

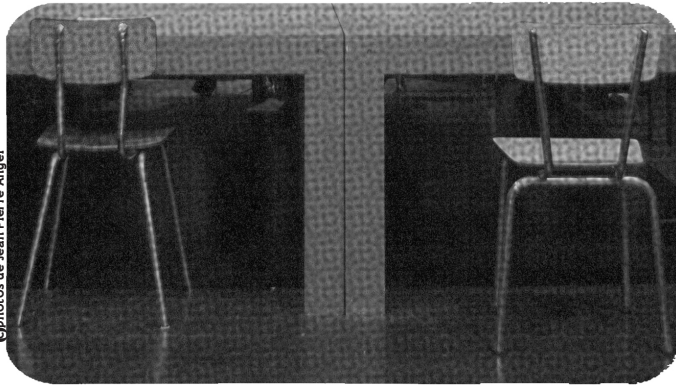


LA GAZETTE

SAM 05 JUIN
N° 4
DE LA 10^E ÉDITION DU FESTIVAL REGARDS CROISÉS

EDITO

HORS-JEU



©photos de Jean Pierre Angel

Pour ce dernier volet du festival Regards croisés, le collectif Troisième bureau a le grand plaisir de recevoir Enzo Cormann. Les comédiens donneront à 18h la lecture de son dernier texte *Hors-jeu* qui sera créé prochainement par le metteur en scène Philippe Delaigue. A 22h, nous pourrons assister à son poème jazz *Exit* en compagnie des musiciens Jean-Marc Padovani et Olivier Sens. Pour ce dernier numéro, on s'est permis un édito hors-cadre. Une fictionnette inspirée par la pièce de 18h.

Les faits.

Être hors-jeu au football c'est recevoir un ballon alors qu'on est placé derrière le dernier défenseur adverse. Si on autorisait cela, ça créerait un jeu trop défensif : les défenseurs n'oseraient plus « monter ». Tout l'art d'une bonne défense est de savoir mettre hors-jeu les attaquants de l'autre équipe afin de les neutraliser, de les rendre parfaitement inactifs. C'est ainsi qu'on voit des attaquants pester pendant 90 minutes de match. Ils n'ont pas eu un seul ballon à jouer.

SMEC¹ est hors-jeu. Et il peut pester. À lui non plus on ne passe pas la balle. Il n'est pas autorisé à jouer. Il a beau faire des appels avec sa main levée. Il a beau demander qu'on lui passe la balle. On ne la lui passe pas *parce qu'il est hors jeu*. Parce qu'il ne sait pas se démarquer. On a bien essayé au début de lui faire des ouvertures mais il a gâché un, deux, quatre

ballons et depuis on s'est résigné à passer sur l'autre aile. Il faudrait sortir SMEC ! crient les aficionados, les tifosi, les hooligans. SMEC est un naze ! SMEC ne sert à rien ! L'entraîneur devrait remplacer SMEC ! Mais ce n'est pas le cas. On le laisse se faire prendre encore une fois hors-jeu. Il s'épuise à courir d'avant en arrière sur la pelouse. Sortez-le, sifflent les fans, les supporters du virage, ceux de la tribune présidentielle ! Un éclair tombe sur le terrain : SMEC meurt foudroyé.

Chez la femme de SMEC.

Je ne sais pas quoi vous dire madame. Votre époux... n'était pas un très bon joueur. Pourquoi est-ce qu'on ne l'a pas sorti ? Il est lié par un contrat madame. Il nous doit son temps, 90 minutes par match. Même si personne ne lui passe la balle madame. Voyez-vous, un être comme ça, qui ne touche aucun ballon, c'est utile malgré tout. Ça trouble la défense adverse. Ça crée de la confusion. Et puis ça motive les autres joueurs. Les remplaçants, ensuite, quand je les lâche sur le terrain, ils ont la haine, voyez-vous. De vrais pitbulls ! Il voulait se faire transférer ? Vous rêviez de Barcelone. Vous apprenez le catalan avec la méthode Assimil... Je comprends. C'est vrai que c'est sympa Barcelone. J'y vais l'été prochain ! Un ami devait venir avec moi mais il vient d'annuler. Vous voulez m'accompagner ? Ca vous dirait ?

À la télévision.

Il fut un joueur exceptionnel vous savez. Il a beaucoup aidé le

club à accéder là où il a accédé (le club)... Là où il est maintenant (SMEC), on le regrette. Et on est touché pour les siens, pour sa femme et pour sa petite fille. Nous avons tous en tête l'image de cet éclair qui foudroie SMEC. Cette image terrible a choqué TANT DE MONDE. Et je voudrais dire quelque chose à TANT DE MONDE. Je voudrais dire : oubliez ces images mais n'oubliez pas l'homme ! Je voudrais dire : ce n'est pas comme ça qu'il faut se représenter SMEC ! Il vaut mieux garder en mémoire la course d'élan de SMEC au moment de frapper le penalty victorieux de la demi-finale de la coupe de la ligue. Le grand jour de SMEC ! Les joueurs de notre équipe porteront un brassard noir à l'occasion du prochain match.

Chez Dieu.

Vous dites que ce n'est pas vous qui dirigez la foudre. Que c'est le hasard de la météo. Alors vous, vous faites quoi ? Pourquoi ai-je tant d'appréhension avant de commencer un match ? Dans le couloir qui mène des vestiaires au stade, j'ai toujours une telle frousse ! Il faut dire que cette saison, compte tenu de mes mauvaises statistiques... Je crains le public désormais. Vous savez lorsque vous passez de l'ombre à la lumière, lorsque vous sortez de ce tunnel et que vous êtes accueilli par les cris de la foule ; non bien sûr, ça ne vous dit rien. Ben moi, je n'en peux plus. Je suis content d'être ici. Que ce soit fini tout ça. Et tant pis pour Barcelone ! Et tant pis pour la mer ! Et tant pis pour Flora !

Barcelone.

Est-ce que tu veux qu'on aille voir la Sagrada Familia ? Ou qu'on se promène, qu'on se laisse dériver dans la ville ? Est-ce que tu veux que je te fasse découvrir des coins, ou est-ce que tu préfères, que tu aimes mieux, que l'on dérive, toi et moi, sans guide, et que l'on s'arrête parfois à un café ou parfois simplement qu'on marque une courte pause, le temps de faire une photo ou de se faire prendre en photo par d'autres ? Oui, y'a pas

à dire, cette ville c'est mieux que Lille. C'est une autre dimension et je ne parle pas que de la mer. Avec Flora ce n'est pas facile parce qu'elle pleure beaucoup et quand y'a de l'orage faut surtout pas rester dehors. Et cette semaine-là, comme fait exprès, y'a tout le temps de l'orage. Du coup on passe notre séjour dans les cafés et Flora est tout le temps soit en train de se sécher les cheveux, soit de se moucher, soit de pleurer, soit de tomber malade. On parle souvent de SMEC, qui fut quand même le sien. Ce voyage c'est une façon de faire le deuil, pour elle, pour moi aussi quand même. Y'a une ambiance comme dans *La mort à Venise*, une ambiance comme ça, glaciale, tu vois. Je lui propose de se rendre au stade pour voir la grande équipe du FC Barcelone – tant qu'on est là ! Je veux lui montrer ce que c'est que du vrai foot et je me dis aussi que ça peut l'aider à faire le deuil de son mari, de ce pauvre type-joueur (c'est pareil), d'évacuer SMEC de son chagrin. Mais le match est mauvais comme par un fait exprès (encore). Je rentre à Lille. Elle reste là bas.

Lille.

En rentrant je me suis rendu avec les joueurs sur la tombe de SMEC. Quelqu'un a dit que SMEC c'était un nom vachement commun. Il a proposé qu'on lui trouve un truc plus personnel à mettre sur sa pierre tombale. On s'est creusé nos 12 têtes (uniquement moi et les titulaires). Les idées fusaient comme des cornes : STYPE BIEN ; CBRAVE COPAIN. On a failli s'arrêter sur GOAL OVER... Mais ça aurait été prétendre qu'il avait un jour était efficace devant la cage de but. Le plus vrai – peut être pas le plus sympa – c'était de faire graver le surnom que lui avait donné les journaux, les rumeurs, la haine populaire. Alors comme ça, en lettres inclinées – en italiques élégantes –, on a fait mettre, comme un sous titre, sous le patronyme de SMEC, son petit nom, HORS-JEU !

Thibault Fayner.

¹ SMEC est le personnage principal de la pièce *Hors-jeu*, d'Enzo Cormann. Cette courte fiction ne reprend pas l'intrigue de la pièce.

EXIT

L'échappée belle d'un homme du commun. Projet d'une vie en mouvement perpétuel, au bonheur — comme au péril — de l'instant.

Combinant musique improvisée et programmée (le logiciel «Usine», conçu et diffusé par Olivier Sens), sons naturels (saxophones, contrebasse) et électroniques, évènements directs et enregistrés, le jazzpoem n'est pas seulement poésie orale, mais univers sonore et œuvre concertante. Devenirs croisés des mots et des notes. Devenir-parole de la musique (strophes saxophonées), devenir-musique de la parole (phrasé, textes bluesés, sprechgesang, songs).

(REFUZNİK BLUES)

tu peux refuser de toucher au but
tu peux refuser d'aimer ceux qui
t'aiment
tu peux refuser ton dû
tu peux refuser le plus court
chemin
tu peux refuser la règle du jeu
tu peux refuser le Ciel et la Terre
tu peux refuser l'image que te
renvoient les miroirs
tu peux refuser de choisir le métal
des poignées de ton cercueil
tu peux refuser d'espérer

*

lentement pas à pas sortir du soi-
disant soi
devenir peu à peu ce projet mou-
vant

mi-jambes mi-pattes
trottineur bifide à peau de bitûme
en quête non pas d'eldorado ou du
grand-œuvre mais
d'un gîte pour la nuit ou
d'un coin d'ombre pour casse-
croûter

l'existence est absolument maté-
rielle

les œuvres de l'esprit baignées de
matière grise

lobes cervicaux si résolument
spongieux

et toute la sensation tramée de
filaments et de glandes

matière matiérée
mots sur peau danse sur langue

le rythme et la pensée qu'archite-
citure

nous formons des objets drainons
des fluides

transmetteurs et transmis
muscles façons savoirs tragiques

nés pour mourir et songeurs
d'éphémère

ce que nous savons nous ne le
savons pas
nous le percolons

*

22h bourg désert
surpris par l'averse tu ne trouves
rien de mieux pour
crêcher que la cabine télépho-
nique de la place de l'église
Ouest ébroué trempé
lové contre toi plié transi adossé

à ton sac
tu rêves terrier matrice suffocation
noyade

oiseau à pattes molles canard sans
ailes

tu te surprends à regretter ta
forme humaine

et tu te plains à qui de droit
(psy ultra onéreux)

tu sais que le chien parle quoi qu'il
demeure muet ou se

contente de japper en faisant
l'imbécile

tu lui en veux terriblement
le sachant détenteur du mot de

passe faute duquel
tu ne retrouveras pas le chemin de

ta chambre
c'est-à-dire de tes jambes de ta

face
et de ton être humain

*

vous traversez à l'aube des villes
mortes

fantômes expulsés des chambres
aux volets clos

tu marches en rêvant que d'autres
rêvent d'un marcheur

le chien renifle des présences et
grogne

tu regardes les affiches insipides
les enseignes les bagnoles uni-
formes et tu souris

et tu demandes à Ouest
saurais-tu me dire ce qu'est un

paysage intérieur ?
et le chien jappe de contentement

tu souris de plus belle et tu penses
à la laideur

tu penses qu'aucune laideur ne
saurait masquer

la stupéfiante beauté du monde
tu penses à ta propre laideur

tu y penses en termes de beauté et
de magnificence

quelque chose de magnificent oui
dans ta laideur tout ordinaire

qu'elle soit
puissance de regard vision

une attention au monde qui rend
le monde

si salopé qu'il soit
à son irréductible beauté

tu te sens beau
tu te sens bien

*



dans ce bar de port de plaisance
une américaine à l'escalpe te dé-
clare que Ouest

pourrait bien être la réincarnation
de son chat défunt

un siamois nommé Azur
elle glisse ses doigts dans le pelage

du chien en te regardant dans les
yeux

se demande à voix haute qui tu
pouvais bien être dans tes vies

antérieures
et quel genre d'animal dans cette

vie-ci
hier corbeau réponds-tu lombric

matamore panda
désormais bipède omnivore

erratique
elle a fait plusieurs fois le tour de

la planète à bord de son sloop
et t'en certifie la rotondité

elle te demande si tu t'es déjà
réveillé à l'aube au beau milieu

d'un océan

— et les tempêtes ? what about the
tempests ?

— give thanks you have lived so
long

répond-elle en citant le marin de
Shakespeare

and make yourself ready in your
cabin

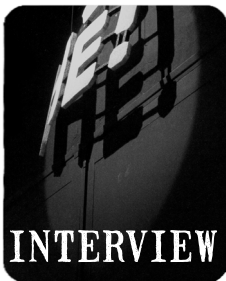
for the mischance of the hour
if it so hap !

*

au matin
elle sous toi

le chien sous la bruine
l'océan sous vous trois

cabotage amoureux
ton mal de mer n'aura qu'un temps



THIERRY GUICHARD

Thierry Guichard anime cette année le Café des auteurs, instant de réflexion et de rencontre mettant en perspective les lectures qui ont lieu en première partie de soirée. Les remarques et interrogations du public nourrissent ce moment de partage. A cette occasion, nous avons voulu en savoir plus sur le fondateur du magazine littéraire "Le Matricule des Anges".



Photos de Jean Pierre Angei

Quel est votre parcours ? Comment en êtes-vous arrivé à créer "Le Matricule des Anges" ?

J'ai fait une école de journalisme à Strasbourg durant laquelle j'ai créé une émission de radio. Celle-ci s'est appelée "Le Matricule des Anges" pour des raisons d'éthylisme (j'ai depuis trouvé d'autres justifications...). A la fin de l'école, Patrick Savary et moi (les deux fondateurs de la revue) nous sommes retrouvés séparés géographiquement : je travaillais à Paris, il travaillait en Charente. C'était compliqué pour faire une émission de radio... On a donc fait un magazine !

La revue est née sans moyen. Au départ nous n'avions ni ordinateur, ni imprimante. Nous avons utilisé les ordinateurs de l'école et fait croire à l'imprimeur que la commande d'impression provenait de l'école... Et puis pour pouvoir distribuer notre premier numéro, nous avons fait croire à Josyane Savigneau que nous étions fans de ses critiques, et nous lui avons demandé d'en faire une dans notre magazine ; elle a accepté.

Vous présentez la création de ce magazine comme une série d'entourloupes. Ce n'est pourtant pas un journal d'entourloupes ?

Si on a eu tant de difficultés à faire ce magazine pendant des années, c'est parce qu'on est contre les entourloupes. Nous devons être une des seules revues à fonctionner sans publicité. Par ailleurs, nous choisissons de faire un dossier sur un écrivain parce qu'il nous semble important de contribuer à le faire connaître, pas parce qu'il vend beaucoup de livres. Nous

pensions que l'époque était prête pour recevoir un magazine qui fait ce travail de fond.

Et ça marche ?

On dégage trois petits salaires. On est toujours en progression alors que la courbe de vente des autres revues décroît. En 1992, on tirait à 2000 exemplaires et on en vendait 160... Aujourd'hui on tire à 8000 exemplaires et on en vend 5000.

Il existe une version internet du Matricule des Anges. Pouvez-vous nous en parler ?

Tous les anciens numéros sont mis sur internet. Tout est gratuit sauf les dossiers. Ceux-ci sont gratuits pour les abonnés. C'est-à-dire que pour 40 euros, vous avez accès à 18 ans d'abonnement !

Quel est le lectorat ?

On n'a jamais fait aucune étude là-dessus parce qu'on ne doit rendre de compte à personne. Notre conception du métier de journaliste est la suivante : on reçoit les livres avant le grand public, on fait des choix et on vous en parle.

Qui choisit ?

C'est aux éditeurs de nous envoyer ce qu'ils souhaitent. Nous ne voulons pas faire de présélection. Quand on me demande : « qu'est-ce que vous voulez qu'on vous envoie ? » « envoyez-moi tel auteur que j'aime bien parce que je veux lire son nouveau livre ; et puis envoyez-moi tel auteur que je ne connais pas parce que je veux découvrir son écriture ; et puis envoyez-moi tel auteur que je n'apprécie pas trop parce que je suis prêt à remettre en cause notre jugement. Envoyez-moi tout en fait ! ».

Nous recevons environ 450 livres par mois. On les recense sur une base de données informatique accessible à nos collaborateurs (25 bénévoles). Ils nous disent ensuite quels textes ils veulent chroniquer. Il arrive aussi que Philippe Savary

leur propose directement les textes en fonction de leurs affinités littéraires. Pour le théâtre nous avons deux collaborateurs : Laurence Caзаux et Etienne Letterrier. Moi, je m'occupe beaucoup des interviews et des dossiers.

Si vous répartissez les textes en fonction des affinités de vos collaborateurs, y a-t-il une place pour des critiques « négatives » ?

J'essaie de faire en sorte qu'il y ait aussi de la critique négative. Lorsqu'on a le temps, on fait la rubrique « Les médias tocs ». On chronique les livres très médiatisés et souvent très mal écrits... Mais c'est vrai que la question de la critique négative est un problème. La plupart de nos chroniqueurs répugnent à le faire.

Comment choisissez-vous les auteurs qui font l'objet des dossiers ?

Philippe Savary et moi, le rédacteur en chef et le directeur de publication, nous échangeons. Il faut que l'auteur ait une actualité, c'est le seul critère. Beaucoup de magazines font des dossiers en fonction de la nécrologie de l'année. Ça n'est pas vraiment notre truc. Mais nous avons déjà fait 115 dossiers-auteurs. Il faut donc que nous nous renouvelions sans cesse.

Quels auteurs de théâtre ont déjà fait la une du Matricule des Anges ?

Olivier Cadiot, Enzo Cormann, Wajdi Mouawad, Jacques Serena. La question du livre de théâtre est délicate. Si je dis aux lecteurs du Matricule, précipitez-vous pour acheter telle pièce de théâtre, il faut être sûr qu'elle ait un intérêt du point de vue de la lecture. Or il y a des théâtres qui appellent complètement la scène, qui se réalisent pleinement sur le plateau. Les découvrir dans les livres peut être décevant.

Vous animez les rencontres qui ont lieu après les lectures au sein du « Café des auteurs ». Comment vivez-vous cette expérience ?

J'ai hésité quand Bernard Garnier m'a appelé. J'avais envie d'être là, mais je ne me sentais pas légitime pour faire ce travail. Mais je trouvais intéressant de dire : je ne suis pas capable de le faire mais il faut le faire. En fait, j'aime bien prendre (lire des livres, aller au cinéma, assister à un spectacle...), je suis une éponge qui absorbe mais qui a du mal à rendre.

Que pensez-vous de cette dixième édition du festival Regards croisés ?

Je trouve fabuleux le dispositif. Je suis effaré par l'absence de médias. Ils ne vont pas là où il y a du sens. Ils sont paresseux, ils ne se sentent pas capables. Le côté "la culture c'est pour les intellos alors ça ne nous intéresse pas" est une pensée acquise. "Elitiste" est devenu un mot péjoratif. S'améliorer est négatif. Sarkozy a de beaux jours devant lui.

Qu'est-ce que vous trouvez dans les livres ?

Ça permet de vivre davantage. Ça ouvre. On a plus de connaissance, plus de désir, on est plus large. On a des destins, des musiques, de la connaissance. Ça fait respirer ce qu'on a à l'intérieur de nous, notre magma de sensations. Sans l'art, ce magma serait recouvert par une chape de plomb telle celle qu'on a mise sur Tchernobyl où celle que BP coule actuellement en Louisiane. Un coucher de soleil quand on a rien lu, ça n'est pas émouvant. Quand on a lu, c'est beau.

REGARDS

ENZO CORMANN



Comment avez-vous rencontré Philippe Delaigue ?

On s'est rencontré à Lyon dans les années 1980. On a collaboré de toutes sortes de manières. Il a commencé à mettre en scène une de mes pièces, après je l'ai mis en scène, puis on a co-mis en scène Les derniers jours de l'humanité de Karl Kraus, etc. J'ai également été écrivain associé à la Comédie de Valence, au moment où lui était directeur. Il n'y a guère d'agencements que nous n'ayons expérimentés ensemble. On va continuer sur Hors-jeu avec une proposition qui ne sera pas traditionnelle.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de retravailler ensemble ?

Il y avait cette pièce que j'avais en tête depuis longtemps, je sentais que je ne la mènerai pas à son terme s'il n'y avait pas un commanditaire, une date butoir et une attente. Je me suis dit que ce serait sympathique que cette attente vienne de lui, plutôt que de n'importe quel autre metteur en scène.

Vous avez utilisé cette commande comme une attente, comme un délai, il n'y avait donc pas de contrainte de la part du metteur en scène ?

Non. Je suis arrivé en proposant à Philippe qu'il me passe com-

mande de cette pièce ! Comme le dit Claudia Stavisky (directrice du théâtre des Célestins), il faut se débrouiller pour se faire commander ce qu'on souhaite écrire. Mais, je crois quand même jouer le jeu de la commande. Avec ce texte, il y a eu un véritable échange.

Qu'est-ce qui vous fascine dans la série de faits divers que vous mettez en page liminaire de Hors-jeu ?

Je n'ai pas vraiment de fascination pour le fait divers. Quand on est sur des faits divers, on passe sa vie à rencontrer des veuves. On va sur le terrain, on sonne à une porte, une femme ouvre, et généralement, c'est la femme du mort. Ça a donc très vite cessé de me fasciner. C'est plutôt l'aporie, le mystère, tous ces passages à l'acte catastrophique qui m'intéresse. Qu'est-ce que le théâtre pourrait nous permettre d'appréhender, de comprendre et de représenter de ces passages à l'acte catastrophique, que ne peut pas nous permettre la sociologie, la psychologie, mais aussi les techniques comme le journalisme ou la reconstitution judiciaire ? On a besoin de savoir comment nous participons de la même humanité que des gens qui finissent par commettre ce type d'acte. Et de façon contradictoire, comment se fait-il qu'il y ait si peu de passage à l'acte catastrophique ? Le drame est un excellent moyen d'exploration de ces comportements limites, de ces catastrophes.

Vous dites de certaines de vos pièces qu'elles sont des explications. Est-ce que cette pièce-là s'inscrit comme L'Autre, ou La Révolte des anges, dans un théâtre de l'explication ?

Un des outils dont dispose le théâtre pour appréhender, comprendre et représenter ce qu'on ne saurait appréhender, comprendre et représenter sans lui, c'est le ralentissement. C'est-à-dire la possibilité de déplier une parole qui se trouve comprimée, contractée, pour ne pas dire contrariée au quotidien. Il y a possibilité de déployer, d'expliquer, de défaire les plis, parce qu'on dispose du temps nécessaire. Ce temps, c'est celui que Pier Paolo Pasolini appelait le

temps de la parole non dite, celle qui ne se dit qu'au théâtre parce que la flèche du temps quotidien ne laisse absolument pas le soin aux vivants de s'expliquer entre eux ou à eux-mêmes ce qu'ils sont en train de vivre. C'est en cela que c'est un théâtre de l'explication : on défait les plis et on le fait sans se soucier du caractère de vraisemblance de ce déploiement verbal.

Y a-t-il un parallélisme entre le personnage de SMEC et le personnage de Cairn ? Est-ce que pour vous il y a une volonté de créer des personnages qui ne soient pas des héros ?

Il n'y a plus de héros dans la mesure où tout le monde est marqué par le sceau de l'ambivalence. Mais ils sont dans des situations qui sont celles des vaincus de l'histoire ou plutôt des vaincus de la guerre économique ou de la mêlée sociale. Nous ne sommes plus dans l'ère des héros positifs qui n'ont aucune pensée mesquine, qui sont toujours impeccablement présentables devant l'humanité. Ils se dépatouillent comme ils peuvent, et comme nous tous. SMEC, lui, se dépatouille de façon catastrophique, il en passe par l'expérience de la catastrophe.

Est-ce que la catastrophe est un acte politique ?

La catastrophe est le symptôme d'un manque de la part du politique. A partir du moment où on fait un coup de force individuel, et qu'on s'en prend directement aux individus, aux personnes, on sort du champ du politique. Mais c'est pris dans cette réalité d'équilibre des équilibres, des forces, des desseins, des projets, des contre-projets dans le corps social. On est à la fois dans le politique mais la catastrophe c'est ce qui fait rupture avec l'ordre du politique. Chez Cairn c'est très palpable : ce qu'il refuse c'est la politique contractuelle, c'est la sociale démocratique, c'est la collaboration de classe, c'est l'arrangement avec le néo-libéralisme. Ce faisant il sort du cadre de la politique institutionnelle, il passe du côté des desperados. Chez SMEC c'est beaucoup plus réactionnel.

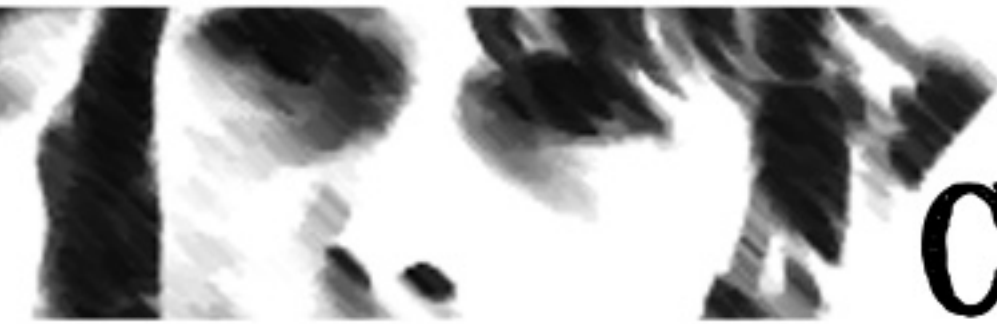
Autant chez Cairn il y a un discours radical qui est construit, révolutionnaire, autant chez SMEC c'est complètement réactif. Il est furieux de l'injustice, de l'iniquité dont il est la victime, par conséquent, lorsqu'il en a assez de se battre contre des moulins à vent, il passe à l'acte.

Il y avait le texte de Jacques Jouet, Entretiens d'embauche, qui a été lu mercredi. Est-ce cela être hors jeu ? Ne plus avoir le droit d'exister sur la photo en tant que chômeur ?

Maintenant il faut être candidat à la servitude volontaire. Il ne suffit pas d'acquiescer à sa propre servitude, il faut encore administrer la preuve à nos maîtres que nous sommes capables d'être des serfs utiles, agréables et gérables. On existe socialement dans le regard des autres. D'où la métaphore de la photographie : j'ai posé avec tout le monde, et lorsque la photographie est sortie, je ne figurais pas sur la photo. Ce trouble ontologique va bien au-delà du trouble « on ne veut plus de moi, je ne suis plus utile socialement ». Non, là il y a une négation, qui est une atteinte ontologique. C'est une dimension que je n'avais pas saisie avant d'écrire ce drame. On parle tout le temps en terme de services sociaux, soutien, aide, accueil, accompagnement, mais c'est bien au-delà, c'est une négation de l'être, de la possibilité même d'être. Comme le dit SMEC : de toute façon, comme j'ai tout perdu à commencer par moi-même, je ne vois pas ce que j'aurais encore à perdre.

Votre pièce Hors-jeu s'ouvre sur une scène muette qui semble correspondre à la fin de la pièce. Cependant, à la fin effective de Hors-jeu, plusieurs fins sont proposées. Que signifie ce dispositif qui, à la fois, met en exergue une première fin et qui, en même temps, propose différentes fins possibles ? Comment est-ce qu'il faut entendre ce jeu ?

C'est un peu le jeu entre le factuel et la mise en question du factuel. La première scène didascalique est une espèce de constat qui n'est pas si loin d'un factuel journalis-



CROISÉS

tique. On peut imaginer d'autres dénouements, d'autres films, entre l'agi et le fantasmé, entre le manifeste et le latent. Il y a les actes qu'on a commis et ceux qu'on aurait voulu commettre. Il y a ceux qu'on a failli commettre, ou ceux qu'on a commis fantasmatiquement qui précédaient ou qui suivaient ceux qu'on a commis et qui resteront dans la mémoire des corps, des hommes. Au fond la pièce pourrait s'arrêter dès la première scène. Mais on se met à émettre des hypothèses, des possibles. À ce moment là on rentre dans le champ de l'étude dramatique, qui participe de protocoles très différents des protocoles scientifiques qui sont généralement adoptés par les sciences humaines. Donc ce sont des protocoles expérimentaux sur la base d'hypothèses fictionnelles. C'est ce à quoi je me livre en faisant cette suite de dénouements différents. Ils ne sont pas concurrentiels, ils sont envisageables. Le dénouement n'est qu'un symptôme d'une situation générale. Par conséquent ça vaut le coup de le faire varier parce qu'on voit que ça déstabilise la représentation des mobiles du protagoniste et que ça permet de les éclairer sous des angles différents. Donc on s'intéresse moins au dénouement en tant que tel, (et c'est pour cela qu'on peut se permettre de la donner dès le départ), qu'à ce qui le nourrit profondément de l'intérieur.

Vous êtes directeur du département d'écriture de l'ENSATT. Comment concevez-vous le projet pédagogique ? Qu'est-ce que l'enseignement apporte à votre pratique artistique ?

Je cite toujours volontiers la phrase de Deleuze « On enseigne jamais ce qu'on sait, mais ce qu'on cherche ». Mais, à l'inverse, le fait d'enseigner permet de continuer à chercher. Puisque, faute de chercher, on ne peut pas enseigner, donc il faut bien qu'on cherche. Même si on était tenté par le fait d'arrêter de chercher, on est quand même maintenu en état de recherche par le fait qu'on est en état d'enseigner.

PHILIPPE DELAIGUE



Comment avez-vous rencontré Enzo Cormann ?

J'ai rencontré Enzo Cormann en 1982 à Lyon, où nous résidions tous deux, par l'intermédiaire d'un ami commun, et après avoir lu deux de ses textes : *Credo* et *Le Rôdeur*. Quelques mois plus tard, je lui demandai l'autorisation de créer *Exils*, qu'il m'a accordée. Nous l'avons créée dans un lieu "alternatif" à Lyon, puis joué au Théâtre de la Bastille à Paris.

Vous collaborez depuis longtemps avec Enzo Cormann : qu'est-ce qui vous plaît dans son travail ? Quels aspects de son théâtre vous touchent ?

J'aime particulièrement les pièces politiques d'Enzo. Ils sont peu nombreux, les dramaturges de grand talent, à se risquer à aborder la fiction politique ou historique. J'apprécie son regard sur le théâtre, la singularité de son parcours, le caractère protéiforme de ses productions artistiques et sa rigueur éthique. C'est quelqu'un dont la fréquentation vous grandit, vous enrichit.

Hors-jeu est une commande de votre compagnie à Cormann. Quelle fut la contrainte de cette commande ?

il n'y a pas eu de contrainte à cette commande. L'idée lui était venue

et cela m'a mis l'eau à la bouche. La commande devenait alors en quelque sorte "naturelle".

Y a-t-il eu un échange de metteur en scène à auteur pendant l'écriture du texte ? Allez-vous solliciter Enzo Cormann pendant la mise en scène du texte ?

Il y a eu de nombreux échanges, des lectures en commun, des coups de fil, des mails, des conversations, de franches parties de rigolade et des émotions vraies mais aussi des malentendus, voire certains désaccords. Mais Enzo ne m'a donné à lire le texte qu'une fois la première version achevée.

Hors-jeu propose plusieurs fins possibles. Comment interprétez-vous cette proposition ? Comment allez-vous la traiter ?

J'ai proposé à Enzo de mettre en scène sa pièce avec moi. Nous avons déjà pratiqué la co-mise en scène, notamment de la pièce de Karl Kraus : *Les derniers jours de l'humanité*. Nous aimons beaucoup travailler ensemble et changer régulièrement de rôle grâce à nos polyvalences respectives. Pour cette raison, il m'est difficile de répondre aux questions ayant trait à la mise en scène car je dois consulter mon co-metteur en scène !!!

Regards croisés est un festival de mise en lecture. Vous même avez souvent pratiqué cet exercice. Est-ce que la mise en lecture constitue un travail préparatoire pour la mise en scène ou sont-ce des pratiques radicalement différentes ?

Je ne cesse de m'émerveiller du pouvoir incroyable de la lecture au théâtre, de sa nécessité et de sa pertinence. La lecture est une approche indispensable d'un texte. Sans lecture, pas de compréhension profonde, organique d'une écriture théâtrale. Et c'est une jouissance rare que de vérifier, à chaque occasion, la puissance évocatrice d'une belle lecture d'un texte de théâtre.

Vous dirigez la compagnie La Fédération. Quel projet menez-

vous avec cette compagnie ?

La Fédération propose une réunion informelle d'artistes et de directeurs de théâtre afin d'inventer des aventures ENSEMBLE. Cette invention d'aventures ENSEMBLE me semble à ce jour la façon la plus pertinente de repenser les conditions de fabrication et de diffusion de l'art théâtral. C'est ce que nous essayons de faire avec cet outil qu'est la Fédération. Les trois premiers spectacles de la Fédération sont nourris d'écritures contemporaines avec des auteurs aussi différents que Studs Terkel, Pauline Sales, David Lescot, Sarah Fourage ou Daniel Keene. Prochainement, Enzo Cormann, Fouad Laroui, Youssef Fadel, Moustapha Benfodil et Maïssa Bey.

Vous êtes directeur du département art dramatique de l'ENSATT : quelles évolutions avez-vous apportées à la pédagogie du département ? Qu'est-ce que l'enseignement apporte à votre pratique artistique ?

La question est bien vaste. J'essaie, modestement, de contribuer à ce que les acteurs, sortant de cette école, soient devenus des acteurs créateurs, responsables et engagés dans les processus de la création théâtrale. Je n'aime pas cette pente, à laquelle il est si confortable de céder, qui voudrait que les acteurs ne soient qu'une pâte "au service de" (et on se demande bien souvent au service de quoi d'ailleurs !!!). Un acteur doit répondre de ses actes. Quant à ce que m'apporte l'enseignement c'est assez simple : j'apprends en enseignant.

CARTE BLANCHE

HORS-JEU

2 juin 2010, Whitehaven, nord-ouest de l'Angleterre. Derrick Bird, chauffeur de taxi, ouvre le feu à différents endroits de la ville, en tirant de sa fenêtre de voiture. Il tue successivement douze personnes et fait 25 blessés. Il s'est apparemment suicidé. La seule information que l'on a provient d'un de ses collègues. Après une engueulade avec d'autres chauffeurs, il salue tous ses collègues et lance : « Il va y avoir un massacre demain. ». Pour autant ses proches le décrivent comme un homme tranquille, sympathique et travailleur.

le 13 mai 1993, à Neuilly-sur-Seine, un homme s'étant surnommé lui-même "H B", prend en otage une classe de maternelle. Il est armé d'un pistolet d'alarme et d'explosifs. "Human Bomb" menace de faire sauter la salle en échange d'une rançon de 100 millions de francs (environ 15 millions d'euros). Pendant deux journées de prise d'otage, les autorités (un certain Sarkozy, maire de Neuilly-sur-Seine à cette époque) négocient et parviennent à libérer quelques enfants. Il en reste six, ainsi que la maîtresse. Il restait très sympathique et doux avec les enfants. Mais il ne dort pas, il est fatigué, il part dans des délires paranoïaques et commence à être dans un état d'esprit suicidaire. Le 15 mai, "Human Bomb" s'endort. La femme qui lui apportait son café lui glisse, ce jour-là, un somnifère. Elle fait signe à huit policiers. Ils s'infiltrèrent dans la salle et libèrent les derniers otages. Mais pendant la libération, un policier tire trois balles dans la tête de Human Bomb... alors qu'il dormait ! Cela déclencha une polémique : méritait-il la mort ? Un homme endormi est-il menaçant ?

" Prisonnier de mes rêves les plus fous : je suis mal assis sur une petite chaise de bambin... alors, revenons à cette mort dont je sens à peine, mais sûrement, la faux s'affûter sur ma nuque. Mort je le suis, il fallait l'être, je m'y suis préparé. " Derniers mots d'Erick Schmitt écrits sur un bout de

papier.

Son identité fut connue après sa mort : Erick Schmitt. Il était entrepreneur en informatique, Gérard SMEC était informaticien ; il était en situation financière difficile, Gérard SMEC aussi ; il devient chômeur, Gérard SMEC aussi ; c'était un homme très intelligent, Gérard SMEC aussi. Mais il était en dépression, Gérard SMEC aussi.

Human Bomb signifie Bombe Humaine, vous l'aurez tous devinez ! Erick Schmitt avait donc dès le début prévu de mourir, il est possible que Gérard SMEC aussi. D'ailleurs, Enzo Cormann propose quatre fins. Dans les trois premières fins, il tue soit LE FLIC, soit la MANAGER, soit JANIS, soit les deux soit les trois. Dans la dernière, c'est lui qui est à terre. Pourquoi imaginer plusieurs fins ? Elles représentent certainement les diverses possibilités que SMEC aurait pu avoir, et, "tant pis pour la morale", il serait resté en vie. La dernière fin est sans doute la véritable : il a prémédité sa mort. Aucune autre issue n'était possible.

Mais qui est SMEC, au fond ? C'est qui c'mec, hein ? C'est un être intelligent, mais qui a perdu toute identité depuis qu'il a perdu son travail. SMEC se caractérise lui-même par son travail et seulement par son travail. S'il n'est pas ingénieur, il n'est plus. Le personnage de SMEC ne joue donc pas de rôle, il le refuse, contrairement à certains personnages qui remplissent deux rôles à la fois. Ce n'est qu'une histoire de cadre. Ou plutôt de non-cadre : SMEC est hors-cadre, hors-champ. *Hors-jeu*. Au début de la pièce, il est question d'une photo... et de son cadre : "pour une photo de groupe tous les individus qui composent le groupe prennent place devant l'objectif / cependant tous ne figurent pas sur la photographie [...] / quand les autres décrètent qu'ils sont comme on doit être / à savoir comme tout le monde / à savoir comme eux-mêmes / à savoir dans le cadre". La photo nous représente physiquement,



Yannick Labrousse

mais c'est aussi une présence aux yeux des autres. Pour SMEC, la photo représente ce qu'il voit de lui-même. Il n'est pas sur la photo car il n'est plus rien à ses propres yeux. Il est déjà mort. Il est donc hors du cadre. Le poste de télévision aussi est un cadre ! Et dans ce poste, on y joue un autre rôle que celui qu'on joue dans la réalité. FLORA devient « Nancy » à la télévision. Mais comme SMEC refuse d'endosser d'autres rôles, il ne peut rentrer dans le cadre du poste de télévision. C'est bien ce que veut exprimer le titre, SMEC est *Hors-jeu*.

Voici donc une pièce très contemporaine, mais pas que... Enzo Cormann énumère plusieurs dates d'événements similaires à celui de Human Bomb. Déjà en 1913, Ernst Wagner appelle au secours par sa phrase, "D'abord, il faut que vous m'aidiez, moi qui suis mort, à prendre la parole", mais se considère déjà comme un homme mort. Dans la construction même de la pièce, c'est le début de la fin. La pièce s'ouvre sur la vision des cadavres de la MANAGER et de SMEC, puis elle finit par cette mort. Sans oublier que la fin de la pièce est représentée par une coda : retour au début de la fin... C'est un cercle vicieux :

il y aura toujours des désespérés, des personnes sur la touche, des personnes qui ont encore les membres qui bougent mais dont l'esprit a déclaré forfait. Mais la question ne s'arrête pas à ce tourbillon infernal. On peut comprendre tout à fait la déchéance de Gérard SMEC, ou d'Erick Schmitt. Il y a un boulon de dévissé dans la machine du système. Pourquoi n'y a-t-il pas une place pour chacun ? Pourquoi la police aurait-elle le droit de vie ou de mort sur un être humain ? Comment fonctionne la pensée ?

Le boulon dévissé du système peut faire tomber la vis qui tenait la pensée calme et rangée d'un homme sans problème apparent.

Manon Bouffard

Irène Sadowska Guillon, agent littéraire de Juan Mayorga, nous a fait l'honneur de sa présence sur le festival pour les lectures de *Lettres d'amour à Staline* et *La Paix perpétuelle*. Nous avons souhaité faire un retour sur cette rencontre à travers le regard de cette femme.

Au sujet de la réception du théâtre de Juan Mayorga Un théâtre nécessaire parce qu'il dérange

L'œuvre de Juan Mayorga pourrait être définie comme un grand théâtre du monde actuel, un théâtre complexe et radical qui interroge les conflits et les contradictions de notre système politique et social : rapport du politique à l'histoire, falsification et travestissement du réel, mécanismes de domination, d'appropriation de l'autre, perte de l'identité. Un théâtre qui transgresse les codes habituels de l'écriture dramatique et de la représentation scénique, brisant la routine apathique de la réception du fait théâtral par le spectateur et l'amenant à sortir du rôle de consommateur pour devenir architecte de sa propre lecture du spectacle. Ce théâtre fait figure d'un OVNI sur nos scènes de "bien-pensance" consensuelle, livreuses de messages idéologiques. Il ne rentre pas dans les grilles de lecture habituelle du texte dramatique ni dans les moules esthétiques, illustratifs, réducteurs, substituant les effets à l'imaginaire.

Par sa singularité, voire sa résistance aux étiquettes, aux concepts, aux idées accréditées, il s'écarte des autoroutes qu'empruntent habituellement les metteurs en scène et les directeurs de théâtre. Investis de la mission d'éclairer la lanterne de leur public, ils lui proposent des œuvres interrogeant le monde, soit, mais qui, pour l'essentiel, restent dans les clous. Ceci explique en grande partie la difficile et lente mais désormais irrévocable ascension sur nos scènes du théâtre de Juan Mayorga.

Himmelweg par exemple, assimilé au théâtre historique, à une pièce de plus sur la Shoah (sic !), sujet dont on a déjà tant parlé, a été écarté systématiquement par les directeurs de théâtres et resterait encore au placard s'il n'était tombé entre les mains de Jorge

Lavelli qui a su traduire magistralement dans l'espace et dans le jeu la singularité et la complexité de l'écriture de Mayorga. Une mise en scène d'anthologie suivie en 2009 par celle du *Garçon du dernier rang*. C'est encore Jorge Lavelli qui en avril 2011 va créer (toujours au Théâtre de la Tempête à Paris) *Lettres d'amour à Staline*. *Le garçon du dernier rang* sera repris en tournée en France, saison 2010-2011, c'est déjà un progrès, mais les grands théâtres, désormais plus intéressés, restent toujours frileux, prudents à l'égard d'un théâtre qui ne donne ni dans la provocation ni dans le parti pris déclaré, voire militant, qui n'apporte pas de réponses, pas de messages mais au contraire demande au spectateur de trouver son propre point de vue.

Un théâtre qui parle de la violence mais, contrairement à la tendance actuelle, ne l'exhibe pas, ne la donne pas en spectacle.

Un théâtre qui dans la foule des consentants fait entendre une voix de désobéissance.

Malgré d'excellentes traductions de ses textes, il y a toujours beaucoup d'incompréhension et de lectures réductrices du théâtre de Mayorga en France. Sa pièce *La Tortue de Darwin*, qualifiée aussi d'historique, ce qu'elle n'est pas, a eu plus d'écoute en Suisse où elle sera créée en mars 2011 par Philippe Adrien.

Dans *Lettres d'amour à Staline*, la référence aux faits et aux personnages historiques a d'autres enjeux que de raconter l'histoire. Mayorga se réfère à l'histoire pour toucher les points sensibles, nous déposséder de la bonne conscience, de nos alibis. Et l'on sait à quel point nous avons encore des problèmes, des comptes à régler avec notre propre histoire récente.

Même attitude frileuse et prudente quant au présent immédiat.

Hamelin, une pièce sur les rapports difficiles, parfois pervers, entre les adultes et les enfants, impliquant la justice, le milieu scolaire et les médias, sur un fond d'affaire de pédophilie,

rappelant inévitablement les affaires récentes en France et en Belgique, posait des problèmes aux metteurs en scène et aux programmateurs français : elle pouvait heurter les sensibilités, pire, réveiller le débat. Faire resurgir des questions difficiles, inconfortables, sur la valeur et la véracité des témoignages, en l'occurrence des enfants impliqués, présumés victimes, sur les preuves, sur la culpabilité présumée de l'accusé, sur la responsabilité du milieu familial et scolaire, sur la procédure de l'enquête et l'exploitation de l'affaire par les médias. Alors que la pièce n'a toujours pas trouvé « preneur » en France, elle a été créée en 2009 en Belgique, pays traumatisé encore par la sinistre affaire Dutroux, au Théâtre Rideau de Bruxelles dans une remarquable mise en scène de Christophe Sermet. Le spectacle, joué au festival d'Avignon 2009 sera repris en janvier 2011 au Rideau de Bruxelles et ensuite en tournée en Belgique, Suisse et même dans quelques villes de France !

Les Insomniaques, une autre pièce de Juan Mayorga, souffre aussi chez nous d'une lecture étriquée la réduisant à une pièce sur les "sans-papiers". Or, partant de la mise hors la loi des "illégaux", Mayorga scrute dans ce contexte le processus de domination et d'appropriation de l'autre, clandestin, par des êtres insignifiants, frustrés de pouvoir.

La métaphore échappe souvent aux lectures faites au premier degré des textes de Mayorga.

En Espagne, l'impact de son œuvre, jouée dans de grands et petits théâtres avec de grands moyens ou par des compagnies modestes, a été immédiat malgré les mises en scène parfois médiocres. Il répondait non pas directement à une actualité, à une question de société, mais à la nécessité de mettre en mouvement le questionnement du présent par rapport à l'histoire, de faire sauter les dogmes et les consensus imposant le silence et l'oubli.

Mayorga ne s'y attaque pas frontalement, ne fait pas de discours, mais passe par la métaphore, capte

l'imaginaire. Ce qui confère à son théâtre à la fois une dimension universelle et une capacité d'être en résonance avec des situations politiques et sociales particulières. Ses thèmes : la mémoire, la falsification et l'instrumentalisation de l'histoire et du présent par les pouvoirs politique, médiatiques et judiciaires, la manipulation d'un être par un autre, le questionnement de la démocratie et de la rhétorique justifiant le terrorisme et la guerre préventive, au nom d'un dieu ou d'une idéologie du Bien, ont certes une résonance très forte dans les pays sortis des dictatures, des guerres civiles, en Amérique latine et dans les pays de l'Europe de l'Est, où les pièces de Mayorga sont beaucoup jouées. Mais elles sont traduites et jouées aussi aux États-Unis, Angleterre, Irlande, Norvège, Danemark, Grèce, Italie, Portugal et même en Corée.

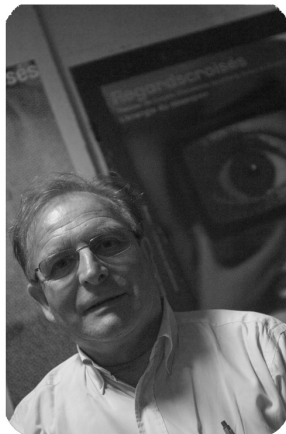
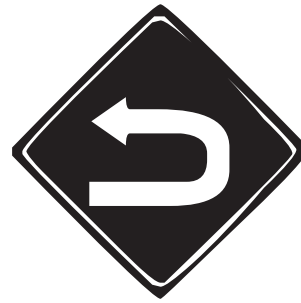
Irène Sadowska Guillon





RETOUR SUR 10 ANS

A l'occasion des 10ans du festival Regards croisés, la Gazette dresse le portrait des pionniers de Troisième bureau.



Patrick Verroust, fidèle spectateur des actions du collectif Troisième bureau, a accepté de nous faire partager son regard sur ces années écoulées. Il est membre de la Maison de la Poésie Rhône-Alpes, membre du Poteau noir, mais aussi initiateur des sessions slam à l'ex-ADAEP et à la Bobine.

Regard rétrospectif et analytique

Ils ont fait un gros effort quand ils ont changé d'angle : de l'humour, de l'ironie, du sarcasme. Avant c'était toujours la résistance, le mur, l'oppression, etc. Non pas que je récuse ces thèmes mais

pour un collectif comme celui-ci, c'est une démarche difficile. Je pense d'ailleurs qu'il y a un consensus qui se réunit plus facilement autour de la tragédie que de la comédie. Le rire est quelque chose de plus difficile à déclencher, à débattre et à écrire. C'est très complexe de saisir ce qui fait d'une histoire quelque chose de drôle.

Impressions

J'avais été impressionné lors de l'édition 2008 « Rasons les murs » par deux textes: Himmelweg de Juan Mayorga lu par Michel Ferber et Parle moi de la guerre pour que je t'aime d'Elie Karam. La littérature m'apprend autre chose que ce qui est colporté usuellement sur la guerre, sur l'enfermement. Ce sont des rencontres, de la littérature engagée. De temps en temps on découvre de très très belles écritures.

Qu'est ce qui vous motive à revenir chaque année ?

J'ai une très grande curiosité pour les choses culturelles : l'art contemporain, la littérature, le théâtre m'intéressent. Je cherche ce qui est hors des sentiers battus. J'aime bien cette surprise, décou-

vrir des textes que je n'aurais pas cherché par moi-même. Je suis aussi attiré par un côté maso : je suis plus un lecteur qu'un auditeur ! Écouter est un art difficile, d'autant plus quand il s'agit de théâtre. Cela requiert un effort de concentration. Les comédiens lisent des formes visuelles. Parfois on est frustré de ne pas les voir jouer. Avec la lecture et le Café des auteurs, on fait un petit voyage que bien des touristes ne font pas.

Qu'est ce qui vous plaît et que vous trouvez différent d'une représentation théâtrale dans la lecture ?

On apprend à apprécier la qualité d'une diction. La richesse se trouve dans l'effort qu'on a à faire pour percevoir l'univers théâtral. On n'est pas transporté et égaré par le regard. On est un auditeur actif.

Quel est votre plus beau souvenir ? Votre lecture la plus marquante ? Pourquoi ?

Mon plus important souvenir fut la rencontre avec l'auteur libanais Elie Karam qui racontait l'histoire d'une société qui s'est construite avec la guerre. La paix, ce serait à eux de la trouver avant de composer avec les adversaires... L'année

qui m'a le plus marqué fut celle des Balkans en 2005.

Que pensez-vous du Café des auteurs ?

Le café des auteurs est un moment important. Plus le débat est déconstruit, mieux ça va : il ne faut pas se limiter à un débat auteur / animateur. Il ne faut pas que ça s'enferme dans un dialogue. Peut-être qu'une grande tablée permettrait une plus grande ouverture.

Y a-t-il message que vous souhaiteriez transmettre au collectif Troisième bureau ?

Je proposerais qu'il y ait plus d'ouverture vers le public, qu'on arrive à agréger plus d'auditeurs jeunes. Je serais curieux d'écouter leurs réactions. Je souhaite que Troisième bureau garde son aspect militant (dire quelque chose à la société) tout en continuant de proposer un regard sur les formes d'écriture. Je suis attentif à ce qu'il y ait une recherche de qualité et d'exigence. L'écriture, ce n'est pas le Beaujolais nouveau.



L'ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE

RÉDACTEUR EN CHEF :
THIBAUT FAYNER

RÉDACTRICES :
MANON BOUFFARD,
JEEVITHA DOUCET,
CAMILLE MOTTÉ,
MARGOT PALLÉN,
MARIE RANCILLAC

GRAPHISTE
MAQUETTISTE :
CHARLES BOINOT