ai fait une chose de bien, je m'en repens » ? C'est vraiment le point limite, le crime contre l'humanité ! Iago est vraiment sublime. Lorsqu'on lui demande pourquoi il a poussé Othello à tuer Desdémone, il répond : « Là, je m'arrête de parler », alors qu'il n'a cessé de formuler sa souffrance. Il est à la fin de la pièce face au mystère du mal, à son propre mystère, puisqu'il en perd la parole. C'est une thématique métaphysique. Depuis le début du travail au Centre pénitentiaire d'Avignon-Le Pontet, les détenus sont attirés par cette pièce. Je les ai rarement vus dans un tel état d'émotion par rapport au crime, à l'injustice. Comme Woyzeck dans la pièce éponyme de Georg Büchner, Othello est un coupable innocent. Il ne nie pas son geste, il nie sa culpabilité. Concernant Iago, c'est différent : c'est la société qui est coupable.

**Othello, c'est le Maure, l'homme de couleur...**

Mais il faut ouvrir la question : Othello est-il noir ? C'est un Maure. Toutefois, s'il dit quelquefois qu'il est noir, il est impossible de savoir s'il parle de son âme ou de ses cheveux... Le personnage qui a inspiré William Shakespeare, lui, ne l'était pas du tout ! Comme l'avait fait Nathalie Garraud dans la précédente mise en scène d'*Othello* au Festival d'Avignon en 2014, j'ai choisi le terme d'*arabe*. Les détenus sont très sensibles à cette thématique du racisme et d'autant plus que le personnage, s'il a réussi, va le payer. C'est le racisme contre l'intégré. Cette notion est d'une grande puissance dans la pièce. Je préfère pour ma part qu'il soit un « métèque » plutôt qu'un « barbare », et bien qu'il ne diffère physiquement en rien d'autrui, il faut pour certains le détruire. Il y a également une autre thématique que nous n'avons cessé de débattre avec les détenus, c'est la violence faite aux femmes, et beaucoup ont eu du mal à prononcer les injures qui leur étaient adressées dans la pièce.

**L'objet d'une possible trahison amoureuse de Desdémone, c'est le fameux mouchoir...**

Lorsque Othello décrit le mouchoir, il parle en fait de la vérité. De quoi est-elle faite : de rêves, d'héritages, de fantasmes ? Toute cette tirade sur le mouchoir est une méditation sur le réel. Si le traducteur demeure fidèle au texte, il peut arriver à ce genre d'effet : une adéquation entre la vérité et le mouchoir... S'il pense que c'est juste un effet de syntaxe, s'il passe moins par le signifiant que par le signifié, il peut perdre une part de la formulation métaphysique. Le mouchoir, c'est le théâtre. Ma théorie sur toutes les œuvres de William Shakespeare, c'est qu'elles sont toutes méta-théâtrales. Je perçois une question sur la méta-théâtralité dans la moindre réplique. Même les plus simples comme : « Sortons » ; « Il entre » ! Tout le texte est tramé dans sa capacité à faire du théâtre l'outil de métaphysique le plus extraordinaire que l'humanité ait jamais eu. C'est probant pour *Hamlet*, pour *Othello*, bref tout Shakespeare.

**Vos comédiens ont chacun une histoire particulière. Comment, avec l'expérience, percevez-vous leur implication dans une aventure théâtrale ?**

J'ai du mal à en parler autrement que de manière personnelle. Je me suis toujours défendu d'avoir fait un travail thérapeutique ou social; s'il y a eu thérapie et intégration sociale, il s'agit davantage de moi ! C'est une aventure intime, qui m'a certainement changé et fait comprendre à quel point le monde crée des boucs émissaires. Ce qui est présent dans *Othello*, nous le retrouvons dans la pression sociale, qui agit à la manière des dieux dans les tragédies modernes. Ces détenus ont tous un lien particulier avec la rivalité ; elle se révèle incontournable dans leur parcours psychologique. *Othello*, pièce comme personnage, les touche directement : l'idée qu'en face d'eux, un autre être puisse dans son existence aller jusqu'à nier la leur. La prison n'est pas la perte de la liberté, un bracelet électronique dès lors suffirait. C'est une privation de l'existence. Avec un drame comme *Othello*, qui parle de racisme, de crime, de culpabilité, de manipulation, ces participants qui ont connu des expériences traumatiques bien plus puissantes que les nôtres comprennent mieux la pièce que moi ! Le rapport à la parole est pour eux quotidien. Quand on est pris dans un système juridique, seule la parole prévaut...

**Pour *Othello*, comme pour d'autres de vos réalisations scéniques, vous parlez de « tradaptation ». En quoi ce néologisme témoigne-t-il d'une approche particulière de William Shakespeare ?**

J'ai lié deux questions en une. Traduction et adaptation. Nous devons considérer comme un avantage, par rapport au texte originel, d'avoir à traduire. En traduisant une pièce, de William Shakespeare par exemple, nous l'enrichissons de questions. Là-dessus, j'ai beaucoup appris de Yves Bonnefoy qui m'a fait comprendre que nous sommes contraints à une herméneutique via ce travail de passage d'une langue à une autre. Celui qui travaille sur sa langue maternelle ne peut faire cette démarche. C'est prodigieux, dans le sens où le nombre de traductions s'accroît en fonction des lectures, des explications, des interprétations. Le traducteur s'approche de William Shakespeare en s'en éloignant. Je suis comme traducteur un captif amoureux. L'œuvre de William Shakespeare m'emprisonne de manière hypnotique ; je ne cesse de découvrir de nouvelles questions. Et comme j'en réalise la mise en scène, et procède comme beaucoup à des modifications, ce mot de « tradaptation » s'est imposé à moi.

**Quel rapport dès lors entre l'anglais et le français ?**

Le français, comme l'écrit Yves Bonnefoy, est métaphysique. L'anglais est pour moi ontologique. Avec toujours l'impression d'être face à une pièce qui est toujours la même et toujours une autre. Sensible au geste de Yves Bonnefoy, j'arrive toutefois par mes propres efforts à une traduction radicalement différente de la sienne. *Othello* se prête moins, il est vrai, à une adaptation. La pièce est plus ramassée, dramatiquement plus linéaire. En somme, elle pose moins de problème. Mais ce n'est pas toujours une question de longueur. Ma mise en scène du *Roi Lear* n'a connu aucune adaptation, ni coupe, ni déplacement de réplique, rien ! Quand je traduis, je me retrouve avec plusieurs textes. Avec *Hamlet*, je me suis retrouvé avec cinq traductions à ma portée. Aucune ne ressemble à celles que je connais, et toutes me semblent fidèles.

Entretien réalisé par Marc Blanchet le 21 janvier 2020