



LA GAZETTE

VEN 28 MAI
SAM 29 MAI

N°1

DE LA 10^E ÉDITION DU FESTIVAL REGARDS CROISÉS

EDITO

QUEL « POUVOIR » A LE THÉÂTRE ?

Hé ! Hé !

Hé ! Hé ! Voilà que la dixième édition du festival Regards croisés débute.

Ha ! Ha ! Si vous passez par là, n'hésitez pas à pousser la porte du Théâtre 145.

Hi ! Hi ! Si vous lisez ceci c'est que vous y êtes déjà.

Cette année c'est l'onomatopée qui tient le O ! de l'affiche.

Hé ! ce serait une interpellation (Hé ! M'sieur ! S'vous plaît !)

Hé ! Hé ! marque plutôt l'étonnement (Hé ! Hé ! T'as vu ça ? T'as vu celle-là ou celui-ci, c'est selon).

C'est un commentaire. Une remarque. Positive. Qui signifierait fameuse ou fameux, c'est selon.

Mais peut-être n'êtes-vous pas de mon avis. Et vous aurez raison.

Les onomatopées c'est très personnel. Ça s'interprète de mille façons possibles. Il n'y a rien de plus intime que le dictionnaire personnel des onomatopées de chacun. Dis-moi ce que tu caches derrière ton Ha ! et je te dirais qui tu es.

Alors il y a fort à parier qu'en venant découvrir ce que le collectif Troisième bureau entend par Hé ! Hé ! on connaîtra enfin tous leurs secrets... Miam !

LA CONFIANCE DANS LE THÉÂTRE.

Juan Mayorga et Samuel Gallet, ça se sent dans leurs écritures, croient au « pouvoir » du théâtre, à son potentiel. Lorsqu'ils écrivent pour la scène, ce n'est pas un geste désespéré, ce n'est pas un geste obscène. Ils écrivent pour partager leurs interrogations. Ils estiment que leurs interrogations auront vocation à interroger les autres. Il y a donc une croyance, sinon une fraternité, du moins en un terrain commun entre les hommes.

Ce sont deux dramaturges « lumineux ». Au sens de la lumière comme pure manifestation physique. La lumière ce n'est pas tant la source qui l'émet (qu'on appelle plutôt soleil, ampoule) que les particules lumineuses qui permettent de mettre à jour un paysage. Chez Samuel Gallet comme chez Juan Mayorga on est invité à partager les paysages que leurs dramaturgies contribuent à éclairer.

Chacun procède à sa manière. Juan Mayorga est le grand architecte du théâtre européen. Les structures de ses pièces sont quasi mathématiques.

Une de ses particularités consiste à chercher dans le réel des situations qui sont de l'ordre du théâtre (voir le papier sur Lettres d'amour à Staline), et dans un mouvement retour, de rendre ce réel totalement irréaliste. Samuel Gallet est un poète qui croit au façonnage de la phrase et que dans ce façonnage on peut trouver matière à réenvisager les situations, à les déployer autrement, pour les penser différemment, pour changer, pourquoi pas, le cours des choses. Si ses personnages sont souvent pris dans des situations inextricables, ils sont aussi doués d'un potentiel de

réponse immense. Samuel Gallet s'intéresse autant aux impasses des discours dominants (intégration sociale, obligations liées à l'héritage) qu'aux fabuleuses forces qui sont en sommeil en chaque être et dans le corps social. Il nous réveille à notre intransigence que celle-ci soit amoureuse ou politique.

Ce week-end nous reprenons sans doute confiance dans le « pouvoir » de la poésie et du théâtre. Bon festival !

Thibault Fayner.



JUAN MAYORGA

LETTRES D'AMOUR À STALINE, ENTRE RÉALITÉ ET FICTION

Lorsque l'on découvre pour la première fois la pièce de Juan Mayorga *Lettres d'amour à Staline*, on s'imagine que l'intrigue est le fait du dramaturge, que tout cela n'a pas existé, pas dans sa totalité du moins. Et cependant, comme on le lira dans cet extrait du carnet de bord de Juan Mayorga, la quasi totalité des événements sont vrais. Surprenante réalité...

cet article de Juan Mayorga a été traduit par karima khouya. Nous le publions avec l'aimable autorisation de jacques le ny, directeur de l'atelier européen de la traduction. ce texte est present sur le site www.atelier-traduction.com, ainsi que beaucoup d'autres articles sur Juan Mayorga.

Le pouvoir tel qu'en rêve l'impuissant.

Il n'y a pas très longtemps, dans un grand magasin en période de soldes, je tombai sur un livre intitulé *Lettres à Staline*. Pas besoin de le feuilleter, je savais qu'à l'intérieur se trouvait une pièce de théâtre. Il s'agissait d'un recueil de lettres que les écrivains Mijail Bulgakov et Eugeni Zamiatin avait envoyé au dictateur. En fait, toutes les lettres, exceptée une, étaient de Bulgakov. Le livre comprenait quelques informations contextuelles. Il rendait compte, par exemple, d'un appel téléphonique bref et ininterrompu que, selon Bulgakov, lui avait adressé le grand Staline en personne. Lors de cet appel, Staline lui avait fait part de son respect et lui annonçait une rencontre prochaine en face à face.

Je m'intéressai immédiatement à la personne de cet auteur qui renonçait à la fiction littéraire pour se consacrer à l'écriture pour un seul lecteur. Des lettres progressivement marquées par le désir ardent de l'artiste censuré de s'entretenir avec le Grand Censeur. Ce désir ardent se transforme en obsession lorsque le puissant appelle l'impuissant qui l'écoute comme si c'était la voix de la Providence. Le désir de cette rencontre devient si fort qu'il en exige la consommation au moins dans son imagination, et aux dépens de la vie réelle. La vie réelle : une femme. La compagne de Bulgakov lutte pour expulser le fantôme. Elle lui avait elle-même ouvert la porte dans le passé en proposant à l'auteur un jeu qui allait devenir pervers : "Imaginons que je suis Staline. Imaginons comment il réagirait face à tes lettres". Ce jeu est la brèche dont le fantôme profite pour occuper l'espace privé du mariage et l'esprit de l'écrivain. Aussi tenacement que le Staline occupant l'Union Soviétique avec son important réseau téléphonique.

L'Union Soviétique avec son important réseau téléphonique.

Evidemment, cette découverte des lettres de Bulgakov à Staline me poussa à enquêter sur les deux personnalités historiques. Mais je sus dès le début que ce n'était pas une pièce historiciste que je voulais écrire. Il ne s'agissait pas de reconstruire un épisode du passé, mais de théâtraliser un cas qui en représente beaucoup d'autres à des époques et lieux différents.

L'artiste se prend généralement pour l'homme le plus libre. En réalité, il peut être plus vulnérable à la caresse ou au poing de celui qui est puissant qu'un homme ordinaire. Et d'autant plus lorsque la réalisation et la diffusion de son art dépendent de lui. Ou lorsqu'il se fait l'illusion que son art, puisqu'il change l'âme du puissant, peut changer le monde. Réciproquement, le puissant, qui souvent ignore l'homme de lettres, recherche parfois sa compagnie. Comme si la simple proximité de l'intellectuel donnait à l'homme pratique - aux yeux de l'opinion publique et à ses propres yeux - une couverture esthétique ou encore une légitimation morale. Je pensai que la relation complexe entre le créateur et le puissant pouvait être considérée sous un jour nouveau dans une société aussi bien intégrée que l'était l'Union Soviétique au temps de Staline. Une société dans laquelle faire dissidence supposait non seulement un heurt avec le leader, mais également avec le mouvement collectif qu'il menait. Une société dans laquelle on excluait le critique comme un traître. Qu'une telle société n'offre que l'exclusion au dissident, un être humain ordinaire le comprend avant un artiste assoiffé de respect. Dans ma pièce, Bulgakova découvre quelque chose que Bulgakov ignorera toujours : il ne faut rien espérer du pouvoir. Cette différence entre Bulgakov et Bulgakova a

organisé la construction de mes deux personnages et de leur relation. Je me mis également à créer un Staline qui s'éloigne beaucoup de l'image solide construite par les historiens académiques. Le Staline



copyright MOA

que je voulais voir était le fantôme qui naît dans l'esprit de Bulgakov et qui évolue sur scène comme dans la tête de Bulgakov. Le pouvoir tel qu'en rêve l'impuissant.

UN THÉÂTRE DE LA MÉMOIRE ?

Entretien avec Georges TYRAS

A l'occasion de la lecture des textes de Juan Mayorga, Troisième bureau a confié à Georges Tyras le soin d'organiser une rencontre intitulée « Le théâtre de Juan Mayorga dans la littérature contemporaine de la mémoire ». George Tyras est enseignant chercheur à l'université Stendhal Grenoble 3. Il est notamment spécialiste des romanciers de la mémoire et de la question du narratif. Il a accepté de répondre à certaines de nos interrogations.



photo jean-pierre Angei

De nombreux critiques qualifient les pièces de Juan Mayorga de « pièces historiques ». On entend également parler de « théâtre de la mémoire ».

Je pense qu'il récuserait l'appellation de théâtre historique. Ça renvoie à quelque chose qui relève de la reconstitution d'un monde clos. Et ce n'est pas du tout le propos de Juan Mayorga. Son propos c'est un propos qui est assez similaire à celui des romanciers de la mémoire. Quel type de relation s'établit entre le passé et le présent ? Quelles leçons le présent peut-il tirer du passé ? Quelles nouvelles lectures du passé peut-on faire à partir du présent ? Il y a quelque chose d'à la fois très dynamique, très ouvert et je crois aussi très engagé.

Juan Mayorga partage la vision de Walter Benjamin sur l'histoire : une interpellation permanente du présent. « Il existe un théâtre qui montre le passé tel qu'on peut le voir dans tout type de musées : en vitrine, sous verre, incapable de nous sauter dessus, définitivement conquis et clos ...

Cela serait un théâtre historique, essentiellement archéologique.

... Il existe un autre théâtre qui montre le passé comme une époque indomptée qui menace la sécurité du présent. » En quoi les pièces de Mayorga sont-elles des interpellations du présent ? En quoi sont-elles d'actualité ?

Soit parce que Juan Mayorga connecte avec de grandes interrogations de type historique mais qui sont toujours d'actualité, soit parce qu'il pose des questions à l'individu en tant que citoyen, en tant qu'artiste, en tant qu'intellectuel, des questions qui touchent à l'identité même de l'être et de sa place dans la cité à son positionnement par rapport à de grands phénomènes comme l'oppression, la dictature, le fascisme, le terrorisme. Ce sont des pièces qui nous interrogent très fortement sur ces grandes questions et c'est en ce sens je crois qu'elles sont actuelles.

Distinguez-vous chez cet auteur des pièces qui appartiendraient à un théâtre de la mémoire (*Lettres d'amour à Staline*, *Himmelweg*) et d'autres qui concerneraient un théâtre d'actualité, de réflexion sociale (*Hamelin*, *Le Garçon du dernier rang*, *La Paix perpétuelle*) ? Que dire de la piste anthropomorphique (*La Paix perpétuelle*, *Copito*, *La Tortue de Darwin*) ?

Oui on peut probablement les classer en fonction de grands traits apparents mais toutes les pièces participent d'un même projet, soit par le biais de la récupération historique, soit par la question du traitement de certains problèmes d'actualité. L'objectif est de poser des questions fondamentales d'ordre ontologique. Des interrogations sur la place de l'homme dans la cité, son engagement, sa relation avec le pouvoir, son positionnement par rapport à ce que l'Histoire peut apporter comme leçon.

« Je crois que la présentation documentaire ne peut pas traiter le cœur de l'Histoire » dit Juan Mayorga dans une interview. Cela me fait penser au point de vue de Jacques Rancière dans *Le Partage du sensible*. Si j'ai bonne mémoire il distingue deux moyens de se saisir du passé : celui de l'historien et celui de l'écrivain. Et il défend que l'écrivain est plus proche du passé parce que l'expérience littéraire est une source de connaissance plus valable que la recherche historique. Partagez-vous ce point de vue ?

Oui je suis assez d'accord. C'est une réflexion sur ce qu'est un témoin, ce qu'est une preuve documentaire. Est-ce que l'Histoire n'est pas, au même titre que la littérature, une construction discursive sujette à caution ? Et peut-être qu'à la différence du discours historique, le discours littéraire, qu'il soit récit ou théâtre, ne peut pas être conçu comme étant seulement une émission. Il est à la fois une émission et une réception. Donc le rôle de la réception est important dans la création du sens. Le discours littéraire peut se permettre de laisser des blancs, de faire des ellipses et il peut se permettre de cette façon de demander au récepteur de combler les vides, de croiser les points de vue. Le discours historique a un côté un peu clos, un peu fermé, alors que le discours littéraire est plus ouvert.

Se pose alors la question de l'œuvre littéraire par rapport au récit du témoin oculaire. L'œuvre littéraire des non-témoins artistes avec un travail d'empathie, avec un travail de construction pourrait être capable de rendre mieux compte d'une période ou en tout cas de ses questionnements, que le simple témoignage des témoins oculaires.

J'ai un très bel exemple avec le roman *Maquis* d'Alfons Cervera. Dans *Maquis*, Cervera décide de raconter le maquis espagnol contre le franquisme dans les années 1940-50. Il raconte que quand il se décide à écrire le livre centré sur le petit village dont il est originaire dans la région de Valencia, il cherche des témoins. Il n'en trouve pas beaucoup. Il cherche de la documentation. Il n'en a quasiment pas. Il cherche comment se renseigner sur cette période là. Il n'a aucune réponse. Alors il écrit le livre avec ce qu'il a envie de raconter, ce qu'il sent, ce qu'il perçoit. Il dit qu'au fond il n'a pas du tout écrit un livre sur le maquis mais sur la peur et sur le silence. Et ça marche ! Un mois après la parution on lui téléphone en lui disant « ils ont lu ton livre et ils veulent te rencontrer ». Je trouve ça extraordinaire parce que ça dit d'une façon lumineuse qu'un texte littéraire peut dire davantage qu'un texte d'historien peut dire et même qu'un témoignage. Et je pense que les textes de Mayorga peuvent agir de la même façon, qu'ils peuvent apporter une sorte de connaissance des périodes, des événements.

REGARDS CROISÉS

Regards croisés propose de confronter deux points de vue sur un même sujet. Pour ce premier numéro de la Gazette, nous avons demandé à samuel Gallet et à Bptiste Tanné de nous parler du poème rock Oswald de nuit qu'ils présentent vendredi soir à 20h au Théâtre 145. Samuel Gallet signe le texte d'un triptyque dont les deux premiers volets nous serons présentés : Oswald et l'Ennemi. le troisième volet est en cours d'écriture. Baptiste Tanné a co signé la création musicale du spectacle avec ... et Mélissa G. A voir autant qu'à entendre !

QUESTION À SAMUEL GALLET

Les deux textes que vous présentez s'inscrivent dans un triptyque intitulé Oswald de nuit. Il s'agit pourtant de trois textes écrits dans des contextes différents. Qu'est-ce qui vous a donné envie de les réunir ?

Il n'y avait au début que ce premier texte, Oswald de nuit. Après l'avoir joué à de nombreuses reprises, nous avons eu envie de poursuivre notre collaboration mais plutôt que de partir sur un autre poème, nous avons décidé d'écrire une suite à Oswald sous forme de contre-point. L'idée de faire parler le pharmacien de garde qu'Oswald harcèle chaque nuit est ainsi venue assez naturellement. A force de se faire appeler à chaque représentation par Oswald, il fallait bien qu'il finisse par venir pour le faire taire.

Oswald de nuit c'est l'errance urbaine d'un drogué qui échoue contre la porte d'un pharmacien. L'Ennemi c'est le monologue de ce pharmacien. Au fond vous donnez la parole aux deux protagonistes du drame. Comment faire pour malgré tout maintenir le point de vue de l'auteur ?

Je crois que le point de vue de l'auteur, c'est justement cette mise en présence de points de vue singuliers. Après avoir pénétré dans l'univers d'Oswald, nous écoutons le pharmacien qui se fait harceler chaque soir par ce type et qui finit par le tuer. Faire entendre la confrontation de ces deux univers contradictoires, voilà le point de vue.

Quel sera l'objet de votre troisième texte au nom prometteur de L'Enfant atomique ?

Nous sommes en train de travailler sur une figure de jeune femme ordinaire ni droguée, ni à la marge ne se reconnaissant pas dans le monde actuel et ne sachant pas très bien quel point de vue adopter. Elle sera sur cette place comme les deux autres. Le titre L'enfant atomique est à mettre en lien avec l'expression famille nucléaire qui désigne l'unité familiale élémentaire composée des parents et des enfants.

Une des particularités de ces textes c'est qu'ils sont mis en musique. Comment s'est déroulée la collaboration avec les musiciens ?

Les textes étaient déjà écrits. Pour chaque volet, nous travaillons selon des méthodes différentes. Poème rock pour le premier, monologue pour le second. Pour le troisième, j'ai effectivement envie de travailler le texte en dialogue avec la création sonore. Quant à la collaboration, elle se passe très bien. C'est une vraie création collégiale.

Sur ce projet, vous êtes également comédien/diseur du premier volet de la trilogie. Vous avez reçu par ailleurs une formation d'acteur. Comment avez-vous abordé ce travail particulier du dire en musique ? Avez-vous des références qui vous ont guidé ?

J'aime assez lire la poésie à haute voix, avec de la musique. C'est quelque chose que je fais assez naturellement. La poésie n'existe pas seulement dans le cadre du livre. Avec Baptiste, nous avons avancé dans ce projet assez simplement, à l'instinct. Nous avons commencé à travailler avant de rencontrer Mélissa avec



Chloé Gallen, une violoncelliste. Les références sont assez multiples autant du côté de la poésie que de la musique, au fil des lectures, des passions et des rencontres. Pas mal de livres sont disponibles à la librairie du festival. Alejandra Pizarnik, poète argentine, par exemple.

Votre spectacle est sous-titré « poème rock ». Quel est votre lien avec ces deux formes ?

Ce que j'aime dans le rock, c'est son côté direct et frontal, pulsionnel. Cette décharge brute d'énergie. Et j'aime beaucoup quand des rockers telle Patti Smith par exemple – cassent les formes standards et s'embarquent dans un univers poétique plus vaste. Comment le rock peut à la fois être l'expression de la révolte et en même temps peut rapidement s'enfermer dans un carcan esthétique. Le choix de la musique rock dans Oswald cherche peut-être à dire cela, à la fois la révolte d'Oswald, sa vitalité, son insurrection intime et l'enfermement dans cette répétition qui est le sien. Des êtres qui tournent sur eux-mêmes sans jamais pouvoir en sortir.

Pourquoi avez-vous appelé Oswald votre personnage errant sachant à qui renvoie ce nom (personnage d'Ibsen et assassin de Kennedy) ?

L'assassin de Kennedy était un simple pion dans une machination plus vaste. Dans les Revenants d'Ibsen, le fils – peintre – est emporté dans la folie héritée du père. Je travaille beaucoup sur des personnages pris dans un mouvement qui les dépasse et qu'ils ne comprennent pas, des personnages hantés qui héritent de situations dont ils ne savent que faire. Pris dans le passage d'une époque à une autre, pris dans l'intervalle, quand l'ancien a disparu et que le neuf n'est pas encore là, ils essaient de trouver des prises pour ne pas sombrer, des issues. Et c'est cette énergie qui m'intéresse, pas le simple constat de folie ou d'emprisonnement.

QUESTION À BAPTISTE TANNÉ

Comment avez-vous conçu la création musicale d'Oswald ?

Nous travaillons dessus depuis quatre ans. Au départ, tous les deux, guitare/voix, sans trop savoir comment cela allait se rencontrer. Il y a eu des premiers thèmes écrits, autour d'improvisations. Et puis successivement on a joué avec une troisième personne, une violoncelliste. Puis après divers péripéties, on a rencontré Mélissa et on a fait un gros travail de réarrangement et une réinterrogation globale de l'esprit texte et musique. Mais au départ c'est avant tout une composition de ritournelles autour du texte et de la musique.

Etait-ce votre première expérience de mise en musique de textes ?

Je suis créateur sonore. Ça m'est déjà arrivé de travailler sur des monologues sur lesquels on pouvait entendre des fragments musicaux, mais en tant que véritable musicien, c'est la première fois.

Dans le deuxième volet, L'Ennemi, la musique semble moins présente. Il s'agit davantage d'ambiance sonore, de nappe de fond. Quel est le statut de la musique dans ce deuxième volet ?

Pour réunir les singularités des différents personnages, on a réfléchi à quelle sorte de contre-point on pouvait trouver dans la deuxième partie, étant donné qu'on adopte le point de vue du pharmacien. On a donc décidé d'adopter une autre esthétique, beaucoup moins instrumentale. Et aussi de produire une sorte de dissociation entre musique et voix, alors que dans Oswald, les deux fonctionnent ensemble. Là, pour le pharmacien, il s'agissait plutôt de produire un espace sonore qui collabore beaucoup moins avec lui, sur lequel il a beaucoup moins de prise, il y a donc des composantes plus autonomes l'une par rapport à l'autre, même si évidemment, tout est écrit ensemble.

Dans le troisième volet L'Enfant atomique va-t-on retrouver une musique rock omniprésente comme dans Oswald ou un fond sonore comme dans l'Ennemi ? Ou autre chose ?

Il n'y a pas eu plus de plaisir à faire l'un que l'autre, mais je crois qu'on a quand même dans la tête de revenir à quelque chose de beaucoup plus présent, rock, martelé, même si dans cette troisième partie, ça sera l'endroit d'un grand questionnement pour nous.

Ce projet vous a-t-il permis de trouver plus de liberté que dans l'utilisation du son tel qu'il est utilisé habituellement sur les scènes de théâtre ?

Par rapport au spectacle de théâtre, je dirais que ce qui est toujours problématique au théâtre, c'est que la parole et la voix du comédien ont toujours le statut principal, privilégié, et du coup, la musique est souvent soit sur les bords, un peu dans les transitions et dans les musiques de changements de plateau, soit en fond. En tout cas, je dois reconnaître qu'il y a une manière de se faire avaler par la prépondérance du texte, tout simplement, pour des questions de compréhension, mais il y a quand même une sorte d'asservissement de la musique.

En revendiquant la musique et la parole dans la musique, ça permet vraiment de se retrouver sur un



pied d'égalité, sur une même présence, sur un même plan sonore, un même mode d'existence. On travaille donc vraiment de concert, à trois. Par rapport à la poésie sonore, peut-être que dans le projet, on a musicalisé la parole, mais on n'a pas concassé la parole non plus, on n'a pas éclaté la parole au point de jouer vraiment les répétitions, les échos, des choses un peu machiniques. Ça reste quand même un texte, une narration, plutôt linéaire.

Vous n'êtes habituellement pas exposé à être sur scène. Votre spectacle tourne régulièrement dans les théâtres ou les bars. Comment vivez-vous cette confrontation au public ?

Hé ! Hé ! C'est assez excitant, d'autant qu'on est vraiment trois ou quatre avec Jean-Philippe, si on se réfère à Oswald. Et puis je ne suis pas tout seul sur scène. Ce sont donc de vrais moments de travail, d'effort collectif. Généralement j'ai hâte d'y être.

A l'écoute, nous nous sommes rappelé le rock de Noir Désir, la voix et le côté expérimental d'Antonin Artaud. Qu'en pensez-vous ?

C'est vrai, je pense que dans vos oreilles comme dans les miennes, il y a Noir Désir. En tout cas, Oswald n'est pas réductible à ça. Venant plutôt du son, on propose des musiques qui, justement tentent de briser la doxa, les canons musicaux habituels. Ça peut être entre ces deux pôles : celui de la musique rock, que j'ai beaucoup écoutée, et des tentatives plus hasardeuses, mais plus amusantes aussi, plus riches peut-être, vers la musique expérimentale, un peu comme Sonic Youth, ou alors vraiment de la musique électro.

Pourquoi avoir choisi le rock pour traiter des thèmes sur l'errance, le souvenir et la violence ?

Tout bêtement parce qu'on aime bien. Il y a quelque chose de très incantatoire, festif, enfin festif n'est peut-être pas le mot, mais de très énergique en tout cas. Ensuite, autour de la dérive urbaine, on a convoqué tout un imaginaire urbain ; c'est évident qu'on ne joue pas du tout la parodie de polars ou de films, mais culturellement, il y a souvent une association qui se fait entre le blues électrique, le rock un peu cradingue et le côté électrique des villes, des éclairages, des néons, un peu comme dans les films de Jim Jarmush.

CARTE BLANCHE

IMAGINEZ LA MUSIQUE...
extraits de poème de Samuel Gallet

Pharmacien.
Banquier de toutes les substances, de tous les plaisirs, des
repos excessifs, du luxe des clampins.
Salopard qui deale derrière tes lunettes légales toutes les
plus belles défonces, les derniers royaumes exotiques.
Novocaïne – Tersian – Ketamine – Morphine – Lexomil –
Methadone – Subutex – Paracétamol MERX.
Pharmacien.
Là.
Là ça.
Dans tes grandes étagères.
Dans tous tes emballages.
Pharmacien.
Oublie un instant les lois hypocrites du commerce et donne
cet emballage rempli de petites bouteilles.
Allez donne.
Allez.
Non ?

Non.
Désolé.
Désolé.
Désolé.
Pitié pour Oswald qui persévère.

L'ennemi est là. Jamais il ne me voit entrer. Je passe par la
porte de derrière. J'allume. Tout est en ordre. Armoires,
bocaux, flacons, emballages, pilules, étiquettes, étagères.
D'abord il se tient tranquille contre le mur d'en face et les
clients vont et viennent. Vers minuit les attroupements
devant le camion à merguez commencent. Ce quartier n'est
plus ce qu'il était, vous devriez aller voir pour comprendre.
Ils attendent devant un camion à merguez et près des
poubelles jaunes, dans le cul des bouteilles de bière, des
hépatites C fleurissent comme de minuscules bombes H. La
nuit avance, la place se vide et voilà que l'ennemi
s'approche et m'appelle dans l'hygiaphone pour que je lui
refile du Subutex ou n'importe quel autre substitut sans
ordonnance.

Oswald a bien compris que rien ne sert de courir, le monde
finira toujours par le rattraper.

LA NUIT TOUS LES CHATS SONT GRIS
DE MANON BOUFFARD

Quand les hommes ferment les yeux
Quand les hommes semblent être heureux
Quand le soleil invite la lune à régner sur leur vie
Quand les étoiles (qu'on ne voit plus)
Quand les lampadaires brillent
Quand le hibou électrique se met à chanter
Quand les rossignols, idiots, l'accompagnent
Quand tout est calme, paisible, endormi, onirique

Je sors

J'écoute les rossignols
Je regarde les étoilampadaires
J'entends le silence
J'écoute les rossignols
Je pense à toi

Alors
Paisiblement
Le sourire aux lèvres, en coin
Je viens, paisiblement, te rejoindre
Le sourire aux lèvres
Je te rejoins
À pas feutrés
Le sourire aux lèvres
En coin
Je te rejoins
Le couteau à la main...

Dans la nuit paisible
Du hibou électrique
Et des étoiles à ampoules
Dans la nuit meurtrie par le sommeil
J'use encore du couteau
Le sourire aux lèvres
Je viens te rejoindre
J'use encore du couteau
La nuit, tous les chats sont gris
J'use encore du couteau
Je viens te rejoindre
Pour couper une tranche

De saucisson !

Hé !hé !

MAYORGA LA PAIX PERPÉTUELLE

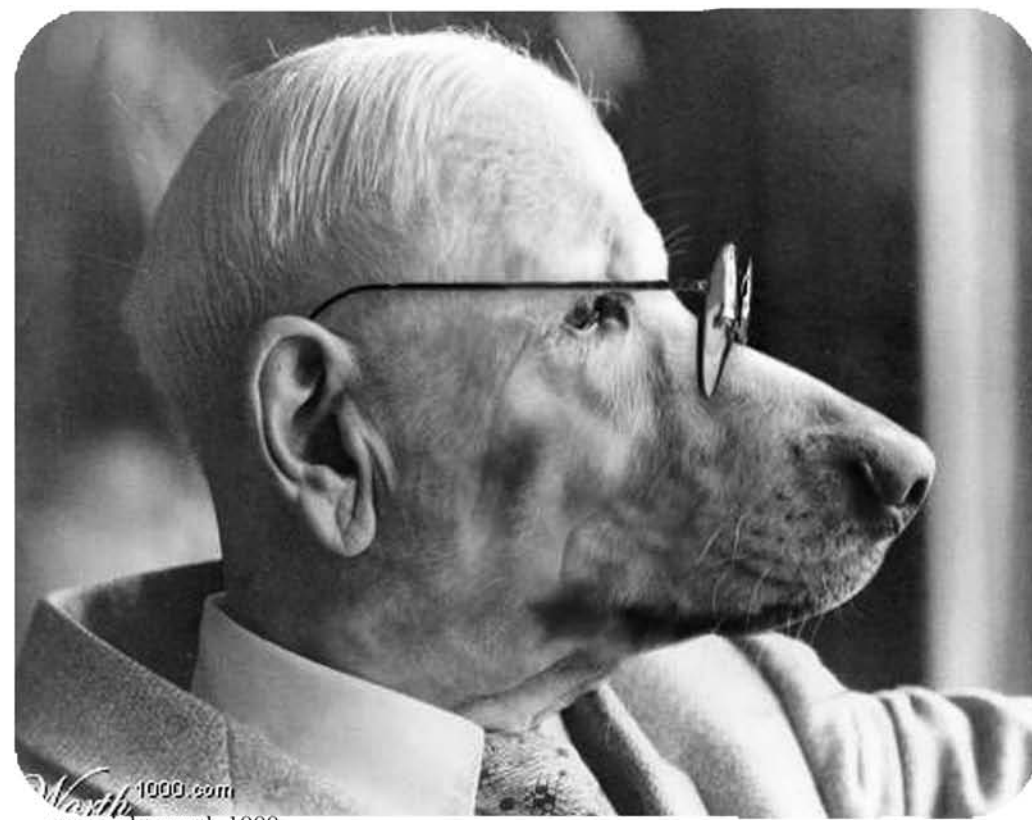
La Paix perpétuelle met en scène trois chiens, sélectionnés pour leurs qualités physiques et intellectuelles exceptionnelles. Chacun doit prouver qu'il est le meilleur afin d'intégrer la prestigieuse cellule K10 qui a pour but de lutter contre le terrorisme. Sur scène, des chiens flairent, se battent, jouent avec un bâton, mais aussi discutent du pari pascalien (si nous ne sommes pas certains de l'existence de Dieu, mieux vaut parier dessus et éviter ainsi bien des souffrances après la mort) et du principe de la paix perpétuelle énoncé par Kant (les hommes seront nécessairement amenés à vivre en paix pour ne pas s'entretuer). Mayorga, professeur de philosophie, applique ces problèmes philosophiques au contexte actuel de lutte contre le terrorisme pour construire une pièce enlevée et exigeante. Les didascalies, qui laissent la

part belle à l'animalité des personnages, laissent présager de belles trouvailles à la mise en scène et sont un défi pour les acteurs. Le maître des chiens confronte les candidats à un problème insoluble : un homme est soupçonné d'être un terroriste. Le présumer innocent, c'est risquer la vie de centaines de civils. Le présumer coupable et s'entêter coûte que coûte à lui soutirer des informations, c'est risquer de porter la main sur un homme désarmé. Nous pensons à la guerre menée par Bush en Irak, sous le prétexte absurde que les preuves d'absence d'armes de destruction massive n'existaient pas. Oui, La Paix perpétuelle est une pièce actuelle, courageuse, qui a pour but de déranger, qui a l'ambition d'établir une certaine phénoménologie de la société actuelle en s'aidant des principes pascaliens et kantien, qui a l'humilité de

un homme désarmé. Nous pensons à la guerre menée par Bush en Irak, sous le prétexte absurde de la présence d'armes de destruction massive n'existaient pas. Oui, *La Paix perpétuelle* est une pièce actuelle, courageuse, qui a pour but de déranger, qui a l'ambition d'établir une certaine phénoménologie de la société actuelle en s'aidant des principes pascaliens et kantien, qui a l'humilité de penser que les philosophes des siècles passés peuvent encore nous aider à penser notre propre époque. Mais il manque à cette pièce une petite pointe d'absurdité, un soupçon de légèreté, ou, plus exactement, un voile qui laisserait à la pièce sa cruauté potentielle, aux personnages le bénéfice du doute (chiens ou humains ?) et au spectateur la liberté de ne pas tout comprendre. Mayorga est limpide, mais nous aimerions trembler,

être pris aux tripes littéralement et nous dire avec Emmanuel le berger allemand : « Je suis un chien, c'est tout ». Cependant, quoi qu'il arrive, Mayorga nous raconte des histoires et c'est ce qu'il y a de plus excitant dans *Lettres d'amour à Staline* et *La Paix perpétuelle*. Nous pouvons lui reprocher une certaine forme de didactisme (dans ses explications qu'il donne tel un maître à son élève) ou nous pouvons lui reprocher de ne pas choisir son camp (*Lettres d'amour à Staline* ne met jamais en jeu le rapport personnel que Mayorga entretient avec son écriture), de ne pas donner de solution (il écrit des fins ouvertes). Et pourtant, quoi de plus profond que cette simple surface offerte par les histoires ? Je voudrais citer ici Friedrich Dürrenmatt qui s'interroge sur « une histoire encore possible » et qui écrit dans la première partie de *La Panne* : « Que l'écrivain ne puisse s'en prendre qu'à la surface de toute chose ; que son rôle soit de l'éclairer, de la faire voir, cette surface, et rien de plus ! Et que, pour le reste, il convient de se taire... »¹.

Caroline Dumas de Rauly



1000.com
copyright worth 1000

¹ Friedrich Dürrenmatt, *La Panne*, traduction de Armel Guerne, Ed. Albin Michel, Le livre de poche, 1997.

RETOUR SUR 10 ANS

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



Fanette Arnaud est bibliothécaire à la bibliothèque Centre ville de Grenoble. Elle est membre fondateur et actif de Troisième bureau et à l'occasion du festival Regards croisés, elle accepte bénévolement de s'occuper de la librairie. Elle fut l'une des premières à créer le fond de théâtre pour enfants à la bibliothèque de l'Arlequin, en relation avec l'Espace 600.

Pouvez-vous vous présenter ?

Je suis bibliothécaire, j'aime beaucoup la littérature et le théâtre. Pour moi le théâtre fait parti de la littérature, avec quelque chose en plus. Depuis toute petite je fréquente les salles de théâtre. J'ai fréquenté d'abord l'association *C'est à lire*, qui est antérieure à Troisième bureau. C'est Bernard Garnier qui l'avait fondée l'association, mais son comité de lecture n'avait pas les mêmes finalités : c'était pour faire connaître aux gens de théâtre les pièces contemporaines.

Comment a été fondé Troisième bureau ?

C'est à lire avait vécu assez longtemps et avait fait ses preuves. C'était une association qui faisait beaucoup de lectures à haute voix. Et puis Bernard a eu envie d'avoir une autre façon d'agir, avec un collectif qui se réunissait de manière plus fréquente, pour avoir plus d'échanges directs.

D'où vous est venue l'envie de créer le festival Regards croisés ?

On a d'abord commencé à lire dans les cafés, une fois par mois à « La Frise ». La première année nous avons travaillé sur les dramaturgies autrichiennes. Or cela avait lieu juste après l'élection d'Haider en Autriche. On a eu envie de faire un événement public pour partager nos interrogations.

Pouvez-vous nous parler des principales évolutions du festival pendant ces dix années (scénographie, thématique, public, ambiance...)?

Au début, ce festival a commencé avec beaucoup moins d'argent, de monde, mais cela reste de très bons souvenirs. Les débuts sont toujours très forts entre les gens. Il se déroulait dans la Salle noire, à l'ancienne usine Cemoi. En plus des lectures, des pièces étaient montées. la librairie du festival comprenait déjà d'autres textes que du théâtre. Je participais aux lectures, je lisais seulement les didascalies. Il y avait tout à faire, la cuisine dans les couloirs, c'était artisanal, mais avec une exigence de qualité. Cela demandait un énorme investissement. C'était chaleureux et on était tous très soudés dans le projet. Avec le temps, le festival s'est élargi, il y a acquis plus de force, il est connu nationalement. Les choses se sont organisées de manière plus professionnelle et se sont sectorisées. Avant, les thématiques portaient les pays et c'était des regards croisés entre dramaturges français et étrangers. Ces découvertes de pays à travers le théâtre étaient très passionnantes, c'est une manière très pertinente de savoir ce qu'il se passe dans les pays en question. Mais quand on s'est intéressé aux pays de l'Est, ça a été plus difficile de trouver des textes traduits. On a finalement opté pour les thématiques. Ce qui m'apporte personnellement, c'est le côté politique des choses. Le texte de théâtre interroge le monde et c'est vraiment l'endroit où l'on peut se rendre compte de l'état de la société.

Vous êtes bibliothécaire et vous participez à un collectif essentiellement constitué par des comédiens. Vous sentez-vous occuper une place particulière dans ce collectif ?

Je n'ai pas tout à fait le même regard que les autres. Moi qui lis plus de romans, c'est vrai que parfois

n'ai pas le même point de vue. De plus, je n'ai pas l'expérience du plateau.

Pensez-vous que la lecture soit un bon moyen de faire partager des textes de théâtre ?

Je pense que la lecture à voix haute est très importante même si c'est de lecture de textes autre que théâtraux. Il y a beaucoup de gens qui pensent qu'il n'y a pas besoin de cette médiation qui passe par la voix de quelqu'un d'autre. Mais quand ils la découvrent, ils apprécient l'ouverture d'interprétation. Ce que j'aime dans la lecture c'est aussi cet espace laissé à l'imaginaire. Je pense que c'est presque un nouveau genre.

Quel est votre meilleur souvenir pendant ces dix années de collectif ?

Pour l'Algérie en 2003, c'était une table de librairie immense, on avait fait venir des textes d'éditions algériennes qu'on n'a pas l'occasion de voir en France. On était presque de la même famille. En même temps il y avait ce passé déchirant qui créait quelque chose de très riche et émouvant. Si je parle des séances autour de la table, ce sont les coups de gueule de Jean-Marie Boëglin et de ses souvenirs d'homme de théâtre, des discussions passionnées avec Dominique Laidet, Enzo Cormann, mais aussi les engueulades, les fous rires, l'humour, de Stéphane Czopek, de Dominique et de gens très divers.

Quelle lecture vous a le plus marquée ?

J'ai été autant marquée par les lectures autrichiennes, Elfriede Jelinek ou Werner Schwab que par les écrits espagnols, par exemple Sergi Belbel. Pour l'Irlande il y avait Sebastian Barry et pendant les Balkans, Milena Markovic. C'est ceux qui m'ont le plus marqué quand on les a lus.

Quel texte avez-vous préféré ?

Question piège. Le texte de l'écrivain israélien Moti Lerner, *Le Meurtre d'Isaac*, a ma préférence. Il y avait une force de réalité, d'urgence dans la situation. On revisite l'histoire d'Israël à travers les points de vue des patients d'un hôpital psychiatrique.

Y'a-t-il un message que vous souhaiteriez transmettre au public du festival ?

Essayer de partager le plaisir qu'on a de lire des textes. Je crois que c'est une nourriture essentielle, surtout la parole des gens, et notamment la parole de théâtre.

AU PROGRAMME

Vendredi 28 mai
19h – Ouverture du festival
20h – Spectacle
Oswald de nuit (Poème Rock) - L'Ennemi / Samuel Gallet
22h Café des auteurs

Samedi 29 Mai
15h - Rencontre avec Juan Mayorga et Georges Tyras / Bibliothèque centre ville
18h – Lecture
Lettre d'amour à Staline / Juan Mayorga
20h30 – Lecture
La paix perpétuelle / Juan Mayorga
22h – Café des auteurs

ATTENTION : Le festival prend une pause le Dimanche 30 mai et le Lundi 31 mai. On se retrouve donc le Mardi 1 juin.

Mardi 1 juin
20h – Lecture
Echo-système / Marie Dilasser
22h – Café des auteurs

Mercredi 2 juin
18h – Rencontre avec le théâtre de Peter Barnes / Bibliothèque du centre ville
20h – Lecture
Entretien d'embauche / Jacques Jouet
22h – Café des auteurs

Jeudi 3 juin
14h30 – Prix des lycéens
20h – Lecture
La fierté de Parnell Street / Sebastian Barry
22h – Café des auteurs

Vendredi 4 juin
19h- Lecture
Nez rouges Peste noire / Peter Barnes

Samedi 5 juin
18h – Lecture
Hors jeu / Enzo Cormann
20h – Café des auteurs
22h – Spectacle
Exit (Jazz poème) / Enzo Cormann

Toutes les lectures se passent au Théâtre 145
145 cours Berriat à Grenoble
Tram A – Arrêt Berriat/ Le Magasin

Entrée libre (à l'exception des soirées du Mardi 1er et du Vendredi 5)
=

L'ÉQUIPE RÉDACTIONNELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : THIBAUT FAYNER

RÉDACTRICES : MANON BOUFFARD, JEEVITHA DOUCET, CAMILLE MOTTE, MARGOT PAILLEN, MARIE RANCILLAC

GRAPHISTE/MAQUETTISTE CHARLES BOINOT