



OTHELLO

VARIATION POUR
TROIS ACTEURS

NATHALIE GARRAUD
OLIVIER SACCOMANO

théâtre
des 13 vents centre
dramatique
national montpellier

OTHELLO VARIATION POUR TROIS ACTEURS

NATHALIE GARRAUD
OLIVIER SACCOMANO

conception : Nathalie Garraud et Olivier Saccomano
d'après William Shakespeare
mise en scène : Nathalie Garraud
texte : Olivier Saccomano
jeu : Mitsou Doudeau, Cédric Michel, Conchita Paz ou
Charly Totterwitz, en alternance
scénographie : Jeff Garraud
costumes : Sarah Leterrier, assistée de Sabrina Noiraux
lumières : Guillaume Tesson
assistanat à la mise en scène : Florian Onnéin

production déléguée : Théâtre des 13 vents CDN
Montpellier
coproduction : le Théâtre du Beauvaisis - Scène
nationale, le Safran - Scène conventionnée d'Amiens

le texte de la pièce est publié aux éditions Les
Solitaires Intempestifs

durée 1h25

La pièce

C'est une pièce très étrange. La vieille école la présente régulièrement comme le drame de la jalousie, comme s'il s'agissait d'une pathologie personnelle d'Othello, son pousse-au-crime. Mais dans la pièce, la jalousie est générale, c'est pratiquement une règle de conduite. Et que font les jaloux ? Ils spéculent, ils spéculent, ils spéculent. Ils guettent des signes, à partir de quoi ils accordent ou refusent du crédit à ce qu'on leur raconte. Le génie de Shakespeare est d'avoir fait une pièce sur Venise, symbole d'un nouveau fonctionnement politique, celui d'une République de marchands, qui invente le crédit et le ghetto, combine un impérialisme militaire classique avec un art nouveau de gouverner par l'opinion, le tout en partant d'une histoire de cocu imaginaire : Othello, l'Arabe de Venise... Quant à notre variation, elle est ce qu'entendent les musiciens par ce mot : le thème de la pièce de Shakespeare est repris, mais les modifications qui l'entourent (mélodiques, rythmiques, harmoniques) lui arrachent un autre son. Se mettre à l'étude (ou à l'épreuve) de l'*Othello* de Shakespeare, c'était chercher la bonne distance pour arracher à la tradition des braises pas forcément actuelles, mais actives.

La troupe

Ce qu'on fait, c'est un travail de troupe, au sens où des gens, armés des pratiques qui sont les leurs, pensent, dialoguent, travaillent ensemble au rythme de cycles de création s'étendant sur plusieurs années. Ces cycles partent d'un motif qui insiste dans nos existences, que nous percevons obscurément au fil des transformations historiques, comme une chose embarrassante dont nous ne savons pas quoi faire. Comme le Graal dans les romans de chevalerie : personne ne sait vraiment ce que c'est, sinon qu'il promet une aventure, et sûrement quelques épreuves. Alors on se met en route, ensemble mais chacun dans son champ (mise en scène, écriture, jeu, lumière, scéno...). On n'écarte pas la contradiction. Souvent, nos accords sont faits de désaccords. C'est une sorte de lutte. Entre l'idée et la matière. Et de cette lutte naissent des formes, qui jalonnent le chemin. Avant la prochaine bifurcation. Il n'empêche, ça creuse un sillon. Ça fait sortir de nouveaux poèmes, de nouvelles relations entre les acteurs et le public, entre un mot et un geste, un temps et un espace. C'est là que le théâtre peut inventer. Quand il parvient à créer entre ces éléments d'autres types de relations que celles qui règlent le scénario de l'obéissance quotidienne, alors des transformations s'opèrent pour les gens, discrètes sûrement, mais décisives.

Entretien avec Nathalie Garraud et Olivier Saccomano

Pourquoi avez-vous choisi de travailler à partir d'Othello de Shakespeare ?

Quand nous commençons un cycle de création, en partant seulement de ce que nous appelons une « idée » (ici, celle de l'Étranger), nous nous demandons toujours comment nos prédécesseurs, les « anciens », l'ont travaillée. C'est une manière de prendre la mesure d'une distance historique, politique et théâtrale entre leur situation et la nôtre.

Shakespeare fit du théâtre un espace d'articulation des mutations historiques qui agitaient son époque. À propos de cette époque, à la charnière du Moyen-Âge et de la Renaissance, on parlerait aujourd'hui d'une crise des repères : les mutations scientifiques, technologiques bouleversent des hiérarchies millénaires et les perceptions spontanées qui les accompagnaient. Partout, à l'idée mise à mal d'un ordre fixe se substitue soit la possibilité d'une transformation, soit la fatalité d'un chaos.

Cette équivocité des périodes de crise, nous en sommes contemporains. Il y a aujourd'hui en Europe un affect de la crise, dont la gamme va de l'inquiétude à l'angoisse, et qui, soigneusement manipulé, a toujours su produire ses effets et ses ravages. Inquiétude ou angoisse de celui qui en est réduit à guetter les signes, au milieu d'un tourbillon d'indices propagés à une vitesse inégalée. Signes de la perte de ce que l'on avait (des biens patiemment accumulés à l'échelle d'un continent jaloux de sa richesse et de son bien-être) et de ce que l'on était (d'une identité définie chez les individus et les États par l'assurance que leur a donnée une longue domination politique).

Dans cette situation, rien ne nous semblait plus urgent que d'analyser en actes, par les armes du théâtre, les fantasmes en circulation, et en premier lieu ceux qui portent sur la figure de l'étranger.

Que nous dit Othello sur les stratégies de pouvoir et sur la figure de l'Étranger ?

Othello est au service d'une république marchande. Quand le pouvoir est aux mains des marchands et des conseillers, les stratégies consistent à protéger des intérêts privés, à maintenir ou à détruire la « confiance » qui guide les hommes du marché. Mais l'amour d'Othello et de Desdémone va produire quelque chose d'étranger à ce système. La tragédie, impitoyable comme souvent, en montre la destruction.

Il y a, dans *Othello*, autour du personnage d'Othello, un racisme ordinaire et un racisme extraordinaire. Le racisme ordinaire consiste à dire qu'Othello est « l'étranger d'ici », comme on dit « le Maure de Venise ». Politiquement, cela implique qu'Othello est de Venise à condition d'être le fidèle serviteur du pouvoir vénitien en place. Mais qu'il épouse Desdémone, fille d'un grand notable vénitien, ou qu'il se mette à distribuer des places et des postes, en somme qu'il se mêle directement aux jeux des corps amoureux ou du corps politique... et ses détracteurs l'appelleront aussitôt « voleur ». Othello appartient à Venise, mais ni Venise ni ses jeunes filles ne sauraient lui appartenir... Racisme ordinaire qui est celui des

propriétaires, qui se réservent la jouissance des objets du désir. Mais il y a un autre racisme, extraordinaire, qui consiste à dire qu'Othello est « l'étranger de partout ». Ce racisme a pour fond la haine de ce qui, en tant que tel, n'appartient pas à l'ordre ou le subvertit. Et cette haine s'exerce aussi bien sur Desdémone qui, en tant que femme, faillit à son devoir d'obéissance. Haine de l'exception à la règle.

Trois acteurs, une scénographie circulaire en huis clos, des spectateurs au plus près de l'action. Le public semble être partie intégrante du spectacle. En quoi est-ce important dans le travail de votre troupe ?

Ce qui est surtout important pour nous, c'est le fait de créer des pièces pour des théâtres et pour d'autres types de lieux (salles des fêtes, prisons, écoles, centres sociaux). De maintenir ces deux fronts, cette diagonale. Quand nous créons hors des théâtres, nous sommes tenus à une légèreté, à une proximité, à une nudité essentielles. Dans ces lieux, la place du public n'est pas assignée par l'architecture. Nous la décidons. En l'occurrence, avec le cercle, il s'agit moins d'intégrer le public que de l'inscrire dans la ligne d'action du jeu et de la pièce.

Le dispositif scénique et la distribution sont pensés à la fois pour répondre aux exigences de l'itinérance et aux nécessités dramaturgiques de la pièce. Le motif structurel primaire de la pièce est un triangle dans lequel les rapports et les protagonistes semblent être pris ou prisonniers : Othello / Desdémone / Brabantio, Othello / Desdémone / Cassio, Cassio / Othello / Iago, Emilia / Desdémone / Iago, etc. Comme si, dans chacune de ses relations, la formation d'un couple supposait un tiers désireux de l'utiliser ou de le détruire. La dynamique de l'espace et du jeu s'organise en fonction de ce triangle et de ce mouvement, engageant trois acteurs dans un espace circulaire à trois entrées, une sorte de cercle infernal formé par la présence et par le regard des spectateurs.



© Guillaume Tesson

Nathalie Garraud

metteuse en scène

Nathalie Garraud est née en 1977 à Carcassonne. Après une formation d'actrice, elle crée la compagnie du Zieu en 1998 à Paris. Il s'agit d'abord d'un espace d'expérimentation sur les écritures contemporaines où se croisent de jeunes auteurs, des acteurs, des architectes, notamment dans le cadre d'un festival qu'elle crée à l'École Spéciale d'Architecture : Vues d'Ici - scénographie d'un lieu (1999-2001). Entre 2003 et 2005, elle travaille régulièrement dans les camps de réfugiés palestiniens du Liban, où elle crée notamment *Les Enfants* d'Edward Bond. Après cette expérience marquante, elle crée en France *Les Européens* d'Howard Barker, mise en scène qui signe la structuration professionnelle de la compagnie en 2005.

En 2006, elle rencontre Olivier Saccomano, avec qui elle codirigera désormais la compagnie. Ils conçoivent ensemble des cycles de création, dont elle signe les mises en scène : *Ismène* d'après Eschyle et Sophocle, *Ursule* d'Howard Barker et *Victoria* de Félix Jousserand (cycle Les Suppliantes), *Les Études* et *Notre jeunesse* d'Olivier Saccomano (cycle C'est bien c'est mal), *L'Avantage du printemps*, *Othello*, *variation pour trois acteurs* et *Soudain la nuit* d'Olivier Saccomano (cycle Spectres de l'Europe), pièces présentées au Festival d'Avignon en 2014 et 2015. En 2017, ils débute un nouveau cycle de création, *La Beauté du geste*, en trois épisodes (*L'Instant décisif*, *À mains levées*, *L'Angle mort*) qui s'achèvera en 2019. En 2018, elle met en scène *Ce qui gronde* monologue d'Enzo Cormann.

Parallèlement, Nathalie Garraud continue à mener des projets de coopération et de formation en France et à l'étranger : un compagnonnage avec le collectif Zoukak à Beyrouth (depuis 2006), des productions étudiantes à Aix-Marseille Université (2011) et à l'Université Paul Valéry Montpellier 3 (2017, 2018), un laboratoire de création avec des acteurs italiens dans le cadre du projet européen Cities on Stage (2012) ou encore une création pour le projet de coopération internationale STAMBA en Irak (2013).

Depuis janvier 2018, elle est co-directrice du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Olivier Saccomano

auteur

Olivier Saccomano est né en 1972 en banlieue parisienne. Après des études de philosophie, il fonde en 1998 à Marseille la compagnie Théâtre de la Peste, au sein de laquelle il met en scène une dizaine de spectacles, adaptés de textes de Brecht, Sophocle, Kafka, Duras, Darwich, Dostoïevski : *C'est bien c'est mal*, *Le monde était-il renversé ?*, *Thèbes et ailleurs*, *Confessions de Stavroguine*, et expérimente une forme théâtrale légère, *Les Études*, qui lie l'idée d'œuvre à celle d'exercice : *Monk alone / Étude n°1* à partir de «Thelonious himself» de Monk, *Le Bruit de la mer / Étude n°2* à partir de lettres de Marguerite Duras, *Le Poème de Beyrouth / Étude n°3* à partir du poème de Mahmoud Darwich, *Évocation / Étude n°4* à partir de l'œuvre de John Cage.

De 2000 à 2013, il enseigne au département Théâtre d'Aix-Marseille Université, où il assure des cours théoriques et pratiques. Il y coordonne les Ateliers de Recherche Théâtrale,

réunissant des théoriciens et des praticiens autour du thème «La parole et l'action dans les écritures dites post-dramatiques». Lors de ces ateliers, il rencontre Nathalie Garraud, puis rejoint la compagnie du Zieu en 2006. Ils travaillent ensemble à la conception de cycles de création, au sein desquels il se consacre à l'écriture : *Notre jeunesse* (2013), *Othello*, *variation pour trois acteurs* (2014), *Soudain la nuit* (2015), *L'Instant décisif* (2016), *À Mains levées* (2017). Il a parfois répondu à des commandes d'écriture, pour le CDN de Montluçon avec une pièce pour lycéens (*Diogène*, 2014) et pour Olivier Coulon-Jablonka dans le cadre du Festival Odyssée en Yvelines (*Trois songes, un procès de Socrate*, 2016).

Parallèlement, il poursuit ses recherches philosophiques et publie des textes théoriques. Il est notamment l'auteur d'une thèse de philosophie intitulée *Le Théâtre comme pensée* (2016), publiée, comme les textes des pièces, aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

Depuis janvier 2018, il est co-directeur du Théâtre des 13 vents CDN Montpellier.

Mitsou Doudeau

actrice

Elle a suivi une formation d'art dramatique au Conservatoire Gabriel Fauré (Paris V^e) avec Bruno Wacrenier, dans les classes de Véronique Nordey et aux Ateliers de Sapajou. Expérimentant de nombreuses formes de théâtre souvent liées au corps et à la danse, elle pratique également le chant et la danse contemporaine (Edith Liénard, Corinne Barbara, Peter Goss). Sur scène, elle travaille avec les compagnies LMNO, Du Dagor, Scena Nostra, La Feuille d'Automne, Les Piétons, Thalia Théâtre, Harlekijn Holland... À l'image, elle a participé aux téléfilms de Laurent Cantet, Christian François, ainsi qu'aux films de Guido Chiésa ou Jacqueline Caux. Elle a également joué dans de nombreux courts-métrages. En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création d'*Ursule*, et participe depuis à toutes les créations.

Cédric Michel

acteur

membre de la Troupe Associée du CDN

En 1999, Cédric Michel intègre l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques (ENSATT) à Lyon. En 2003, Christophe Perton et Philippe Delaigue lui proposent de les rejoindre pour créer une troupe permanente à la Comédie de Valence, où il sera comédien permanent pendant cinq ans. Il y travaille avec Christophe Perton, Philippe Delaigue, Laurent Hatat, Anne Bisang, Vincent Garanger, Rodrigo García, Richard Brunel, Michel Raskine. En 2007, il quitte le CDN de Valence pour une autre aventure avec Lukas Hemleb à la Comédie-Française, le temps d'une tournée du *Misanthrope* de Molière. Par la suite, il retrouve Olivier Werner et la Comédie de Valence pour *Par les villages* de Peter Handke. En 2008, il part en Chine créer *Le Partage de midi* de Paul Claudel sous la direction de Jean-Christophe Blondel. A son retour en France, il travaille avec Johanny Bert sur *Les Orphelines* de Marion Aubert. En 2009, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Victoria* de Félix Jousserand et participe depuis à toutes les créations.

Florian Onnéin

assistant à la mise en scène
membre de la Troupe Associée du CDN

Après une année de classe préparatoire en Lettres Supérieures et deux années en Histoire, Florian Onnéin obtient une licence Théorie et Pratique des Arts de la Scène à l'Université de Provence. Il y travaille sous la direction d'Olivier Saccomano, Agnès Régolo, Nathalie Garraud et Marie Vayssière. Il participe à plusieurs stages, avec le Théâtre du Mouvement, sous la direction de Claire Heggen et Yves Marc, puis avec Galin Stoev. En 2011, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano à l'occasion du cycle *C'est Bien, C'est Mal* et participe depuis à toutes les créations.

Conchita Paz

actrice
membre de la Troupe Associée du CDN

En 1998, Conchita Paz sort de l'École Internationale de théâtre Lassaad à Bruxelles. Elle poursuit sa formation lors de divers stages de théâtre et de danse, notamment avec Françoise Bloch, Alexis Forestier, Joao Fiadeiro, Eimuntas Nekrosius, Carlotta Ikeda, Loïc Touzé, Maya Bösch, Yves-Noël Genod... Elle travaille principalement entre la France et la Belgique, entre autres sous la direction de Galin Stoev *La vie est un rêve* de Calderon, Sandrine Roche *RAVIE, Des cow-boys*, Guillemette Laurent *Le Fond des mers* d'après Henrik Ibsen... En 2008, elle rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour *Ursule* d'Howard Barker et participe depuis à toutes les créations. En parallèle du travail de création, Conchita Paz donne régulièrement des ateliers et stages de jeu.

Charly Totterwitz

acteur
membre de la Troupe Associée du CDN

En 2002, Charly Totterwitz entre à l'École de la Comédie de Saint-Etienne où il travaille avec Serge Tranvouez, François Rancillac ou Antoine Caubet, puis joue dans les spectacles de Ricardo Lopez Munoz *RBMK, Une épopée de l'homme pressé* et Antoine Cegarra *Léonce et Léna*. Il participe au chantier européen de la Nouvelle École des Maîtres dirigé par Enrique Diaz et Cristina Moura, où il développe des techniques d'improvisation autour de l'œuvre de Clarice Lispector. Intéressé par la danse contemporaine et la performance, il participe à plusieurs workshops menés par les chorégraphes Loïc Touzé, Mark Tompkins, Alain Buffard ou la Zampa. Il danse avec Thierry Thieu Niang dans *De vent et d'eau* et la compagnie new-yorkaise Moving Theater au Whitney Museum. Il suit également des stages avec Yves-Noël Genod, Galin Stoev ou Mathieu Amalric autour du travail d'acteur face à la caméra et participe aux films du collectif de vidéastes le Petit Cowboy. En 2013, il rejoint la troupe de Nathalie Garraud et Olivier Saccomano pour la création de *Notre Jeunesse* et participe depuis à toutes les créations. En parallèle à la création théâtrale, il poursuit un travail de réalisation documentaire. En 2012, il réalise son premier court-métrage *Matthias*, portrait documentaire d'une personne électro-hypersensible. En 2018, il suit une formation de réalisation documentaire aux Ateliers Varan et réalise *Les Tentations de Saint-Antoine* à Ajaccio.

Un « Othello » au pas de course

Une adaptation de Shakespeare, allégé de mystère existentiel.

Qui a dit qu'au théâtre, au-delà de deux heures il fallait s'appeler Shakespeare ? Quelqu'un. Dans le jardin du cloître de la Chartreuse de Villeneuve, les pieds dans l'herbe et refroidi par le mistral, Shakespeare à ciel ouvert ne dure qu'une heure et vingt-cinq minutes. C'est Othello raconté aux enfants, mais nous sommes tous des enfants, et cela ne nous rend pas plus bêtes. Trois acteurs jouent tous les personnages, ils le commentent avec ironie : « Nous allons jouer une tragédie vénitienne que nous n'avons pas les moyens de nous payer. » Ni, sans doute, la plupart des spectateurs. Othello est ici un héros d'Europe - bénéficiaire et victime du capitalisme, du racisme, des frontières. Théâtre par temps de crise, léger, itinérant, didactique mais pas trop, brûlant par ses bouts de chandelles.

En version réduite - comme des tomates à petit feu - au langage de l'action, retravaillée aux nerfs, la pièce est orientée, par quelques dialogues contemporains ajoutés, vers l'idée que « la langue de Shakespeare tresse imperceptiblement (mais indiscutablement) le champ des relations humaines à celui des relations économiques. » On trouve cette phrase dans la préface du livre d'Olivier Saccomano (publié aux Solitaires intempestifs), auteur et jivaro du projet. Son adaptation est plus vive et légère que son programme. On ne devrait jamais dire ses intentions.

Les spectateurs, une cinquantaine, sont assis sur la pelouse en cercle, autour d'un rond central. Trois petites allées y conduisent, par où les acteurs vont et viennent. Vu du ciel, l'ensemble doit ressembler au sigle de la paix. C'est la guerre : entre Venise et les Turcs, entre les racistes vénitiens et Othello, entre Roderigo et Cassio, entre Iago et sa femme, entre Iago et Othello, entre Othello et Desdémone, entre Othello et lui-même.

Le trio remonte les allées, au bout desquelles sont trois petits vestiaires, surmontés de chapeaux ou d'une tête de mort. Ils se changent vite et peu. Cédric Michel se passe du noir sur sa splendide gueule aux yeux clairs, en lame de couteau, comme une gitane après vingt ans de caravane. Il joue Othello, Roderigo, Cassio. Roderigo est un petit mafieux en chapeau et lunettes dorées. L'acteur enlève tout ça, met un gilet kaki : voilà Othello ou Cassio, selon l'étiquette qu'il colle à sa poche droite. S'il remonte ses manches, dévoilant des bras formidablement tatoués, c'est Othello. Il est bon dans chaque rôle. On l'appelle tantôt le Maure, comme Shakespeare, tantôt l'Arabe, comme dans l'Étranger. Quand on l'appelle l'Arabe, c'est négatif. Iago est joué par Conchita Paz. Avec sa coupe courte à nuque rasée et son opiniâtreté agaçante et joufflue, toute en noir, elle a l'air d'une militante des gender studies.

Tout est là, personnages, situations, développement, mais la parole n'est plus qu'acte. Iago est sans intériorité. Ses monologues si étranges, si sombres, ont disparu : il manipule, organise, ne commente quasiment plus. Quand il dit sa célèbre phrase, « Je ne suis pas ce que je suis », ce n'est plus ici que le constat d'un hypocrite efficace, débarrassé du mystère existentiel qui, chez Shakespeare, l'épaissit. Plus la pièce avance, plus les acteurs s'emballent, à grands pas, le long des trois allées : des insectes nerveux filant sur les aiguilles d'une horloge interne, à minuit. Le dernier acte tient sur deux pages et s'intitule « Règlement de comptes ». On tend une bâche bleue, et les meurtres sont expédiés en quelques gestes, quasiment sans réplique, sans le célèbre « Telle est la cause, telle est la cause... » d'Othello étonnant Desdémone. Les corps tombent en silence et la femme de Iago dit : « C'est la vérité, sale Arabe ! Tu l'as tuée pour rien. »

Philippe Lançon, 10 juillet 2014

Festival d'Avignon : le « in » fait du porte à porte avec un *Othello* génial

C'est un des spectacles du « in » dont on parle le moins, alors qu'il est sans doute l'un des plus réussis, et peut-être le plus emblématique de ce qu'Olivier Py veut apporter au festival d'Avignon. *Othello* d'après Shakespeare, revisité par l'auteur et philosophe Olivier Saccomano, et mis en scène par Nathalie Garraud, est une petite merveille qui vaut le détour, et qui se présente d'ailleurs très concrètement comme une invitation au détour. Spectacle « itinérant » programmé sur toute la durée du festival, cette création a été conçue pour donner son sens le plus fort au mot « décentralisation ». Elle se joue donc loin des remparts de la ville, dans les villages comme dans les banlieues, aussi bien devant les détenus d'une prison qu'au beau milieu du hall d'un concessionnaire automobile de luxe... Pour assister à la pièce, il faut donc habiter dans les parages, ou se renseigner, prendre un bus, faire du stop, trouver un covoiturage... Quitte à semer un peu les spectateurs habituels du « in », il s'agit bel et bien d'apporter le théâtre dans les lieux où on ne le voit pas d'habitude, ce qui implique un talent tout particulier du côté des artistes : être capable de jouer des grands textes (pour le grand public il n'en faut pas moins) dans des conditions matérielles plus que minimalistes.

Cet *Othello*-là se joue donc en effectif très limité. Sous les yeux ébahis du public réuni en cercle autour d'un plateau que seule leur présence désigne comme tel, trois acteurs excellents munis de quelques accessoires de rien du tout, donnent corps à la tragédie du « maure de Venise ». Dans un prologue inventé pour l'occasion, les comédiens rappellent que si cette pièce se passe un peu à Venise, « berceau du capitalisme marchand », l'essentiel se déroule à Chypre, pauvre pays déjà en crise à cette époque lointaine. Sous couvert de s'expliquer mutuellement ce qu'est la pauvreté, le capitalisme et l'économie en général, ces trois « clowns chypriotes » qui vont raconter l'histoire d'Othello explorent la notion de confiance, sa puissance qui fait qu'on peut bâtir un empire sur le crédit que l'on obtient des autres ; et ses pièges, aussi... Amusante leçon inaugurale, qui pose d'emblée le mot clé de la pièce dont le héros, précisément, ne parvient pas à « faire confiance » à celle qu'il aime.

Avec une virtuosité réjouissante, les trois « clowns » vont ensuite jouer la pièce en interprétant tous les rôles, désignant ainsi leur théâtre comme un jeu des corps autant que de l'esprit. Donner à voir le spectacle en train de se fabriquer, sans coulisses ni artifice, c'est embarquer le public au cœur du dispositif qu'il décrit : c'est jouer sur le crédit qu'on a, la confiance qu'on nous accorde, les fantasmes que tout cela peut générer...

Avec une simple perruque, une casquette et beaucoup de talent, on voit la même actrice : Mitsou Doudeau, passer en une seconde du rôle de Cassio, lieutenant d'Othello, à celui de Desdémone, son épouse adorée. Et rien qu'en remontant ses manches, le même acteur, Cédric Michel, incarne Othello juste après avoir interprété n'importe quel autre personnage de la pièce. Tantôt sénateur ou servante, Conchita Paz se métamorphose de façon tout aussi spectaculaire, rien qu'en changeant de posture, d'écharpe ou de veston. Cet art de jouer très juste tout en exhibant le fait que l'on joue permet d'habiter le présent tout en faisant un pas de côté. Ainsi les acteurs font-ils du théâtre une pensée en acte : une machine à décaler les mots et les idées pour qu'on puisse les entendre autrement. On voudrait que le théâtre soit toujours comme cela. Et que tout le monde, décidément, aille voir cet *Othello*.

Judith Sibony, *Coup de Théâtre (blog)*, 16 juillet 2014

**spectacle disponible en tournée
du 16 mars au 16 mai 2020**

contacts :

Jessica Delaunay
secrétaire générale,
collaboratrice à la programmation
jessicadelaunay@13vents.fr
+33 (0)6 37 49 61 38
+33 (0)4 67 99 25 25

Agathe Robert
directrice de production
agatherobert@13vents.fr
+33 (0)4 67 99 25 11

Théâtre des 13 vents
Domaine de Grammont - Montpellier
administration 04 67 99 25 25
www.13vents.fr

