

La Comédie

**Les
productions**

de Valence



La Femme au marteau

Galina Ustvolskaja / Marino Formenti / Silvia Costa
sur la musique de Galina Ustvolskaja (sonates pour piano, n^{os} 1 à 6)

Production: La Comédie de Valence, Centre dramatique national Drôme-Ardèche
Avec la MC93-Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Le Festival d'Automne à Paris

Création
le 16 novembre 2021
à La Comédie
de Valence

Avec le pianiste
Marino Formenti
et cinq interprètes

**Centre dramatique
national
Drôme – Ardèche**

Place Charles-Huguenel
26000 Valence
+33.4.75.78.41.71
comediedevalence.com

Direction
Marc Lainé

La Femme au marteau

Sur les sonates pour piano de:
Galina Ustvolskaja

Interprétées par:
Marino Formenti

Mise en scène et scénographie:
Silvia Costa

Avec:
Hélène Alexandridis
Marieff Guittier
Anne-Lise Heimbürger
Rosabel Hugué Dueñas
Pauline Moulène
*ainsi qu'une petite fille
et un figurant choisis sur place*

Costumes:
Laura Dondoli

Création sonore:
Nicola Ratti

Lumière:
Marco Giusti

Textes:
Umberto Sebastiano

Assistanat:
Rosabel Hugué Dueñas

Création le 16 novembre 2021
à La Comédie de Valence

Production: La Comédie de Valence, Centre
dramatique national Drôme-Ardèche

Coproduction: MC93 - Maison de la Culture
de Seine-Saint-Denis, Bobigny et Le
Festival d'Automne à Paris, Théâtre
National de Bretagne, Maillon, Théâtre de
Strasbourg - scène européenne

Silvia Costa est membre de l'Ensemble
artistique de La Comédie de Valence, Centre
dramatique national Drôme-Ardèche

Tournée 21-22:

- 16.11 – 19.11.21
La Comédie de Valence, CDN Drôme Ardèche
- 25.11.21 – 26.11.21
Théâtre National de Bretagne, Rennes
Dans le cadre du Festival TNB
- 08.12 – 11.12.21
MC93, Maison de la Culture de Seine-
Saint-Denis
- 01.04.22 – 2.04.22
deSingel, Anvers

Tournée 22-23

- 27.09 – 28.09.22
Maillon, Théâtre de Strasbourg Scène
européenne. Avec le Festival Musica

**Spectacle disponible
sur demande**

Contacts

Claire Roussarie
Directrice adjointe
+33 6 33 29 78 04
claireroussarie@comediedevalence.com

Maud Rattaggi
Directrice des productions
+33 6 60 14 48 27
maudrattaggi@comediedevalence.com

Mélissa Leroux
Chargée de production
+33 6 10 32 52 42
melissalerox@comediedevalence.com

Le projet

À l'origine de ce travail, une musique: six sonates pour piano composées entre 1947 et 1988.

Dans ces compositions, j'ai perçu un mystère qui m'a captivée et m'a lancée sur les traces de la compositrice, Galina Ustvolskaja (née à Petrograd, aujourd'hui Saint-Petersbourg, 1919-2006). Surnommée «la femme au marteau», unique élève de Dimitri Chostakovitch, elle décida de mener une recherche radicale et personnelle, en rupture totale avec le style de son maître, même si son rapport avec celui-ci, tout au long de sa vie, la marqua profondément. Ce qui l'opposa à lui est sans doute une des raisons pour laquelle sa musique est encore aujourd'hui rarement exécutée.

La musique de Galina, par sa sévérité et son intensité, ne peut laisser son auditeur indifférent. Elle est matérielle, elle est corporelle. En elle, nulle intention de divertir ou d'être décorative.

Dans cette musique, il y a un noyau essentiel, une simplicité militante, une pureté venue d'un autre monde. C'est le son d'un voyage sans halte, dans le cœur d'une vision intime, pulsante, construite avec obstination à chaque coup que les doigts et leurs articulations infligent au clavier, forgée et sculptée avec l'insistance d'un forgeron qui bat le fer pendant qu'il est chaud.

La musique de Galina ne ressemble à aucune autre.

Dans cet univers sonore, aux motifs inattendus, embrasé de *fffff*, j'ai entrevu des images de chambres à coucher, de grabats aperçus à travers des portes laissées entrouvertes. Dans ces atmosphères raréfiées et privées de mélodies, j'ai vu des fragments de récits, des tableaux vivants où trouvent place des désirs, des peurs, des visions, des figures saisies dans l'instant intime où elles se confrontent avec la noirceur et le nerf de l'âme.

Pour chaque sonate, j'ai imaginé une histoire. La musique, comme les maillons d'une chaîne, fait le lien entre les récits, elle les anticipe, dessine les parois et les angles d'une pièce, en impose et en oriente les événements; pour le spectateur, c'est une vibration, une trace, une flamme, un signe. Et elle sera exécutée sans que rien ne se meuve autour d'elle, en pleine concentration.

Ce n'est qu'après que la musique s'est révélée et nous a parlé, dans le sillage de son empreinte mnémonique, que les récits prendront vie et forme.

Le piano est une partie du décor et sa présence sera redoublée, dans son volume et dans sa forme, par un lit. Toutes les histoires se passeront sur, sous et autour de ce lit.

Le lit est un autel et le piano un autel secondaire. Ils se parleront l'un à l'autre, et formeront un dialogue d'amour.

Qu'il s'agisse d'un étroit lit d'appoint ou d'une couche confortable, le lit est un lieu qui nous accompagne pendant toute notre vie et vers lequel nous revenons chaque jour, par nécessité, besoin, cycle.

C'est le lieu de la suspension de la conscience, de la libération de l'inconscient.

Une scène nocturne où l'on se confie, et où l'on se dit les pires choses.

Un lieu où advient la satisfaction du corps, dans lequel les amants connaissent l'un de l'autre quelque chose qu'ils n'auraient pas dû savoir. Là s'expose notre corps, sa *Vanitas*.

Là on est oisif.

Là on aime et là on tue.

Dans ces atmosphères raréfiées et privées de mélodies, j'ai vu des fragments de récits, des tableaux vivants où trouvent place des désirs, des peurs, des visions, des figures saisies dans l'instant intime où elles se confrontent avec la noirceur et le nerf de l'âme.

Pendant de nombreuses années, Galina a mené une vie extrêmement retirée et sa biographie contient très peu d'événements. Malgré cette apparente absence d'expériences, j'ai perçu dans sa *Musik aus dem schwarzen Loch*¹ l'émanation, par radiation, de tout ce qui nous lie et nous délie en tant qu'êtres humains. La synthèse de sa musique se traduit scénographiquement dans le choix d'un espace unique et dépouillé. Sur la scène, le piano et le lit deviennent les *Lieux Originaires* dans lesquels doit s'imposer une force primitive, celle des corps des acteurs sur le lit, de la même façon que doivent s'imposer les doigts du pianiste sur le clavier. Une telle force est libératoire et pousse les personnages à se dépouiller de tout signe, de tout vêtement, de toute chair, à descendre au plus profond d'eux-mêmes, à creuser dans la mine du cœur.

Ce sont des histoires embrumées, comme des visions mentales ou oniriques. Peu de paroles sont prononcées, nombreuses sont les métaphores, les étrangetés, les épiphanies et les apparitions. La musique de Galina transmet le rythme à l'action et, elle aussi, ne cesse de marteler, de piocher, de réduire, de sublimer pour arriver à son but: la fureur forcenée de la vie.

Silvia Costa, juin 2020.

¹ Le compositeur Viktor Suslin, avec lequel Galina Ustvol'skaja entretint une relation amicale pendant des années, décrivit sa musique comme venant «du trou noir de Leningrad, épice de la terreur communiste, ville qui a si fortement souffert des horreurs de la guerre.»



1 Markus Hinterhäuser est l'actuel directeur du Festival de Salzbourg. Il est l'un des rares pianistes à avoir trouvé grâce aux yeux de Galina Ustvol'skaja.

Vous créez ce spectacle à partir de la figure de la musicienne Galina Ustvol'skaja, en quoi vous inspire-t-elle ?

J'ai découvert cette musicienne à Salzbourg par l'intermédiaire de Markus Hinterhäuser¹ qui s'est intéressé à ses compositions et les exécute souvent en concert. D'habitude, je ne me préoccupe pas de la biographie des artistes – leur travail en soi est pour moi déjà leur vie – mais les pièces de cette femme sont très peu jouées, chaque exécution apparaissant comme un événement unique, et j'ai voulu savoir pourquoi. J'ai alors découvert son histoire, qui m'a beaucoup touchée. Sa relation avec Chostakovitch qui n'était peut-être pas qu'artistique. Ce moment où elle se laisse aller à dire au maître tout le mal qu'elle pense de sa musique. Ses démêlés avec le régime stalinien. Son éloignement de toutes catégories musicales au nom de l'unicité de la sienne. Toute une vie d'où émane une force de caractère hors du commun, qui se traduit par la recherche d'un langage propre, par une quête d'une musique venue de l'intérieur, pour ainsi dire originelle. C'est d'ailleurs comme ça que j'entends l'expression qu'elle assumait pour parler de sa musique, décrite comme issue «du trou noir». Et j'aime cette idée qu'elle a utilisé sa rage pour faire quelque chose de constructif. Cela me connecte avec mes sources de création personnelles. Pas par rapport à ma vie, ou à sa vie, mais dans ce combat qu'elle a mené pour faire advenir sa propre création. C'est important de travailler à définir ce qu'on est, ce qu'est vraiment notre création, ce qui sort de toi, de ton «trou noir». Ce spectacle, c'est aussi une réflexion sur ce qu'est l'acte de création.

Musicalement, c'est également une artiste hors du commun ?

Effectivement, sa musique est très particulière. Elle ne ressemble à rien d'autre. C'est la musique la plus radicale que je connaisse : elle renonce au rythme, à la mélodie et à toutes élaborations artificielles, elle préfère la dissonance et les extrêmes pour parvenir à un objet fort, sculpté, sans compromis. Il faut trouver sa propre voie pour entrer en contact avec cette musique. Elle implique que l'interprète se confronte à cette matière physiquement autant que spirituellement. Comme elle y a mis son âme, le pianiste doit faire de même. C'est cela qui m'a donné l'envie de m'en inspirer pour faire un spectacle théâtral. Parce que c'est une musique qu'il faut voir autant qu'écouter.

C'est donc Marino Formenti qui l'interprétera sur scène, pourquoi vous êtes-vous tournée vers lui ?

2 *Nowhere*, 2010 | <https://marinoformenti.net/nowhere/>

Je l'ai rencontré à Bologne, lors d'une performance immersive et radicale qu'il menait, qui consistait à jouer pendant 48 heures². Et spectateur, on l'écoutait jouer, mais on le voyait aussi manger, dormir... En le suivant dans cette dimension intime, on avait l'impression de se rapprocher de plus en plus de lui, de devenir son ami. C'était une performance visuelle autant que sonore. Et Marino a déjà joué presque toutes les compositions du cycle de sonates de Galina qui composent le spectacle, notamment l'année dernière à Salzbourg, à la Kollegienkirche. J'avais déjà des thématiques et des idées qui avaient surgi en moi pour chaque sonate, mais j'ai voulu d'abord laisser les notes produire des impressions, telles des doigts sur un clavier, d'une manière presque magique, comme parfois les images peuvent venir. Et lui m'y a aidée, à la manière d'un dramaturge, en m'expliquant et en mettant en lumière ce qui se passait au niveau de la structure musicale. Je veux être fidèle à cela, et faire un véritable travail de transposition en images.

Comment la musique et la scène vont-elles s'articuler ?

Il y aura six tableaux, comme il y a six sonates. Mais il y aura aussi des moments de silence. Nicolas Ratti, compositeur avec qui j'ai déjà travaillé (*Dans le pays d'hiver*; *Comédie* / *Wry smile Dry sob*), créera l'ambiance et l'atmosphère sonore de chaque histoire, que j'aborde comme un voyage à l'intérieur des chambres d'un hôtel ou d'une maison, chacune avec sa tapisserie, sa lumière, ses couleurs. Visuellement je souhaite que tout reste assez dépouillé, je veux faire avec le minimum, l'essentiel, comme quand Galina compose. Les partitions gestuelles iront se déployer dans le vide : il y aura juste un piano et un lit. Le lit est le contrepoids géométrique qui se met en relation d'équilibre avec le volume du piano, qu'il n'est

jamais simple d'installer sur une scène sans tomber dans l'esthétique d'un concert. Le lit est donc un équivalent, un concurrent et un soutien du piano. Les idées narratives sont parties de là. Du lit. Qui est un lieu où l'on revient tous les soirs. Le lieu où l'on naît et où l'on meurt. Le lieu de la sexualité, de la maladie, de l'intimité. Et qui permet d'ouvrir également sur des éléments fantastiques via la thématique du rêve. Je compte ainsi de me rapprocher de ce que je sens comme une sorte de liberté profonde, presque folle, chez Galina Ustvolskaja.

Que vont raconter ces six tableaux ?

Chaque histoire aura une thématique propre. La première, par exemple, traitera de la disparition, de la fin de la vie comme de la fin d'une fête à travers un personnage qui rentre d'un bal masqué. La deuxième s'intéresse à la vie comme un voyage, comme un mouvement incessant, avec tout ce que l'on recueille au passage dans nos bagages. La suivante traite des affections et de l'amour à travers l'histoire d'un couple, dont on ne voit jamais l'homme, qui dort, que comme une nuque dans le lit. On évoquera ensuite la protection et l'héritage, à la façon d'un conte, avec une petite fille comme protagoniste, pour terminer avec le deuil, la perte, la poids de la mémoire et du manque de quelqu'un dans nos vies... ce spectacle parle en effet beaucoup de la mort. Il y aura en tout six personnages féminins, à des âges différents, comme cet ensemble de six sonates que Galina Ustvolskaja a écrites à des âges différents de sa vie, entre 1947 et 1988.

Votre travail se situe habituellement aux frontières du théâtre, de la danse, de la musique et des arts visuels, quelle place y sera cette fois donnée au texte ?

Pour mes dernières productions j'étais partie de textes préalablement écrits, par d'autres auteurs.

Là, je retourne à ma propre source et je cherche ce qu'il m'est nécessaire de dire. J'ai commencé par écrire des histoires brèves, des narrations où je décris l'esthétique du lit, le couleur des draps, la situation dans laquelle le personnage se trouve comme dans le décor d'un film, et je les ai partagées avec les actrices, parce que je voulais que ces récits puissent résonner en elles avant le début des répétitions, créer en elles une sorte de discours intérieur et mental. Au début en effet j'imaginai que le texte ne serait que la musique de Galina et que la plupart du travail aurait été de la composition avec les gestes, utilisés comme un langage qui trace sur scène des trajets physiques, un pour chaque actrice, et qui mette en valeur la force de leurs corps, très différents, pour rêver leur mouvement à partir de cela.

Mais finalement la parole est arrivée, ce sont des fragments nocturnes, des petits poèmes que j'ai demandé à l'écrivain italien Umberto Sebastiano d'écrire pour le spectacle. Ce sont comme des métaphores, forme rhétorique qui me représente le plus, et qui permet de créer le lien entre formes et vécu personnel.

J'ai décidé de ne pas travailler avec des danseuses, mais avec des actrices, pour garder une nouveauté dans leurs pratiques, un déplacement dans leurs habitudes de vivre la scène et de l'interpréter. Chercher un état pas complètement confortable, sûr. Trouver avec elles le chemin, aller ensemble au bout d'un processus où l'on revient à une source personnelle, non pas biographique, mais liée à un sentiment intérieur.

Les tableaux que vous avez imaginés dans ce spectacle paraissent tous traversés de cet éternel combat du sexe et de la mort, d'Eros et Thanatos ?

Effectivement. Mais ce n'est pas pour moi un objectif que de travailler sur ce sujet. Simplement, Eros et Thanatos encadrent naturellement le lit, lieu de l'amour, de la naissance et de la mort. Comme ces pulsions opposées encadrent naturellement notre vie. Je travaille aussi beaucoup à partir des contes, et à partir des mythes. Et quand tu convoques Œdipe, forcément Eros et Thanatos s'invitent aussi sur scène.

Entretien réalisé par Eric Demey

La vilaine bête de Marino Formenti

avec les commentaires
de Silvia Costa



La musique est une vilaine bête. On ne peut pas l'interpréter et il ne suffit pas de la jouer.

Mais de toutes les bêtes, Galina est la plus vilaine.

Galina détestait qu'on analyse et qu'on commente sa musique.

Ici, nous ne tentons pas de mettre des images sur cette musique : nous essayons de l'imaginer.

Et moi, je ne devrai ni l'exécuter ni l'interpréter*.

Mettre en scène les six Sonates de Galina Ustvol'skaja dans l'ordre chronologique, signifie, qu'on le veuille ou non, suivre sa vie, son parcours biographique.

*- biographique versus abstraction
biographique comme source*

*l'Art fait exploser et met en pièces la réalité
et une réalité mise en pièces est l'Abstraction*

Une musique peut-elle jamais être anthropomorphique, oui ou non ?

Le piano est depuis toujours le journal le plus intime et le plus personnel.

Mais en même temps cette musique est aussi abstraite que suffisante à elle-même.

- Rien de trop, rien de décoratif

La musique de Galina semble évoluer continuellement, mais en même temps ne jamais se déplacer.

Elle avance vers un inexorable vortex temporum qu'on ne peut arrêter, exactement comme dans le célèbre rêve, c'est comme si on ne pouvait avancer d'un millimètre.

Ce sont les six Sonates de Sisyphe : tu avances, tu avances, tu avances, tu avances...

**«auf der Stelle treten» : qui tourne
à vide – littéralement : marcher en
faisant du sur place
«nicht von der Stelle kommen» : ne pas
faire un pas en avant**

L'inexorable est ce qui ne se laisse pas plier par les prières.
L'inéluctable : une lutte dont on ne sort pas.
Et en même temps immanent : qui reste "à l'intérieur".

Cette horizontalité et cette verticalité, je les sens comme deux forces conjointes en une éternelle, titanique tension, dans chaque note et chaque silence : contraints à avancer, mais enchaînés à un maintenant.

*- La verticalité de la mélodie versus la statique
horizontale de l'harmonie.*

Le temps est un convoi, mais également un point, ou mieux : un trou.
Il y a, dans cette musique, une vertigineuse atemporalité.
C'est pour cela qu'elle me paraît terriblement implosive, bien plus encore qu'explosive.

Les notes sont contraintes à se suivre, à construire des lignes mélodiques, mais elles sont séparées, brisées, isolées,

- infiniment seules

Les lignes musicales sont enchaînées au contrepoint, à la fugue, au canon :
mais contrepoint, fugue, canon, qui constituent si souvent un dialogue avec les ancêtres, ici ne sont pas de l'Histoire, ils sont hors de l'Histoire : une lutte éternelle, jusqu'au dernier coup, marteau.

- Punctus puncti lupus

Dans ces partitions, il n'y a pas le *Tempo*, ni les traditionnelles "mesures" (4/4, 3/4 etc.),
les notes sont libres et enchaînées, de la première à la dernière, co-existantes au-delà du tempo,
dans un autre *Tempo*, en une unique et infinie non-mesure.
La traditionnelle mesure métrique engendrerait au moins des hiérarchies,
des temps forts et des temps faibles, tensions et détentes, contrainte et liberté.
La limite nous console toujours un peu, elle est libératoire, à l'intérieur des limites nous nous mouvons en sûreté, et nous appelons cela liberté.
Non, la "liberté" rythmique, ce qu'on nomme le "rubato" musical, cette prétendue autoréalisation – n'existe pas ici.
C'est pour cela que cette musique ne peut être ni interprétée, ni exécutée*.
L'absence de ces limites/barres de mesures/contraintes métriques, au lieu d'être libératoire, a un effet contraignant, asphyxiant, qui fait peur même – pourquoi ?

*- Peut-être parce que c'est toi qui dois choisir?
comme mal réciter une prière?
comme se tromper de mot?*

Le piano est un cercueil, Silvia rêve d'un lit : suspendu à la limite, entre la vie et la mort. Entre progrès et paralysie.

*- Il semble que Galina n'ait aucune envie de parler,
même avec les morts*

Métronome et contrepoint sont des instruments de torture, des vierges de Nuremberg.
Les touches, des lames. Les chorals, des comptines peut-être, des danses macabres.
Rictus. Marches forcées. Nocturnes, éblouissants.
Jaculatoires, prières peut-être, plutôt invocations.

– *appeler à soi*

1 Ur: «la source originale»
en allemand

Leçons de ténèbres. Christ en croix. J'ai soif.
UR¹ - mélodies, que personne n'a inventées ni n'inventera.
Intarissables chromatismes qui, depuis que le monde est monde, sont Seufzer: sanglots, soupirs, plaintes, larmes.
On les trouve déjà chez Euripide. Ils sont faits de ce qu'on appelle les "secondes mineures": des accords de notes immédiatement contiguës sur le clavier. C'est une métaphore de Némésis: la contiguïté la plus étroite produit la dissonance la plus féroce.

– *Sonus soni lupus*

Les gammes sur le clavier s'entrelacent en un tourbillon aux tonalités surréelles, de doubles bémols qui transforment les touches blanches en touches doublement noires, qui montent à l'infini, interminables Jakobsleiter, échelles de Jacob qui mènent au ciel.

Mais qui, fichtre, se fierait à ces hyperespaces?
Mais toutes ces connexions possibles n'existent même pas.

– *presque un code?*

Il n'y a ni souvenirs ni passé, il n'y a ni présages ni futur.

Tout est transfiguré, abstrait. Dans le temps, cela n'est pas là, mais n'est pas non plus dans un avant ou un après.

– *il n'a pas de lieu*

Tout est violence. Chaque note éclate de silence. Et plus encore les notes fortissimo.
Tout est silence. Les silences déchirent les tympanes.

**« Plus difficile encore que trouver
un lieu silencieux pour jouer du q'in:
trouver le silence qui est à l'intérieur
du q'in »
Xu Shang-Ying (1582-1662), Duhuange
Qinpu**

On n'affronte pas cela en jouant élégamment des doigts.
On passe aux poings. Aux gifles. Aux coups de coudes. Avec tout le bras. Le bras et le poing.
Aux clusters à trous, ceux que l'on ne peut exécuter ni avec les doigts,
ni avec les autres parties du corps, au moins du corps humain, et qui obligent à des contorsions aux conséquences phoniques dévastatrices.

– *le destin qui frappe à la porte*

Mais ce n'est pas un appel à la guerre. Tout comme ne le sont pas les rythmes aux notes pointées, les trochées et les iambes, si martiaux dans la musique de tant d'hommes qui l'ont précédée. Non. Ce sont plutôt des alarmes intérieures, des catastrophes.
On peut aussi entendre les trombones de l'Apocalypse, les piccolos de Krampus et de Diabolacci, les Tambours des Cyclopes.

– *on voit les acteurs trébucher*

La vérité est que Galina joue du piano comme une petite fille
infiniment petite fille.

- cela sauve la vie

Ingénue. D'une pureté absolue.

- cela aussi sauve la vie

Littéralement: qui naît de l'intérieur.
Démensurément vieille.

Galina met pour la première fois ses mains sur le piano.
Galina met pour la dernière fois ses mains sur le piano.

Galina est la première à mettre les mains sur le piano.





Silvia Costa, metteuse en scène et performeuse

Diplômée en “Arts Visuels et Théâtre” à l’Université IUAV de Venise en 2006, Silvia Costa propose un théâtre visuel et poétique, nourri d’un travail sur l’image comme moteur de réflexion chez le spectateur. Tour à tour autrice, metteuse en scène, interprète ou scénographe, cette artiste protéiforme use de tous les champs artistiques pour mener son exploration du théâtre.

Depuis 2007, elle présente ses créations – performances et mises en scène – dans les principaux festivals italiens ainsi qu’à l’international.

En 2015, avec *Quello che di più grande l’uomo ha realizzato sulla terra*, elle fait ses premiers pas sur les scènes françaises en tant que metteuse en scène (Théâtre de Gennevilliers et Théâtre de la Cité internationale). En 2016, elle crée pour le Festival d’Automne à Paris, dans une production du Théâtre Nanterre-Amandiers, une adaptation du roman de Jules Renard, *Poil de Carotte*. Ce spectacle a ensuite notamment été présenté à La Villette et au CDN de La Commune d’Aubervilliers. Sa dernière création, *Dans le pays d’hiver*, inspirée de Dialogues avec Leuco de Cesare Pavese, a été créée au Festival d’Automne à Paris en 2018 dans une production de la MC93-Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny, et une coproduction italiano-helvète.

Parallèlement à ses performances et pièces de théâtre, elle invente des installations pour le jeune public. D’abord conçues en Italie à la demande du Festival UovoKids de Milan, ses installations sont désormais présentées en France au Théâtre de Gennevilliers, au théâtre de l’œuvre à Marseille et dans différents pays d’Europe. Accompagnées d’ateliers, ces installations sont conçues comme une expérience concrète et sensorielle où les enfants font l’expérience d’une compréhension intellectuelle et pratique de l’art.

Depuis 2006, elle contribue en tant qu’actrice et collaboratrice artistique à la plupart des créations de Romeo Castellucci pour le théâtre et l’opéra.

Pour la période 2017-2019, elle est artiste associée du Teatro dell’Arte/Triennale Milano et, en 2019, elle est artiste associée du Quai, CDN d’Angers. Le Théâtre deSingel à Anvers en Belgique, qui a présenté son travail à plusieurs reprises, va l’accompagner dans ses projets de 2021 à 2023.

Depuis 2020, Silvia Costa est membre de l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence.

À l'automne 2020, elle recrée à La Comédie de Valence en français *Comédie* de Beckett, suivi de *Wry smile Dry sob*, qu'elle a mis en scène au Landestheater Vorarlberg à Bregenz en allemand en 2019. Il est présenté à Valence en juin 2021 et en tournée au Centre Pompidou-Les Spectacles Vivants dans le cadre du Festival d'Automne en janvier 2022 et au Théâtre Garonne à Toulouse en février 2022.

À l'opéra, Silvia Costa a fait ses débuts en 2019 avec *Hiérophanie* de Claude Vivier interprété par l'Ensemble intercontemporain à la Cité de la musique à Paris, dans le cadre du Festival d'Automne, puis en 2020, avec *Juditha Triumphans* de Antonio Vivaldi, sous la baguette de Stefano Montanari, au Staatsoper de Stuttgart.

En Septembre de la même année, elle crée une mise-en-espace de *Così fan tutte* pour la réouverture du Palau des las Artes de Valencia.

En 2021, elle crée avec le Théâtre Garonne et le Théâtre du Capitole à Toulouse en diptyque *La Demoiselle élue* de Debussy et *Le Carnet d'un disparu* de Janacek, puis au Festival d'Aix-en-Provence *Il Combattimento ou la théorie du Cygne Noir*, à partir de Monteverdi et de ses contemporains avec Sébastien Daucé et son ensemble Correspondances.

En octobre de la même année, elle retrouve l'Ensemble intercontemporain pour la mise en scène de *Intérieur*, un opéra musical composé par Joan Macrané Figuera pour le Théâtre du Chatelet à Paris.

En 2022, elle participe à la création mondiale de *Like Flesh*, un nouvel opéra de chambre composé par Sivan Eldar, sur un livret de Cordelia Lynn, mis en scène par Maxime Pascal avec son ensemble Le Balcon, à l'Opéra de Lille et qui reçoit le Prix Fedora Opéra 2022.

En mars elle crée, pour l'Opéra nationale de Lorraine, la mise en scène et la scénographie de *Julie* de Philippe Boesmans, peu avant la mort du compositeur, sous la direction musicale d'Emilio Pomarico.

En novembre, elle collabore à nouveau avec Maxime Pascal et son ensemble pour la mise en scène de *Freitag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen, présentée à l'Opéra de Lille et à la Philharmonie de Paris.

En janvier 2023, elle met en scène *L'Arche de Noé* de Benjamin Britten, l'un des rares opéras chantés presque entièrement par un chœur d'enfants, présenté à La Comédie de Valence et au Théâtre de la Croix-Rousse à Lyon en collaboration avec l'Opéra de Lyon.

En avril 2023 elle crée *Orfeo, favola in Musica* de Monteverdi pour la Staatsoper Hannover.

En juin 2023 débute sa collaboration avec La Comédie-Française, avec une création d'après de *Mémoire de fille* de Annie Ernaux pour le Théâtre du Vieux-Colombier, puis en avril 2024 avec une mise en scène de *Macbeth* pour la Salle Richelieu.

Depuis le 15 Juillet 2022 Silvia Costa a été nommé par le ministère de la Culture Française Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Silvia Costa prépare pour janvier 2025 une création en Comédie itinérante à partir d'un texte écrit spécialement par Penda Diouf.

Marino Formenti, pianiste, chef d'orchestre, performeur

Loué par le Los Angeles Times comme “un Glenn Gould pour le 21^e siècle”, Marino Formenti développe constamment des nouvelles expériences de concert, sur scène autant qu'ailleurs. Ses performances comprennent des nouvelles compositions, des improvisations et ses interprétations très personnelles des chefs-d'œuvre classiques. Ses projets récents comportent souvent de la musique non-occidentale ou populaire.

A travers ses récitals novateurs “Kurtág's Ghosts”, “Liszt Inspections” et “Torso” il crée un dialogue intense entre les œuvres dans un flux continu. Cette approche radicale a été présentée au Lincoln Center New York, au Festival de Lucerne, au Wigmore Hall à Londres, au New York Philharmonic et au Konzerthaus de Vienne. “Liszt Inspections” a été acclamé comme un des «Dix Meilleurs Enregistrements» du New York Times en 2015 et figure parmi «les Dix Meilleures Interprétations» du New Yorker en 2014.

Cette exploration de l'expérience musicale se poursuit dans ses représentations encore plus éloignées du récital classique.

Dans “Nowhere” (“Nulle part”) Formenti vit, mange, dort et joue pendant plusieurs semaines dans un seul espace, ouvert au public et diffusé en streaming 24/7 sur internet. «Nowhere» a été présenté au Festival de Berlin, BoCa Lisboa, Teatro Colón Buenos Aires, Performatik Bruxelles et Triennale Milano.

“One to One” (“Seul à Seul”) propose un rendez-vous musical de deux heures avec un seul interlocuteur, où le pianiste et son spectateur deviennent progressivement partenaires. Conçu pour Art Basel 2013, il a tourné au MEC à Los Angeles, au Teatro Colon de Buenos Aires et au Steirischer Herbst à Graz. Il étendra cette configuration sur une journée entière lors de rendez-vous à l'aveugle dans «Sept études de communication et de musicalité» à la Fondation Haubrok à Berlin.

“Time to Gather” (“L'heure pour se réunir”) est un récital particulier sans programme, sans fin préétablie, sans le mur invisible entre pianiste et spectateur. Le spectateur est invité à intervenir, à choisir avec le pianiste ce qu'il écoute, de jouer avec lui ou même à sa place.

Pour le film musical “Schubert und Ich” (“Schubert et moi”), Formenti travaille avec cinq participants non musiciens d'âge et de milieu différents pour interpréter des chansons de Franz Schubert hors de la maîtrise impeccable d'un concert classique conventionnel. Il a été artiste en résidence au Lincoln Center New York, au Wigmore Hall à Londres et chez “Pèlerinages” de Nike Wagner à Weimar. En 2021, il sera artiste en résidence au BeethovenFest à Bonn dans le cadre des célébrations du 250^e anniversaire du compositeur.

Il a participé aux festivals de Salzburg, Lucerne et Edimbourg comme soliste et a joué avec le New York Philharmonics, le Los Angeles Philharmonics, Le Münchner Philharmoniker, le Cleveland Orchestra, le Mahler Chamber Orchestra et l'Orchestre de Radio France, et il a travaillé avec les chefs d'orchestres Franz Welser-Möst, Gustavo Dudamel, Kent Nagano et Daniel Harding. Comme chef d'orchestre, il est invité par Maurizio Pollini à se produire au Teatro la Scala à Milan, à la Salle Pleyel à Paris et l'Auditorium Parco della Musica à Rome.

Il a travaillé avec de nombreuses institutions importantes comme le Palais de Tokyo à Paris, MUMOL à Vienne, Portikus à Francfort ou la Fondation Gulbenkian à Lisbonne. Dans le monde du théâtre et de la performance, Formenti a collaboré avec Rodrigo Garcia, Tim Etchells, Kris Verdonck et Ann Liv Young.

Il a également collaboré avec certains des plus grands compositeurs de notre temps, tels que György Kurtág, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, Olga Neuwirth, Bernhard Lang, Georg Friedrich Haas et Beat Furrer.

Pour ses exploits musicaux il a reçu le Prix Belmont 2009 de la Forberg-Schneider-Stiftung à Munich.

La vie de Galina Ustvol'skaja (17/06/1919 - 22/12/2006) tourne autour d'une seule et même ville. Elle est née à Petrograd (aujourd'hui Saint-Pétersbourg), et poursuit un cycle d'études de dix ans dans l'école de musique affiliée au conservatoire N.A. Rimsky-Korsakov de Leningrad. En 1939, elle fait son entrée dans le cours de composition de Dmitri Chostakovitch au Conservatoire. Elle est la seule femme de sa classe. En août 1941, elle et d'autres membres du Conservatoire sont contraints d'évacuer à Tachkent. En 1943, elle travaille à l'hôpital de Tikhvin. Ses études sont interrompues pendant la guerre, mais de 1944 à 46 elle reprend dans la classe de Maximilian Steinberg avant d'étudier de nouveau avec Chostakovitch pendant un an. Elle termine sa composition de diplôme, son Concerto pour piano, sous sa tutelle, et les deux restent en contact régulier jusqu'au début des années 1960. Chostakovitch a une haute estime pour son ancienne élève. Il lui envoie ses œuvres encore inachevées, attachant une grande importance à ses commentaires. Il lui écrit «Ce n'est pas toi qui es sous mon influence, mais moi qui suis sous la tienne.» Ustvol'skaja, pour sa part, est attirée par la personnalité de Chostakovitch, mais sa musique «sèche et sans âme» ne la séduit pas, comme elle le racontera dans les années 1990. Ses déclarations franches, la dénonciation de son professeur et l'exposition de son côté laid, provoquent un grand scandale et restent l'une des raisons pour lesquelles sa musique est encore rarement jouée en Russie.

Après la publication de la fameuse Résolution de février 1948, Ustvol'skaja, comme beaucoup d'autres compositeurs, est accusée de formalisme. Ses compositions sont considérées comme abstraites et aliénantes, et elle est contrainte de créer des œuvres plus accessibles «pour le peuple». Elle écrit un poème musical basé sur un conte héroïque, "Le rêve de Stepan Razin", pour basse et orchestre symphonique. Il est nommé pour un prix Staline et ouvre la saison d'automne 1949 dans le Grand Hall de la Philharmonie de Leningrad. Pendant les années 1950, Ustvol'skaja écrit un certain nombre d'œuvres vocales et instrumentales dans un style réaliste socialiste, mais sa musique est toujours considérée comme trop idiosyncratique, et ses œuvres peu jouées.

Les "vraies" œuvres d'Ustvol'skaja n'ont trouvé leur chemin vers la scène des concerts qu'avec beaucoup de difficulté. Souvent, de nombreuses années se sont écoulées entre leur achèvement, leur exécution et leur publication. Cependant, le milieu des années 60 annoncent une nouvelle tolérance pour des formes d'expression différentes, et l'intérêt pour Ustvol'skaja commence à augmenter. Dans les années 70, l'Union des Compositeurs de Leningrad organise des soirées à son nom. Elle devient vite une figure culte, en attirant des éloges des auditeurs et des critiques, même si peu de monde en dehors de Leningrad et de Moscou la connaît. Ce n'est qu'après sa programmation au Holland Festival par le musicologue néerlandais Elmer Schönberger qu'elle acquiert une reconnaissance plus large, et sa musique commence à circuler parmi les festivals et les concerts en Europe. Mais Ustvol'skaja rejette toute proposition d'émigrer de Russie. Elle vit en ermite et ne quitte sa ville natale que quelques rares fois afin d'assister aux festivals dédiés à son art.

La musique d'Ustvol'skaja est unique, incomparable. Elle est profondément expressive, courageuse, austère et pleine de pathos dramatique réalisée par le plus modeste des moyens d'expression. Viktor Suslin, avec qui Ustvol'skaja a entretenu des relations amicales pendant de nombreuses années, a décrit sa musique comme venant «du trou noir de Leningrad, l'épicentre de la terreur communiste, une ville qui a terriblement souffert des horreurs de la guerre». Ustvol'skaja n'a montré aucun intérêt pour l'histoire, ni la politique ni pour des questions sociales, mais elle adopte néanmoins la métaphore du "trou noir", et commence à appeler ses œuvres «Musik aus dem schwarzen Loch». Son art était son seul centre d'intérêt. Et même plus, le processus constant et intense de la composition occupait toutes ses pensées jusqu'à sa mort. «Ma musique est ma vie», a-t-elle déclaré.

Photographies du spectacle

par Simon Gosselin







LES
ARROUS
LUT

Les créations 23-24

L'Art de la joie

Goliarda Sapienza / Ambre Kahan
Création novembre 23 à La Comédie de Valence
et aux Célestins Théâtre de Lyon (Parties 1 et 2)
Disponible en tournée en 24-25

En finir avec leur histoire

Marc Lainé
Création le 11.01.24
Disponible en tournée en 24-25

Le temps des fins

Guillaume Cayet
Création le 22.05.24
Disponible en tournée 24-25

À venir en 24-25

Entre vos mains

Une trilogie fantastique (3)
Marc Lainé
Avec les oeuvres de: Bertrand Belin, Alice Diop (sous réserve), Éric Minh Cuong Castaing, Penda Diouf, Alice Zeniter, Stephan Zimmerli
Création 1^{er} semestre 25

Édène

Alice Zeniter
Création novembre 24

Sœur-s, nos forêts aussi ont des épines

(titre provisoire)
Penda Diouf / Silvia Costa
Création janvier 25

À Sec - chroniques de la fin

Marcos Caramés-Blanco / Sarah Delaby-Rochette
Création printemps 25

LUT
IONS

Également disponibles en 24-25

En travers de sa gorge

Une trilogie fantastique (2)
Marc Lainé
Création le 27.09.22

Ladilom

Tünde Deak / Léopoldine Hummel
Création le 19.07.22

Tünde [tyndɛ]

Tünde Deak
Création le 09.03.22

Nos paysages mineurs

Marc Lainé
Création le 21.09.21

Nosztalgia Express

Marc Lainé
Création à huis clos le 19.01.21

Comédie / Wry smile Dry sob

Samuel Beckett / Silvia Costa
Création à huis clos le 04.10.20

La Vie invisible

Guillaume Poix / Lorraine de Sagazan
Création le 22.09.20