



Acceso © Sergio Armstrong

## / SOMMAIRE

- p2-3 SUR UNE ÎLE
- p4-5 MARIONNETTES
- p6-10 CIE DU ZIEU
- p11-12 THÉÂTRE CHILIEN
- p13 CIE NOTOIRE
- p14-15 MASTER & INFOS

## / ÉDITO

DANS UN CLIMAT D'INCERTITUDE PESANT, LES ARTISTES CONTINUENT À DÉCELER LA POÉSIE QUI SE CACHE AU CŒUR D'UNE ACTUALITÉ POURTANT FÉROCE. SANS NAÏVETÉ SUR LEUR ENTREPRISE MAIS SANS RÉSIGNATION NON PLUS, ILS NOUS PROPOSENT CHAQUE JOUR DE PARTAGER LEURS REGARDS, LEURS MOTS, LEURS GESTES. DANS CE NOUVEAU NUMÉRO DE FOCUS, NOUS VOUS INVITONS À RENCONTRER CEUX QUI ACCOMPAGNENT NOTRE TRAVAIL AUPRÈS DES ÉTUDIANTS TOUT AU LONG DE L'ANNÉE, LA METTEUSE EN SCÈNE NATHALIE GARRAUD ET L'AUTEUR OLIVIER SACCOMANO. VOUS RETROUVEREZ AUSSI UN REGARD SUR LA MARIONNETTE CONTEMPORAINE PAR DIDIER PLASSARD, QUI VOUS ACCOMPAGNERA AVANT DE DÉCOUVRIR LE TRAVAIL D'UTA GEBERT. / À BIENTÔT POUR LA SUITE DE LA SAISON !

# SUR UNE ÎLE

Texte **CAMILLE DE TOLEDO**  
Mise en scène, scénographie et lumière **CHRISTOPHE BERGON**  
Avec **LAURENT CAZANAVE** et **MATHILDE OLIVARES**

ME 1<sup>ER</sup> FÉV.  
20:00  
JE 2 FÉV.  
19:15



Sur une île © Ida Jakobs

*Sur une île* est le fruit de la collaboration entre le metteur en scène et scénographe Christophe Bergon et l'écrivain, essayiste et philosophe Camille de Toledo. Une invitation de l'homme de théâtre à l'homme de lettres. Une manière de placer l'écrivain au centre du dispositif théâtral afin de mener de front l'écriture du texte et l'écriture scénique. Les incursions de Christophe Bergon dans l'univers littéraire de Camille de Toledo remontent à 2011, date à laquelle il crée *Remake(s)* à partir de *Archimondain Jolipunk* - Ed.Calmann - Lévy, 2002, premier livre de Camille de Toledo. Trois ans plus tard, dans le cadre du festival *In Extremis* au théâtre Garonne à Toulouse, il présente *Siècle(s)*, à partir de *L'inquiétude d'être au monde* - Ed.Verdier, 2012, que Toledo écrit au cours de l'été 2011 dans l'émotion qui fait suite au massacre d'Utøya. Sur cette petite île norvégienne, le 22 juillet 2011 Anders Behring Breivik, jeune fanatique de l'extrême droite norvégienne, tue 69 adolescents réunis pour participer à un camp d'été de la ligue des jeunes travaillistes... L'émotion de cet événement irrigue toute la pensée du livre-chant de *L'inquiétude d'être au monde*. De là naîtra le désir de fabriquer une suite. Le désir d'une commande à l'écrivain

: lui proposer d'écrire un texte pour la scène, un dialogue entre un jeune homme et une jeune fille, deux jeunes Européens, une tragedia contemporaine, prolongement de son livre *L'inquiétude d'être au monde*. De ce point de départ, Camille de Toledo écrit *Sur une île*, une fiction entre un frère et une soeur, Jonas et Eva. Lui, l'aîné, termine ses études de droit à Oslo, elle, est morte sur l'île d'Utøya sous les balles de Breivik. Un dialogue entre un frère et une soeur, l'un vivant et l'autre mort, un dialogue de mots et de corps où l'histoire intime se mêle à une réflexion sur l'état d'obéissance démocratique qui saisit les peuples européens en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. Entre douceur et violence, le fantôme d'Eva joue un « jeu de conscience » avec son frère. Elle revisite des souvenirs de leur enfance, les vacances d'été dans les fjords de Norvège ou de Finlande, l'absence et la démission du père. Elle raconte sa fuite, sa mort dans les eaux froides du lac Tyri et comment les enfants de l'île continuent à hanter le paysage en hiver. Elle pose la question à son frère : *si nous mourons dans des histoires que se racontent des fous, si les fous nous tuent pour se prouver qu'ils existent, quelle histoire de fou voudras-tu porter en notre nom ?*

JE 2 FÉV.  
**RENCONTRE DU LENDEMAIN & LECTURE**  
avec **Camille de Toledo** et **Christophe Bergon**  
animée par **Joëlle Chambon**,  
maître de conférences en études théâtrales à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3  
&  
**Aurélien Knüfer**,  
maître de conférences en philosophie morale et politique à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3  
- au théâtre / entrée libre

# ENTRETIEN AVEC CAMILLE DE TOLEDO & CHRISTOPHE BERGON

Propos recueillis par  
**JENNIFER RATET**



Camille de Toledo © Phil Journé

**Christophe Bergon - Comment votre envie de passer commande d'un prolongement théâtral du « chant » *L'inquiétude d'être au monde* à son auteur Camille de Toledo est-elle née ?**  
D'un mélange de choses fait de complicité avec l'homme, de fascination pour ses écrits et surtout d'une profonde affinité avec sa pensée. Cette commande est le troisième projet que je mène à partir de l'écriture de Camille. Et c'est vrai qu'à la suite du travail que j'avais fait à partir du chant de *L'inquiétude d'être au monde* - une forme performative avec les deux interprètes de *Sur une île* Laurent Cazanave et Mathilde Olivares - j'avais le besoin, l'urgence d'une continuité. Je crois que la tragédie d'Utøya, qui irrigue le chant de *L'inquiétude d'être au monde*, s'était nouée pour moi autour de ce travail, il y avait quelque chose qui s'incarnait dans ces deux jeunes corps... On garde souvent le tragique à distance dans nos vies, par protection toute naturelle, cette distance c'est celle de notre monde, le tragique est toujours ailleurs. Cet ailleurs qui nous arrive par les chaînes d'infos - géographiquement plus ou moins proche, plus ou moins lointain - Utøya, Paris, Bruxelles, Alep... reste ailleurs. On est touché bien sûr, mais tant que ce tragique ne trouve pas une place pour s'écrire dans un corps, rien ne se transforme pour nous, intimement. Dans cette nécessité que j'avais de continuer à questionner cette « incarnation du tragique », très simplement, j'ai proposé à Camille d'imaginer une fiction, une forme dialoguée avec la contrainte d'écrire pour Mathilde et Laurent... Et puis la commande c'était aussi une méthode pour se placer, dès le début du projet, dans une complexité, une richesse d'approche, plusieurs regards face au sujet. Nous contraindre à regarder, à penser à plusieurs. Ça nous posait l'un et l'autre, jusqu'aux interprètes, dans un enjeu qui déplaçait nos projections, nos envies ou nos idées, nous allions être confrontés, et nous le savions, à des choses qui nous dépassent, et

j'aime ça, être dépassé. J'aime cette idée de ne pas maîtriser un sujet, et plus particulièrement ici... ne pas maîtriser c'est s'en remettre aux questions. Il y a quelque chose de sain à s'avouer dépassé, bouleversé. Comment raconter ce que nous traversons dans ce retour de la violence ? Collectivement, qu'est-ce que nos sociétés traversent ? Cette question d'un temps historique, elle se pose, elle interroge, elle nous a interrogée, toute l'équipe... Je veux dire, nous ne sommes pas à la place du politique, nous ne sommes pas là pour écrire des lois, pour écrire des discours, nous faisons du théâtre, et nous le faisons pour poser des questions.

**Camille de Toledo - Comment votre travail d'écriture s'est-il déroulé dans ce contexte de commande ?**

Le passage de l'écrit au plateau est l'histoire d'un arrachement. Il faut littéralement que tout s'incarne, que le texte devienne corps. Voilà donc l'histoire de cette commande : un temps où l'on fait « commune », à plusieurs, avec le metteur en scène, les comédiens, autour d'un texte, en cours d'écriture, pour que petit à petit, chaque mot trouve son geste, chaque parole sa position dans l'espace, chaque idée son inscription matérielle, jusqu'à ce que ça vive, ça vibre, ça écorche.

**Camille de Toledo - Nourrissez-vous certaines attentes vis-à-vis de la mise en scène de votre texte ou entreteniez-vous plutôt un rapport détaché à celle-ci ?**

C'est un devoir esthétique et moral que de comprendre quelle est sa place dans une création. J'ai une pratique d'installation et je sais être à d'autres endroits qu'à l'endroit du texte, de l'écrit. Je sais donc qu'il est primordial de lâcher prise, de laisser la responsabilité de la scène à celui qui en prend la charge. Cela ne signifie pas que je suis « neutre » ou « indifférent ». Je peux être engagé dans la discussion sur la mise en scène - comme j'ai été invité à le faire avec Christophe -



Christophe Bergon © Ida Jakobs



mais toujours en sachant quelle est ma place, en attendant que l'on m'y invite. Si le metteur en scène préfère au contraire ne rien connaître de ce que je pense, je peux tout aussi bien me taire absolument.

**Christophe Bergon - Quel(s) effet(s) le modèle tragique contenu dans *Sur une île* a-t-il eu sur vos choix et votre façon de mettre en scène ce texte ?**

Très clairement c'est le modèle tragique qui m'a intéressé, il y en a d'autres dans le texte de *Sur une île*, c'est la figure du fantôme. Le fantôme qui vient visiter le héros, ici le frère, pour le pousser à agir, le pousser à renverser le tragique. J'avais cette image de la sœur morte qui vient murmurer à l'oreille de son frère, qui vient lui raconter ce qu'elle a vu, qui vient lui raconter le travestissement de Breivik en policier, la fuite des enfants, qui vient lui raconter jusqu'à sa propre mort... l'intrusion du fantôme c'est un déclin dramaturgique très efficace. La tragédie commence quand apparaît quelqu'un qui vient ou revient d'un au-delà de la mort, qui vient éclairer la vision troublée des vivants. C'est la première phrase d'Hamlet « Who's there? »... et ce « Who's there? » devenait aussi la phrase possible que le gardien chargé de la sécurité du camp des jeunes travaillistes sur l'île d'Utøya aurait pu dire au policier Breivik, quand il l'accueille, à l'arrivée du bac, « Qui va là ?, mais nous ne savons pas ce qu'il a dit. Nous savons que le gardien est le premier mort. Il faut accepter de ne pas tout savoir de cette histoire, la complexité du réel fait qu'il y a toujours des vides, des trous, le *fact checking* est imparfait, et c'est dans cet imparfait que la fiction se glisse.

Il nous fallait, pour pouvoir écrire dans les failles, une ultra-présence des corps, des voix, de la musique et surtout du lieu. Rien de fantomatique, au contraire, des éléments très concrets, très sensoriels. C'était dans l'ultra-présence que pouvait se manifester l'absence de la sœur morte, dans sa sensualité. Là où il y a de l'incertitude, des vides, il faut apporter de la sensation pour éclairer la raison. J'aime bien cette idée du théâtre comme une clinique de la sensation au service de la pensée.

Et puis nous étions, par le texte de Camille, dans un processus fictionnel, rien à voir avec du théâtre documentaire, nous pouvions nous permettre d'aller dans des zones très

éloignées formellement, factuellement, de la réalité d'Utøya. Passer, par exemple, par une temporalité non linéaire, utiliser des répétitions de motifs, une même chorégraphie des corps qui se répète dans un autre temps du dialogue, cela nous permettait d'accentuer à la fois une sorte de bouclage temporel qui se crée suite à un traumatisme, celui du frère, et surtout de pointer l'enfermement symbolique dans lequel nos politiques aiment à nous maintenir.

**Camille de Toledo - Vous avez pensé la tragédie d'Utøya comme un point d'entrée dans un vaste champ de réflexion politico-social à l'échelle européenne, quelles sont les questions que vous avez décidé de soulever en priorité et pourquoi celles-ci en particulier ?**

Il n'y en a pas d'autres ! Je veux dire que, pour celui qui observe les transformations en Europe depuis la chute du Mur de Berlin, nul ne peut ignorer la question de la violence, d'une « Histoire » qui fait retour sur un continent qui a rêvé d'y échapper ; échapper à la guerre, à la violence. Ce qui est au cœur de *Sur une île*, c'est ce retour de la violence, de l'Histoire, au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Un retour qui frappe d'effroi, qui pose la question du sens. C'est le rôle laissé à Jonas dans la pièce : que doit-il faire de la mort de sa sœur ? Comme Antigone, à l'inverse d'Antigone. Pourquoi ces jeunes gens sont-ils morts, à Utøya ? Et de là, quelle histoire Anders Behring Breivik cherche-t-il à imposer ?

**Christophe Bergon - Vous avez voulu faire de *Sur une île* un « acte de dialogue à vif » dans une volonté de renouer pleinement avec l'éthique théâtrale, selon quel angle avez-vous abordé la relation au spectateur et quelles ont été vos ambitions quant à l'expérience ainsi offerte à celui-ci ?**

Souvent dans le travail de répétition j'avais la sensation qu'il nous manquait le spectateur, cette conscience critique, comme la nomme Rancière, il nous manquait cet autre pour dialoguer avec ce que nous étions en train de construire. « Dialogue à vif » parce que j'avais la certitude que cet échange trouverait sa place si nous étions, sans tricher, au plus près de nos émotions, de ce qui nous troublait dans l'horreur de la réalité

d'Utøya. Nous avons fait un gros travail de documentation, si bien que nous avons beaucoup de matériel à disposition, les images, les témoignages, le manifeste de Breivik... et puis la « littérature », le mot n'est pas juste, les écrits, les commentaires post-attentat qu'il y a eu sur Utøya. Il faut lire, par exemple, l'essai de Richard Millet « Éloge littéraire d'Anders Breivik » où le docufiction de Laurent Obertone « Utøya » ; il faut regarder les jeux vidéos qui ont été faits pour se rendre compte et éprouver la fascination que cet acte a généré et continue de générer aujourd'hui. Face à toute cette abjection tu ne peux pas t'autoriser à détourner le regard. Si nous étions capables de travailler à partir de là, avec la plus grande vérité possible, dans le trouble, alors il y aurait une éthique, celle qui naît de la disposition à se laisser éprouver par les choses. Il y a une grande méprise à croire qu'il y aurait d'un côté la raison et de l'autre les émotions, les passions, d'un côté la capacité à penser et de l'autre la capacité à être traversé par des affects, des humeurs. Comme si les émotions étaient des scories qui nous empêchaient de penser. Les pouvoirs jouent sur cette méprise, ils activent volontairement des humeurs, la peur bien sûr, mais aussi la honte, le ressentiment, la haine, la compassion... ils usent et usent ces passions pour ensuite afficher une posture de raison, raisonnable, pour consoler, rassurer, provoquer la réaction... Nous sommes en plein là-dedans, à l'échelle internationale où il y a une lecture géopolitique des émotions, tout comme à l'échelle nationale où, après avoir traversé, collectivement, ce retour de la violence dans nos rues nous avons entendu partout, dans un grand rassemblement fraternel, qu'il n'y avait pas d'autre alternative que la sécurité. C'est à nous, chacun à son échelle, de reprendre le pouvoir sur cette méprise, l'inverser et se rendre en capacité de penser à partir de la rage, de la peur ou des larmes.

Il est peut-être là le rôle éthique du théâtre, savoir jouer des humeurs, des passions, des émotions et mettre, dans le même temps, la pensée en mouvement et en acte. Du moins c'était l'éthique que l'on s'était choisi, réussir à tendre un fil rempli d'affect entre la scène et la salle pour tenter, encore, d'être troublés et penser ensemble.

# SUR UNE ÎLE

## UNE HISTOIRE DE L'OBÉISSANCE DÉMOCRATIQUE NOTE DE L'AUTEUR

« Je veux que *Sur une île* soit un tableau de notre obéissance, de notre docilité démocratique. La pièce exposera par les corps un fait divers du début du 21<sup>e</sup> siècle : le massacre d'Utøya où 69 personnes sont mortes sous les balles d'un chevalier croisé halluciné, le trentenaire Anders Behring Breivik, militant d'extrême droite inspiré par le concept de défense chrétienne contre l'extension de « l'Eurabia »\*.

Breivik est le symptôme d'une Europe malade, tentée par de nouveaux fascismes. Il faut donc rendre à cet événement sa puissance symbolique, en comprendre la noire mythologie, en explorer le sens et ce, dans le cadre d'un projet pour un « théâtre européen », un théâtre travaillant à donner corps à cet espace qui manque autrement de lien, de commun.

C'est de cet événement, Utøya, dont traitait déjà le chant de *L'Inquiétude d'être au monde*. [...] C'est cette fois par la voie du théâtre, en imprimant dans deux corps (un frère vivant et une sœur morte) le massacre d'Utøya, que je souhaite révéler l'ordre contemporain de l'Europe au début du 21<sup>e</sup> siècle : un ordre travesti, où petit à petit, les interdits sur la violence et la haine déclinent, où une soif de combat, d'héroïsme, de pureté renaît des cendres du vingtième siècle.

Que peut-on proposer aujourd'hui, comme horizon d'espérance, qui ne soit ni la servitude volontaire au marché, ni l'ennui de la post-histoire, ni la guerre de tous contre tous, dans une fiction hallucinée d'une guerre des civilisations ?

La question au cœur de *Sur une île* est bien sûr celle de la violence : la violence de Breivik et la violence qui n'a pas eu lieu, que les enfants de l'île ont évacuée, faute de pouvoir même y penser : leur violence interdite, fruit de longues années de paix, leur violence collective, leur révolte, qui aurait pu, de façon organisée, coordonnée, se jeter sur Breivik, le désarmer et l'abattre.

Il y a donc cela, dans *Sur une île*, un désir d'inverser le mythe de l'obéissance à partir du théâtre : faire naître, par le théâtre, la possibilité d'un autre dénouement : non pas un énième monument, en Europe, pour commémorer les morts, mais un travestissement supérieur de la réalité (l'action théâtrale ?) pour révéler le travestissement où nous vivons. C'est le sens de cette question que la sœur morte pose à son frère : « Mais que feras-tu de moi ? De mon souvenir ? ».

Camille de Toledo – Septembre 2014 (source dossier artistique *Sur une île*)

\**Eurabia* = thèse émise par l'essayiste Gisèle Liwman-Orebi, alias Bat Ye'Or, mettant en cause une orientation de l'Europe risquant d'entraîner une vassalisation par le monde arabe (source wikipedia 2017)

### ———— DÉCOUVRIR L'ŒUVRE DE CAMILLE DE TOLEDO

**Essais-récits** : Archimondain Jolipunk ; *confessions d'un jeune homme à contretemps*, Calmann-Lévy, 2002 / *Visiter le Flurkistan ou les illusions de la littérature-monde*, PUF, 2008 / *Le hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne*, Le Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2009 / *Oublier, trahir, puis disparaître*, Le Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2014 // **Romans** : *L'Inversion de Hieronymus Bosch*, Verticales, 2005 (*En época de monstruos y catástrofes*, Alpha Decay, 2012) / *Vies et mort d'un terroriste américain*, Verticales, 2007 / *Vies pøtentielles, micro-fictions*, Seuil, « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2011 / *Le livre de la faim et de la soif Collection Blanche*, Gallimard janvier 2017 // **Recueil-chant** : *Rêves, Oscar Philipsen*, Éditions de La Martinière, 2003 / *L'Inquiétude d'être au monde*, Verdier, collection Chaoïd, janvier 2012

> en savoir + <http://toledo-archives.net>

# LA MARIONNETTE : UN THÉÂTRE DE MÉTAMORPHOSE

Par  
**DIDIER PLASSARD**  
professeur  
en études théâtrales  
Université Paul-Valéry Montpellier 3

À VOIR À LA VIGNETTE  
EN FÉVRIER,  
**LIMEN & ANUBIS**  
Conception, mise en scène et  
interprétation  
**UTA GEBERT**  
[ALLEMAGNE]

ME 22 FÉV.  
19:15  
JE 23 FÉV.  
19:15

Durée : 20 min. & 30 min.  
à partir de 14 ans



**JE 23.03 À 13:00**  
**RENCONTRE DU LENDEMAIN**  
avec **Uta Gebert**  
animée par **Didier Plassard**  
- en salle de répétition du théâtre  
/ entrée libre

## UN DEMI-SIÈCLE DE TRANSFORMATIONS

La richesse de la scène marionnettique actuelle est le résultat de plusieurs vagues d'expérimentation qui, amorcées dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, ont accéléré la mutation de cet art à partir de la fin des années 1960. Le Bread and Puppet Theatre, avec ses immenses marottes, ses masques démesurés, ses comédiens à vue, a créé l'un des premiers chocs. Un autre est venu de la découverte du théâtre traditionnel japonais Bunraku : des figures de 80 cm de haut, manipulées depuis l'arrière par trois montreurs habillés et cagoulés de noir. Ces deux rencontres ont été décisives pour les artistes de l'après 1968.

D'autres facteurs ont joué un rôle essentiel, notamment le dialogue avec les arts plastiques et la transformation des parcours de formation. Autrefois, on devenait marionnettiste par l'apprentissage auprès d'un maître. Uta Gebert, elle, a d'abord étudié le théâtre à l'Académie Ernst Busch de Berlin, l'école dont est sorti Thomas Ostermeier ; puis elle est allée à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette à Charleville-Mézières, l'une des rares écoles supérieures en Europe consacrées uniquement à cet art.

## LA MARIONNETTE ET LA PLACE DE L'HUMAIN

L'une des grandes forces de la marionnette, c'est qu'elle montre de façon saisissante la métamorphose ou l'hybridité. Dans *Manto* d'Uta Gebert, le personnage porte des bois de cerf. Dans *Anubis*, le dieu égyptien à tête de chacal nous apparaît. Le théâtre de marionnettes interroge la place de l'humain : l'animal ou l'objet s'humanisent, l'humain devient chose, monstre, animal. La marionnette circule entre les règnes, c'est un instrument extraordinaire au service du fantastique, du surnaturel, des

mythes. Mais c'est aussi une allégorie de l'humanité. On le voit bien dans *Limen* : la figure ne raconte pas simplement l'histoire d'un personnage, elle incarne la condition humaine en général.

## LE DÉVELOPPEMENT DE FORMES COURTES

Les spectacles de marionnettes sont souvent brefs, parce que ce sont des condensés de théâtralité. On les regarde avec une attention plus aiguë, qui peut difficilement être tenue plus d'une demi-heure ou d'une heure. Comme le dit le marionnettiste américain Roman Paska avec qui Uta Gebert a collaboré, « la marionnette est au théâtre d'acteurs ce que la poésie est à la littérature ». Le spectacle de marionnettes se regarde comme on lit un poème. Chaque détail réclame notre attention, mais aussi que nous le prolongions par notre rêverie. C'est particulièrement sensible dans le travail d'Uta Gebert qui, essentiellement visuel, nous laisse imaginer les mots qui pourraient accompagner ses spectacles.

## L'ARRIVÉE PROGRESSIVE DU DRAMATURGE

Après avoir développé la dimension visuelle, les marionnettistes se posent aujourd'hui la question de la dramaturgie. Les pièces traditionnelles sont presque inaccessibles, souvent même inédites. Quant au répertoire littéraire, écrit par Jarry, Claudel, Ghelderode ou Lorca par exemple, il est très mince. Les compagnies s'emparent donc d'autres textes de théâtre, elles adaptent des romans ou des nouvelles, passent commande à des auteurs, mais il leur faut trouver des écritures appropriées à leur travail visuel : par exemple, à la double présence des acteurs et des marionnettistes. Tout ceci implique une réflexion plus aiguë sur l'élaboration dramaturgique du spectacle.

Les marionnettistes font donc de plus en plus appel à un dramaturge. La compagnie Arketal, qui avait travaillé avec Béatrice Houplain pour *Le Conte d'hiver*, m'a demandé de la rejoindre pour sa prochaine production, *The Great Disaster* de Patrick Kermann. Après la structuration administrative, la structuration artistique se renforce à son tour. La formation, le processus de création, les circuits de production et de diffusion du théâtre de marionnettes se rapprochent de ceux du théâtre d'acteurs, même si ses moyens économiques sont généralement plus réduits.

## LE MARIONNETTISTE E(S)T LE METTEUR EN SCÈNE

Il reste pourtant une différence : la place du metteur en scène. Parce que les marionnettistes sont souvent aussi interprètes, beaucoup de compagnies préfèrent parler d'un regard extérieur : quelqu'un qui aide à la composition du spectacle sans en revendiquer la paternité. Uta Gebert, par exemple, est à la fois celle qui conçoit ses créations, qui les met en scène et qui les interprète. Elle va même jusqu'à réaliser la scénographie et une partie des costumes. Si elle faisait appel à un metteur en scène, qui signerait ses spectacles ?

Il existe cependant des compagnies dirigées par des metteurs en scène. Sans doute est-ce lié au fait qu'il s'agit souvent d'artistes (Béatrice Vantusso, Jean-Michel d'Hoop...) qui, venus du théâtre d'acteurs, se sont saisis de la marionnette. Mais des marionnettistes franchissent aussi le pas et choisissent de n'être plus que metteurs en scène. C'est le signe d'une plus grande exigence artistique, et aussi d'une évolution : la marionnette n'est plus un art séparé des autres, c'est un langage dont chacun peut se saisir.

Propos recueillis par  
**Jennifer Ratet**



Anubis © Uta Gebert



Limen © Uta Gebert



# L'INSTANT DÉCISIF

## LA BEAUTÉ DU GESTE - ÉPISODE 1

Entretien avec  
**Nathalie Garraud & Olivier Saccomano** - cie du Zieu  
 par **Jennifer Ratet**

création

### COMPAGNIE DU ZIEU

est une compagnie dirigée par Nathalie Garraud, metteuse en scène et Olivier Saccomano, auteur. Depuis 2006, avec une troupe d'acteurs et de techniciens, ils travaillent sur des cycles de création qui sont le lieu d'une expérience de pensée collective, d'une recherche commune sur l'écriture théâtrale et sur la pratique de l'acteur.

De 2007 à 2010, ils mènent un premier cycle sur la tragédie : *Les Suppliantes*. De 2010 à 2013, le cycle sur la jeunesse, *C'est bien C'est mal*, est conçu comme un laboratoire permanent en lien continu avec le public : deux années de création de formes brèves expérimentales, *Les Études*, donnent lieu à la création de la pièce *Notre jeunesse*. La compagnie vient d'achever le cycle *Spectres de l'Europe*, composé de deux pièces d'étude : *L'avantage du printemps*, *Othello variation pour 3 acteurs* et d'une création originale, *Soudain la nuit*, créée au Festival d'Avignon - 69<sup>ème</sup> édition. La compagnie travaille actuellement sur un nouveau cycle, *La beauté du geste*, presque en trois tableaux sur les rapports entre action théâtrale et action politique. L'épisode 1, *L'instant décisif*, est présenté ici à la Vignette en mars 2017.

**Vous dirigez la compagnie du Zieu avec l'auteur Olivier Saccomano, comment définiriez-vous votre approche et vos ambitions théâtrales ?**

C'est un travail de troupe, au sens où toutes les pratiques (mise en scène, écriture, jeu, technique) travaillent de concert et au long cours à partir d'un motif commun, qui se retrouve un jour sur la table. Même si ce motif est porté au jour par une expérience, théâtrale ou d'existence, il est d'abord tout à fait obscur, énigmatique. Comme le Graal dans les Romans de chevalerie. Personne n'a aucune idée de ce que c'est, un Graal, mais il contient la promesse d'une aventure. Nous avons déjà, au départ, des indices matériels. Et la forme, petit à petit, naît de la lutte entre l'idée et la matière. Et puis, par-delà la question du processus, il y a un sillon que nous creusons, sur l'invention pour aujourd'hui de nouveaux poèmes, de nouvelles relations entre les acteurs et le public. Nouvelles au sens où elles prennent acte de certaines ruptures, ou de certaines dominations, et cherchent un point d'éclaircie sur ce que peut être la relation théâtrale aujourd'hui.

**Vous travaillez sous forme de cycles de création. Il y a eu *Les Suppliantes* de 2007 à 2010, *C'est bien C'est mal* de 2010 à 2013, *Spectres de l'Europe* de 2013 à 2015 et maintenant *La beauté du geste*. En quoi ce mode de production plutôt qu'un autre vous permet-il de creuser votre démarche artistique ?**

La création, c'est du temps. Notre problème, même si le théâtre reste finalement une activité assez marginale, c'est qu'y domine aussi la maxime productiviste : « le temps,



Nathalie Garraud & Olivier Saccomano

c'est de l'argent », et des pratiques libérales qui placent le produit avant l'œuvre (commandes, distribution, diffusion, « raison programmatrice » comme dit Olivier Neveux). Dans le travail de troupe qui est le nôtre, et parce que rien ne préexiste à nos temps de recherche, que tout doit y mûrir, il nous faut arracher du temps à cette logique. Et dans le monde où nous vivons, ce temps s'arrache avec de l'argent. Alors, selon les cycles, il nous faut inventer des manières de faire, des économies, qui peuvent accompagner le temps de la recherche. Cela passe par une conscience collective de ces questions dans les relations à

# ENTRETIEN AVEC LA CIE DU ZIEU

trouve sa capacité d'invention. Et quand il parvient à créer entre ces éléments d'autres types de relations que celles qui règlent le scénario de l'obéissance quotidienne, alors des transformations s'opèrent pour les gens, discrètes sûrement, mais décisives.

***L'instant décisif* est le premier des trois tableaux créés à six mois d'intervalle et qui, une fois rassemblés, constitueront *La beauté du geste*. De quoi parle-t-il ? Et que pouvez-vous dévoiler des deux suivants ?**

Le thème du premier tableau, c'est la genèse d'une pièce. On peut dire que c'est une suite de tentatives, d'essais, d'épreuves, à partir de laquelle les acteurs traquent un point d'éclaircie dans la situation d'urgence historique qui est la leur. Ils en passent par des fragments de scènes, où quelque chose, à la fois de leur histoire et de leur art, s'examine, se révèle. Comme s'ils se posaient à eux-mêmes la question de Vitez : « où en sommes-nous de la chaîne mémoriale des rôles ? ». Mais la pièce, pourtant, n'a rien de réflexif. Un acteur n'a pas besoin de conscience, ni de cas de conscience, ni de rêves ni d'illusions. Il fait des actes, des épreuves. Il y a des accidents, des impasses, des grâces. Et il recommence. Le deuxième tableau sera la pièce que ces acteurs auront montée. Elle s'appellera *À mains levées*. Depuis peu, nous envisageons qu'elle puisse se passer à l'intérieur d'une compagnie de CRS. Et le troisième tableau, *L'angle mort*, figurera une forme de procès intenté par l'État à cette troupe, pour une chose dite ou faite dans *À mains levées*. Le motif de l'accusation oscille entre « provocation à la désobéissance » et « trouble à l'ordre public ».

l'intérieur de la compagnie, par un lien régulier avec les spectateurs (longtemps nous avons fait des « pièces d'étude »), et par des alliances avec des producteurs qui partagent des risques – artistiques, économiques – avec nous.

***La beauté du geste* traite du rapport entre l'action théâtrale et l'action politique par le truchement du parcours d'une troupe de théâtre. Théâtre et politique : même combat ?**

Il y a des points de contact, des fraternités, mais encore faudrait-il dire entre quel théâtre et quelle

politique. L'idée générale, gréco-nostalgique, d'un théâtre qui traiterait des affaires de la Cité est périmée, tout simplement parce que la catégorie de Cité, à l'époque du capitalisme mondial, est vide, sentimentale. Le Spectacle, en politique comme au théâtre, tourne à plein régime sur lui-même. Malgré tout, au milieu des zones et des camps qui forment le paysage mondial, il y a des relations imprévues, entre des gens, des affects, et il se trouve que le théâtre a affaire avec ça, avec l'épreuve de la relation : entre les acteurs et le public, entre un mot et un geste, un temps et un espace. C'est là que se

# L'INSTANT DÉCISIF

création

Quelle sera la place du spectateur dans ce triptyque ?

Toutes les pièces du triptyque seront travaillées en bi-frontal. Dans l'espace matériel, la place du spectateur sera donc : d'un côté ou de l'autre. Ce qui veut dire, pour les acteurs, qu'ils seront vus sous toutes les coutures. Le bi-frontal, c'est la forme classique du défilé de haute couture. De l'exposition des corps. Est-ce qu'on peut en faire autre chose ? C'est un rapport qui contient une certaine violence. Si une douceur, si un secret, une vision veulent croître sur un terrain pareil, il faut un certain courage, une sorte d'aveu non sacrificiel. Mais s'ils y arrivent, alors beaucoup de choses deviennent possibles.

Avez-vous déjà un prochain cycle en tête ?

Pas vraiment. Chaque cycle naît du précédent, d'un point qui y est resté inaperçu ou laissé en jachère. Dans le cycle en cours, il y a *Hamlet*, la pièce plus que le rôle, qui rôde quelque part, comme un soubassement. Peut-être qu'il remontera à la surface. Il y a aussi les voyages, les terres. Nous avons joué récemment en Slovaquie. Nous irons en Pologne à l'automne. Pas pour jouer. Pour voir comment va un pays de théâtre au moment où la pente nationaliste est savonnée un peu partout en Europe. Il y a aussi notre amitié ancienne avec le Collectif Zoukak à Beyrouth. Ça viendra d'une discussion, d'une vision, d'un détail.

## RENCONTRE DU LENDEMAIN

ME 15.03  
avec les artistes  
au théâtre - entrée libre



© Nathalie Garraud

MA 14 MARS 20:00  
ME 15 MARS 19:15  
JE 16 MARS 19:15

## L'INSTANT DÉCISIF

Conception, mise en scène, écriture  
**NATHALIE GARRAUD & OLIVIER SACCOMANO**  
COMPAGNIE DU ZIEU

Pour Henri Cartier-Bresson, « l'instant décisif » était la fraction de seconde au cours de laquelle un photographe, appuyant sur son déclencheur, capture l'instant unique qui vient de naître et de mourir sous ses yeux. Pour les artistes de la compagnie du Zieu, c'est le moment où un acteur effectue ses premiers pas sur scène. Le moment où il ressent la première morsure qui le projette dans la minorité que constitue la communauté théâtrale. Installés dans un dispositif bi-frontal, les quatre comédiens présents sur le plateau font le récit de l'histoire d'une troupe de théâtre confrontée, à la faveur d'un moment historique singulier, aux idées, aux éléments politiques et biographiques qui travaillent ses fondations. Ils disent comment ils sont entrés de plain-pied dans la lumière publique. Comment ils sortirent par effraction de ce dont on ne sort pas : sa condition. Tous ont choisi le théâtre à une période de l'histoire où la politique refluit.

# THÉÂTRE CHILIEN

## YO MATÉ A PINOCHET & ACCESO

international

## YO MATÉ A PINOCHET

De **CRISTIAN FLORES**  
Mise en scène **CRISTIAN FLORES,**  
**ALFREDO BASAURE**  
Avec **CRISTIAN FLORES**

ME 22 MARS 19:15  
JE 23 MARS 19:15

Spectacle en espagnol,  
surtitré en français

## ACCESO\*

Dramaturgie **PABLO LARRAÍN** et  
**ROBERTO FARIÁS**  
Mise en scène **PABLO LARRAÍN**  
Avec **ROBERTO FARIÁS**

ME 22 MARS 21:00  
JE 23 MARS 21:00

Spectacle en espagnol,  
surtitré en français

\*Attention : certains propos peuvent  
heurter la sensibilité des spectateurs  
(à partir de 18 ans)

## RENCONTRES & COLLOQUE INTERNATIONAL

DU 22.03 AU 24.03  
« LA CRÉATION SCÉNIQUE  
CONTEMPORAINE À L'HEURE DE  
LA MONDIALISATION »  
en savoir +  
[www.theatrelavignette.fr](http://www.theatrelavignette.fr)



Yo maté a Pinochet © Ricardo Romero Perez

Ancien combattant d'un groupe révolutionnaire marginalisé par l'histoire officielle, Manolo tente de redonner du sens à sa vie et à sa lutte en déclarant avoir assassiné Augusto Pinochet. Les vives réactions de ses proches l'entraînent dans une introspection qui nous mène à la découverte de ces *pobladores*, quartiers populaires chiliens dévastés par des années de dictature et de misère sociale. À travers son monologue, c'est également toute l'histoire du Chili qu'il nous fait revivre, depuis les profondes cicatrices laissées par la dictature jusqu'au regard grinçant qu'il porte sur la société actuelle. En proposant une réflexion autour de l'impuissance du militantisme, *Yo maté a Pinochet* offre un témoignage poignant sur l'histoire des luttes populaires et interroge les relations entre l'art et la politique. Cristian Flores y développe un théâtre populaire résolument ancré dans la réalité. Avec une création sonore originale comme compagne de jeu, Cristian Flores nous livre sa vision du monde, dans une performance empreinte d'humour et d'autodérision.

(source : dossier artistique Sens Interdits - Lyon)



Acceso © Sergio Armstrong

Vendeur ambulant, Sandokan gagne sa vie en proposant des babioles aux passagers des bus de Santiago, Peluches, peignes, livres... Figure archétypique du marginal, de l'exclu, parfois invisible, parfois dérangeant, il porte sur lui les séquelles de son histoire personnelle : celle d'un enfant maltraité, victime d'abus sexuels, abîmé et meurtri de manière irrévocable, au plus profond de sa chair. Dans un monologue d'écorché vif, Sandokan nous plonge dans l'univers de la rue et expose avec férocité la réalité de l'exclusion et de la réclusion, la violence dont sont victimes les plus pauvres, enfermés et oubliés de la société. Cruels et crus, ses mots sont les mots de l'échec, de la chute et du chaos, mais aussi ceux de la résistance et de l'amour... Avec un humour grinçant et une authenticité désarmante, Roberto Fariás campe un personnage de gladiateur urbain qui nous oblige à regarder en face la souffrance et la détresse issues de la misère sociale. Une mise en scène impressionnante, sous la baguette du cinéaste Pablo Larrain, réalisateur de l'exaltant *No*, du primé *El Club* et du biopic *Pablo Neruda*, actuellement en salle.



# DU CINÉMA AU THÉÂTRE /

ENTRETIEN AVEC **PABLO LARRAÍN**,

metteur en scène du spectacle

**ACCESO**, présenté à la Vignette les 22 & 23 mars

## PABLO LARRAÍN

Pablo Larraín, né à Santiago du Chili en 1976, est un réalisateur et metteur en scène, fondateur de la société de production Fabula Producciones. Il se lance dans le cinéma après des études de communication audiovisuelle à l'Université des Arts, des Sciences et de la Communication de Santiago. Ses films, qui rencontrent un grand succès au Chili comme à l'international, sont marqués par le regard très critique qu'il porte sur la société chilienne et mettent en exergue les séquelles laissées sur cette dernière par la dictature militaire.

En 2005, il réalise son premier long métrage, *Fuga*, qui reçoit plusieurs prix, notamment au Festival international du film de Carthagène et au Festival de Cinéma Espagnol de Malaga. Il remporte le prix du meilleur film au Festival international de Turin en 2008 avec *Tony Manero*, présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes. *No*, mettant en vedette Gael García Bernal, est également présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes en 2012, et nommé aux Oscars en 2013 dans la catégorie du meilleur film étranger. Enfin, en 2015, Pablo Larraín réalise *El Club*, qui reçoit le Grand Prix du Jury au Festival international du Film de Berlin. Actuellement en salle, est présenté un biopic sur le poète et homme politique Pablo Neruda, avec une nouvelle fois la complicité de l'acteur Gael García Bernal.



Pablo Larraín - lauréat de l'Ours d'Argent à la Berlinale - février 2015 pour le film "El club"

### Comment s'est déroulé le travail aux côtés de Roberto Fariás ?

Cette pièce a été construite par lui, pour lui et avec lui. Si je n'avais pas pu compter sur sa collaboration, je n'aurais pas mis en scène *Acceso*. Nous avons orienté notre travail de deux manières : tout d'abord par un recueil de témoignages de garçons abusés sexuellement dans les centres Sename\*, puis par de longues séances d'écriture et d'improvisations avec Roberto. Des 300 pages à l'origine, nous en sommes arrivés à 20. De là sont nées les 55 minutes du monologue de Sandokan, sorte de gladiateur urbain ou de projectile verbal. Quelqu'un qui émet des doutes quant aux bienfaits de l'internement de mineurs ou l'efficacité des centres de réinsertion pour jeunes.

### Êtes-vous conscient que le contenu de la pièce peut déranger ?

Je suis conscient que le personnage interprété par Roberto Fariás entre dans un moment d'exaltation, où se cotoient lumière et violence, où l'auto-parodie se mêle aux rires complices du public. Le public ne

devrait pas rire, mais il le fait parce qu'il met en doute le fait que cette « procédure » ait finalement aidé Sandokan.

### Venant du cinéma, a-t-il été difficile d'entrer dans l'univers théâtral ?

Pas vraiment. Je me suis formé au Teatro de la Memoria, je les connais bien. Ce qui me plaît tout particulièrement au théâtre est le vertige de la représentation : 55 minutes durant lesquelles un type comme Roberto Fariás se métamorphose en scène. Incomparable !

### Avez-vous d'autres projets théâtraux dans un avenir proche ?

Si le besoin d'exprimer quelque chose se fait sentir, avec un texte fort et la personne qu'il faut, pourquoi pas ?

Propos recueillis par **Rodrigo González M. / La Tercera\*\***

\*Sename (Servicio Nacional de Menores) : Centre de réinsertion des mineurs  
\*\* journal chilien

# ENTRETIEN AVEC THIERRY BEDARD

## AUTOUR DU SPECTACLE "VIVE LES ANIMAUX!" du 26 au 30 avril

**Jennifer Ratet / Vous travaillez depuis 1989 avec Notoire suivant un « cahier des charges » que vous êtes vous-même imposé. Quelles directives contient-il et pourquoi celles-ci ?**

**Thierry Bédard /** La singularité de Notoire, c'est de travailler par cycles de recherche, liés à des questionnements, pendant de nombreuses années, sur la violence - la violence sociétale, la violence politique, la violence envers les femmes, la censure, etc, et ces dernières années sur les menaces qui pèsent sur l'évolution de l'homme : *une crise de l'humanité qui n'arrive pas à accéder à l'humanité*. Notoire n'a pratiquement jamais monté de pièces de théâtre probablement parce que le théâtre contemporain répond rarement à ces questions sur un état du monde, et qu'il en reste péniblement à une critique des sociétés occidentales... épuisées. Dans un des derniers cycles intitulé « de l'étranger/s » on a posé cette question à des auteurs : « Comment penser le monde, quand on vit dans l'un endroit le plus pauvre du monde ? » Réponses passionnantes ...

Et ce « cahier des charges » c'est surtout ce qui permet des rencontres avec des écrivains qui ont une nécessité d'expression inouïe - par exemple avec l'incroyable auteur iranien Reza Baraheni...

Et puis ce fonctionnement permet aussi de multiplier les formes : spectacles grand public, spectacles d'intervention, performances, spectacles pour les enfants, expositions, voir concerts - la musique ayant beaucoup d'importance au sein de Notoire. Par contre je ne sais pas si *Vive les animaux !* correspond à l'ouverture d'un cycle de réflexion.

**La conférence Que diraient les animaux si... de Vinciane Despret est à l'origine de Vive les animaux ! Qu'est-ce qui vous a conduit à vous saisir de ce matériau ?**

En premier, un fou-rire irrépressible à la lecture de cette conférence

de Vinciane Despret - j'ai oublié de dire dans la réponse à la question précédente que les spectacles de Notoire, malgré des sujets « lourds », peuvent être très drôles.

En ayant participé en Belgique, à une « semaine doctorale » (avec des étudiants en danse contemporaine) dédiée à l'écologie du tact et de l'attention, donc à propos des liens que l'homme a - ou n'a pas - à l'animal, au végétal, j'ai été surpris par une pensée très actuelle et très critique sur nos sociétés, en particulier celle d'Isabelle Stengers, philosophe des sciences... Il y avait aussi Nicky Clayton, spécialiste des Geais, qui a la chaire d'Ornithologie à Cambridge et travaille sur le cognitif... C'est là que l'on m'a remis le pdf de cette conférence, non éditée, qui m'a vraiment étonné. Je ne pensais pas un jour m'intéresser aux moutons et autres bêtes, et à l'intelligence animale...

**Si la place de l'écologie dans la société augmente, il est beaucoup question des changements climatiques et peu de la cause animale. Vive les animaux ! intervient-il en réponse à cette absence ?**

*Vive les animaux !* traite essentiellement de la question de notre regard, faussé, sur l'animal. J'ai pour ma part été étonné de l'inénarrable bêtise de l'homme confronté... à la « conscience » animale - ah, terme suspect ! En tous les cas, il est certain que la cause animale devient plus importante que l'on imagine pour l'avenir de l'humanité, car c'est bien le rapport de l'homme au monde qui l'entoure qui est catastrophique. Vinciane Despret cite l'anthropologue Deborah Rose qui disait qu'en ces temps d'extinction des espèces, il nous faut d'autres histoires pour nous apprendre à changer notre rapport au monde, à le rendre moins violent, moins mécanique, moins dominateur. Des histoires qui ne seraient plus contraintes dans des schémas économiques ou guerriers...

**Comment avez-vous procédé pour concevoir votre propre conférence savante au théâtre ?**

J'ai simplement retravaillé cette conférence en rajoutant un personnage improbable qui vient perturber le discours savant, sans méchanceté et avec beaucoup de naturel, un personnage essentiellement fasciné par... les corbeaux, qui comme chacun sait sont des oiseaux totalement imprévisibles ! - lui-même étant tout aussi ingérable comme toutes les personnes passionnées. Et puis avec mon ami Jean Grillet, musicien, j'ai rajouté cinq chansons « rock » qui traitent avec étrangeté du lien de l'homme à l'animal, ainsi l'inoubliable *Animal Instinct* d'Elvis Presley, totalement frappé... Et évidemment la curiosité du spectacle, c'est de jouer dans une magnifique boutique foraine - un ancien tir aux ballons -, remplie de peluches elles-mêmes assez énervées. Puisqu'il est question en permanence de ce que certains appellent l'écologie affective (!) on se rappelle ainsi quel est notre premier affect avec l'animal...

**Parmi les rapprochements entre les comportements d'espèces animales et de l'humain que vous abordez ici, lequel a votre préférence ?**

Je suis maintenant plein de compassion pour les moutons. Avec quand même une attirance folle pour les grands corbeaux, qui inquiètent vraiment le monde scientifique. Et puis je m'intéresse beaucoup à ceux qui nous dévorent, mouches, rats et autres cafards, enfin... je pense plutôt à un texte de Reinaldo Arenas, extraordinaire auteur cubain, qui décrit la joie des bestioles à nous réduire à néant, ce qui n'est que justice...

**Qu'espérez-vous que le spectateur retiendra de la représentation à laquelle il aura assisté ?**

Que chacun devienne moins « bête », du moins vis-à-vis de l'animal ...

# MASTER CRÉATION SPECTACLE VIVANT

partenariat

Le Théâtre la Vignette, partenaire du nouveau **Master Création Spectacle Vivant, du département Cinéma & Théâtre de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3**, participe à la formation des étudiants en études théâtrales. Accompagnés par des artistes professionnels, ils acquièrent les outils de la direction d'acteurs, de l'écriture scénique et des techniques de plateau à travers des ateliers et des stages dans les théâtres partenaires de la région. Dès la première année, les étudiants commencent à élaborer une démarche artistique autonome à travers la réalisation de projets personnels et collectifs encadrés par des artistes.

Pour cette première promotion, la Vignette fait appel à **Gabriel Calderón**, auteur (Ed. Actes Sud) et metteur en scène uruguayen et à la **Compagnie du Zieu** dirigée par **Nathalie Garraud**, metteuse en scène et **Olivier Saccomano**, auteur (Ed. Les Solitaires Intempestifs).

## / CETTE ANNÉE DEUX RENDEZ-VOUS !

Pour commencer ce partenariat, nous vous donnons deux rendez-vous pour découvrir le fruit de ces rencontres entre étudiants et artistes confirmés dans des formes courtes de « **sorties de chantier** ». (1<sup>ère</sup> sortie de chantier a eu lieu en décembre 2016 en salle de répétition du théâtre.)

Au **2<sup>ème</sup> SEMESTRE**, les étudiants sont accompagnés par **Nathalie Garraud**.

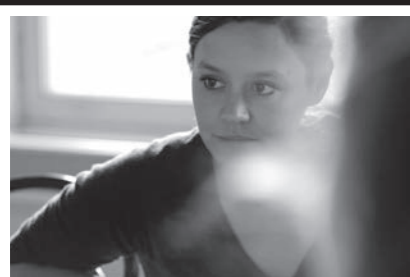
**SORTIE DE CHANTIER - ÉTUDE N°2**  
/ **VENDREDI 14 AVRIL À 19:15**  
- au théâtre (entrée libre)

**/ NATHALIE GARRAUD**  
Metteuse en scène, directrice artistique

Après une formation d'actrice, Nathalie Garraud crée la compagnie du Zieu en 1998 à Paris. Elle en fait d'abord un lieu de recherche et d'expérimentation où se croisent de jeunes auteurs, des acteurs, des architectes, notamment dans le cadre d'un festival qu'elle crée à l'École Spéciale d'Architecture : *Vues d'Ici - scénographie d'un lieu* (1999-2001). Entre 2003 et 2005, après une expérience marquante dans les camps de réfugiés palestiniens du Liban, elle crée en France *Les Européens* d'Howard Barker, mise en scène qui signe la structuration professionnelle de la compagnie. Depuis 2006, elle codirige la compagnie avec Olivier Saccomano. Ils conçoivent ensemble les cycles de création, dont elle signe les mises en scène. Parallèlement à ces cycles, Nathalie Garraud continue à mener des projets de formation et de création à l'étranger, notamment au Moyen-Orient en compagnonnage avec le collectif Zoukak (Beyrouth), ou dans le cadre du projet européen *Cities on Stage* (2012) en partenariat avec l'Odéon-Théâtre de l'Europe, ou encore du projet *STAMBA* (2013) en Irak.

**en savoir +**  
<http://www.duzieu.net>

cf pages 8 à 10 du Focus#12



*Beyrouth, septembre 2015.*

« J'ai cette image de quelqu'un qui est en train de sombrer, qui accroche désespérément ses mains aux parois sans parvenir à rien retenir, tout en se demandant s'il y a un sens à retenir quoi que ce soit. Et cette personne, c'est moi. Ici, les larmes coulent, mais le désespoir ne nous aplatit pas.

Et la question revient, ici comme partout : croyons-nous suffisamment au pouvoir de notre art pour continuer à le faire ? Dans quelle bataille jetterons-nous nos forces ? Et elle se pose brutalement, concrètement, sans posture, sans indulgence, sans nostalgie. Il n'y a aucune vérité qui ne demande du courage, de l'abnégation, une résistance absolue à l'indulgence et à la tendresse qu'on développe pour soi-même, pour « son monde »... Ni en amour, ni en art, ni en politique. Chaque fois que je mets les pieds ici, c'est pour réapprendre une chose que j'y ai déjà apprise : il faut toujours s'arracher à soi-même, à ce qu'on constitue inévitablement comme « monde » autour de soi, rayer de la carte les cas de conscience, les remplacer par des questions qui doivent être posées, partagées, et continuer à travailler, à travailler sans trop s'occuper de soi, sans se justifier, sans vouloir être justifié. La question, c'est la justice, pas la justification. »

/ Nathalie Garraud

# INFOS PRATIQUES

## ET AUSSI

« DE L'ÉCRAN AU PLATEAU, IMAGINAIRES DE CORPS CHEZ CASSAVETES »

**JOURNÉE D'ÉTUDES**

ME 01.02

- hTh CDN de Montpellier (Grammont)

/ entrée libre

« LA CRÉATION SCÉNIQUE CONTEMPORAINE À L'HEURE DE LA MONDIALISATION »

**COLLOQUE INTERNATIONAL**

ME 22.03 / JE 23.03 / VE 24.03

- site St-Charles, salle des colloques 1 (arrêt Albert 1<sup>er</sup>)

/ entrée libre

**CONCERT DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE MONTPELLIER**

LU 27.03 - 19:15

**CONCERT DE L'ORCHESTRE DE L'UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY ET DU CONSERVATOIRE À RAYONNEMENT RÉGIONAL**

MA 28.03 - 20:30

« SCIENCES COGNITIVES ET SPECTACLE VIVANT »

**COLLOQUE INTERNATIONAL**

ME 26.04 / JE 27.04 / VE 28.04

- au théâtre / entrée libre

**en savoir +**  
[www.theatrelavignette.fr](http://www.theatrelavignette.fr)

**// OÙ, QUAND ET COMMENT ACHETER VOS PLACES ?**

- Sur le site internet du théâtre [www.theatrelavignette.fr](http://www.theatrelavignette.fr)

- Le soir des représentations : à l'accueil-billetterie du théâtre 1h avant le début du spectacle (bâtiment H - 1<sup>er</sup> étage)

- En journée : à la Boutique de l'Université (face à la Bibliothèque)

**// MODES DE RÈGLEMENT**

CB, espèces, chèque

**// TARIFS GÉNÉRAUX**

Tarif plein : 15 €

Tarif réduit\* : 10 €

Tarif super réduit\*\* : 5 €

Concerts - tarif unique : 5 €

\* Tarif réduit sur présentation d'un justificatif de moins de 3 mois: étudiants, moins de 25 ans, personnel UPV, demandeurs d'emploi, bénéficiaires des minima sociaux, abonné d'un des 5 théâtres de Montpellier Méditerranée Métropole, de la Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau, groupes de + 10 personnes

\*\* Tarif super réduit : scolaires, professionnels du spectacle : nous contacter

**// [CARTE DE RÉDUCTION] LAISSEZ-PASSER VIGNETTE ! ENCARTEZ-VOUS !**

Avec le Laissez-Passer Vignette, venez voir tous les spectacles, concerts pour seulement 2 €!

Profitez du tarif réduit dans tous les théâtres partenaires.

**// QUAND ET COMMENT S'ABONNER ?**

- Sur le site internet du théâtre [www.theatrelavignette.fr](http://www.theatrelavignette.fr)

- Les soirs de spectacle dès l'ouverture de la billetterie du théâtre

- En journée : à la Boutique de l'Université (face à la Bibliothèque)

**// TARIFS CARTE LAISSEZ-PASSER**

LPV - Tarif plein : 30 € + 2 € par spectacle

LPV - Tarif réduit\* : 20 € + 2 € par spectacle

LPV - Tarif étudiant : 10 € + 2 € par spectacle

\* Tarif réduit : personnel UPV, moins de 25 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires des minima sociaux, sur présentation d'un justificatif de -3 mois

- La carte Laissez-Passer est strictement nominative et une photo d'identité vous sera demandée.

**// LES AVANTAGES DU LAISSEZ-PASSER VIGNETTE**

- Bénéficiez de tarifs bas !

- Recevez des informations régulièrement !

- Recevez le FOCUS - Journal du théâtre dans votre boîte aux lettres !

- Bénéficiez de tarifs réduits dans les théâtres partenaires ! (Domaine d'O, hTh CDN de Montpellier, Théâtre Jacques Cœur - Lattes, Théâtre Jean Vilar, Scène Nationale de Sète et du Bassin de Thau)

- Faites bénéficier à la personne qui vous accompagne d'un tarif réduit !



# FOCUS#12 /



**Théâtre la Vignette**  
**Université Paul-Valéry**  
**Montpellier 3**

Route de Mende  
34 199 Montpellier Cedex 5

**Accueil & billetterie**

T 04 67 14 55 98  
bâtiment H – bureau 101  
[www.theatrelavignette.fr](http://www.theatrelavignette.fr)

Le Journal Focus est édité par  
La Vignette, scène conventionnée  
/ Université Paul-Valéry Montpellier 3  
Directeur de publication : Nicolas Dubourg  
Rédaction : Jennifer Ratet  
Coordination et mise en page : Denise Oliver Fierro  
Conception graphique T2bis



Yo maté a Pinochet - Cristian Flores 22 & 23 mars 2017