

Centre dramatique national
Drôme – Ardèche

Fenêtre
sur la création

La Gazette



Mars 22 – Juin 22
Numéro 4

Affiche à collectionner
au verso

La Comédie

de Valence



Éditorial

- C'est vous le directeur de La Comédie de Valence?
- Oui, tout à fait. Bonjour Madame.
- Bonjour. Je me permets de vous aborder pour vous dire que je les trouvais très drôles vos petits éditos. Dans votre Gazette, là...
- Ah merci. Ça me fait très plaisir.
- En revanche, si vous me permettez une remarque, c'est vraiment écrit trop petit. Je dois sortir une loupe pour pouvoir les lire!
- Oui, vous n'êtes pas la seule à nous le dire...
- Non, parce que je suis une simple spectatrice moi, pas Sherlock Holmes!
- Oui, bien sûr. En même temps, être spectateur au théâtre, c'est un peu jouer au détective, vous ne croyez pas?
- Comment cela?
- Le spectateur actif, c'est celui qui repère et interprète les signes que le metteur en scène agence au plateau, non? Un spectateur, ça mène une enquête et ça tire des conclusions...
- Ah oui. Peut-être. Je ne m'étais jamais représenté ça comme ça.
- C'est drôle, parce que «l'enquête» c'est précisément le sujet central de la prochaine Gazette...
- Vraiment? L'enquête?
- Oui. On s'est rendu compte que les créations théâtrales prenaient souvent la forme d'une enquête ces dernières saisons. Mais aussi que ce modèle de l'enquête était au cœur des processus de création. Par exemple, pour moi, écrire une histoire, c'est toujours mener une sorte d'enquête.
- Ah oui?
- Oui. Construire une intrigue, imaginer des situations, inventer des personnages et leur trouver des motivations, tout ça ressemble au travail d'un enquêteur qui, face à une énigme apparemment insoluble, va chercher à révéler l'enchaînement exact des faits, les circonstances précises du crime et les mobiles de chaque protagoniste de l'affaire...
- C'est une comparaison intéressante... Mais qui ne tient pas la route très longtemps, si je peux me permettre. L'enquêteur cherche à faire surgir

- la vérité, alors que l'écrivain lui invente tout... Il y en a un qui est confronté au réel et l'autre à sa propre imagination...
- Je ne suis pas complètement d'accord. Quand on écrit, ce que l'on traque, c'est une forme de cohérence, de véracité. Ce qu'on cherche, en quelque sorte, c'est la vérité de l'histoire qu'on invente. On a toujours une multitude d'idées qui permettent de faire avancer le récit et de lui faire prendre des tours inattendus. Mais, on doit toujours finir par en choisir une et une seule. Et ce choix est dicté par l'absolue certitude que cette idée est la seule qui soit irréfutable, comme la preuve ultime qui permet à l'enquête d'un détective d'échapper à la pure spéculation...
- Oui, enfin il y a aussi des auteurs qui ne se cantonnent pas aux limites d'une pure intrigue narrative et déploient des formes plus libres que celles que vous écrivez vous, des textes, disons, plus poétiques...
- C'est vrai. Je parle évidemment de mon propre travail. Néanmoins, le poète est aussi une espèce d'enquêteur qui chemine à travers sa propre langue. Pour qui chaque mot, chaque image est comme la trace du poème en train de s'écrire et qu'il piste au fil de sa plume.
- Pas certaine d'être complètement convaincue par cette dernière image... Vous semblez confondre la figure du détective et celle du trappeur...
- Les deux mènent une enquête et interprètent des signes, non? Comme le spectateur actif dont on parlait tout à l'heure...
- Oui. Peut-être. Enfin, tout ça c'est passionnant, mais si je me colle une migraine à essayer de le lire, c'est quand même bien dommage, non? Il faut écrire plus gros!
- Oui, c'est entendu.
- À bientôt à La Comédie, alors?
- À bientôt, avec plaisir...

Marc Lainé

Le portrait

Penda Diouf Par Alice Zeniter

Il est difficile de faire le portrait de Penda Diouf en égrenant une succession de dates et d'accomplissements de façon chronologique. D'abord parce que depuis qu'elle a quitté son poste de bibliothécaire en Seine-Saint-Denis pour se consacrer entièrement à l'écriture, les dates et les lieux où elle crée, lit, bénéficie d'une résidence, en organise une autre, écrit un livret d'opéra, met les textes des autres en lumière, etc. auraient de quoi donner le tournis. Et pourtant, donner le tournis en faisant le portrait de Penda Diouf me paraîtrait être une erreur, tant sa façon d'être et de parler dégage, au contraire, une calme précision qui la caractérise.



Disons ceci, d'abord, presque avant son année de naissance (1981) ou son parcours scolaire (lettres modernes à Dijon puis arts du spectacle à Paris): Penda Diouf est autrice et cela s'entend jusque dans les conversations quotidiennes. La voix de Penda pèse les mots et les virgules, elle avance en sachant ce que font et défont les phrases, elle a la force discrète de l'articulation et la beauté des syllabes quand elles tombent juste. Je l'ai rencontrée récemment, dans l'Ensemble artistique de La Comédie de Valence, et je ne sais pas si elle a toujours été ainsi. Ce que je sais, en revanche, c'est qu'elle a commencé à écrire jeune: de la poésie à l'adolescence, et puis des dialogues qui ont émergé, là, dans les poèmes, de plus en plus, jusqu'à ce qu'elle se dise qu'il y avait un texte de théâtre. Elle a écrit sa première pièce, *Poussières*, quand elle avait dix-neuf ans et reçu les encouragements

du Centre National du Théâtre. Elle a continué, en parallèle de ses études puis de son métier de bibliothécaire, avec *Le symbole*, *La grande Ourse*, *J'mêle*, *La brèche*...

Disons aussi ceci, tout de suite: Penda Diouf est une autrice noire qui écrit dans un paysage théâtral dont elle voit constamment les éléments manquants, les effacements, les silencieuses. Dans son travail, elle crée principalement des rôles de femmes racisées dont elle dit: «ce sont des femmes fortes qui vont chercher des ressources pour lutter contre un environnement pouvant être oppressant, anxigène.» Parfois, les différentes couches de l'Histoire se sédimentent puis s'émiettent les unes dans les autres. Ainsi, *Pistes...*, créée en 2019, est née de son road-trip en Namibie et mêle la figure de l'athlète Frankie Frederiks et les traces du premier génocide du 20^e siècle perpétré par les Allemands contre les Hereros et les Namas pendant la colonisation. *Noire comme l'or*, écrite lors d'une résidence en 2020 à Culture Commune, scène nationale du bassin minier du Pas-de-Calais, navigue entre les générations et les mémoires du bassin minier: immigration, grèves réprimées dans le sang, poches de joie, obscurité des forêts...

C'est aussi parce que le paysage théâtral est tronqué, monochrome, que Penda Diouf a co-créé en 2015, avec Anthony Thibault, le label Jeunes textes en liberté qui prône «une meilleure diversité de narrations et de représentations sur scène» et qui a déjà distingué et fait entendre une quarantaine de textes lauréats. Depuis qu'elle a rejoint l'Ensemble artistique de La Comédie, elle pilote les S.E.N.D.A., Studios d'écriture nomades en Drôme-Ardèche qui permettent chaque saison à deux auteurs·rices, l'un·e français·e et l'autre étranger·ère francophone, de bénéficier de deux mois en résidence et d'une bourse pour écrire un texte de théâtre. Pour la saison 21-22, les projets s'appuient sur une citation de Léonora Miano tirée de *L'Impératif transgressif* et que je trouve parfaite pour conclure ce portrait de Penda Diouf: «La fin du monde connu n'est pas sa dissolution, mais sa transformation. Il faut chercher le moyen d'habiter le monde nouveau, en y apportant ce que l'on conserve en soi de particulier.»

Découvrez...

Aux rêves, O.V.N.I. de Penda Diouf et Louise Belmas → du 20 mai au 24 juin 2022 sur les territoires de Val de Drôme et de la Vallée de l'Eyrieux avec des randonnées collectives et des veillées. Retrouvez le programme sur notre site.

1. Penda Diouf

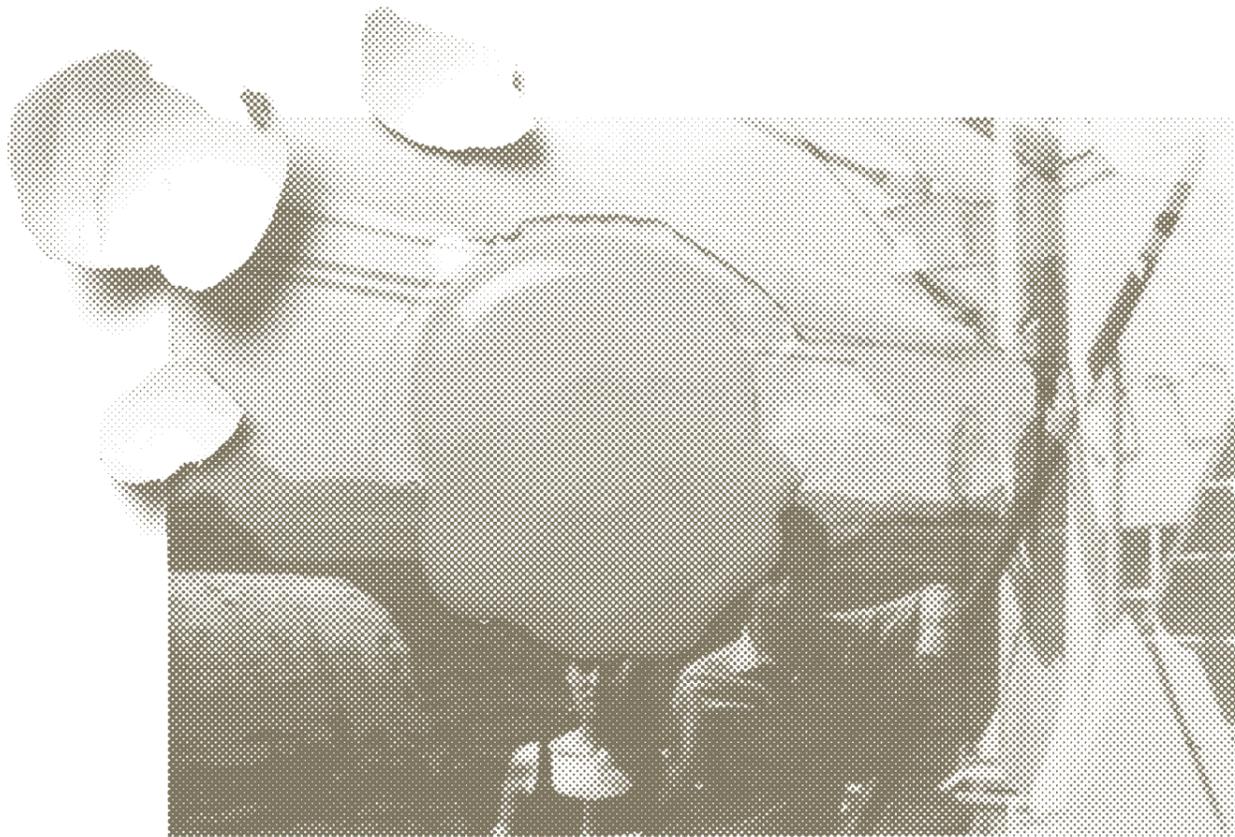
La matrice de l'enquête ou l'art des détectives. Traces, pistes, miroirs et labyrinthes.

Par Hervé Mazurel

Historien des affects et des imaginaires, Hervé Mazurel est maître de conférences à l'université de Bourgogne et codirecteur de la revue *Sensibilités*.

«Le Bon Dieu niche dans les détails.» Aby Warburg, *Atlas Mnemosyne*

«Deux miroirs face à face suffisent à faire un labyrinthe.»
Jorge Luis Borges, *Conférences*



1

C'était, me semble-t-il, en 1874. Une monographie remarquée parut cette année-là, qui portait sur la célèbre Galerie Borghèse à Rome. Elle était le fait d'un chercheur russe alors totalement inconnu, répondant au nom d'Ivan Lermolieff. Sous ce pseudonyme – on ne le découvrit que quelques années plus tard – se cachait un collectionneur et critique d'art italien qui ne pouvait assouvir sa passion que sous une identité d'emprunt. Car ce Giovanni Morelli était aussi sénateur en Italie... C'est à lui d'ailleurs qu'on dû la réattribution à Gorgione de sa fameuse *Vénus endormie*. Jusqu'à cette date, cette dernière croupissait dans un recoin du musée de Dresde et passait pour une simple copie d'un Titien. À l'époque, même dans les plus grands musées d'Europe, demeuraient quantités de tableaux mal attribués. Ce qui fit bientôt la fortune de ce Morelli, puisqu'il devint ensuite l'un des plus grands experts en réattributions de tableaux de maîtres.

Sa célèbre méthode, dite analytique, consistait à porter une attention scrupuleuse à des détails minimes, d'apparence insignifiants, et que, d'ordinaire, on ne pense pas à examiner lorsqu'on cherche à distinguer une copie d'un original. Le procédé était simple pourtant: au lieu de se concentrer sur les traits les plus saillants du tableau, en cherchant à retrouver la «manière» d'un artiste, Giovanni Morelli invitait à observer les détails les plus négligés de la représentation des personnages: les oreilles et leurs lobes, la forme des doigts de pieds, les ongles de la main, les poils de la barbe, le pli des cheveux, etc.

Car c'est précisément là que l'attention et l'obsession mimétique du peintre tendaient à se relâcher. Se rapprocher au plus près de la toile, scruter avec patience ces détails révélateurs, voilà qui était la méthode la plus sûre pour démasquer les éventuels faussaires ou découvrir simplement le véritable auteur dudit tableau. C'est grâce à elle en tout cas que Morelli devint célèbre à travers toute l'Europe, réattribuant des dizaines et dizaines de tableaux dans les principaux musées du continent.

On dit même que c'est dans la lecture des œuvres de Morelli que Sigmund Freud aurait découvert la méthode qui, adaptée aux oublis, lapsus, actes manqués et autres méprises, allait faire la fortune de sa *Psychopathologie de la vie quotidienne* (1901). À savoir, écrit-il, dans *L'inquiétante étrangeté*, cette capacité à «deviner des choses secrètes et cachées à partir de traits sous-estimés ou dont on ne tient pas compte, à partir du rebut, des déchets de l'observation». Freud aurait ainsi appris de Morelli l'art d'ériger les sujets apparemment les plus futiles, mineurs ou secondaires, en objets scientifiques légitimes et dignes d'attention. Car, pour les psychanalystes, ce sont ces éléments soustraits au contrôle de la conscience (lapsus, ratés, oublis, rêves...) qui leur permettent d'accéder au psychisme inconscient du sujet, là où se logent, à force de refoulement, ses secrets les mieux gardés, les plus inavouables. Freud était donc convaincu que, dans la matière humaine, tout fait sens. Que rien n'est superficiel. Que rien n'est trivial, ni contingent.

Mais là n'est pas tout, à dire vrai. Certains considèrent qu'il existerait aussi d'évidentes correspondances de méthode entre Giovanni Morelli, Sigmund Freud et Sherlock Holmes lui-même, le fameux héros de Conan Doyle. Évidemment, l'on est en droit ici d'être dubitatif. Que peuvent bien avoir en commun ce critique d'art aujourd'hui oublié, le père toujours vénéré de la psychanalyse et le plus célèbre détective de l'histoire le quel, fut-il un personnage de fiction, n'en règne pas moins toujours en maître sur l'imaginaire policier? Le fait est, me semble-t-il, que leur proximité tient surtout dans leur capacité commune à faire saisir aux autres (et mieux que tous les autres) une réalité bien plus profonde et impossible à atteindre autrement que par l'examen de traces même infinitésimales. J'ajouterais ceci – et le fait est d'importance – que tous trois ont reçu dans leur jeunesse une formation médicale. Or l'apprentissage du regard clinique n'est-il pas précisément celui de l'art délicat d'interpréter chez les malades leurs moindres symptômes?

Savoir faire parler l'infime, être attentif aux menus détails, en ce que ces derniers donnent accès à des profondeurs inaperçues: voilà ce qui constitue ce savoir commun à Morelli, Freud et Holmes. Dit autrement: *un savoir de l'enquête*. Un savoir basé sur la collecte et l'interprétation patientes de traces, d'indices, de signes révélateurs. Même si, comme l'avance le célèbre historien italien Carlo Ginzburg, dont ces pages s'inspirent librement, on pourrait aussi à loisir retrouver les racines anthropologiques de cette méthode jusqu'à des millénaires derrière nous. Qu'on songe un instant aux chasseurs du paléolithique, capables de reconstituer la trajectoire d'un animal sauvage à partir de traces minimales mais ô combien significatives: empreintes de pas, branches cassées, traces de dents sur les arbres, odeurs stagnantes, sentiers inconnus et passages discrets...

L'enquête donc. On y vient. *L'enquête comme matrice*. L'enquête comme art et forme de pensée. Celle-là même qui constitue aussi, en cette année 2022 (cent quarante-huit ans après la parution du livre de Morelli), l'un des axes réflexifs majeurs traversant plusieurs œuvres présentées cette saison à La Comédie de Valence. Un moment propice donc pour se rappeler, spectacle après spectacle, ce bon mot du fascinant historien de l'art et exact contemporain de Freud, Aby Warburg: «Le Bon Dieu niche dans les détails».

Reste cependant deux questions décisives: de quelles formes de l'enquête parle-on ici? policière? judiciaire? médiatique? historienne? ou encore psychanalytique? Et puis, l'enquête, certes oui, mais «pour élucider quel crime?» dirait Camille de Toledo.

Celui d'avoir donné un prénom à ses enfants ô combien difficile à porter? Car, au fond, l'enquête ne commence-t-elle pas toujours par ceci: comment tu t'appelles? «T.U.tréma.N.D.E. Tündé? Tündeuh? Toundé? Toundé? Toundeuh? Tinde? Tinedeuh? Tindé? Tündiii? Tünde. Tünde, oui.» Hein, quoi?

Tel est en tout cas le sujet la pièce de Tünde Deak *Tünde [tynde]* – texte autobiographique récent, aussi touchant que drolatique, que l'on doit à la dramaturge et metteuse en scène éponyme. Toute sa vie, semble-t-il, l'autrice paraît avoir été confrontée, à cause de son prénom d'origine hongroise, à des cascades de malentendus phonétiques, à toute une flopée de quiproquos improbables et autres projections fantasmées. Du seul fait de vivre en France et non sur les bords du Danube, Tünde Deak a finalement été privée, et ce dès son plus jeune âge, de cette tranquillité d'âme qui accompagne d'ordinaire nos interactions les plus quotidiennes. Car le monde social est avant tout un théâtre. À peine sort-on de chez soi, une silhouette à l'horizon ou le simple regard d'un passant, et l'on quitte immédiatement les coulisses de la vie sociale. Dans la rue, les magasins, la file du cinéma, nous ne cessons plus de jouer des rôles. Nous déplaçons toute une série de petites partitions sociales, lentement acquises durant l'enfance et qui nous permettent d'agir sans y

penser dans l'espace public. Or, dans ces interactions sociales ordinaires, nous tenons tous à faire bonne figure et à éviter de perdre la face – ou de la faire perdre à autrui d'ailleurs, sauf à être pervers.

Persona ou le masque social, disait l'autre. Seulement voilà: cette pièce aurait pu s'appeler aussi *Tünde ou l'intranquillité*. Car ce qu'elle nous apprend, c'est qu'il suffit d'un prénom rare et difficile à prononcer pour que, soudain, tout s'enraye. Pour que la gêne, l'embarras, le malaise s'installent immédiatement. À peine les présentations faites... Il y a, d'un côté, ceux qui, faute de lui faire répéter son prénom, inventeront d'improbables stratégies discursives pour contourner l'obstacle; de l'autre, les insistants, lesquels finissent, le plus souvent, par déclarer forfait et rebaptiser Tünde selon leur bon vouloir (Toundé, Tinde, Twingo, Dundee...) et selon l'ascendance qu'ils lui prêteront (allemande, suédoise, finnoise, turque ou encore coréenne). Et puis il y a aussi les gloussements du psychanalyste, le rire du pharmacien, les soupçons de la propriétaire du logement auquel elle postule. Bref, jamais ce prénom ne la laissa vivre tranquille... Sauf en ce jour béni où, arrivant dans une fête, elle mentit sur son prénom et passa l'une des meilleures soirées de sa vie.

Mais de quelle enquête au fond parle-t-on ici? D'une enquête psycho-généalogique justement. En forme d'autobiographie fictionnalisante. Car en remontant le fil de son histoire familiale, l'on comprend ici que ce prénom, Tünde, lui vient peut-être de l'Histoire (*peut-être*, car les frontières du réel et de l'imaginaire paraissent volontairement floutées ici). Ce prénom, elle semble en effet l'avoir reçu de la trajectoire heurtée d'un père contraint à l'exil par l'échec de l'insurrection hongroise de 1956 – un père qui dut se frayer un chemin via l'Autriche jusqu'à la France, à l'heure où les chars russes entraient à Budapest et où la répression du soulèvement brisait pour longtemps les rêves de liberté d'une jeunesse en mal d'avenir. Là se rejoignent justement la petite histoire et la grande Histoire («l'Histoire avec une grande Hache» comme disait Pérec). Au sens où cet événement géopolitique majeur allait produire ses effets bien longtemps après lui. Jusque dans la vie de Tünde et d'autres enfants qui n'étaient pas même nés à l'époque. Remontant aux racines de sa personnalité psychique, l'autrice se révèle ainsi profondément marquée, sinon déterminée, par ce prénom que tout le monde, en France comme à l'étranger, a toujours jugé imprononçable. Et ce lors même qu'il est un prénom redevenu commun en Hongrie, dans ce pays d'Europe porteur d'une langue il est vrai très singulière: le magyar – une langue agglutinante qui appartient au groupe des langues finno-ougriennes.



2

À cette langue, on doit pourtant bien des prénoms magnifiques, tels, aux côtés de Tünde, ceux de Sandor et de Lazslo – ces personnages importants de *Nosztalgia Express*, la pièce de Marc Lainé qui, elle aussi, fait retour sur l'échec de l'automne 1956, de cette révolution hongroise qui ne parvint pas à mettre à bas le régime communiste, ni la tutelle soviétique. De ces passés qui ne passent pas, de cette hantise du passé au présent, il est également question ici. À ceci près que, pour enquêter sur sa généalogie familiale et les héritages psychiques laissés par un événement si paroxystique, il est parfois nécessaire de recourir à des détectives privés. Tel ce Victor Zellinger, logé au cœur de la pièce.

Soit l'un de ces fins limiers qu'on inscrirait volontiers (même si on lui prête «des méthodes peu orthodoxes») dans cette fameuse lignée qui remonte à Vidocq, passe par Allan Pinkerton et sa fameuse agence de renseignements et touche au sommet dans les aventures haletantes d'un Sherlock Holmes – encore lui.

Si Daniel Valentin, célébrité de la chanson yé-yé, et Hervé Marconi, son impresario, font appel à Zellinger (Daphné Monroe, l'assistante personnelle, étant initialement dubitative), c'est pour enquêter sur Simone, la mère disparue de Danny et sur l'abandon brutal dont il fut victime sur un quai de gare, le 4 novembre 1956, alors qu'il était tout juste âgé de 9 ans et qu'un train le menait vers Strasbourg avec sa mère: «Daniel obéit. Il sort. Simone ne bouge pas. Un temps. Le petit garçon apparaît à la fenêtre du train. Il colle son front sur la vitre pour observer sa mère, mais il constate avec surprise que celle-ci reste immobile. Le contrôleur siffle le départ et Simone, apparemment impassible, se tourne vers son fils, paralysé d'effroi, seul sur le quai. Le train démarre et s'éloigne. Simone a juste le temps de percevoir la détresse et l'incompréhension dans le regard de l'enfant.»

On demandera ici: qu'est-ce au fond qui peut arriver de plus triste, de plus mélancolique? Et puis encore: mais pourquoi donc sa mère avait-elle abandonné son fils, sans mot dire? Pour quel amour si brûlant ou quelles idées si vibrantes avait-elle accepté un pareil sacrifice? Enfin, comment relancer l'enquête à nouveaux frais, douze ans après les faits, sur une femme qui semblait s'être perdue à jamais dans la nuit de l'oubli après avoir tâté des barricades de l'Histoire?

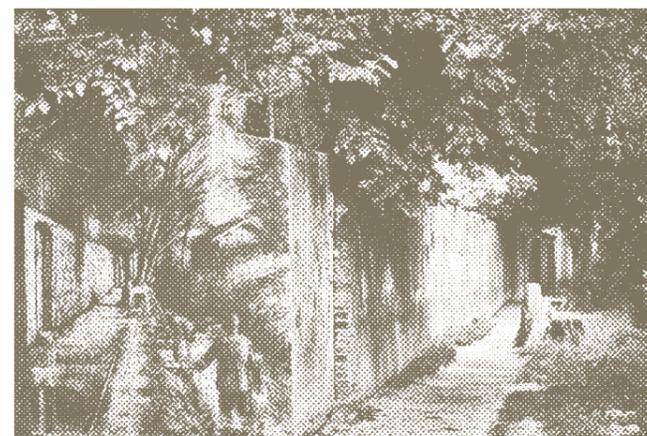
Telle est l'idée de génie du détective Zellinger: plonger Danny dans un état d'hypnose pour lui faire revivre le moment qui précéda l'abandon et espérer ainsi, grâce à ce voyage mémoriel, retrouver quelques indices inaperçus à l'époque. Et c'est ainsi que, dotés d'une piste fragile et d'une ébauche de théorie, tous les protagonistes s'envolent pour Budapest sur les traces perdues de Simone, un certain mois de mai 1968. Sur cette folle aventure romanesque, Victor Zellinger reviendra plus tard, au soir de sa vie. Avec trouble. Car il n'avait pas été à l'époque le parfait enquêteur qu'il se plaisait tant à surjouer. Celui qui, d'ordinaire, «ne laisse aucune place aux sentiments» et ne décrit que «des faits avérés», produits par «un long travail d'investigations et de recoupements». Or, devant son poste de télévision le 19 août 1989, voyant des centaines de hongrois traverser la frontière austro-hongroise, il rumine: «Une histoire sans conclusion est une histoire qui peut durer éternellement. C'est un piège.»

Dans sa façon de rappeler les pouvoirs de la fiction et les liens troubles qu'elle tisse avec le réel de l'histoire, les obsessions du dramaturge et metteur en scène Marc Lainé ne sont pas sans rappeler celles qui peuplent les nouvelles fantastiques de Jorge Luis Borges, le grand écrivain argentin. Comme lui, Lainé a le goût de l'intrigue policière, des labyrinthes, des spectres, des jeux de miroirs et autres mondes parallèles. Il a lui aussi la tentation du fantastique et excelle dans l'art de nous perdre au moment précis où le spectateur croit pourtant pouvoir s'arrimer à quelques certitudes, s'accrocher à un bout de terre ferme. Au lieu de quoi, soudain, le sol vacille, la réalité se brouille et le monde tout entier devient incertain. Ce qui n'est pas sans provoquer chez le lecteur et le spectateur le plaisir-déplaisir d'un vertige abyssal et inquiétant.

C'est assurément sur ce chemin que nous conduit aussi *Sous nos yeux*, le premier O.V.N.I. (objet valentinois non identifié) à prendre forme à La Comédie l'été dernier. Soit un roman graphique, réalisé avec le dessinateur Stephan Zimmerli et un réseau d'autrices et d'auteurs du Valentinois. Lequel s'offre comme un jeu de pistes offert au public désireux de mener l'enquête dans les rues de Valence. Car il faudra bien, un jour ou l'autre, retrouver Lucas Malaurie! Celui qu'on connaissait comme l'ancien chanteur des Douves, mais aussi comme l'auteur d'un premier album solo passé

inaperçu, puis comme un brillant professeur de littérature à l'université. Mais voilà qu'un beau jour il disparut de la façon la plus mystérieuse qui soit dans les rues de la ville. Sans laisser de traces. Sans l'ombre d'un mot d'explication. Comme ces évaporés du Japon, qui jamais ne réapparaissent.

Échafaudant mille et une hypothèses pour résoudre l'énigme, le narrateur se livre à une enquête journalistique épuisante (dans laquelle il voit l'opportunité de faire un livre à succès). Jour et nuit, il parcourt et reparcourt les lieux de la disparition de Malaurie, croise tous les témoignages à disposition et explore avec méthode jusqu'aux récits les moins crédibles. Peut-être avait-il d'ailleurs en tête cette nouvelle entêtante de Borges: *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*. Il n'en reste pas moins que, s'épuisant à la tâche, ce journaliste local, ancien chroniqueur musical (ayant assassiné le premier disque de Malaurie) et écrivain frustré, finit par se perdre lui-même et, avec lui, le sens des réalités. Comme si tout dans sa vie s'était mis à tanguer. Crise de folie? Basculement psychotique? Monde parallèle? Lucas Malaurie semble en tout cas avoir décidé de poursuivre son existence *autrement*. Le livre lui-même le dote d'une nouvelle identité. Il s'appellera désormais Laurent Mahuzel...



3

Cette année, à La Comédie, il est encore un autre spectacle qui met l'enquête au centre du jeu: *La comparution (la hoggra)* de Guillaume Cayet et Aurélia Lüscher. L'enquête est triple d'ailleurs: à la fois policière, judiciaire et médiatique. Creusant la thématique des relations police-société sous l'angle si actuel et si alarmant des violences policières, la pièce raconte la vie soudainement brisée de la famille Saïdi, après la mort du fils des suites de son interpellation brutale par une brigade de police. L'onde de choc ébranle aussitôt chacune de ces vies, met également tout un quartier en ébullition, tandis que l'affaire touche le pays tout entier emporté par la tourmente médiatique. C'est l'évidence: ici, le fait divers ne fait pas diversion, comme on dit parfois; il révèle au contraire les failles profondes et durables de la société française aujourd'hui.

Puisque l'heure est venue de conclure, restons convaincus d'une chose face à tous ces faits opaques, à tous ces actes incompréhensibles, à toutes ces énigmes irrésolues: l'enquête demeure, quoiqu'on en dise, un processus éminemment culturel. C'était là la conviction de cet immense historien du crime et des bas-fonds qu'était Dominique Kalifa. Lui qui nous enseignait ce fait à méditer longuement: «l'enquête construit le crime autant qu'elle le révèle».

.....
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

Nosztalgia Express de Marc Lainé
→ À La Comédie du 15 au 18 mars 2022

La comparution (la hoggra) de Guillaume Cayet
mis en scène par Aurélia Lüscher
→ À La Comédie les 7 et 8 avril 2022

Sous nos yeux, O.V.N.I.
de Marc Lainé et Stephan Zimmerli
→ Parcours dans Valence
Reprise à l'automne 2022

.....
1. *Tünde [tynde]* © Neo Neo
2. *Nosztalgia Express* © Christophe Raynaud de Lage
3. *Sous nos yeux* © Christophe Raynaud de Lage

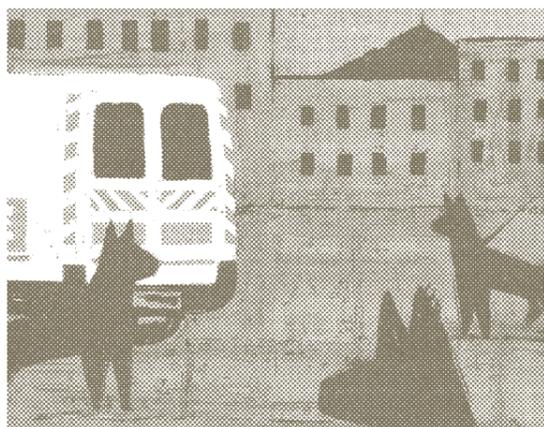
3

Entretien autour de La comparution (la hoggra)

Afin d'aborder la création de « La comparution » qui s'est déroulée à huis clos en mars dernier à Clermont-Ferrand, Guillaume Cayet, auteur du texte a mené un entretien avec Mathieu Rigouste, sociologue qui fait de la recherche-critique tout en participant aux luttes sociales et Farid El Yamni, membre du comité Justice et Vérité pour Wissam. Tous deux ont accompagné l'écriture de la pièce.

Guillaume Cayet: Mathieu, tu as accompagné le processus d'écriture depuis ses débuts. Tu avais déjà accompagné des projets théâtraux? Comment tu as perçu le travail au début?

Mathieu Rigouste: Je n'avais jamais accompagné le processus d'écriture d'une pièce en tant que chercheur... Avec *Le théorème de la hoggra*¹, j'avais déjà esquissé une écriture fictionnelle. Cela m'a beaucoup intéressé que l'on fasse des allers-retours sur le texte ensemble, que tu sois très ouvert à mes commentaires, que ça évolue. J'ai trouvé très importants les moments avec les comédien·ne·s (où chacun·e parlait de la pièce depuis son vécu et son point de vue) [...] C'est venu valider des choses sur lesquelles j'essaie de travailler de mon côté: produire une pensée critique avec les opprimé·e·s qui soit le fruit d'une réflexion collective.



1

G.C.: Farid, quand tu as vu la pièce pour la première fois, qu'est-ce que tu as pensé?

Farid El Yamni: J'ai trouvé le rôle du père touchant. Son silence sourd, son impossibilité à mettre des mots, à ne pas pouvoir dire car «le dire» n'arrive pas à atteindre le réel, comme si le réel ne pouvait pas être nommé, capté, car divergeant à l'infini. Ce n'est peut-être rien pour un autre spectateur, mais ce silence a résonné en moi comme un chant d'une grande justesse. Ce silence aspire comme un trou noir d'une grande densité intérieure, attire comme un aimant. Puis viennent la lutte et les mots, le père est dans les cordes mais il se relève, il n'accepte pas le rôle de victime, il n'abandonnera pas, il lève petit à petit la tête, fier, digne, avec son fils en toile de fond qui sera vivant tant que sa mémoire vivra dans son cœur.

G.C.: Et toi Mathieu?

M.R.: Ça m'a énormément plu. J'ai trouvé que c'était bouleversant sur pleins d'aspects: le jeu entre reconstruction d'une enquête et l'entrée en lutte... Ça m'a confirmé qu'on pouvait faire un théâtre qui s'inscrit dans les luttes au présent, à la fois parce qu'il les montre et parce qu'il tente d'y participer.

G.C.: Ta famille est venue Farid, lorsque nous l'avons présenté à Clermont-Ferrand...

F.E.Y.: Ma sœur était enceinte au moment des faits. La sensibilité de la sœur (Naïma dans la pièce) lui a parlé. Ma mère a été très marquée par l'épisode de l'hôpital (la première partie du spectacle). Lorsqu'une personne meurt, c'est son entourage, les membres de sa famille qui se trouvent mutilés à vie. Ce que l'on voit bien dans la pièce: «qu'est-ce que ça fait de perdre un «membre» et de devoir vivre avec». D'abord on perd l'équilibre, puis on cherche un autre équilibre mais la perte est là. L'absence est présente comme un spectre, comme un membre fantôme.

G.C.: Qu'est-ce que *peut* une pièce?

M.R.: La pièce nous montre un protocole d'enquête et c'est assez intéressant pour répondre à la question: «Comment peut-on créer un contre-récit face à un récit dominant?» [...] C'est aussi une manière de s'identifier à des personnages. [...] *La comparution* met en scène la transformation; transformation des personnes, qui de victimes se conscientisent et deviennent militantes, entrent en lutte. [...] Peut-être aussi qu'il y a un autre enjeu: celui de transmettre les outils de la création théâtrale pour qu'opprimé·e·s et dominé·e·s puissent créer leur propre mise en scène... Pour que des opprimé·e·s reprennent la parole et se donnent des pistes de transformation sociale. La question de la transmission de l'outil est un enjeu politique fort.

G.C.: Une question qui m'intrigue énormément: comment dans la pratique théâtrale peut-on lier, accompagner, joindre les luttes?

F.E.Y.: Dans ce que tu fais, il y a quelque chose qui me touche. Je sais que c'est de la fiction mais tout n'est pas cela: ça résonne. Je crois que c'est justement là que vous pouvez aider. Quand tu fais un concert les gens viennent, quand tu fais un débat iels ne viennent pas. Pourquoi? Parce que c'est plus désirable. Il faut rendre nos luttes désirables, sans pour autant se dénaturer.

M.R.: Lorsqu'un message est beau et que la mise en forme touche les sens, ça fonctionne beaucoup mieux. Et je trouve que c'est ce qui est assez réussi dans le spectacle. On assiste à un protocole critique, à la mise en place d'un contre-récit, mais on assiste aussi à un spectacle fort, dans lequel on vit des choses puissantes.

G.C.: Enfin, dernière question, si vous aviez quelque chose à dire à quelqu'un·e qui viendrait voir *La comparution*, ce serait quoi et vous lui diriez quoi?

F.E.Y.: Je proposerais de faire voir la pièce au futur président de la République et je lui dirais que tant que l'IGN est seule à prendre des preuves et des témoignages, tant que les rapports d'expertise ne sont pas contrôlés par des pairs avant validation, vous n'aurez rien fait sur la question des violences policières.

M.R.: J'inviterais les familles du réseau Vérité et Justice, en leur disant qu'il y a là des outils pour faire nos armes...

Découvrez...

À La Comédie
→ *La comparution (la hoggra)* de Guillaume Cayet
mis en scène par Aurélie Lüscher
les 7 et 8 avril 2022
+ Avant-spectacle: *Déserteur*, O.V.N.I.
de Guillaume Cayet, projection à 19h

Au Théâtre de Privas
→ *Déserteur* O.V.N.I. de Guillaume Cayet,
projection à 19h le 5 mai
Grès (tentative de sédimentation) Le 3 mai et 4 mai
sur le territoire, le 6 mai au Théâtre de Privas

Les Petites Annonces

O.V.N.I.(objet valentinois non identifié)
CHERCHE PARTICIPANT·E·S!

Danseuse, danseur, circassienne, circassien amateur·rices de tous horizons, rejoignez-nous pour participer à une belle aventure! Dans le cadre de l'O.V.N.I. *Rien de grave* imaginé par Marguerite Bordat, Pierre Meunier et Noémi Boutin, La Comédie recherche des amateur·rice·s majeurs en bonne condition physique pour participer à un spectacle qui s'amuse de la chute et réunissant plus d'une centaine de participant·e·s samedi 11 juin à 21h au Théâtre de Verdure du Château de Crussol. Disponibilité nécessaire en soirée du 7 au 11 juin. Pour plus de renseignements ou vous inscrire, contactez Malika Toudji au 04 75 78 41 71, malikatoudji@comedievalence.com

UNE NAVETTE POUR VOUS EMMENER AUX SPECTACLES

À SAISIR. Valence Romans Agglo expérimente une navette gratuite pour vous emmener au Train-Théâtre et à La Comédie. Sept spectacles* ont été sélectionnés entre mars et juin et deux itinéraires visant à couvrir le Nord et le Sud du territoire ont été imaginés au départ de Chatuzange-le-Goubet, Chabeuil ou Montmeyran avec des arrêts intermédiaires à Alixan, à l'hôpital de Valence ou Fontbarlettes afin de faciliter la venue des spectateur·rice·s les plus éloigné·e·s. Pour plus de renseignements sur les itinéraires et les spectacles concernés, renseignez-vous auprès du Train-Théâtre et de La Comédie. Des tarifs couplés sont proposés. Une initiative qui s'inscrit dans la démarche éco-responsable mise en place à La Comédie de Valence.

*Ceux de La Comédie sont identifiés par un pictogramme sur le calendrier de la Gazette.

THE WINNER IS...

Comédie de Valence initie une nouvelle collaboration avec l'ESAD, l'École supérieure d'art et design de Valence. Ainsi, un appel à projets a été lancé auprès des étudiants pour la réalisation du poster de cette Gazette avec pour thématique «l'enquête, la piste» en lien avec le dossier central. Huit projets ont été présentés et c'est un jury composé de membres de l'équipe enseignante et de direction de L'ESAD et de La Comédie qui ont sélectionné la proposition de Damien Charlot.

L'ensemble des propositions seront exposées au Foyer du public de La Comédie du 15.03.22 au 09.04.22, ouvert les soirs de représentations.

02.03 ET 03.03.22
La Comédie
L'ÉTANG
Gisèle Vienne

08.03 – 11.03.22
La Fabrique
24.03 – 15.04.22
La Comédie itinérante
TÜNDE [TYNDE]
Tünde Deak

15.03 – 18.03.22
La Comédie
NOSZTALGIA EXPRESS
Marc Lainé

15.03.22 – 09.04.22
Foyer du public, La Comédie
EXPOSITION DES POSTERS DE LA GAZETTE
Élèves de L'ESAD

22.03 ET 23.03.22
La Comédie
OMMA
Josef Nadj

24.03.22
Médiathèque François Mitterand – Espace Latour-Maubourg
La Bande des mots
LA PORTE
Magda Szabo / Alice Zeniter / Maëva Le Berre

31.03 – 02.04.22
La Comédie
UNE ÉPOPEE
Johanny Bert

06.04 ET 07.04.22
Théâtre de la Ville
DANSES POUR UNE ACTRICE (VALÉRIE DREVILLE)
Jérôme Bel

07.04 ET 08.04.22
La Comédie
LA COMPARUTION (LA HOGGRA)
Guillaume Cayet / Aurélie Lüscher
+ Avant-spectacle: *Déserteur*,
O.V.N.I. de Guillaume Cayet

13.04 ET 14.04.22
La Comédie
ANTOINE ET CLÉOPÂTRE
William Shakespeare / Célie Pauthe

15.04 ET 16.04.22
Champ de Mars, Parc Juvet & Parc Jean Perdrix
(à confirmer)
HORIZON + BLEU TENACE
Chloé Moglia

04.05 – 20.05.22
La Comédie itinérante
RHIZIKON
Chloé Moglia

06.05 ET 07.05.22
La Comédie itinérante
HORIZON
Chloé Moglia

10.05 ET 11.05.22
La Comédie
LES PETITS POUVOIRS
Charlotte Lagrange

13.05 ET 14.05.22
La Comédie itinérante
BLEU TENACE
Chloé Moglia

16.05 ET 17.05.22
La Comédie
L'EMPIRE DES LUMIÈRES
Kim Young-ha / Arthur Nauzyciel

09.06.22
Les Clévos, Cité des savoirs, Étoile-sur-Rhône
La Bande des mots
COMMENT HABITER LE MONDE AUTREMENT?
Sue Hubbell, Vinciane Despret, Baptiste Morizot / Alice Zeniter / Marie-Sophie Ferdane / Laure Brisa

11.06.22
Théâtre de Verdure du Château de Crussol
RIEN DE GRAVE
O.V.N.I.

Marguerite Bordat et
Pierre Meunier / Noémi Boutin

12.06.22 ET 18.06.22
Hors les murs: TNP, Villeurbanne
L'ÎLE D'OR (KANEMU-JIMA)
Ariane Mnouchkine / Théâtre du Soleil

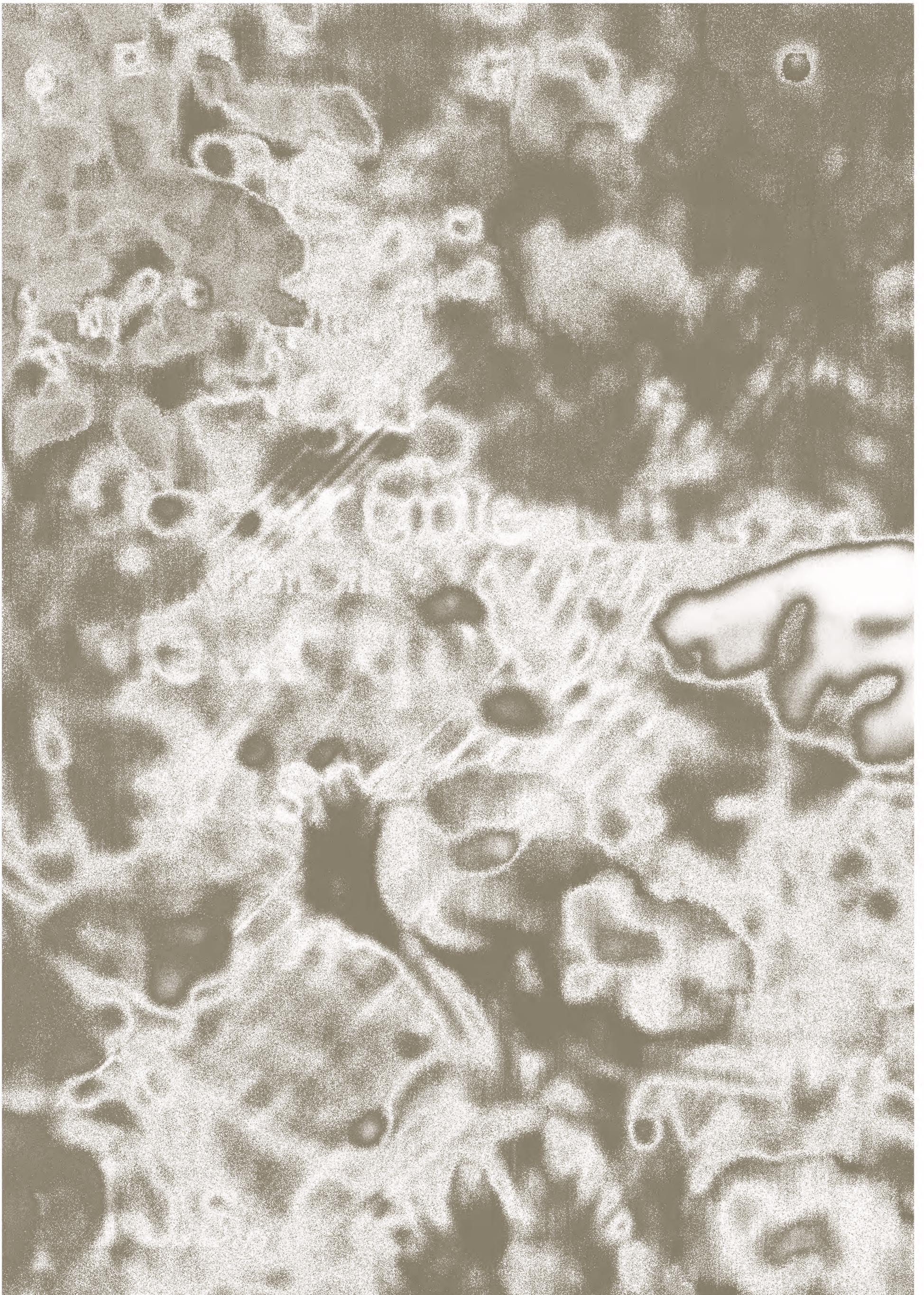
La Comédie de Valence
Centre dramatique national
Drôme-Ardèche
Place Charles Hugueneil
26000 Valence

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: Damien Charlot, étudiant
de l'École supérieure d'art
et design de Valence (ESAD)
Edition et réalisation:
Maud Cavalca, Christophe Mas,

Claire Roussarie,
Nathalie Ventajol
Rédaction:
Alice Zeniter,
Guillaume Cayet,
Hervé Mazurel
Impression:
Musumeci, SPA Quart
3000 exemplaires

¹ Mathieu Rigouste, *Le théorème de la hoggra*, BBoyKonsian, 2011, 237 p.
Hoggra (du dialecte algérien), mot qui n'a pas d'équivalent sémantique en français, désigne l'acharnement oppressant, injuste de quelqu'un de puissant sur quelqu'un d'impuissant dont il connaît parfaitement l'impuissance. Source: Wikipédia



Dans le silence des fleurs qui s'éteignent, je recherche une odeur qui déjà n'existe plus.
Je marche dans les hautes herbes à la quête des plus beaux coquelicots,
mais il n'y en a plus, l'hiver les a emportés.
Reviendront-ils ?
J'en doute.