

OTHELLO



de William Shakespeare

Mise en scène Arnaud Churin

Production déléguée : LA SIRENE TUBISTE 09 81 35 20 70

Diffusion : Olivier TALPAERT 06 77 32 50 50

Que voit-on quand on regarde l'image ci-dessous ? Un blanc au milieu de noir-e-s ? Cette image est familière... ici on a mis en scène la « différence » de celui qui est au centre. Cette image que nous pensions spectaculaire est en réalité commune, permanente. Dans combien de films, de retransmissions d'événements sportifs, de lieux publics, de transports en commun cette image est elle vue, sans être regardée ? Car le blanc dans nos représentations artistiques, culturelles, dans nos imaginaires est comme rendu invisible... Le blanc n'a pas de couleur : « ce sont les autres qui sont différents ».

L'histoire d'Othello nous parle de cette expérience universelle « être le-la seul-e parmi des différent-es ». Le seul à être nouveau dans cette école, la seule à ne pas parler la langue commune, le seul à ne pas croire en dieu etc.

Shakespeare modélise une situation pour nous parler sans doute de cette solitude

humaine. Il fabrique un cauchemar pour nous montrer notre fragilité. Au moment où Othello est « au top » d'un point de vue amoureux, professionnel, il nous montre à quel point le langage, les mots, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus tangible comme espace commun, peuvent fragiliser, défigurer ou faciliter la commune existence de personnes qui (sous un certain aspect) ne se « ressemblent » pas.

Notre proposition d'inverser « les couleurs » vise à raconter l'histoire, en restant au plus proche du texte de Shakespeare, en affirmant que la couleur n'est pas essentielle dans l'histoire c'est la différence qui est nécessaire pour faire jouer le sens des mots de Shakespeare.

En construisant un contexte inédit à ce classique de la littérature mondiale on le sert - on ravive les problèmes qu'il entend exposer - et on se sert de lui pour rendre visible une image que l'on ne voyait pas : la différence n'est pas l'essence de l'autre et par le discours (commun ou individuel) nous pouvons lui faire une place ou pas.



Traduction, adaptation et dramaturgie : Emanuela Pace

Mise en scène Arnaud Churin

Collaboration artistique : Julie Duchaussoy et Marie Dissais

Scénographie : Virginie Mira

Costumes : Olivier Bériot et Sonia Da Sousa

Lumières : Gilles Gentner

Musique : Jean-Baptiste Julien

Conseil artistique, arts martiaux : Laurence Fischer

Avec :

Daddy Moanda Kamono : IAGO

Mathieu Genet : OTHELLO

Julie Héga : DESDEMONE

Nelson-Rafaell Madel : CASSIO

Astrid Bayiha : EMILIA

Olga Moak : BIANCA, UNE CONSEILLERE DU DOGE

Denis Pourawa : LE DOGE DE VENISE, LODOVICO

Jean-Felhyt Kimbirima : RODERIGO

Ulrich N'toyo : BRABANTIO, MONTANO

9 artistes au plateau
Tout public à partir 12 ans
Durée 2h25
Création le 4 mars 2019
SN61 Alençon

Régie générale et son : Camille Sanchez

Crédits photo : Pénélope Ambert

Photos prises lors des premières répétitions à L'Espace Pierre Cardin – Théâtre de la Ville.

Diffusion, production : Olivier Talpaert

olivier.talpaert@wanadoo.fr - T. 06 77 32 50 50

Administration, production : Alain Rauline assisté de Cécile Usaï

alainrauline.lasirenetubiste@gmail.com - T. 06 62 15 29 02

Production déléguée : La Sirène Tubiste

Coproduction : Théâtre de la Ville - Paris, SN61 - Alençon, Théâtre le Montansier - Versailles, L'Atelier à spectacle - Vernouillet (28), Espace Malraux - SN de Chambéry, Compagnie Sandrine Anglade.



Le projet que vous allez lire s'invente à partir de ce drôle de désir. D'ailleurs je ne suis pas le seul. Dans *La construction du personnage* de Constantin Stanislavski, le héros commence par travailler, devant le miroir (?), une scène d'Othello de Shakespeare. Il y a la célèbre version cinématographique d'Orson Welles etc. Pourquoi les acteurs blancs sont quelques fois fascinés par ce rôle dévolu, normalement à un maure, un noir... Un noir ? Pas tout à fait sûr et c'est là certainement que l'œuvre ne se laisse pas « enfermer », le terme maure désigne, au moment où la pièce est écrite, plusieurs choses... Et donc la couleur de peau n'est pas l'essence de ce qui arrive à Othello

Shylock, l'usurier du *Marchand de Venise* (autre pièce de Shakespeare), est juif, il est impossible de jouer la pièce en omettant ce fait car la problématique de Shylock repose sur les humiliations dont ses coreligionnaires sont victimes. Le général Othello, lui, ne revendique rien : il se vit comme vénitien et n'évoque nullement les préjugés dont il pourrait faire l'objet, pourtant sa différence est marquée sur son visage. Cette altérité d'Othello sera utilisée par un autre : elle deviendra un des rouages de la machination ourdie contre Othello par son enseigne Iago. Dès lors, j'ai imaginé inverser les termes de l'énoncé : et si Othello était blanc ? Othello ne parle pas d'une manière étrange, son langage est le même que celui de n'importe quel autre personnage.

La perte de soi, l'absence à soi-même générée par la jalousie le pousse au crime, ça n'est pas l'apanage des Noirs... ou des Blancs. La pièce nous fascine par la machination de Iago qui vise à isoler Othello en le coupant des liens d'amour et d'amitié qu'il a construits avec la société vénitienne. Il faut donc, pour que la pièce résonne, qu'Othello soit « minoritaire » dans la société qui l'entoure. Afin que l'on comprenne que malgré tous les efforts que le personnage a faits pour se fondre dans la société, « s'intégrer », « s'assimiler », un discours, de simples éléments de langage assemblés vont le rendre étranger à tous ainsi qu'à lui-même. Il ne s'agit plus de mon désir d'interprète, mais d'une règle générale : Othello peut être blanc, si tous les autres sont noirs.

Mais qu'en est-il du projet de l'auteur ? Est-ce « trahir » Shakespeare que de proposer cette distribution ?

Il n'est pas très compliqué d'imaginer qu'à l'époque de Shakespeare il y avait assez peu de noirs dans les rues de Londres. Les noirs étaient à la cour, les noirs faisaient l'objet de fascination, le commerce triangulaire (ou traite négrière) n'avait pas encore ruiné le continent africain, il y avait une dévotion toute particulière pour le roi mage Balthazar, qui était noir (cf Daniel Arasse *On y voit rien*). Autant d'éléments qui changent considérablement le ressenti du public.

Et puis à l'époque de Shakespeare seuls les hommes jouaient, les rôles de femmes étaient joués par de jeunes hommes. Est-ce trahir l'auteur que de faire jouer les rôles de femmes par des femmes ? Cette référence au genre nous montre à quel point chaque époque s'approprie les œuvres en tenant compte des évolutions des sociétés. Et dans notre société la place des Blancs et des Noirs après la traite négrière et des siècles de domination des Blancs sur les Noirs, nous invite à des explorations, telles que le projet qui s'expose ici.

Arnaud Churin. Metteur en scène.

Scénographie, costumes, musique...

Shakespeare selon Lamberto Tassinari était un fils « d'immigré italien » qui se dissimulait derrière l'agent et le comédien de Stratford upon Avon. La thèse qu'il expose dans son livre *John Florio alias Shakespeare* vise à démontrer que le lexicographe John Florio est en fait le véritable auteur des chefs d'œuvres que l'on connaît si bien !! Cette thèse j'y adhère car elle sert remarquablement ma rêverie. Imaginez : John Florio vient de faire publier en Angleterre la première traduction des *Essais* de Montaigne en anglais. Il donne un nouveau souffle à la langue anglaise à travers les dictionnaires anglo/italiens qu'il écrit. Il est le précepteur des futurs rois et reines d'Angleterre. Et pourtant la société élisabéthaine est xénophobe, et nourrit une haine de l'autre au regard de sa propre condition misérable (disent les historiens). Il lit la nouvelle (en italien) de Cinthio dont le titre est *Desdemona* et dans laquelle « un maure » qui n'a même pas de nom tue sa jeune épouse Desdemona...et il s'identifie ... il se projette. Grand connaisseur de l'Italie où il a vécu jusqu'à ses dix-huit ans il connaît Venise parfaitement. Il va donner un nom au personnage de Iago, l'enseigne (le porte drapeau). Mais il appellera la pièce Othello, bien que Iago y parle plus que tous les autres. Il ne gardera pas non plus le titre de la nouvelle italienne Desdemone... et surtout si dans la nouvelle qui lui sert de

modèle le maure et son enseigne tuent ensemble Desdemona, dans la pièce Othello tue seul, ce qui souligne l'importance pour l'auteur du propos sur la solitude...

Après avoir écrit *Hamlet* (« être ou ne pas être ») il écrit l'histoire d'un qui « veut être » : Othello veut être vénitien comme Florio veut être anglais.

C'est pourquoi j'ai souhaité proposer aux spectat.eur.rice.s un déplacement de l'imaginaire, reprenant semble-t-il, celui de l'auteur.

Perturber l'image que l'on a collectivement de Venise, la transporter dans un palais, un « fort samouraï »... Car je pense que l'auteur de la pièce a déplacé les éléments de sa propre vie dans la figure du maure. Dans la Venise de notre version d'Othello on pratique un art du combat qui concerne tout le monde, les hommes comme les femmes. Cette vision (inspiré très certainement du travail de Kurosawa sur Macbeth : *Le Château de l'araignée*) permet de prolonger cette fascination que les contemporains de Shakespeare éprouaient pour ces hommes noirs, « inconnus » presque, absents de l'Europe, princes africains à la manière de l'Antiochus (que l'on retrouvera dans la *Bérénice* de Racine).



En effet, les films de genre appelés « **films de karaté** » comme ceux de Bruce Lee par exemple, sont parties intégrantes désormais d'un imaginaire collectif mondial. On peut dire que n'importe quel enfant du monde quelque soit son niveau de vie ou sa classe sociale connaît les films de karaté. Ce signe universel est suffisamment fort et repéré pour, qu'en tant que spectateur-rices, nous acceptions de déplacer nos imaginaires afin d'écouter cette histoire dans un contexte inédit. Les combattant-es samouraï nous fascinent et on n'est plus dans la Venise que l'on connaît (au moins en photo) on plonge dans un univers inédit où l'histoire nous est racontée comme quelques fois les contes qui mettent en scène des éléments connus (rois, reines, princesses etc.) dans des contextes « féériques » de royaumes imaginaires. De plus cette transposition renforce les parties « humoristiques » de l'œuvre, car dans le film de genre, la dérision, la farce est présente tout comme dans l'œuvre de Shakespeare.

La scénographie assez aérienne est constituée d'éléments tournants, suspendus dans les airs. Parois, quelques fois opaques quelques fois transparentes, elles sont les dents d'une mâchoire qui va dévorer nos héros... La lumière révélera, inventera, cette machine vivante, machine à broyer les destins et dans laquelle la velléité, le « vouloir être » d'Othello n'aura pas la

puissance qui permettra d'arrêter le jeu des engrenages. Pourtant cette « machinerie » est légère faite de tulle ou de papier. Car cette machine visible de tou.te.s, est la métaphore du langage grâce auquel Iago piège Othello dans son propre imaginaire.

La musique (originale, composée pour l'occasion) s'articule autour de la chanson de Desdemone qu'elle chante au soir de sa mort à l'acte IV. Cette chanson « Willow song » était une chanson populaire anglaise, on la trouve imprimée dans un recueil vingt ans avant la première représentation d'Othello. Nous avons fait de cette musique dont on est sûr (à peu de choses près) que le spectateur-ric(e) à la création l'a entendu, nous avons fait de cette petite mélodie le centre du sablier. Tout va vers cette chanson et puis tout s'en échappe.

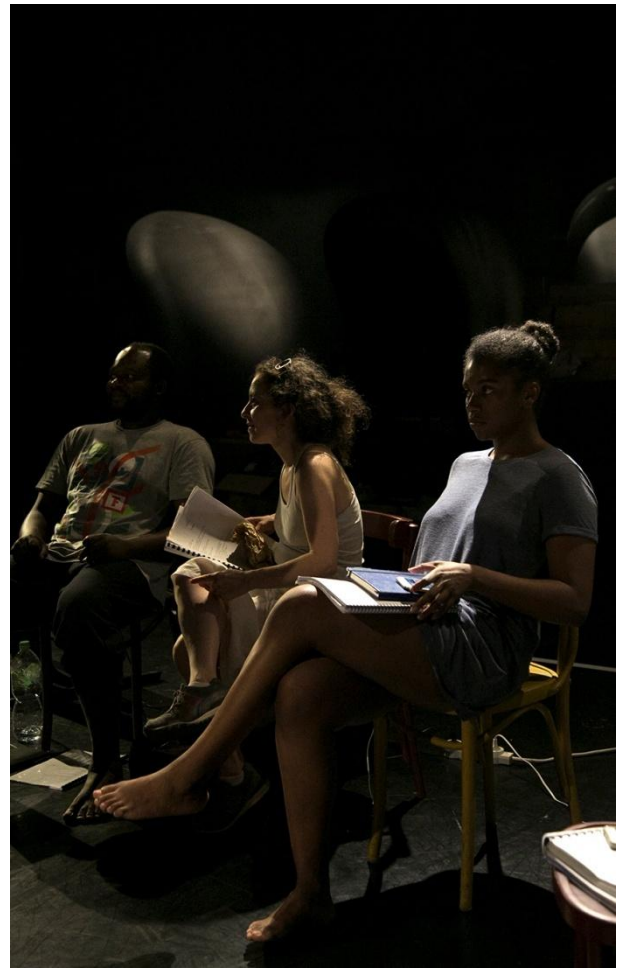
Les costumes seront inspirés par l'univers des arts martiaux. Dans un dojo (salle où l'on pratique le karaté) on repère, à la couleur de la ceinture le niveau d'expérience des combattant-es. Ici nous voulons que le-la spectateur-ric(e) ait en permanence sous les yeux les signes des grades (et dans la pièce on en gagne ou on en perd !!!) et du rôle que joue dans l'intrigue le fait que les personnages sont des combattants qui n'ont pas d'ennemis (la tempête a dispersé les turcs) si ce n'est eux mêmes.



Pour cette nouvelle version il nous faut un nouveau texte. Emanuela Pace travaille à une traduction/ adaptation originale. Quand il est inscrit « le maure » nous dirons « le caucasien », nous dirons « le blanc » à la place du « noir ». La traduction prolonge notre travail de lisibilité de l'œuvre, nous voulons raconter l'histoire de cette pièce. C'est cela qui est notre cap, et pour cela, malgré les coupes et les moments d'adaptation, il nous faut un choix lexical qui mette en valeur la dimension archétypale des personnages. Ainsi l'amour entre Desdémone et Othello est le plus grand des amours, le chagrin de Brabantio est sans limite, ainsi que la cruauté de Iago etc.

Cette nouvelle traduction inscrit notre projet au cœur de l'époque en respectant le plus possible l'ordre de la phrase de Shakespeare qui souvent est concise et ramassée.

Le fait que nous collaborions régulièrement avec Emanuela nous permet d'ajuster un texte sur mesure, en relation avec les répétitions et le développement du travail scénique. Bien qu'Emanuela « signe » la traduction et en assume les choix, les acteur-rices « participent » à cette adaptation, quelques fois ce sont les interprètes qui « tranchent » entre plusieurs choix. De ce fait la plongée dans l'œuvre est collective. Et l'appropriation du texte se fait sur les bases de connaissances partagées afin que chacun-ne soit conscient-e des nuances, des obsessions lexicales, des trouvailles de l'auteur.



Daddy Moanda Kamono : IAGO

Daddy est un acteur à part car son parcours est tout à fait singulier. Professionnel du théâtre dès son plus jeune âge au Congo il arrive en France et intègre l'école du T.N.B. de Rennes. Dirigé à ce moment-là par Stanislas Nordey avec qui il collabore régulièrement, ainsi qu'avec de très nombreux metteur-ses en scène tant en France qu'ailleurs dans le monde. C'est un très grand « diseur », dépliant le sens avec beaucoup de netteté, et un artiste inspiré, « à fleur de peau ».

Iago est le premier jaloux de la pièce. Sa fureur meurtrière n'est pas donnée dès le départ, elle se construit devant nous alors que son ressentiment grandit. J'ai l'intuition d'un Iago toujours sur scène, toujours présent, qui ne laisse jamais en paix la conscience du spectateur. Daddy joue de sa bonhomie, de sa présence conviviale et fait de Iago un personnage très sympathique en apparence...

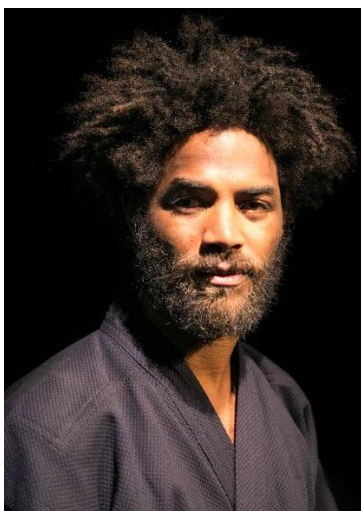
Mathieu Genet : OTHELLO

Avec *L'enfant de demain*, Mathieu Genet et moi avons commencé une collaboration que nous voulons durable. Mathieu sera un Othello fort de sa souplesse. Si Othello, quand il est joué par un acteur « non blanc », est souvent vu comme une force de la nature, nous souhaitons au contraire déshabiller ce personnage de ce préjugé-là. Ulysse était un immense guerrier semble-t-il mais c'est la ruse, l'esprit et la souplesse qui sont ces principales qualités. Comme Bruce Lee... Mathieu a un parcours remarquable jouant sur les scènes les plus prestigieuses depuis plus de vingt ans. Comédien d'une modestie et d'une application hors du commun Mathieu est un acteur au physique affûté à la présence poétique. Son Othello est incroyablement droit, intègre et captivant comme le sont les héros de films d'action.

Julie Héga : DESDEMONE

J'ai rencontré Julie Héga, alors qu'elle se présentait au concours du TNB, en 2012. Elle n'avait pas été retenue pour faire partie de l'école mais j'avais été très touché par ce qu'elle avait proposé qui était très engagé, physiquement, et très musical. Desdemone, je la vois comme une fille un peu garçonne, assez complice avec son père, qui ne la voit pas grandir et devenir femme. C'est sa jeunesse qui va la rendre si vulnérable. Avec son nouvel époux, elle découvrira la peur... Julie est une artiste avec un parcours très dense pour une si jeune actrice, musicienne et chanteuse très talentueuse ; Elle a le goût du collectif tout en restant une personnalité inclassable. Sous ses traits, Desdemone est complètement inattendue, presque drolatique sa « pureté » n'a rien de diaphane. Et puis... et puis l'inimaginable se produit et cette conjugalité à laquelle elle croyait tant va devenir le fossoyeur de sa jeunesse

Nelson-Rafaell Madel : CASSIO



Nelson est un acteur et un metteur en scène que je côtoie depuis une dizaine d'années. Nous entretenons une vraie proximité artistique et humaine. Cassio est un jeune homme ambitieux, inexpérimenté mais savant dans le métier des armes. Iago l'abuse comme un enfant. Il saura utiliser le machisme de Cassio, son goût pour la séduction. Nelson a dans son visage une jeunesse et une beauté qui conviennent à ce « jeune premier ». Acteur/metteur en scène, il propose des schémas de scènes remarquables, produisant un théâtre résolument contemporain. Le rôle de Cassio est objectivement, un des plus difficiles de la pièce. L'interprète qui l'endosse doit construire une figure indépendamment des situations traversées, ivresses excessives, propos misogynes, mondanité superficielle etc. Nelson dessine ce personnage avec beaucoup de singularité et aussi fine que soit la nuance... elle se voit !

Astrid Bayiha : EMILIA



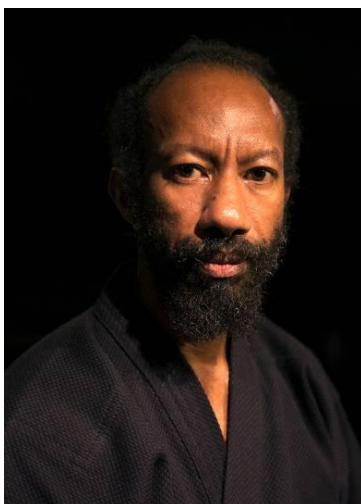
J'ai connu Astrid par le biais du CNSAD. Elle est une femme de théâtre qui écrit, joue, met en scène. Elle est aussi une chanteuse et participe à de nombreux films... Emilia est un personnage très particulier, parce qu'elle est complice de son mari Iago. Elle va apporter à Iago ce qu'Othello va prendre pour une preuve de la « tromperie » de sa jeune épouse : le mouchoir. Mais c'est elle qui révèle à la fin la supercherie, ce qui lui vaut d'être assassinée par son propre mari. Astrid est une actrice très solaire et très concrète. Son goût pour l'espace donne à son parcours un aspect presque chorégraphique. Cette distance formelle contre-balance l'ancrage qu'elle donne à cette femme qui représente notre commune complicité dans le meurtre commis par Othello sur sa femme. Complices nous le sommes de par notre statut de spectateur-riche, mais aussi comme agent d'une façon collective de penser les rôles des hommes et des femmes dans nos sociétés.

Olga Moak : BIANCA, UNE CONSEILLERE DU DOGE



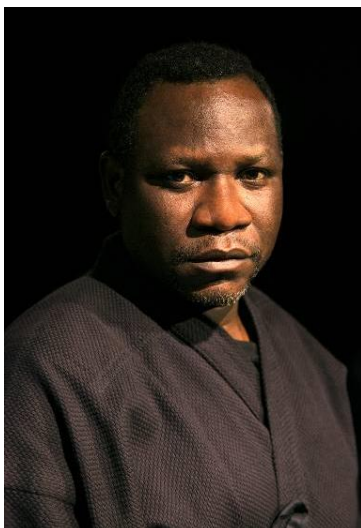
J'ai rencontré Olga alors qu'elle était encore élève de l'Ecole nationale de Montpellier, elle jouait dans *Qu'elle ne meure* de Roland Fichet adapté et mis en scène par Gildas Millin. Sortie de l'école il y a peu, Olga est une comédienne résolument moderne. Comme on peut le dire des actrices de la nouvelle vague du cinéma français. Une manière de phraser limpide, une vivacité de la pensée qui ne rechigne pas à rencontrer un certain lyrisme. Le rôle, les rôles d'Olga sont complexes. D'abord chez le Doge elle est la conseillère (inventée par notre adaptation), réduction de tous les sénateurs qui sont présents au conseil, et de quelques gentilshommes. Olga joue également Bianca, femme de Chypre que l'on décrit comme une prostituée mais dont on ne sait rien si ce n'est qu'elle se dit folle amoureuse de Cassio. Et puis Olga a le goût du chant et une voix que l'on n'oublie pas. Elle sera une présence musicale qui traversera la pièce entre fiction et présent de la représentation. Comme si elle avait quelque chose à nous dire. Comme si sa voix était par avance endeuillée par la destinée de Desdemone.

Denis Pourawa : LE DOGE DE VENISE, LODOVICO



Denis est un poète, slameur et un acteur formidable. On entend la sagesse dans son élocution. Le Doge est l'incarnation de la cité état de Venise. La représentation du pouvoir est capitale, car c'est le sommet de l'Etat vénitien qui donne à Othello les gages de son « intégration » à la cité. Dans cet univers là le chef est dévoué et puissant, Denis donnera à cette figure d'empereur la profondeur de ces chefs mélanésiens, doux et fermes, érudits et humbles. Denis a quelque chose de ces acteurs qui nous ont fascinés dans le théâtre de Peter Brook... il porte en lui une tradition orale bien vivante et sait l'inscrire dans le cadre d'un théâtre de l'ici et maintenant. De plus le poète Denis Pourawa a écrit toutes les paroles des chants polyphoniques de la pièce en Xârâcùù, langue vernaculaire de Canala (Nouvelle-Calédonie).

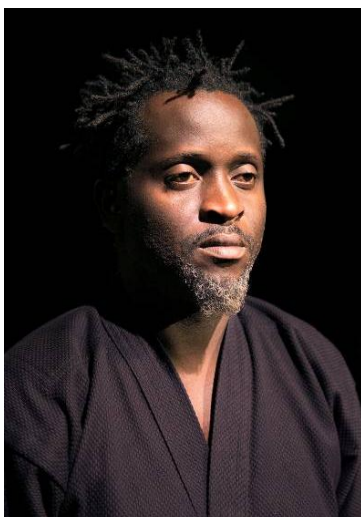
Jean Felhyt Kimbirima : RODERIGO



Acteur et metteur en scène fondateur avec Dieudonné Niangouna (entre autres) du festival Manstina à Brazzaville. Présent sur les scènes françaises depuis le début des années 2000, Felhyt est un passionné des mots, des littératures dramatiques des plus classiques aux plus contemporaines.

Roderigo sous ses traits est un grand enfant. Capable d'une extrême violence comme un gamin frustré, son inadaptation soulève les rires. Cette dimension est capitale. Shakespeare glisse des contrepoints comiques, même dans les pièces les plus sombres. Nous rions de ce que Iago mène Roderigo par le bout du nez et puis nous pleurons de la machination qui mène à l'assassinat de Desdemone. Othello est une pièce qui fait le procès d'un certain humour, d'un humour gras, grégaire raciste ou sexiste. Il faut être un acteur expérimenté, comme l'est Felhyt pour laisser le public rire « au dépens » de son personnage, sans production, sans excès.

Ulrich N'toyo : BRABANTIO, MONTANO



Comédien, conteur, metteur en scène Ulrich a travaillé avec de nombreux metteurs en scène en France comme au Congo. En 2007 il s'installe en Normandie et y fonde la compagnie Youle. Ulrich est un acteur extrêmement puissant capable de déployer une énergie colossale. Cette force là est complètement admirable car Ulrich sait la décliner en de multiples nuances. Il est un Brabantio bouleversant. Père de Desdemone dévasté par le choix de sa fille Brabantio, dans notre version, est un homme encore vert. Sa blessure n'en est que plus touchante. Par la suite il devient Montano, le chef militaire à Chypre avant l'arrivée d'Othello. Ulrich a pratiqué de nombreuses années le karaté, c'est une chance pour le spectacle de compter dans l'équipe une personne aussi plurielle : intellectuel raffiné et sportif accompli, artiste dans différentes disciplines de la scène et travailleur infatigable.



Je m'appelle ARNAUD CHURIN. Je suis né à Alençon, en Normandie. J'ai pratiqué le théâtre amateur pendant mes années de lycée puis en 1989, je suis admis au Conservatoire de région de Rennes, l'année

suivante je commence à travailler avec Olivier Py et je suis élève du « théâtre en actes » de Lucien Marchal, à Paris. En 1992, je deviens élève du conservatoire national de Paris.,

Je participe aux premières créations d'Olivier Py et d'Eric Vigner. Je travaille sous la direction de Pierre Guillois, Stuart Seide, Bruno Bayen, Jean-Marie Patte, Michel Didym, Alain Ollivier, Laurent Laffargue, Eric Lacascade, Jean Boillot, Alvaro Garcia de Zuniga, Bérangère Jannelle, Bernard Lévy, Guillaume Rannou, Catherine Riboli, Christophe Perton, Claude Buchvald, Sébastien Laurier, Laurent Gutmann et Olivier Balazuc.

J'ai participé à quelques films pour le cinéma et la télévision.

Entre 1993 et 1998 je participe à l'élaboration des spectacles de la compagnie de théâtre de rue Eclat Immédiat et Durable. et collabore au groupe de rap M. Brunelière

Dans le cadre du conservatoire je mets en scène Le jeu du veuf d'Olivier Py. En 2000 je fonde LA SIRENE TUBISTE et conçois L'ours normand, Fernand Léger, 80 représentations (*Théâtre de la Bastille, CDN de Lille, CDN de Caen, théâtre de la cité internationale...*), spectacle repris en 2011. En 2004 Je suis le concepteur du projet Pas vu (à la télévision), 30 représentations (*MC93 Bobigny, CDN de Caen, scène nationale de Chambéry...*). En 2006, je collabore en tant que metteur en scène au projet de Jean Boissery Edipe de Sénèque en

Nouvelle-Calédonie sur l'île de Maré puis au festival de la francophonie de Limoges.

En 2008, 2009 et 2010 Alvaro Garcia de Zuniga et moi-même dirigeons le travail de Manuel sur scène d'Alvaro Garcia de Zuniga au théâtre du Prato à Lille, à la Maison de la Poésie de Paris, au théâtre Taborda de Lisbonne, puis au festival d'Almada (Portugal).

En 2010 je suis le metteur en scène des fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes. 40 représentations (*Scène nationale Chalon sur Saone, Théâtre de la Bastille, Vidy Lausanne, Ateliers de Lyon ...*)

En 2012, je mets en scène Ci Siamo, montage de texte autour de l'idée du couple en partenariat avec O'brother company (*théâtre d'Epernay, théâtre de Rungis*).

En 2014, mise en scène de L'enfant de demain d'après le livre de Serge Amisi récit d'un enfant soldat dans la guerre, reprise 2015, 50 représentations (*Scène nationale 61 Alençon, Chapelle du verbe incarné festival d'Avignon off, théâtre de l'échangeur à Bagnolet, Théâtre de la ville de Paris, CDN de St Etienne, de Besançon...*)

En 2009 commence une étroite collaboration avec D' de Kabal, auteur metteur en scène issu du mouvement Hip Hop, qui nous conduit à travailler sur différents projets. Dont Agamemnon d'Eschyle. En 2014. Tournée printemps 2016. (*Théâtre de Chelles, l'avant Seine de Colombes, La filature Mulhouse, Théâtre de Martigues*) Puis en 2018 Orestie Opéra hip hop (*MC 93 de Bobigny, POC d'Alfortville...*)

Régulièrement je mène des sessions de recherches soit avec de jeunes professionnels (*école des apprentis de la comédie de Caen, école de la comédie de St Etienne, école du T.N.B. à Rennes, Ecole du TNS à Strasbourg...*), soit avec des groupes d'amateurs. Par ailleurs je mène beaucoup d'ateliers avec des publics très variés....

De 2012 à 2018, j'ai été membre du conseil pédagogique de l'école du T.N.B. à Rennes.

Ligne artistique

Je souhaite proposer un théâtre résolument populaire, lisible et recevable par le plus grand nombre. La mise en scène est peut-être l'art d'agencer les signes... J'essaie de ne pas recourir à des signes qui renvoient à l'idée que l'art a besoin de la culture (d'être cultivé). Je veux un art de la réception immédiate ayant la capacité de déplier la complexité des textes dont je m'empare. Je pratique un théâtre d'auteur et de parole qui met en avant la place de l'act.eur.rice. La compagnie affirme sa capacité à faire du lien par la pratique collective et défend un travail autour de la diversité, l'émergence et la transmission. Dans ce sens, son processus de travail est lié à la notion de laboratoire ; ce qui est expérimenté dans le travail d'atelier (professionnels, amateurs ou tout public) devient une matière théâtrale réinvestie dans les créations. Laboratoire également dans le sens où le travail de création est l'occasion de rencontres, avec des personnes qui évoluent dans d'autres domaines : science, travail social, sport, et qui éclairent la pratique et nous aident à fabriquer un théâtre ouvert sur des problématiques contemporaines.

Historique

En 2000, *L'Ours Normand, Fernand Léger*, est la première création de la compagnie LA SIRENE TUBISTE. Pour ce spectacle, Arnaud Churin met en scène deux textes autour de l'artiste, *Le cirque* du peintre lui-même et un entretien qu'il a accordé à la fin de sa vie à Dora Vallier. Créé au CDN de Caen, ce spectacle est présenté au Théâtre du Nord à Lille, au Théâtre de la Bastille à Paris, au Théâtre d'Arles, à la Scène Nationale d'Alençon ainsi qu'au Théâtre de la Cité Internationale en 2002 et dans divers lieux : école d'art, Hôpital, musée, etc. (80 représentations).

Le projet suivant *Pas Vu (à la télévision)* est un montage de textes d'après *Dialogue sur la nature humaine* d'Edgar Morin et Boris Cyrulnik et l'émission de télévision *Des chiffres et les lettres*. Création en 2004 à la Scène Nationale de Chambéry, puis tournée au CDN de Caen, à la MC 93 - Bobigny, au Carré des Jalles - Saint-Médard-en-Jalles, au Théâtre de Chelles (30 représentations).

En 2010, la compagnie crée *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes mis en scène et joué (entre autre) par Arnaud Churin, à l'Espace des Arts - Chalon sur Saône, à la Scène Nationale de Gap, au Théâtre des Ateliers à Lyon, au Théâtre de la Bastille à Paris et au Théâtre 140 à Bruxelles, ainsi qu'au Théâtre Vidy-Lausanne (80 représentations).

En 2011, la compagnie reprend son premier spectacle *L'ours Normand, Fernand Léger* pour une "recréation" à la Scène Nationale 61 d'Alençon. Le Théâtre de la Bastille propose une carte blanche pour l'Automne 2011 avec *L'ours Normand, Fernand Léger* et *Fragments d'un discours amoureux*.

En 2013, débute le travail d'adaptation autour du texte de Serge Amisi *Souvenez vous de moi, L'enfant de demain*, accompagné d'ateliers à l'école du Théâtre National de Bretagne et de la Comédie de Saint-Etienne. C'est en 2014 que le spectacle *L'enfant de demain* sera créé à la Scène Nationale 61 d'Alençon. Entre 2014 et 2015, il sera joué à la Chapelle du Verbe Incarnée à Avignon au Théâtre de l'Échangeur à Bagnolet puis au Théâtre de la Ville, à Paris en décembre 2015. Le spectacle aura tourné une soixantaine de fois, Comédie de Saint Etienne, CDN de Besançon ... En outre il aura permis à la compagnie de développer un important volant d'actions culturelles.

Entre 2010 et 2018, LA SIRENE TUBISTE mène un compagnonnage avec la compagnie RIPOSTE et son directeur artistique : D' de Kabal. Partenaires sur les créations des deux compagnies, en 2014 D' de kabal et Arnaud Churin mènent un atelier spectacle au centre pénitentiaire de Rennes avec des détenues ainsi que trois élèves de l'école nationale du TNB : *Les Choéphores*. Deuxième épisode de la trilogie d'Eschyle, *Orestie*. Puis en 2014 c'est la création d'*Agamemnon*, premier épisode de la même trilogie, Tournée printemps 2016. Théâtre de Chelles, l'Avant Seine de Colombes, La filature, Mulhouse, le Théâtre de Martigues, Théâtre de Nîmes... Puis en 2018 *Orestie Opéra hip hop* MC 93 de Bobigny, le POC d'Alfortville...

En 2015, la compagnie crée à Alençon le projet d'action culturelle et de création autour de la figure de Guillaume Le conquérant pour les jeunes personnes en réinsertion sociale (Établissement Pour l'Insertion Dans l'Emploi et la Protection judiciaire de la jeunesse) avec la Scène Nationale 61 et la D.R.A.C. Normandie. Le projet a été renouvelé en 2015.

En parallèle, la compagnie, participe régulièrement à des lectures performances dans différents lieux (Musée d'art contemporain, l'EHESS...) et elle a mis en place des ateliers de théâtre en Nouvelle Calédonie.