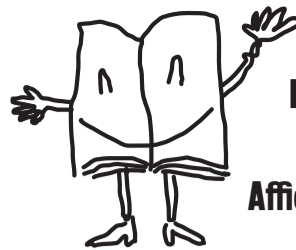


Centre dramatique national
Drôme – Ardèche

Fenêtre
sur la création

La Gazette



Mars – Juin 23
Numéro 6

Affiche à collectionner
au verso

La Comédie

de Valence

Éditorial

- Alors La Gazette, c'est fini?
- Oui...
- C'est dommage. Je vais la regretter moi.
- Merci. Ça me touche.
- Non, vraiment. J'aimais bien toutes les rubriques que vous aviez imaginées. Le Dossier Central surtout, cette idée de faire résonner les différents spectacles de la saison avec une thématique. C'était écrit trop petit et on s'abîmait les yeux en le lisant, mais intellectuellement, c'était stimulant! C'était le seul espace où la pensée pouvait se déployer un peu...
- Euh... Je te trouve un peu sévère, quand même!
- À l'écrit, je veux dire. Parce que quand même, on peut se le dire, tes éditos c'est sympathique, mais bon... Ce Dossier Central, ça me permettait de comprendre à quel point la création théâtrale est traversée et animée par toutes les questions qui nous occupent au quotidien. Les questions politiques, écologiques, philosophiques...

- Oui, je suis absolument d'accord. C'est essentiel que le public réalise que le théâtre est un outil pour penser le monde. Mais on s'est dit que le support papier n'était pas adéquat... Je suis persuadé que La Comédie doit devenir un lieu que les spectateur·ice·s peuvent s'approprier pour débattre et réfléchir ensemble...
- Et comment comptes-tu t'y prendre, concrètement?
- Il est trop tôt pour le dire. Mais nous sommes en train d'imaginer un temps dans la saison où toute notre activité, la création bien sûr, mais aussi la diffusion de spectacles ou l'éducation artistique, toutes nos missions s'articuleraient autour d'un thème précis. Pour créer des résonances comme tu disais...
- "Résonances", ce serait le nom de ce temps fort?
- Peut-être, pourquoi pas?
- "Résonances", moi je trouve ça beau...
- Très bien. Je le note...
- Bon. N'empêche, elle va me manquer cette Gazette!

Marc Lainé

Le portrait

Stephan Zimmerli Par Marc Lainé

Nous nous sommes rencontrés il y a presque 30 ans sur les bancs de l'Atelier Met de Penninghen. Nous préparions le concours de l'École Nationale Supérieure des Arts-Décoratifs (ENSAD). Nous avions 18 ans, bientôt 19. Ce n'était pas encore un ami alors, juste un élève d'une autre classe dont j'entendais régulièrement parler, car ses travaux étaient systématiquement les mieux notés et se trouvaient, de ce fait, toujours affichés sur les murs, comme des trophées. Si j'ai appris le goût pernicieux de la compétition, c'est assurément là, où la concurrence était au cœur de la pédagogie. Je ne garde que des souvenirs confus de cette période pendant laquelle tous mes efforts étaient consacrés au seul objectif d'intégrer la «prestigieuse» École Nationale. Ce dont je me rappelle clairement en revanche, avec une netteté définitive et assez désagréable je dois l'avouer, c'est de son nom, «Stephan Zimmerli» inscrit tout en bas de la liste d'admission de l'ENSAD, avec le chiffre «1» accolé à ce nom. En face du mien, il y avait écrit «77». Stephan était rentré premier aux Arts-Décos et moi avant-dernier.

En première année, nous nous sommes retrouvés dans la même classe. Stephan était aussi discret que j'étais fanfaron, aussi précis et concentré que j'étais brouillon et désinvolte. Très vite, il fut évident pour nous toutes et tous, ses camarades, que nous avions à faire à ce qu'il convient d'appeler un «surdoué». Quelle que soit la discipline (le dessin, la sculpture, la photographie, la gravure, le graphisme, l'architecture, le design... – la première année aux Arts-Décoratifs était pluridisciplinaire), Stephan excellait. C'est à cette époque aussi qu'il avait décidé de se mettre à la guitare et il lui avait fallu quelques mois seulement pour être capable d'égrener nonchalamment des reprises de Radiohead ou de Depeche Mode aux heures de pause, suscitant systématiquement, comme on l'imagine aisément, l'admiration de tout un aréopage d'étudiants des deux sexes.

À l'occasion d'un projet collectif, je lui avais proposé de faire équipe avec moi. Bien sûr, ma proposition était parfaitement intéressée. Je misais sur ses talents pour obtenir une note correcte. Les trois nuits

de charrette (selon l'expression consacrée), que nous avons passées à préparer notre rendu m'ont définitivement changé.

Cette première collaboration m'a permis, je crois, de comprendre que nous nous complétions parfaitement. En travaillant avec Stephan, les idées naissaient et se concrétisaient avec une fluidité jubilatoire. Pour dire la vérité, je ne sais pas si le sentiment de complémentarité que j'éprouve est réciproque, et si Stephan tire autant d'inspiration que moi dans le dialogue constant que nous menons. Et jamais je n'oserais lui poser la question.

Nous nous sommes rencontrés il y a presque 30 ans et depuis nous n'avons jamais cessé de travailler ensemble. Chacun a mené de son côté des activités qui auraient pu l'éloigner de l'autre. Stephan a poursuivi des études d'architecture à Paris puis à Mendrisio, en Suisse. Il a ensuite été l'assistant de Peter Zumthor, un des plus grands architectes de notre époque. Il enseigne aujourd'hui l'architecture dans toute l'Europe. Il a par ailleurs fondé un groupe de folk à succès, «Moriarty», avec lequel il a tourné partout dans le monde pendant près de dix ans. Et moi, après mon diplôme de scénographie de l'ENSAD, mon désir de théâtre n'a cessé de grandir, me conduisant à devenir metteur en scène, auteur et finalement directeur d'institution. Nous sommes deux hyperactifs et nous aurions pu facilement perdre le contact et dénouer cette amitié de travail née pendant nos études... Pourtant, il ne se passe pas une semaine sans que nous ne nous appelions, pour nous parler de nos projets respectifs, pour recueillir l'avis ou le conseil de l'autre... Et à chaque fois que je le vois ou que je l'entends, je retrouve l'enthousiasme qui m'animait à 18 ou 19 ans quand j'aspirais à devenir un artiste.

Découvrez...

Cartoon ou n'essayez pas ça chez vous! de Mike Kenny mis en scène par Odile Grosset-Grange, scénographie de Stephan Zimmerli
→ À La Comédie, les 21 et 22 mars 2023

Hedda, variation contemporaine d'après Hedda Gabler d'Ibsen de Sébastien Monfè et Mira Goldwicht mis en scène par Aurore Fattier, scénographie de Marc Lainé en collaboration avec Stephan Zimmerli
→ À La Comédie, les 26 et 27 avril 2023

1

La hantise du passé. Survivances, résurgences et renaissances.

Par Hervé Mazurel

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

«Et pourtant ces êtres du passé vivent en nous, au fond de nos penchants, dans le battement de notre sang. Ils pèsent sur notre destin. Ils sont ce geste qui ainsi remonte depuis la profondeur du temps.»

Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*

«Ce qui survit dans une culture est le plus refoulé, le plus obscur, le plus lointain et le plus tenace, de cette culture. Le plus mort en un sens, parce que le plus enterré et le plus fantomal; le plus vivant tout aussi bien, parce que le plus mouvant, le plus proche, le plus pulsionnel.»

Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante*

Le fait est là: nous vivons une époque des plus troublées. Le sol vacille sous nos pieds et le vertige s'installe pour durer. Les raisons en sont connues: notre foi dans le progrès s'en est allée et, avec elle, la tranquille assurance des lendemains meilleurs. Quelque chose s'est soudain grippé dans nos manières habituelles d'articuler le passé, le présent et le futur. Et, devant le spectacle de notre Terre exsangue, épuisée par la suractivité folle des humains, l'on s'étonne à présent d'une si longue naïveté: comment pouvions-nous croire (l'a-t-on d'ailleurs jamais vraiment cru?) que la croissance était la garantie du bien-être et de la prospérité? Et nous qui rougissions autrefois, comme le rappelait le regretté Bruno Latour, lorsque l'on nous enjoignait à «être moderne», à ne pas rater le train de la modernité...



A



B

En vérité, nous vivons aujourd'hui plus qu'une crise profonde de l'avenir. Dire que nos futurs sont opaques, c'est dire trop peu, assurément... Car ce n'est pas tant l'incertitude du futur qui pèse sur les générations qui viennent que la certitude de la catastrophe qui vient. Nul n'ignore plus de nos jours, sauf à pratiquer l'euphémisme ou à prendre le déni pour refuge, l'ampleur et la gravité de la crise climatique actuelle. Les prévisions toujours plus inquiétantes des experts comme la catastrophe annoncée par les rapports successifs du GIEC ont nourri un trouble anxieux d'un nouveau genre, dont un jeune sur deux dit souffrir aujourd'hui à travers le monde – un mal que la surdité ou l'inaction des politiques approfondit plus encore.

De ce mal-être psychique profond, l'éco-anxiété est le nom (du moment). Or celui-ci se propage à vive allure, telle une angoisse de fin du monde. Chez une foule de jeunes, cette inquiétude extrême provoque une incapacité nouvelle à se projeter dans l'avenir – comme d'imaginer, plus tard, par exemple, avoir des enfants... Elle s'accompagne logiquement d'une difficulté sans précédent à trouver goût à l'existence, symptôme d'une profonde perte de sens, tant le futur s'écrit aujourd'hui sous le signe de la menace absolue, d'une issue tragique, fatale et inéluctable.

Mais c'est ici sans doute que se loge aussi toute une matière d'espérance, si perceptible dans la programmation cette année à La Comédie de Valence: celle d'ouvrir la voie à d'autres relations, plus égalitaires, plus apaisées, plus sensibles, avec les non-humains – animaux, végétaux, minéraux, paysages... De cela, témoignent plusieurs spectacles cette saison, aux premiers rangs desquels *Farm fatale* de Philippe Quesne, *Notre Vallée* de Julie Aminthe et Emilie Flacher, *Mort d'une montagne* de François Hien et Jérôme Cochet ou encore *L'Arche de Noé* de Silvia Costa.

Rouvrir le futur, inventer de nouvelles formes de vie, s'inspirer ce faisant d'autres traditions, d'autres cosmologies, d'autres peuples (ceux des confins du monde «moderne») qui ont su ne pas se laisser prendre au fantasme de la domination totale de la nature par l'homme, voilà qui peut en effet nous redonner des raisons d'espérer et de créer encore, moyennant l'ouverture d'une brèche dans ces sombres horizons qu'on nous dit inéluctables.

Une chose est sûre en tout cas: nous ne pouvons plus penser le temps comme autrefois. Je veux parler ici de cette fameuse flèche du temps à laquelle nous sommes si accoutumés. Tous ceux qui avaient l'habitude de penser le sens de l'Histoire, depuis quelque position de surplomb imaginaire, en sont déboussolés. Car nous vivons la fin d'une certaine vision de l'histoire comme récit linéaire, vectorisé et déterminé. Notre montre s'est brisée; l'aiguille est à l'arrêt.

Il se pourrait bien, en somme, que le temps ne s'écoule pas comme un fleuve, qu'il ne soit pas décoché comme une flèche. Comme l'enseignait le psychanalyste André Green, notre temps à nous est au contraire discontinu, brisé, éclaté. Souvent d'ailleurs, il se manifeste sur le mode de répétitions compulsives et heurtées. Ou alors via de soudaines et brusques reviviscences. Il a bien souvent aussi le visage de «l'après-coup» – qui fait que certains événements d'autrefois prennent, sous le coup d'événements ultérieurs, un sens

différent de celui qu'on leur assignait naguère. De là, il faudrait donc constater que le passé a de l'avenir. Qu'aucun dossier n'est clos en histoire. Ce dont témoigne fort bien *Laboratoire Poison*, ce vaste chantier théâtral mené par Adeline Rosenstein, revisitant, à travers les archives filmiques et littéraires laissées par les témoins des luttes pour l'indépendance, en Algérie, au Congo, et dans les anciennes colonies portugaises de Guinée-Bissau et du Cap-Vert, la représentation et la répression des mouvements de résistance, en s'efforçant justement de donner à voir ce qui jusqu'alors restait latent, caché ou tu dans les interprétations existantes, ressassées ou réifiées par l'habitude.

À vrai dire, c'est le visage même des figures traditionnelles du temps qui se trouve à présent transformé. Notre futur, on l'a dit, n'a plus le visage du progrès, tant nos horizons d'attente sont emplis de craintes et d'angoisses. Notre présent, lui-même, est étale; il est omniprésent. Notre époque est celle du présentisme, souligne l'historien François Hartog. Ce présent surprésent est devenu aujourd'hui tout à la fois notre refuge et notre prison. Nous qui, plus que jamais, vivons dans la dictature de l'instant: celle de l'information continue et des réseaux sociaux; celle de l'accélération généralisée de nos existences.

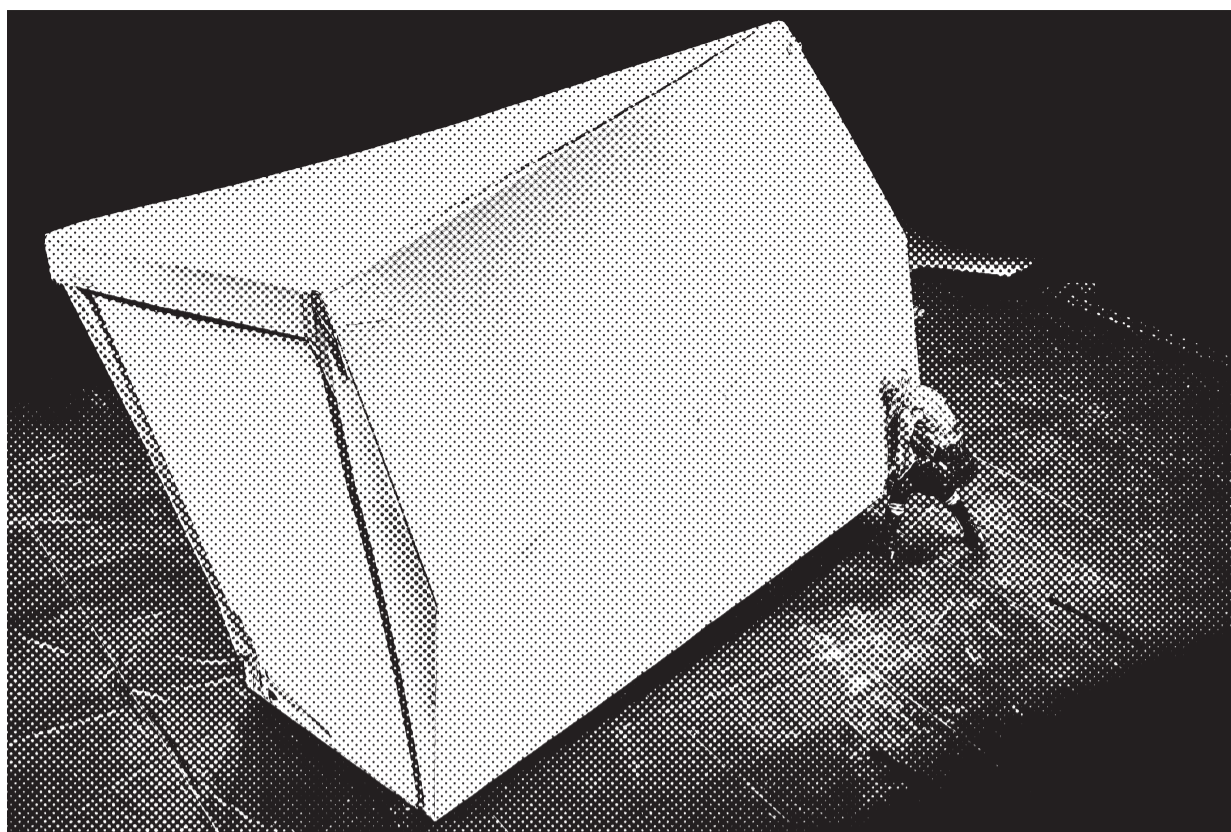
Quant à notre rapport au passé, il s'en trouve logiquement changé lui aussi. Le voilà constamment traversé par la crainte de la perte, par l'inquiétude de la disparition, de l'effacement, de la destruction. De là vient d'ailleurs notre obsession contemporaine du patrimoine. Elle s'accompagne de cette autre maladie du temps qu'est la commémorite. De là aussi notre goût retrouvé pour les ruines, les archives et tout autre vestige, même infime, du passé. Ce que *Les Contes immoraux* de Phia Ménard viennent questionner et critiquer eux aussi sur scène, avec leur réplique du Parthénon d'Athènes via 200 kg de carton! De quoi sont faites au fond nos fondations? Au lieu de célébrer béatement nos «origines», comme celle du soi-disant «miracle grec», ne faut-il pas plutôt réarmer notre capacité critique?

Il est un autre trait d'époque: voir notre rapport au passé s'exprimer, plus que jamais, sur le mode de la hantise, nous qui sommes devenus si attentifs aux «passés qui ne passent pas» – tant d'ailleurs sur le plan individuel que collectif. À rebours du sens commun, il arrive souvent en effet que le présent ne succède pas au passé. Certains passés sont si chargés d'affects, si douloureux encore, qu'ils prennent la place du présent. Se juxtaposent à lui, s'y lovent et s'y répètent, indéfiniment, jusqu'à empêcher le sujet de vivre. «Le mort hante le vif» rappelait Michel de Certeau.

Ce que nous apprennent les blessures mémorielles, c'est qu'entre passé et présent les frontières sont bien plus poreuses et sinueuses qu'on ne l'imagine. Au seuil de son spectacle *Les Forteresses*, Gurshad Shaheman a placé cette phrase glissée par sa tante lors d'une série d'entretiens: «*Il y a des choses qui me hantent et dont je ne peux absolument pas parler. Mon cœur est une forteresse de larmes*». Cette traversée intime de l'histoire récente de l'Iran, secouée par la Révolution et les guerres, dit bien tout le poids des silences au sein des familles qui ont traversé une tragédie collective



C



D

et comment ces traumatismes anciens se prolongent d'une génération à l'autre comme autant d'héritages psychiques au long cours. C'est d'ailleurs bien souvent le lot de la troisième génération que d'investiguer et de tenter de démêler les fils enchevêtrés de ces passés traumatiques lointains.

Notre époque, disent les anthropologues Didier Fassin et Richard Rechtman, est sous «l'empire du traumatisme». Depuis vingt ans, sinon plus, nous assistons en effet à la montée en puissance corrélative de la catégorie de «victime». Là où, naguère – pendant la Grande Guerre par exemple –, les blessés psychiques étaient suspectés de jouer la comédie. Notre temps à nous prend (heureusement) très au sérieux le traumatisme, c'est-à-dire la trace psychique du drame vécu, à travers le monde, par toutes sortes de rescapés, de sinistrés, de violentés et de témoins... Qu'il s'agisse d'ailleurs de traiter des violences vues, reçues ou même infligées, on s'efforce bien plus qu'autrefois de prendre soin des âmes qui, souffrant de traumatismes psychiques, ne peuvent vivre au présent. Et c'est d'ailleurs tout le sens du spectacle de Gurshad Shaheman, outre de souligner la dynamique du refoulé et du retour du refoulé dans l'histoire, de montrer que les vies de ses aïeules ne seront néanmoins jamais réduites aux violences qu'elles ont endurées.

En matière de transmission transgénérationnelle, le spectacle *Ladilom* de Tünde Deak est symptomatique. Il s'intéresse tout particulièrement à la langue, elle-même envisagée comme une musique qui se transmet au-delà du sens. Comme pour les gestes (de salutation, d'hospitalité, de victoire, de lamentation, de fureur...) qui nous viennent souvent et à notre insu de très lointains passés, on n'imagine mal combien certaines des mélodies que nous portons en nous nous lient, via la chaîne des générations, à des êtres ayant vécu à des époques très reculées. Collecter ces mélodies, comme ici, c'est dès lors explorer les dimensions tout à la fois historiques, politiques et affectives de nos «langues-cabanés». Et Tünde Deak de remarquer si justement que «la mélodie d'une langue offre le sentiment d'être chez soi» – sentiment d'autant plus fortement ressenti par tous ceux qui, contraints à l'exil, ont dû refouler celle-ci pour s'approprier celle de leur pays d'accueil et, qui l'entendant de nouveau, sont bien souvent émus aux larmes.

Des langues transmises aux danses redécouvertes, il n'est d'ailleurs qu'un pas. Dans *Frontera/Border*, Amanda Piña donne quant à elle à voir d'étranges résurgences historiques et autres partages temporels. Tel le surgissement, dans un petit village mexicain, frontalier des États-Unis, d'une danse née des conquêtes coloniales et revisitée par une jeunesse en souffrance. Cette danse,

elle-même le produit d'une étrange hybridation entre pratiques de danses indiennes locales et d'autres importées par les chrétiens espagnols au temps des conquistadors, faisait appel aux mêmes mouvements telluriques, frappes au sol et sons chtoniens. Rappelant que la frontière n'est pas seulement un lieu topographique, mais qu'elle traverse aussi nos esprits comme nos chairs, la chorégraphe met ainsi au jour toute une sédimentation historique de gestes et de mouvements du corps transmis sur la longue durée de l'histoire – même si leurs significations symboliques ont pu elles-mêmes changer au fil des décennies et des siècles.

Voilà, en tout cas, qui n'est pas sans rappeler l'œuvre immense de l'historien de l'art Aby Warburg, remise au goût du jour ces dernières années par Georges Didi-Huberman, philosophe des plus influents aujourd'hui dans le champ de la création artistique. Warburg, non seulement soulignait à travers l'idée de «survivance» la vie longue et pluriséculaire de certains schèmes et motifs de l'imaginaire, mais mettait aussi en exergue l'existence d'un immense corps de mémoire au sein d'une même société. Soit le partage d'un fonds culturel commun aux pesanteurs de longue durée, visible par exemple dans la subsistance de certains gestes émotifs au fil des âges, dans la perpétuation de certaines attitudes, postures et autres comportements transmis de génération en génération sans que nous en ayons conscience. Ces survivances disent combien les êtres du passé continuent de vivre en nous et remontent à notre insu, comme disait le poète Rilke, de la profondeur du temps.

Dans nos langues, dans nos gestes comme dans l'image, des temps différents ne cessent ainsi d'affleurer, de s'enlacer, de s'entrechoquer. De sorte que la confusion des époques est dans chaque époque, rappelle Georges Didi-Huberman. Et cette capacité de revenance du passé au présent de dessiner comme une sorte d'inconscient du temps. Or, à bien y observer, c'est bien ce *temps des fantômes* qui, selon nous, se trouve singulièrement mis à l'honneur cette saison dans la programmation de La Comédie.

.....
Découvrez...

Foyer de la pensée #2: Survivance (collective et individuelle) / hantise du passé
animé par Hervé Mazurel avec Georges Didi-Huberman
→ À La Comédie, le 4 avril 2023

Ladilom, O.V.N.I. de Léopoldine Hummel et Tünde Deak
→ À La Fabrique du 25 au 29 avril 2023

Contes Immoraux – Partie 1: Maison Mère
de La compagnie Non Nova – Phia Ménard
→ À La Comédie les 4 et 5 mai 2023

Les forteresses de Gurshad Shaheman
→ À La Comédie les 25 et 26 mai 2023

.....
A. *Ladilom* © Neo Neo
B. *Frontera/Border* © Dajana Lothert
C. *Les Forteresses* © Agnès Mellon
D. *Les Contes Immoraux* © Jean-Luc Beaujault

3

Écrire un paysage pour un théâtre de marionnette

À la suite de la création de *Notre Vallée* en janvier dernier à Bourg-en-Bresse, Émilie Flacher, la metteuse en scène s'est entretenue avec l'autrice Julie Aminthe. Ensemble, elles reviennent sur le processus de création de la pièce dont la question de départ était : comment faire du paysage le protagoniste d'une histoire à raconter au théâtre ?

Émilie Flacher : Une de nos premières envies a été de mener une sorte d'enquête artistique en nous rendant dans deux vallées : celle du Doux (en Ardèche) et celle de la Tarentaise (en Savoie). Là-bas, nous avons rencontré des naturalistes, des photographes animaliers, une chargée de mission milieux et espaces naturels, un technicien de rivière... Bref, des personnes qui ont l'habitude d'observer d'autres espèces que la nôtre. Maintenant que le spectacle est créé, quelles sont pour toi les traces de cette enquête au sein de la pièce ?

Julie Aminthe : J'ai l'impression que l'idée de mener ce "pistage" artistique nous a été en quelque sorte soufflée par les lectures que nous avons faites en amont comme Anna Tsing, Vinciane Despret, Baptiste Morizot... Ce que leurs écrits nous ont transmis, c'est qu'on n'appréhende pas un paysage et les vivants qui le peuplent sans en avoir une expérience concrète, sensible. Pour raconter l'histoire d'une vallée et les changements qui s'y déroulent sur une trentaine d'années environ, il était important d'aller arpenter quelques vallées afin de s'en inspirer et d'inventer, à partir d'elles, notre propre vallée imaginaire, sorte de condensé poétique de ce que nous avons vu, entendu et perçu.

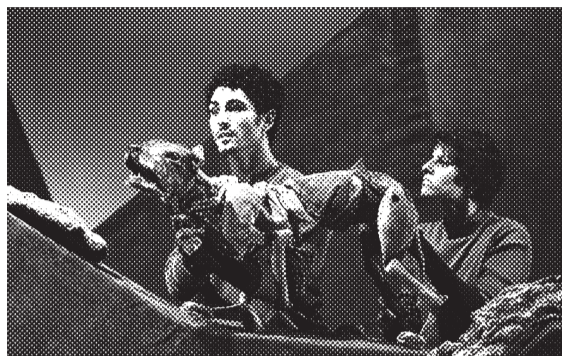
É.F. : Ce que nous voulions transmettre, c'était une attention nouvelle, un égard porté à tous les vivants quels qu'ils soient. Se rendre sur le terrain, favoriser la transmission d'humain à humain, être complètement dans la sensation, les odeurs, le toucher, les couleurs... Cela nous a permis de construire le tableau sensible de la vallée que nous mettons en lumière.

J.A. : Tout à fait. Tu te souviens notre balade avec Sophie Forot, chargée de mission milieux et espaces naturels, à Mordane, dans la vallée du Doux ? On marche, elle nous explique quelles sont les espèces qui vivent dans le coin et, d'un coup, elle s'arrête, elle rit, elle s'exalte. Sophie vient d'apercevoir un oiseau rare, le tichodrome échelette. Et nous, bien sûr, on n'a rien vu, parce qu'on ne sait encore rien de cet oiseau. Mais qu'importe, ce jour-là, Sophie nous transmet quelque chose de précieux : son enthousiasme ou, dit autrement, la joie que ça procure d'être attentif aux autres espèces avec lesquelles on cohabite.

É.F. : Lors de la première représentation le 12 janvier à Bourg-en-Bresse, quelque chose m'est apparu soudainement concernant ton texte et sa forme fragmentée, enchevêtrée. Il me semble qu'il est lui-même une invitation au pistage. Le spectateur doit se tenir aux aguets, interpréter les empreintes que laissent les vivants de la vallée et reconstituer le chemin existentiel de chacun.

J.A. : Oui. Et la pratique du pistage diffère selon les tableaux. Dans la première partie, nous sommes en 1995, c'est le plein hiver, le paysage est en dormance. L'accompagnant, sorte de guide pour les spectateurs, focalise notre attention sur les rares êtres présents dans la vallée à cette période et sonde chacun d'entre eux avec la même acuité, qu'il s'agisse d'un vieux paysan à la retraite ou du fameux tichodrome échelette. À l'inverse, dans la seconde partie, nous revoilà seize ans plus tard, c'est le printemps, les vivants pullulent et l'accompagnant est comme débordé par la multitude. L'accent est alors mis non pas sur les individus mais sur les liens, souvent invisibles, qui les unissent. Enfin, dans la dernière partie, le temps s'accélère, la rivière déborde, la crue emporte tout sur son passage, les êtres s'entremêlent, les distinctions disparaissent, le spectateur ne sait plus vraiment qui est qui.

La pièce parle de notre rapport à notre environnement naturel. Il a évolué au cours des trente dernières années. L'accompagnant lui-même est de plus en plus sensible à ce qui se joue autour de lui, de plus en plus en mesure de traduire ce qui se passe chez les uns et les autres. Néanmoins, son approche reste délicate, modeste, et par conséquent faillible. Aussi attentif ou attentive que nous soyons, nous ne saurons jamais ce qu'une abeille charpentière dirait si elle pouvait parler. Lui donner une voix, c'est émettre une hypothèse, nourrie par la science et portée par la poésie.



A

É.F. : J'aimerais à présent t'interroger sur la marionnette. Je dis souvent qu'elle nous offre l'opportunité de représenter sur scène une multitude de vivants alors même que c'est un objet inerte avec lequel on ne peut donner qu'une illusion de vie. N'est-ce pas un étrange paradoxe ?

J.A. : Il y a quelque chose de très beau dans la marionnette je trouve, c'est sa précarité. Si on ne s'en occupe pas, elle est comme morte, disent souvent les marionnettistes. Cela fait écho au sort de très nombreux vivants : si on ne s'en occupe pas, il sont comme morts. La marionnette vient ainsi nous rappeler l'importance de prendre soin des autres, de notre environnement, sans quoi la mort peut l'emporter rapidement sur tout le reste.

É.F. : La marionnette propose à l'acteur une matière qu'il ne maîtrise pas complètement, qui a sa propre loi, sa propre gravité, et l'acteur doit s'en accommoder et faire théâtre avec. Ce rapport du marionnettiste à la marionnette parle aussi de notre rapport à l'altérité.

J.A. : Dans le spectacle, les marionnettistes sont souvent plusieurs à animer un personnage. Je pense notamment à un passage au cours duquel ils sont trois à faire vivre une linaire sauvage. L'image est très belle. Trois sages au service d'une fleur. Le spectacle raconte cela aussi : les humains sont encore là mais, pour une fois, ils n'attrapent pas toute la lumière. Mieux, ils jouent enfin le jeu de l'interdépendance, ce qui est quand même une des règles de base du vivant.

É.F. : Tu as eu différentes expériences d'écriture pour la marionnette qui sont très variées. Qu'est-ce que la rencontre avec la marionnette a ouvert dans ton écriture dramatique ?

J.A. : Via le médium marionnettique, il n'y a pas de doute possible, nous sommes au théâtre, au cœur d'une fiction, à distance de ce qu'on appellerait le réel, et cette distanciation assumée m'offre je crois la possibilité d'ouvrir des brèches, d'expérimenter des potentialités, de laisser de l'espace à l'imaginaire, avec des moyens hautement artisanaux.

Dans *Notre Vallée*, l'abeille charpentière devient à un moment bien plus grande que ce qu'elle n'est dans la vie vraie. Cette capacité de zoom et dézoom est une des grandes forces de la marionnette. Elle permet de renverser les rapports d'échelle et ainsi de questionner nos hiérarchies habituelles.

Tu parlais de paradoxe tout à l'heure... En y réfléchissant, la marionnette est là, concrète, matérielle et, en même temps, sa présence même, l'importance qu'elle prend soudain pendant disons une heure et demie, est tellement inédite qu'elle nous emmène ailleurs, qu'elle nous "déterritorialise", et c'est un chouette aventure, quitter un moment la scène habituelle, déborder le réel.

Découvrez...

À La Comédie
→ *Notre Vallée* de Julie Aminthe mis en scène
par Émilie Flacher du 15 au 17 mai 2023

A. *Notre Vallée* © Michel Cavalca

Les Petites Annonces

7 ÉTUDIANT·E·S S'AFFICHENT À LA COMÉDIE

Pour la deuxième saison, La Comédie de Valence collabore avec l'ESAD, l'École supérieure d'art et design de Valence pour la réalisation de l'affiche au dos de La Gazette. À partir de la thématique du Dossier Central, «Survivance (collective et individuelle) / hantise du passé» un appel à projets a été lancé auprès des étudiant·e·s. Sept projets ont été présentés et c'est un jury composé de membres de l'équipe enseignante de L'ESAD et de La Comédie qui ont sélectionné l'affiche de Lidka Vallet, qu'elle nous présente à travers un poème qu'elle a écrit : «Tu te rappelles Babciu quand on collait nos découpages sur les fenêtres de ta maison à Cracovie pour empêcher les démons d'entrer ? Aujourd'hui j'en colle à nouveau, sur les pages de La Gazette, dans la ville qui est devenue ma nouvelle maison, dans mon deuxième pays, pour dire que je n'oublie pas, même si je ne suis pas là, et je regarde, cachée derrière mes bouts de papiers découpés, même si je ne comprends pas tout.»

L'ensemble des propositions seront exposées au Foyer du public de La Comédie du 04.04.23 au 27.05.23 (ouvert les soirs de représentations à La Comédie).

ARTISTES EN RECHERCHE ACTIVE

Le dispositif A.R.T., Ateliers de recherche transdisciplinaire a pour but de donner du temps, des moyens et un accompagnement technique à un·e artiste qui souhaite explorer un croisement disciplinaire avec un·e artiste d'une autre discipline, artisan·e, scientifique, penseur·euse, dans une volonté d'élargir son savoir-faire et son champ habituel de pratique. Pour la saison 22-23, le chorégraphe Arkadi Zaidès en binôme avec le chercheur, musicien et producteur Axel Chemla-Romeu-Santos concentreront leur recherche sur la frontière entre la fiction et le réel, fake news et factualité, et notamment lorsque l'Intelligence Artificielle est utilisée dans le traitement d'un événement historique, quel qu'il soit. Une répétition ouverte au public aura lieu le 16 juin à La Fabrique (horaire à définir).

Directeur de la publication :
Marc Lainé
Conception graphique
et visuels : Neo Neo
Poster : Lidka Vallet

Édition et réalisation :
Maud Cavalca, Claire Roussarie,
Christophe Mas, Nathalie Ventajol
Rédaction : Maud Cavalca, Émilie
Flacher, Marc Lainé, Hervé Mazurel
Impression : Musumeci, SPA Quart
3000 exemplaires

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

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

JUSQU'AU 10.03.23
La Comédie itinérante
QUE DU BONHEUR (AVEC VOS CAPTEURS)
Thierry Collet / Cédric Orain

01.03 ET 02.03.23
La Comédie
LE FIRMAMENT
Lucy Kirkwood / Chloé Dabert

DU 07.03 AU 11.03.23
LA FABRIQUE
MORT D'UNE MONTAGNE
François Hien / Jérôme Cochet

09.03 ET 10.03.23
La Comédie
GHOST WRITER AND THE BROKEN HAND BREAK
Miet Warlop

DU 14.03 AU 07.04.23
La Comédie itinérante
BJIK
Christian Bobin / Maïa Jarville / Compagnie La Ligne

15.03 ET 16.03.23
La Comédie
THÉOREME(S)
Pier Paolo Pasolini / Pierre Maillet

19.03.23
Hors les murs : Opéra de Lyon
LES NOCES DE FIGARO
Wolfgang Amadeus Mozart / Alexandre Bloch / Eugen Jebeleanu

21.03 ET 22.03.23
La Comédie
CARTOON OU N'ESSAYEZ PAS ÇA CHEZ VOUS!
Mike Kenny / Odile Grosset-Grange

DU 27.03 AU 29.03.23
Théâtre de la Ville
MISERICORDIA
Emma Dante

30.03.23
Mistral Palace
VARIATIONS DE PAUL
Pierre Ducrozet, Maïva Le Berre
+ Concert de Tommy Rizzitelli, Ferromagnétisme,
proposé par le Mistral Palace

DU 04.04.23 AU 27.05.23
Foyer du public
EXPOSITION DES POSTERS DE LA GAZETTE
Élèves de L'ESAD

04.04.23
La Comédie
FOYER DE LA PENSÉE #2: SURVIVANCE (COLLECTIVE
ET INDIVIDUELLE) / HANTISE DU PASSÉ
Georges Didi-Huberman / Hervé Mazurel
Précédé du vernissage de l'exposition des posters de La Gazette

06.04.23
Centre du Patrimoine Arménien, Valence
JOYEUX NOËL. CREVONS LA FAIM!
Michel Duyrat, Margaux Eskenazi, Serge Teysot-Gay

DU 25.04 AU 29.04.23
La Fabrique
LADILLOM
Tünde Deak / Léopoldine Hummel

DU 26.04 AU 12.05.23
La Comédie itinérante
LE SACRE DU PRINTEMPS (2018)
Xavier Le Roy

26.04 ET 27.04.23
La Comédie
HEDDA
VARIATION CONTEMPORAINE D'APRÈS "HEDDA GABLER" D'IBSEN
Sébastien Monfè, Mira Goldwicht / Aurore Fattier

04.05 ET 05.05.23
La Comédie
CONTES IMMORAUX – PARTIE 1: MAISON MÈRE
Compagnie Non Nova – Phia Ménard

DU 10.05 AU 12.05.23
Théâtre de la Ville
LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS
Bernard-Marie Koltès / Matthieu Cruciani

DU 15.05 AU 17.05.23
La Comédie
NOTRE VALLÉE
Julie Aminthe / Émilie Flacher

25.05 ET 26.05.23
La Comédie
LES FORTERESSES
Gurshad Shaheman

01.06.23
Médiathèque François Mitterrand -
Espace Latour-Maubourg
JE NE CONNAIS PAS MES ANCÊTRES
Maïssa Bey, Assia Djebar, Tassadit Imache, Leïla Sebbar /
Faïza Guène, Alice Zeniter / Fayçal Sahli

03.06 ET 04.06.23
Parc départemental de Lorient
CÉLÉBRATION DES TENTATIVES
Compagnie Arnica

15.06.23
La Comédie
PRÉSENTATION DE LA SAISON 23-24

LA BANDE DES
MOS

LA BANDE DES
MOS

O.V.N.I.

LA BANDE DES
MOS

O.V.N.I.

4

