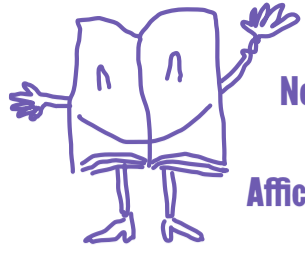


Centre dramatique national
Drôme – Ardèche

Fenêtre
sur la création

La Gazette



Nov. 21 – Fév. 22
Numéro 3

Affiche à collectionner
au verso

La Comédie

de Valence



Éditorial

Au commencement de l'été, alors que nous sortions à peine du troisième confinement, j'entamais les répétitions d'un spectacle intitulé *Nos paysages mineurs*. Celles-ci se déroulaient à La Fabrique, la petite salle du CDN qui jouxte le parc des Trinitaires.

Chaque jour, je refaisais le chemin à travers bois jusqu'à La Fabrique. Cette promenade le long du canal était devenue un rituel. Je laissais derrière moi toutes les inquiétudes du jour pour aborder mes répétitions le plus sereinement possible. J'étais perdu dans des pensées vagues et ouatées quand une vive douleur dans la nuque me ramena brusquement à la réalité. Cette première brûlure fut immédiatement suivie d'une seconde, plus intense encore, au moment où j'arrivais devant La Fabrique.

Je découvris mon équipe réunie à l'extérieur du théâtre. Tou·te·s, acteur·rice·s et technicien·ne·s, se comportaient de façon très étrange, suivi·e·s par une agitation qui, de loin, semblait presque comique. Je compris en m'approchant qu'ils et elles se grattaient, nerveusement, compulsivement. Je réalisai alors que j'étais moi-même en train de gratter ma nuque brûlante, par réflexe, sans même m'en être rendu compte. J'étais maintenant parfaitement en prise avec le monde. En cette période, à Valence, les moustiques tigres qui sévissent le long des canaux étaient particulièrement féroces. Vincent Ségala, le violoncelliste du spectacle, m'expliqua qu'il devenait très complexe pour lui de jouer de son instrument avec cette envie irrésistible de se gratter en permanence.

Je demandai à Dominique la costumière si elle voulait bien avoir la gentillesse de ramener à l'équipe les ustensiles nécessaires pour résister à ces minuscules agresseurs. Dominique me sourit et me dit qu'elle était précisément en train de lire un passage du livre de Sue Hubbell, *Une année à la campagne*, qui résonnait particulièrement avec la situation... C'était un extrait concernant les aoûtats. Sue Hubbell expliquait que nous gratter furieusement après une morsure d'aoutat était une réaction tout à fait excessive et parfaitement inutile car elle ne nous apportait aucun soulagement, au contraire, et de surcroît, cette réaction s'avérait mortelle pour l'aoutat... Elle concluait non sans un certain humour en citant G.W. Krantz, éminent acarologue: «Le violent besoin de se gratter manifesté par l'homme reflète un manque d'adaptation au rôle d'hôte.» En d'autres termes, tout cela était, selon elle, une «Terrible Erreur». Et nous avions encore à progresser dans notre relation aux aoûtats!

C'est Alice Zeniter qui nous avait fait découvrir l'écrivaine américaine Sue Hubbell. Dans son très beau texte *Je suis une fille sans histoire*, notre artiste associée expliquait être en quête de nouveaux récits capables de nous faire concevoir autrement notre rapport à la nature et au vivant, des récits qui abandonneraient leur point de vue anthropocentrique. Le livre de Sue Hubbell faisait partie de ces textes essentiels pour bâtir l'avenir qu'Alice Zeniter avait réunis pour les faire découvrir au public au cours de la saison 21-22 dans une de ses Bandes des mots.

Durant l'été, la publication du premier volet du sixième rapport d'évaluation du GIEC avait fait l'effet d'une détonation. Encore une. Qui avait résonné dans nos consciences et celles de nos dirigeant·e·s, mais sans doute pas assez longtemps.

À notre mesure, avec nos forces, il nous semblait essentiel à La Comédie de Valence de participer à cette prise de conscience de l'urgence écologique. Chaque mois, des réunions s'organisaient pour essayer de repenser nos pratiques...

CAMILLE, DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC: Enfin, le problème principal, c'est le public.
MERCEDES, ASSISTANTE DE DIRECTION: Non, quand même...

CAMILLE: Mais on le sait! C'est la venue des spectateurs en voiture qui génère le plus de pollution. Je n'invente rien.

MERCEDES: Je ne dis pas le contraire. Je dis simplement que l'idée des décors recyclables est une piste intéressante.

CAMILLE: Bien sûr. Mais le problème numéro un, c'est le bilan carbone des spectateurs.

MERCEDES: Je te laisse leur dire.

CAMILLE: Je vais me gêner!

GUILLEAUME, DE LA TECHNIQUE: Non mais bon, tu proposes quoi? On a déjà mis en place le covoiturage...

CAMILLE: Un bus... Le tour-bus de La Comédie! On l'attrape partout sur le territoire pour se rendre à La Comédie... L'idée est super, non?

GUILLEAUME: Oui, oui, ça peut s'étudier...

CAMILLE: Et les semi-remorques des spectacles en tournée, on en parle?

GUILLEAUME: Oui, bien sûr, ça aussi, ça doit évoluer... On a du boulot, je suis d'accord.

On doit tout réinventer. On n'a pas d'autre choix que de tout réinventer. Mais c'est un magnifique projet, non?

Cette invitation à inventer des futurs vivables, je la recevais en plein cœur. Elle résonnait avec cette mission fondamentale qu'ont les théâtres d'être des fabriques d'utopie, des espaces où les artistes et les spectateur·rice·s pouvaient imaginer ensemble des mondes meilleurs.

Marc Lainé

Le portrait

Tünde Deak Dreams are my reality

Mardi, 14h. Petit moment de doute. Je dois interviewer Tünde Deak pour La Gazette de La Comédie de Valence. Problème – et je vais le découvrir, ce n'est pas uniquement le mien –, comment prononcer son prénom? Elle embraye avant moi: «Bonjour Géraldine, j'attendais ton appel.» Rappel à moi-même, toujours laisser les autres parler en premier.



Jouer avec la prononciation de son prénom puisque les autres s'en amusent quand ils ne s'en agacent pas, c'est le choix que fait Tünde Deak avec son prochain spectacle éponyme, *Tünde [tynde]*. L'artiste associée à La Comédie de Valence a bien insisté pour que la phonétique soit présente dans le titre, lui donnant une chance d'être enfin bien prononcé, ce fameux prénom hongrois, si étonnant à nos oreilles francophones, et pourtant si banal là-bas. «En Hongrie, s'appeler Tünde Deak, c'est comme s'appeler ici Sophie Dupont.» Un prénom qui lui offre une singularité, et qui lui permet de questionner des thématiques qui lui sont chères, comme celle de l'identité. «Ton prénom crée un rapport différent aux gens. Ton prénom, c'est l'entrée en matière de ce que l'on projette sur toi.» Tünde le sait, le sien a nourri de nombreuses représentations d'elle différentes, de nombreuses idées d'elle différentes, et c'est ce qu'elle raconte dans le spectacle qu'elle est en train d'écrire et qui sera créé à Valence en mars prochain. Être toutes ces Tünde ne la dérange pas, au contraire. «Je sais très bien qui je suis. C'est comme un jeu de rôle. Il y a ce que je suis moi, réellement, et toutes ces personnes

que j'aurais pu être. C'est une autobiographie ludique, à distance. L'identité, qu'est-ce que c'est? Ce que l'on pense être ou ce que les autres projettent sur nous?»

Tünde [tynde] est donc un merveilleux terrain de jeu pour celle qui construit son œuvre de façon documentaire, prenant appui sur le réel, pour nous emmener dans des contrées plus imaginaires. Cette dualité «réel-imaginaire», c'est bien ce qui définit le travail de Tünde, un travail où cette dualité devient même unité. C'est le cas pour *D'un lit l'autre*, son précédent spectacle, où Frida Kahlo se dédouble à la fois dans le corps d'une comédienne racontant les souvenirs de la peintre mexicaine qu'elle incarne et dans celui d'une circassienne qui les mettrait en mouvement. Le réel et le rêve, c'est encore ce que l'on retrouve dans *Little Nemo ou la vocation de l'aube*, pièce qu'elle a écrite et qu'Émilie Capliez met en scène. Un spectacle jeune public, à partir d'une bande dessinée culte du début du 20^e siècle qui a rendu plus beaux les rêves endormis et éveillés de milliers d'enfants (et d'adultes). Une plongée dans l'imaginaire, sûrement pour mieux affronter le réel, voire même une fascination pour les espaces mentaux, une tentation de se glisser dans la tête de l'autre pour aller voir ce qu'il s'y songe, ce qu'il s'y rêve, ce qu'il s'y imagine.

Au milieu de tout cela, il y a un goût immodéré pour la littérature, et une volonté, une certitude: écrire. Car, si elle est touche-à-tout Tünde – autrice et metteuse en scène donc, mais aussi réalisatrice, dramaturge –, le fil conducteur qui se dégage et qui la guide est celui de l'écriture. «J'ai toujours écrit, eu envie d'écrire, aimé écrire. Désormais, c'est l'endroit où je dois être. Une évidence simple, une intuition. Là où je suis bien.» Aussi bien que dans les livres qu'elle dévore. Citer des auteur·rice·s fétiches serait trop réducteur, il y en a tant. Ce qui la fascine, c'est «la faculté qu'ont les mots à déployer les images». Alors elle se met dans sa bulle, pour des sessions de travail en solitaire, pour des longues marches à travers Valence où elle laisse elle aussi les images se déployer avant de les coucher sur le papier. Créant un univers bien à elle, où rêve et réel finissent toujours par se retrouver.

Géraldine Berry

.....
Découvrez...

Tünde [tynde] de Tünde Deak
→ À La Fabrique
du 8 au 11 mars 2022
→ En Comédie itinérante
du 24 mars au 15 avril 2022

Vers des arts de l'attention

Anne de Malleray, journaliste, rédactrice en chef de la revue *Billebaude*, revue d'écologie au croisement de l'art, de la recherche et du terrain et programmatrice au musée de la Chasse et de la Nature à Paris



A

Lorsque j'ai été invitée à écrire ce texte autour des pièces qui seront présentées cette saison 2021-2022 à La Comédie de Valence, cette formule – les arts de l'attention –, inspirée de l'anthropologue américaine Anna Tsing, m'a semblé ajustée pour soulever les enjeux de la représentation du vivant et plus largement de la crise écologique sur une scène de théâtre. Il s'agira du climat, dans *Auréliens* de François Gremaud où l'acteur Aurélien Patouillard reprend la conférence de 2019 sur la sauvegarde de la planète de l'astrophysicien Aurélien Barrau, des quatre éléments dans *Bachelard Quartet* de Marguerite Bordat et Pierre Meunier avec les musiciennes Noémi Boutin et Jeanne Bleuse (leurs compagnies respectives La Belle Meunière et Compagnie Frotter | Frapper sont toutes deux associées à La Comédie), dans *Teraïrofeu* des mêmes Marguerite Bordat et Pierre Meunier, de la pièce chorale entre voix animales et humaines de Karima El Kharraze, écrite pendant une résidence d'écriture dans la Drôme. Avec *Je suis une fille sans histoire*, l'écrivaine Alice Zeniter proposera quant à elle une exploration des rouages de la fabrique des récits, historiquement tournés vers la figure du héros (exclusivement au masculin) et sa lecture musicale pour La Bande des mots, *Comment habiter le monde autrement*, peut s'entendre en partie comme une réponse à ce problème, si l'on fait le pari que des récits, ceux qu'elle a choisis en particulier, ont le pouvoir de recalibrer l'attention, de faire compter d'autres êtres que cette fameuse figure du héros et de créer des boussoles pour l'action.

C'est précisément l'enjeu des arts de l'observation, «art of noticing», auxquels Anna Tsing fait appel dans son enquête sur la piste du champignon matsutake qui pousse dans les forêts surexploitées de l'Oregon – des ruines écologiques –, où il est cueilli par des travailleurs précaires, sans papiers ou encore vétérans de la guerre du Vietnam, jusqu'aux étals des épiceries fines japonaises, pays où il constitue un met de luxe: «Les ruines appellent un mode d'observation qui a été délaissé par ceux qui ont exigé que la réalité se soumette à leurs propres catégories et répondent à leurs propres questions. Elles demandent ce que Tsing appelle «l'art d'observer». Et elles demandent l'art du récit, qui nourrit l'imagination et la sensibilité, par-delà ce qui pourrait être «classé sans suite», comme réactionnaire, dérisoire ou insignifiant», nous dit la philosophe Isabelle Stengers qui signe la préface du livre¹. Les histoires racontées dans *Le champignon de la fin du monde* se concentrent sur des agencements multi-spécifiques discrets, invisibles, entre des humains et des non-humains, qui contournent les grands récits et les catégories trop englobantes pour faire émerger des entités et des relations dont on oublie qu'elles nous font survivre, agir et qu'elles ont des puissances de transformation du monde.

Avant d'entrer dans le détail des manières dont les propositions théâtrales de cette saison se rapportent au vivant et à la crise écologique – car elles le font différemment –, il faut souligner l'importance de soulever cet enjeu d'un art de l'attention et celui de raconter des histoires multi-spécifiques au théâtre en particulier, qui, historiquement, est plutôt le lieu des intrigues humaines. Mais, comme l'écrivent Frédérique Aït-Touati et Bérénice Hamidi-Kim dans leur avant-propos d'un numéro de la revue *Thaâtre* consacré aux représentations théâtrales de l'anthropocène², «certaines des questions anthropologiques, politiques et écologiques contemporaines les plus vives sont des questions de dramaturgie et de scénographie: qui parle? qui distribue les rôles? qui a le pouvoir d'agir et comment? qui décide de l'occupation des territoires, de la façon d'y circuler? Et une autre question encore (...): quelle est la scène de l'anthropos et que signifie partager cette scène, habiter parmi les vivants?» Si on les suit dans ces questionnements, la scène du théâtre peut devenir un lieu d'expérimentations et d'enquêtes privilégié pour proposer des représentations ajustées à cette nouvelle ère.

¹ Anna Tsing, *Le champignon de la fin du monde, Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, La découverte, 2017 pour la traduction française, p.8

² Frédérique Aït-Touati et Bérénice Hamidi-Kim, «Avant-propos», *Thaâtre* [en ligne], Chantier #4: Climats du théâtre au temps des catastrophes. Penser et décentrer l'anthropo-scène, mis en ligne le 10 juillet 2019. <https://www.thaetre.com/2019/07/06/4-climats-du-theatre-au-temps-des-catastrophes/>

Les pièces proposées ne s'intéressent pas au vivant de la même manière et il faut se pencher sur la spécificité de leurs démarches pour saisir les dispositifs propres à chaque mise en scène pour alerter, donner une voix ou encore évoquer des présences et des entités non-humaines sur scène. Mis en scène par François Gremaud, Aurélien Patouillard jouant Aurélien Barrau se fait le héraut de l'effondrement de la biodiversité, incorporant le discours donné par l'astrophysicien à l'Université de Lausanne en 2019, dramatisé par la scène. Cet extrait en donne le ton: «Récemment une méta-analyse a été entreprise sur 13 000 articles de biologie de la conservation et la conclusion est sans appel, la vie est en chute libre. Quelques chiffres pour situer l'ampleur du désastre: en 40 ans, on estime que 400 millions d'oiseaux ont disparu des cieux d'Europe et que 60% des populations d'animaux sauvages se sont éteintes, 80% des insectes ont disparu des cieux d'Allemagne...» La litane des chiffres se poursuit encore pour venir appuyer le constat de «l'extermination massive» du vivant, terme choisi par Aurélien Barrau car les causes ne sont pas d'origine naturelle mais humaine. Si le phénomène est qualifié de sixième crise d'extinction des espèces par les scientifiques de la conservation, c'est la première dont nous portons le deuil pour reprendre les mots de l'écologue Aldo Leopold, parce qu'elle est liée à nos activités. Ici, la manière de faire de la place au vivant – saisi dans l'indistinction d'un effondrement massif –, consiste à décaler le contexte d'énonciation de ces chiffres, qui passent de bouche en bouche et de lieux en lieux – radios, journaux papier, salles de conférences, jusqu'à la scène du théâtre où peut-être, cette fois, enfin, on s'y arrête pour en prendre la mesure.



B

Évoquer

C'est un tout autre registre d'attention qui est exploré par Pierre Meunier et Marguerite Bordat dans leur *Bachelard Quartet*, consacré à l'imagination de la matière qui s'appuie sur les textes que le philosophe-poète a consacrés aux quatre éléments dans *La psychanalyse du feu* (1938), *L'eau et les rêves* (1942), *L'air et les songes* (1943), *La terre et les rêveries de la volonté* (1948), *La terre et les rêveries du repos* (1948). Ni la question des autres vivants, ni celle de la crise écologique, ne sont centrales dans leur propos. S'il résonne dans le contexte actuel, selon Pierre Meunier, ça n'est pas dans le sens d'une dénonciation, mais plutôt d'un chant enthousiasmant aux éléments pour retrouver un lien intime et sensible à la matière: «Alors qu'ils ne sont plus perçus que comme des menaces – mégafeux, inondations, tempête, etc. – ou des entités toxiques, surtout par les jeunes, nous tentons de contribuer à revaloriser ces éléments dans ce qu'ils nous permettent de nous agrandir, de nous déployer par l'imaginaire. Nourrir un autre imaginaire ne se décreète pas, il faut le partager et c'est ce que permet le théâtre.» Comment s'y prennent-ils exactement? De manière évidente dans *Teraïrofeu*, il s'agit de réapprendre à voir ces



C

éléments, derrière les couches, devenues géologiques, de plastiques, polluants qui recouvrent la terre. Sur scène, les deux jeunes acteurs manipulent ces déchets pour recréer les océans, jouer avec le vent, ils cherchent à réactiver l'énergie, la dynamique des éléments. Une phrase de Bachelard chère aux deux artistes vient éclairer leur approche: «Enfants, on nous montre tant de choses que nous perdons le sens profond de voir. Voir et montrer sont phénoménologiquement en violente antithèse. Et comment les adultes nous montreraient-ils le monde qu'ils ont perdu!», écrit le philosophe dans *Poétique de la rêverie*. Ainsi la mise en scène ne s'appuie pas sur la monstration ni sur la démonstration, mais sur l'évocation. Dans *Bachelard Quartet* en particulier, elle puise dans la langue philosophique et poétique de Bachelard et sur le tissage sonore entre les instruments, les voix, les sons enregistrés, la proximité entre la scène et les spectateurs, favorisée par le dispositif tri-frontal: «On est proches les uns des autres et des instruments, ce qui permet de travailler en acoustique, notamment avec le violoncelle. On entend le souffle des instrumentistes, les frottements, et ça nous intéressait beaucoup d'être proches du vivant justement et d'être vivants ensemble. Par exemple, la respiration des 200 spectateurs est importante. D'habitude, nous travaillons beaucoup avec la matière, ici, l'élément principal est le son, ses vibrations, leur manière d'agir sur la peau, notre recherche prend la forme d'une énorme partition», explique Marguerite Bordat.

Intensifier

En commun avec les autres spectacles de la compagnie reste le goût de l'improvisation, de l'événement, voire de l'accident. Pierre Meunier a travaillé notamment avec Zingaro et la présence de vivants – en l'occurrence des chevaux – impose de composer avec leur imprévisibilité et leur autonomie: «On ne peut pas maîtriser le cours des choses et le comportement d'un animal soir après soir, pas plus qu'avec la vase dans les tuyaux qui pétaient {dans un précédent spectacle intitulé *La Vase*, NDLR}. Cela suppose de s'adapter immédiatement, de jouer, d'en faire quelque chose et de le considérer comme une variation intéressante au lieu d'un problème. Notre travail est assez éloigné des réglages au cordeau, on est ouvert à quelque chose de l'ordre du vivant, dans ses manifestations imprévisibles et surprenantes et on cherche chaque soir à recréer les conditions propices à son émergence. C'est une attitude existentielle.» L'eau, la terre, le feu et l'air ne sont pas vraiment représentés, ça n'est pas l'enjeu. Il n'y a pas non plus de vivants non-humains sur scène mais la pièce donne à voir un milieu de vie, les conditions abiotiques dont les vivants dépendent, par ces divers éléments. Cette absence est ici la condition d'une rêverie active et d'une orientation de l'attention moins vers la contemplation que vers l'attente du surgissement, de l'accident possible et des variations. Pour reprendre les termes de Bachelard, cité par la compagnie, il s'agit d'intensifier notre capacité d'attention en faisant l'expérience «d'ultra-voir et ultra-entendre, (de) s'entendre voir.»



D

Raconter

Quand je l'appelle, Karima El Kharraze est en résidence depuis une dizaine de jours sur la Communauté de Communes Dieulefit-Bourdeaux dans le cadre des Studios d'Écriture Nomade en Drôme et en Ardèche (S.E.N.D.A.). Elle me parle immédiatement de l'oiseau mort qu'elle vient de trouver devant la maison et du chien errant qui l'a suivie, il y a quelques jours. Ce projet d'écriture est nourri par une expérience de décentrement de l'attention par rapport à son quotidien et sa culture urbaine, la ville étant son milieu «naturel»: «En ville, on est dans une extrême attention et préoccupation à des choses humaines. Même si on trie les déchets, qu'on est dans une AMAP, quelque chose fait qu'on est pris par nos problèmes, nos histoires d'amour, des préoccupations très anthropocentrées, très humaines.» Ici, elle se rend sensible aux présences animales, celles qu'elle croise par hasard, mais celles aussi dont les habitantes et habitants qu'elle va rencontrer lui parlent. Ils et elles sont chasseurs, forestiers, bergers, artisans, maraîchers, installés depuis longtemps ou plus récemment parce qu'ils ou elles ont décidé de venir vivre à la campagne: «J'ai choisi d'évoquer des animaux qui sont présents ici et dont les gens peuvent me parler parce que leurs savoirs sont précieux. Le chasseur, je lui ai posé plein de questions sur le sanglier, à quoi il ressemble, comment il se déplace. Est-ce qu'un marcassin peut se promener tout seul parce que j'ai cru en voir un? (Mais peut-être que c'était un renard ou une martre...)» Trouver des voix plurielles pour rendre compte de cette diversité des présences, y compris animales, en s'écartant de l'anthropomorphisme constitue un défi d'écriture. Anna Tsing pose en ces termes sur son propre terrain l'enjeu de ces histoires multi-spécifiques: «Comment s'y prendre pour raconter toute cette vie qui peuple la forêt? Ne devrions-nous pas commencer par chercher du côté d'un scénario et d'une aventure qui seraient au-delà des activités humaines? Certes, nous ne sommes pas très habitués à lire des histoires sans héros humains. C'est pourtant tout le défi qui façonnera cette section du livre. Est-il possible de faire du paysage le protagoniste d'une aventure dans laquelle les humains ne sont qu'un genre de participants parmi d'autres?»⁵ L'enquête de Karima El Kharraze cherche à comprendre et à décrire plus largement des manières d'habiter dans des environnements ruraux dont elle interroge aussi la diversité sociale et culturelle. L'enjeu des histoires multi-spécifiques, qui sont des histoires de relations tissées entre humains et non-humains, est de ne pas couvrir la voix des autres, de s'y intéresser pour eux-mêmes dans leurs capacités à façonner le monde. Ces histoires ne sont pas spectaculaires,

⁵ Anna Tsing, *ibid.*, p.233

parce qu'elles n'ont pas vraiment de place dans notre culture dans laquelle la nature est le décor pour des histoires humaines ou encore le support de représentations symboliques sur lequel nous projetons nos sentiments – la campagne bucolique, l'orage sublime, le loup féroce, etc.⁴ Les textes sélectionnés par Alice Zeniter pour sa lecture musicale, ceux des philosophes Vinciane Despret et Baptiste Morizot et de l'écrivaine apicultrice américaine Sue Hubbell sont des exemples d'une reconfiguration de l'attention et d'une recherche fine du langage ajusté pour parler d'eux. Le théâtre est un lieu privilégié pour expérimenter ces narrations qui peuvent s'y appuyer sur d'autres sons que ceux du langage humain, sur des vibrations partagées, sur des corps zoomorphes qui incarnent d'autres perspectives. Il est aussi un lieu privilégié pour faire l'expérience collective d'un décentrement de l'attention qui passe par des tâtonnements, des répétitions, des représentations qui rejouent ces tentatives de décentrement toujours fragiles vers d'autres manières d'être vivant, pour reprendre l'expression du philosophe Baptiste Morizot.

Découvrez...

- À Valence
- *Teraïrofeu* de Marguerite Bordat et Pierre Meunier du 14 au 17 décembre 2021
- *Bachelard Quartet* de Marguerite Bordat et Pierre Meunier / Noémi Boutin et Jeanne Bleuse du 14 au 17 décembre 2021
- *Auréliens* de Aurélien Barreau et François Gremaud du 11 au 14 janvier 2022

- En Comédie itinérante
- *Je suis une fille sans histoire* d'Alice Zeniter du 6 au 15 décembre 2021

- Territoire de Dieulefit-Bourdeaux
- Résidence d'écriture de Karima El Kharraze de septembre à décembre 2021 dans le cadre des S.E.N.D.A.
- Restitution publique le vendredi 17 décembre 2021 (heure et lieu à définir).

- Aux Clévos, Étoile-sur-Rhône
- *Comment habiter le monde autrement?*, La Bande des mots conçue par Alice Zeniter avec Marie-Sophie Ferdane le 9 juin 2022

⁴ Voir les analyses d'Estelle Zhong Mengual, *Apprendre à voir, le point de vue du vivant*, Actes Sud, 2021

A. S.E.N.D.A. © Karima El Kharraze
 B. *Je suis une fille sans histoire* © Simon Gosselin
 C. *Bachelard Quartet* © Marguerite Bordat
 D. *Teraïrofeu* © Jean-Pierre Estournet

Variations autour de La Femme au marteau

La metteuse en scène Silvia Costa a demandé aux interprètes de La Femme au marteau d’écrire ou de proposer un texte qui serait pour elles évocateur du spectacle ou de leur première rencontre. Un début de dialogue personnel en introduction au parcours de création, et la composition d’une voix chorale autour de Galina Ustvolskaja.

Marief Guittier

La musique? C’est la peste!
La musique! La tempête!
C’est un Scythe dans la steppe!
C’est la rupture des nerfs!
Du charbon ardent saisi
À mains nues! Fléau, pire - plaie!
Plus terrible que des bruits dans l’oreille,
que des rêves, yeux fermés.
La musique c’est des banques la faillite
Les furies en liberté.
La révolte du bétail. La révolte de l’archange.
La révolte du galon dans l’antichambre.
Ce n’est pas une promesse - avec ce voile en guenille! -
qui joue du piano - mais une harpie!
Mieux à tricheur faire grâce,
Bien plutôt qu’au musicien! Un somme
Dans des fauteuils? Des diables, oui, sur la place
Du Conseil - et des diables sous son toit!
Vrai, l’accord parfait est d’essence féminine.
La musique c’est le diable.

Extrait de *Le Charmeur de rats*
Satire Lyrique de Marina Tsvetaeva

Hélène Alexandridis

S-ans aucun doute
I-l a fallu que nous nous écoutions longuement
L-'intérêt que nous nous sommes accordé
V-raiseemblablement parce que nous ne nous connaissons pas
I-mperceptiblement
A-construit notre dialogue, raccourci le

C-hemin qui va de l'une à l'autre
O-uvert les portes de l'imagination
S-ervi nos réflexions
T-einté nos sentiments
A-grandí nos horizons...

Alors j’ai dit... OUI!

Pauline Moulène

Il est très tôt encore pour écrire sur l’aventure de *La Femme au marteau*. Et pourtant j’ai le pressentiment que le chemin sera beau. Parce que je découvre l’incroyable Galina Ustvolskaja, compositrice sans concession qui n’a cessé de défendre sa propre individualité, complexe, exigeante et passionnée. Parce que de ses compositions émane l’intimité d’une confession. Parce que sa musique me surprend à chaque écoute. Parce que j’admire les comédiennes avec qui je vais partager le plateau. Parce qu’un piano et un lit sont des meubles, des endroits qui me parlent intimement. Parce que Silvia, entre intelligence frappante et humanité bienveillante, m’a tout de suite inspiré confiance. Parce que revenir à La Comédie de Valence, moi qui y fus comédienne permanente de 2003 à 2009, et retrouver les habitants du Bel Image° est un cadeau qui me fait immensément plaisir.

* Bel Image est l’ancien nom de La Comédie de Valence

Découvrez...

→ À La Comédie
→ *La Femme au marteau*
Silvia Costa / Marino Formenti / Galina Ustvolskaja du 16 au 19 novembre 2021

La Petite Annonce

Et les lauréats sont...
Les lauréats des appels à candidature de La Comédie de Valence:

→ Plan de relance pour le soutien des compagnies de théâtre basées en région Auvergne-Rhône-Alpes: les compagnies Locus Solus, Théâtre de Nuit, les Non-alignés, Spell Mistake(s) seront en résidence cet automne à La Fabrique.

→ S.E.N.D.A. (Studios d’Écriture Nomades en Drôme et en Ardèche): les auteur·rice·s Karima El Kharraze et Eric Delphin Kwégoué seront en résidence dans la Communauté de Communes Dieulefit-Bourdeaux à l’automne et avec ARCHE Agglo au printemps.

Anne-Lise Heimburger

La femme au marteau (expr. sing. fém.) in *Le Dictionnaire de la langue française*
Ling. Expression d’argot désignant une femme de caractère. *Syn.* femme de poigne; femme qui porte la culotte, autrement dit le marteau. Certains grammairiens contemporains repèrent toutefois un glissement sémantique, l’expression désignant à ce jour davantage une «femme libérée de toute enclume» (cf. J.-L. Lebattu).
Myth. La *virgo bellica*, la déesse des combats, est considérée comme la représentation antique de la femme au marteau.
Pol. (sens péj.) Programme pour un monde nouveau, à faire froid dans le dos.
Art. Pseudonyme d’une riche héritière écossaise de l’entre-deux-guerres, passée mécène avant-gardiste.
Hisc. Vieille coutume paysanne flamande tombée en désuétude au début du 19^e siècle, consistant à battre et à secouer la terre pour qu’elle s’aère, au printemps.
Soc. Titre honorifique en hommage à la compositrice russe Galina Ustvolskaja, décerné à tout individu parvenu à détourner l’usage classique d’un instrument, d’un mot, d’une coutume, en vue d’y avoir recours nouvellement.
Réf. Roman policier populaire suédois, dans lequel l’héroïne, grièvement blessée par les marteaux d’un piano, déjoue les pièges et les manigances grâce au chant ou à la danse.
Mœurs. Façon d’aimer d’une femme radicale et romantique.
Cit. «Le simple objet de marteau – créé juste après Adam et Ève – prolonge le corps comme la baguette le bras d’un chef d’orchestre, et les pointes les pieds d’une danseuse étoile. Le marteau perce et ouvre l’espace, il frappe l’esprit engourdi et sonne les battements du cœur. Qu’il s’incarne dans un mot, un son, un acte ou un silence, le marteau et plus encore l’être qui s’en empare tentent toujours d’abattre les cloisons de l’âme humaine et d’écarter les œillères de la pensée. Une femme au marteau brusque, certes, et agite et secoue, mais sans jamais tuer.» *La pensée des instruments* (cf. *Il pensiero degli strumenti*), essai de Silvio Casta, 2009.
Cit. «Le jour où j’ai rencontré Silvia Costa en janvier 2020 a suffi à décider, je crois pouvoir le dire, de nos prochaines retrouvailles un an et demi après. Nous sommes à la veille de celles-ci. Et que me reste-t-il de cette unique rencontre? Je me souviens du calme et de la douceur de Silvia Costa, de la grande puissance que cela m’a paru lui conférer. Je me souviens d’avoir marché les yeux fermés... à un moment les bras tendus... et d’avoir apprécié être orientée par elle. Silvia Costa m’a entendu parler et elle m’a vu bouger. De mon côté je l’ai vu écouter et regarder. Quand je suis sortie de la pièce, j’ai senti ce que l’on peut sentir enfant quand on est encore délesté du poids de la responsabilité, du poids de la hantise ou de celui de l’ambition – poids nécessaires par la suite –, et qu’on a alors la pleine liberté d’éprouver combien l’autre enfant placé par le hasard à nos côtés est fait d’un bois qu’on aime sur le champ.» Anne-Lise Heimburger, à propos de la création de *La Femme au marteau*, mise en scène de Silvia Costa créée à La Comédie de Valence le 16 nov. 2021.

Rosabel Huguet Dueñas

I remove my hairpins, I undo my braid, I feel the weight of my loose hair falling down my back; with this action the day ends, everything loosens up, silence appears. Now I can hear her clearly: Galina Ustvolskaja, *Sonata n° 6*. I sit in front of my old typewriter and I start, banging every letter of this text, every thought, every secret that her music whispers, I can not write this text otherwise. There’s nothing left but me in you. There’s nothing left in me but you. There’s nothing left but what you look at. There’s nothing left in me that you haven’t touched. It is like crying inwards to avoid others listen to us. It is like to anchor oneself to descend. It is a sound triggering a smell, an implosive force, a violent reminder of a very specific moment of my childhood in which I was confronted with fear: my grandmother forced me to drink a glass of hot milk every night before going to bed as she believed that it was crucial for the foundation and good development of my growing bones. I would not be allowed to stand up from the table until I would have finished the entire glass of milk. The smell of it made me puke immediately. I remember myself endlessly sitting in front of the kitchen table, falling asleep, in that terrible solitude, trying to overcome the repugnance, the heaviness of every sip, my eyelids burning. It is like those nights, that tension, that threat, that milk.

→ A.R.T. (Ateliers de Recherche Transdisciplinaire): le premier binôme choisi est en réalité constitué de deux binômes, le collectif de théâtre ildi! Eldi et les plasticiens irlandais Gethan and Myles. Ils travailleront à La Fabrique au printemps.

Pour chacune de ces résidences, un temps de présentation au public sera organisé pour témoigner de cette activité de création.

<p>Novembre 2021</p>	<p>Le Calendrier</p>	<p>Février 2022</p>
<p>09.11 – 03.12.21 La Comédie itinérante DE CE CÔTE Dieudonné Niangouna</p>	<p>10.11.21 La Fabrique APRÈS LE MONDE Antoinette Rychner / Victoire Tuillon et Mathilde Delahaye / Marie Lanera</p>	
<p>16.11 – 19.11.21 La Comédie LA FEMME AU MARTEAU Silvia Costa / Marino Formenti / Galina Ustvolskaja</p>	<p>23.11 – 25.11.21 Théâtre de la Ville MA COULEUR PRÉFÉRÉE Ronan Chéneau / David Bobée</p>	
<p>01.12 ET 02.12.21 La Comédie AUCUNE IDÉE Christoph Marthaler</p>	<p>03.12.21 Mistral Palace À LA FOLIE Joy Sorman / Rubin Steiner</p>	
<p>06.12 – 15.12.21 La Comédie itinérante JE SUIS UNE FILLE SANS HISTOIRE Alice Zeniter</p>	<p>07.12 ET 08.12.21 La Comédie NIJINSKA VOILÀ LA FEMME Dominique Brun</p>	
<p>10.12.21 Le Train Théâtre, Portes-lès-Valence ON VOUDRAIT REVIVRE Gérard Manset / Léopoldine Hummel et Maxime Kerzanet / Chloé Brugnou</p>	<p>14.12 – 17.12.21 La Fabrique TERAIROFEU Marguerite Bordat et Pierre Meunier</p>	
<p>14.12 – 17.12.21 La Comédie BACHELARD QUARTET Marguerite Bordat et Pierre Meunier / Noémi Boutin et Jeanne Bleuse</p>	<p>05.01 ET 06.01.22 La Comédie ANTIGONE À MOLENBEEK & TIRÉSIAS Stefan Hertmans / Kae Tempest / Guy Cassiers</p>	
<p>11.01 – 14.01.22 La Fabrique AURÉLIENS Aurélien Barrau / François Gremaud</p>	<p>13.01 – 04.02.22 La Comédie itinérante TABATABA Bernard-Marie Koltès / Stanislas Nordey</p>	
<p>17.01 – 20.01.22 La Fabrique NOS PAYSAGES MINEURS Marc Lainé</p>	<p>18.01 ET 19.01.22 La Comédie MÖBIUS Compagnie XY / Rachid Ouramdane</p>	
<p>25.01.22 La Cordo, Romans-sur-Isère PAR LES ROUTES Sylvain Prudhomme / Fabien Girard et Samuel Hirsch</p>	<p>26.01 – 28.01.22 Théâtre de la Ville THE VALLEY OF HUMAN SOUND Gregory Maqoma / Ballet de l’Opéra de Lyon</p>	
<p>02.02 - 04.02.22 Théâtre de la Ville LITTLE NEMO ou la vocation de l’aube Winsor McCay / Tünde Deak / Émilie Capliez</p>	<p>09.02 ET 10.02.22 La Comédie MITHRIDATE Jean Racine / Éric Vigner</p>	
<p>10.02.22 LUX Scène nationale AUTARCIE (...) Compagnie par Terre – Anne Nguyen</p>		

La Comédie de Valence Centre dramatique national Drôme-Ardèche Place Charles Huguenel 26000 Valence

Billetterie: +33 (0)4 75 78 41 70 billetterie@comedievalence.com comedievalence.com

Directeur de la publication: Marc Lainé
Conception graphique et visuels: Neo Neo
Poster: Silvia Costa
Édition et réalisation: Géraldine Berry, Maud Cavalca, Claire Roussarie

Rédaction: les interprètes de *La Femme au marteau*, Géraldine Berry, Anne de Malleray, Claire Roussarie
Impression: Musumeci, SPA Quart 3000 exemplaires

