

LA GAZETTE

DE LA 11^E ÉDITION DU FESTIVAL REGARDS CROISÉS

mardi 24 mai

Edito...

Brassons les cartes

Ce festival s'ouvre sur un rêve : brasser les cartes, celles d'une Europe dont on espère retracer les frontières mais aussi celles d'une ville ou plutôt d'un quartier, que nous nous plairions à visiter, à rêver et à ré-inventer. L'Europe se mettra-t-elle dans tous ses états devant ce chevauchement de langues, de rues, d'espaces ? Espérons-le, espérons affoler cette province comme la nommait Montesquieu en parcourant tous ses états, espérons aussi nous affoler devant ses propositions, ses fables, ses contes qui disent un autre état du monde, une autre cartographie de nos désirs. Durant cette semaine de Regards Croisés nous allons constituer au gré de nos envies une nouvelle carte, une autre géographie utopique, amoureuse et multiple. A cette onzième édition du festival, sont invités la Turquie, la Belgique, l'Italie, la Pologne sans oublier notre lointain cousin, le Québec.

Ce soir au Théâtre 145 où nous allons débiter le festival par la lecture de trois pièces brèves de l'auteur turc Berkun Oya *La Bombe*, *Et puis soudain je plane...* et *La Demande atonale* qui nous plongent dans une réalité contemporaine faite de répétitions et de ruptures. Premier soir, premier pays, première carte : la Turquie.



Cette édition du festival est aussi un peu spéciale et nos regards se poseront non seulement sur le Théâtre 145 mais aussi sur le cours Berriat. Les cinq auteurs invités Tino Caspanello, Artur Palyga, Berkun Oya, Pieter de Buysser et Geneviève Billette vont participer à une coopérative éphémère d'écriture avec Magali Mougel, Samuel Gallet et deux musiciens (Gabriel Durif et Mathieu Goulin). Chaque jour, des textes, des chansons, des brèves inspirés du cours Berriat et de l'actualité seront écrits puis proposés au public en deuxième partie de soirée. Ce soir, nous assisterons donc au premier des cabarets dramatiques – inauguration de cette enquête littéraire et fantasque sur les histoires du cours Berriat.

Face à cette revue de presse littéraire, notre gazette – quotidien

éphémère lui aussi - ira enquêter à son tour de ce côté-ci. Nous proposerons ainsi une rubrique de chiens écrasés et de chats sauvés le long de ce cours qui n'était qu'un petit chemin en 1826. Que trouve-t-on sur son macadam ? Quels tags, quels visages, quelles langues ? Et surtout qu'est-ce que ces histoires qui naviguent sur ce cours nous disent de notre présent ? Réinventons alors un autre

topos qu'il soit littéraire ou géographique et ré-investissons les murs, les façades ou des lieux que nous croyons trop bien connaître. Un nom de rue peut nous raconter bien plus qu'une simple adresse postale. La mémoire du lieu est à découvrir, et nous sentons obscurément d'autres usages des espaces, de l'usage du passé à l'espoir du futur.

SOMMAIRE

Edito

La Bombe, La Demande atonale, Et puis soudain, je plane de Berkun Oya

Entretien avec Berkun Oya

Le théâtre turc, figure de Janus
par Helia Ronat-Mallie

Théma : Un peu d'histoire sur le cours Berriat

Retour sur la journée d'hier

Tag et Faits divers

La bombe, La demande atonale, Et puis soudain je plane... de Berkun Oya

Berkun Oya est l'auteur de trois textes courts, *La bombe*, *La demande atonale*, *Et puis soudain je plane...*. Ces pièces mettent en scène à des niveaux différents, des instants de vie face à la catastrophe. Au sujet de *La bombe*, penchons-nous sur la première didascalie qui indique un dispositif précis : « *Cinq chaises sont posées côte à côte sur la scène, à cinquante centimètres de distance. Du point de vue du public, de gauche à droite, on voit cinq personnes assises : la serveuse, l'homme, la femme, le jeune et l'homme occupé. Bref silence. L'homme occupé sort son portable de la poche de sa veste et commence à parler.* ». Sur ces cinq chaises, cinq personnages, cinq individualités s'apprêtent à prendre la parole, qu'elle soit intérieure ou effective. Des monologues s'enchaînent dans lesquels les subjectivités s'expriment. Peu à peu nous découvrons chaque personnalité à travers chaque témoignage.

Ces cinq personnages n'ont a priori rien à voir les uns avec les autres, hormis le fait de se trouver dans ce café au même moment. Ils vont être les victimes ou les témoins d'une catastrophe, ils ne savent pas encore que l'issue tragique de la pièce les réunira. Ce quotidien surchargé de problèmes divers et familiers (dispute de couple entre l'homme et la femme, mal de dos de la serveuse, stress de l'homme occupé au téléphone...) contribue à créer une atmosphère tendue qui nous portera inéluctablement vers le

drame. Les personnages parlent dans la précipitation avec l'urgence de finir chaque phrase comme s'ils sentaient eux aussi la catastrophe arriver. Dès lors, la prise de parole paraît suspendre le temps comme une tentative désespérée pour retarder l'issue. Cette pièce-choc résonne à nos oreilles contemporaines: le monde dans lequel évoluent ces personnages c'est le nôtre, cette terrasse de café c'est la nôtre, cet individualisme c'est le nôtre... Étrangement, il n'y a aucun commentaire sur la catastrophe, il ne reste que le silence, là où notre société s'empresse habituellement de tout commenter, d'être sur le vif, de faire du « live » à tout prix. La bombe explose ne laissant que le vide après elle. La sobriété de ce néant fait rempart au pathos auquel on aurait pu s'attendre. La parole individuelle et subjective des personnages est mise en tension avec la cruauté de la catastrophe, par cet événement objectif et soudain qui les ramène à l'être ensemble, à cette conscience de la communauté.

A côté de cette grande catastrophe, *La demande atonale* adopte l'angle de l'intime, mettant en scène une demande en mariage. Berkun Oya fait de cet événement habituellement majeur, un moment atone, une sorte de non-événement sans acmé. Il construit sa « partition » dramatique sur le modèle de la musique atonale qui joue sur la répétition et la variation.

Berkun Oya désactive toute



la tension, tout l'imaginaire collectif qui entoure la demande en mariage. Avant même que H (l'homme) ne puisse poser la question, F (la femme) répond oui (unique mot qu'elle répètera durant toute la pièce). La réponse de F tombe donc avant que la question ne puisse être formulée. « Attends, ne décide pas tout de suite/ Attends, ne décide pas tout de suite/ Attends, ne décide pas tout de suite, réfléchis » Ils ont chacun une partition, un thème qui leur est propre. Si la demande est effectivement atonale, le rythme lui est effréné.

Et puis soudain je plane avec ses deux personnages A et B montre l'instant

tragique, le choc provoqué par l'annonce de la mort d'un proche. B annonce à A la mort de son père et prend donc le statut de messenger, très utilisé dans le théâtre classique. A ne veut pas entendre cette nouvelle, refusant de comprendre les paroles de B. Mais ce dernier est déterminé et répètera « écoute ton père est mort » jusqu'à ce que A entende, quitte à encaisser les insultes et les agressions. A force de répéter, la phrase s'épuise, perd son sens, et c'est pourtant à ce moment que A accepte d'entendre. L'instant de la tragédie est fugace et nous basculons alors dans le drame.

Estelle Moulard

Entretien avec Berkun Oya

propos recueillis par Léa Girod

La Gazette : *Berkun Oya, vos trois pièces courtes La Bombe, La Demande atonale, Et puis soudain, je plane... vont être lues ce soir. Vous n'avez pas écrit uniquement des pièces de théâtre courtes, pourquoi avez-vous choisi ce format pour ces pièces ? Que pensez-vous que la brièveté apporte à la forme dramaturgique ?*

Berkun Oya : Je ne prends pas en compte la dissociation qui existe entre pièce longue ou courte. Chaque texte ou histoire a un début et une fin. J'écris juste comme cela vient, je ne prévois pas à l'avance la longueur de la pièce que j'écris. Je me laisse guider par la dynamique, qui est aussi essentielle pour une pièce longue ou courte. Je n'établis pas de plan au départ. J'ai écrit la pièce *La Bombe* dans un café, j'attendais une amie qui était en retard. Aussi, cette pièce se passe dans un café, j'ai été inspiré par l'énergie de la serveuse. J'ai été sensible à sa présence, sa musicalité, son rythme. Elle était exactement le personnage que je voulais avoir dans mon histoire. Les clients de ce bar, leur interaction avec cette serveuse m'ont inspirés pour les autres personnages de la pièce. J'ai sorti papier et stylo et j'ai écrit pendant vingt minutes, jusqu'à ce que mon amie arrive. À ce moment là, j'étais en train de me demander ce qui pouvait bien arriver ensuite. Je lui ai demandé une minute pour finir. Si elle était arrivée une heure plus tard, peut être que la pièce aurait été plus longue. Au sujet des trois pièces qui seront lues ce soir, je ne les ai pas pensées comme un triptyque, il n'y a aucun lien entre ces trois pièces si ce n'est leur format.



La Gazette : *La Bombe retrace-t-elle un fait particulier ou fait-elle référence à l'actualité en général ?*

Berkun Oya : Je ne parle pas d'un événement ou d'un endroit particulier. Pour moi ce n'est pas tellement le sujet qui prime mais le subconscient et l'émotion de mes personnages.

La Gazette : Dans cette pièce vous avez choisi d'écrire principalement sous forme de monologues et on entre directement dans l'intimité des personnages. Quelle est votre intention ?

B.O. : Je vois le tout dans son ensemble, je ne cherche pas à écrire des dialogues ou des monologues. Cela s'impose à mon écriture. Pour moi, chaque pièce a un son, et j'essaie de l'entendre. Pour *La Bombe*, c'est un battement de cœur et j'ai essayé de garder ce son tout au long de l'écriture. Je fais attention à ce que rien ne vienne interrompre ce son. L'écriture se fait en continu, je ne veux pas imaginer ce que sera la suite de l'histoire. Je suis juste dans le geste d'écriture. Je ne peux pas en dire plus. C'est plus facile d'écrire une pièce que d'en parler.

La Gazette : *Nous comprenons que le jeune homme place une bombe dans les toilettes mais nous ne connaissons pas ses motivations. Pourquoi avez-vous choisi ce parti-pris ?*

B.O. : Je ne pense pas en terme d'évènement, ni de contexte politique. Je ne sais pas si ce personnage l'a fait pour des raisons écologiques ou politiques (contre Georges Bush par exemple). Peu importe pourquoi il l'a fait, c'est son acte qui le définit. On peut dire que c'est cet acte lui donne une identité propre.

La Gazette : *Vous décrivez un dispositif scénique très précis, comment imaginez-vous le passage de votre texte à la scène ?*

B.O. : J'ai fait la proposition qui me semblait la plus judicieuse. Bien sûr, on peut en proposer d'autres, et je suis curieux de les découvrir. J'espère que différentes personnes travailleront sur ce texte. Il y a plusieurs mises en scène possibles de *La Bombe*.



On peut resserrer le temps ou bien l'allonger par exemple. Moi j'ai essayé de rendre l'ambiance que je ressentais, après, chacun voit ce qu'il veut et peut proposer une disposition scénique tout à fait autre. A mon avis, le passage à la scène change tout, même le regard de l'auteur vis-à-vis de sa pièce.

La Gazette : *Vous nous donnez quelque chose de très visuel, presque cinématographique.*

B.O. : Quand je travaille pour le cinéma, le théâtre me manque. J'aime mettre du théâtre dans le cinéma, et du cinéma dans le théâtre. On me dit que mes pièces sont cinématographiques et que mes films sont théâtraux. Vous savez au cinéma, il ne peut y avoir plusieurs versions : il n'y en a qu'une. Si elle est ratée on ne peut revenir dessus, alors qu'au théâtre on le peut. C'est pourquoi au cinéma il faut

un très bon réalisateur qui prendra soin du texte, car le passage par le montage peut tout changer.

La Gazette : *Pouvez-vous nous parler de vos projets d'écriture ?*

B.O. : Et bien en ce moment je reprends *La Demande atonale*. Je me suis rendu compte que cette pièce qui sera lue ce soir était le point de départ d'une pièce plus longue. La

demande en mariage n'est que le début de l'histoire: une fois marié, le couple aura des enfants, beaucoup d'enfants. Comme vous le voyez, les choses peuvent changer. La pièce courte deviendra une pièce longue. Quand je tente un projet d'écriture, en me disant: voilà ce que je veux écrire, ou comment je vais le faire, etc, le résultat ne me satisfait jamais. Ce n'est pas à la hauteur de mes attentes et c'est souvent très différent de que je voulais écrire au départ. Par exemple, depuis cinq ans j'essaye d'écrire une pièce mais à chaque fois que je la commence, j'écris autre chose. J'en ai trois versions différentes maintenant et un de mes amis comédien m'a finalement dit que j'avais peut-être déjà écrit mon histoire, disséminée par bribes dans toutes les tentatives que j'ai faites. Sur le moment, je ne me rends pas compte de la qualité ou de l'efficacité de ce que j'écris. Ce n'est

qu'après coup que je peux dire si oui ou non j'ai rempli mon "contrat", que je me dis qu'elle est terminée et qu'elle me convient.

Le théâtre turc, figure de Janus

par Helia Ronat-Mallie

Reflète d'un pays funambule, oscillant entre Europe et Asie, et d'une société en équilibre entre tradition et modernité, le théâtre turc contemporain témoigne d'une ambivalence constitutive, à travers laquelle il recherche, se cherche et crée.

La première chose frappante lorsque l'on s'intéresse au théâtre turc contemporain, c'est l'absence quasi totale d'écrits théoriques et la difficulté générale à trouver des sources pour se plonger dans cette étude. Peut-être est-ce la faute au retrait des politiques culturelles turques, qui accusent un recul ses dernières années et limitent fortement la production théâtrale, drastiquement soumise aux subventions du ministère et donc au régime. Mais, il semble plutôt que la rareté des sources et des écrits sur le théâtre turc soit liée à sa jeunesse.

A la différence de notre théâtre occidental dont l'évolution depuis le XVII^e siècle a été chaotique, progressive et jalonnée de débats et d'oppositions, le théâtre en Turquie est longtemps resté un art populaire, celui du meddah, (du conteur) ou du jeu d'ombre. Figé dans une forme ancestrale transmise telle quelle de génération en génération, il a découvert d'un bloc les avancées, évolutions et réflexions

menées en Occident et par là même s'est ouvert brutalement à la conception d'un nouveau théâtre, de nouvelles formes possibles. Après l'arrivée au pouvoir de Mustapha Kemal Atatürk, fondateur et premier président de la Turquie, des auteurs et théoriciens divers tels Racine et Brecht, Shakespeare et Sartre ont été traduits et lus. Né tardivement dans les années 1930, le théâtre turc, comme le souligne Timour Muhidine¹, entre actuellement dans sa maturité, et a fortiori, dans une période d'une grande effervescence où tout s'invente, où tout reste à construire, d'autant que le théâtre contemporain turc apparaît comme relativement neuf et libre, car libéré des carcans structurels qui peuvent exister dans des contextes où l'héritage théâtral impose des codes par rapport auxquels il est nécessaire de se positionner.

Pour autant, il serait faux de penser que l'Occident est venu implanter en Turquie un art jusqu'alors inexistant et que les façonneurs du théâtre aient les mains totalement libres et ne puisent que dans les apports occidentaux. A l'image de la société turque, le théâtre n'est pas totalement affranchi et doit faire face à une tradition ancestrale qui a perduré jusque tard. Cette tradition se révèle être une empreinte forte de la culture turque, d'autant plus qu'elle est - parce qu'elle est porteuse de l'Histoire du pays, de valeurs inhérentes à la société - la condition sine qua non d'une spécificité turque dans ce nouveau théâtre à écrire. Nier cette présence de formes théâtrales anciennes signifierait la perte d'une identité culturelle existante au profit d'une culture importée,

qui ne correspondrait pas forcément à la réalité en Turquie. Ne pas oublier cet héritage, c'est aussi ne pas accepter de manière pleine et entière un théâtre occidental construit à partir d'une autre histoire et d'une autre culture et affirmer une identité artistique véritablement en adéquation avec les artistes, le public et le lieu d'où elle émane, la Turquie.

L'enjeu actuel pour le théâtre contemporain turc est donc de se construire, de faire naître un art représentatif de la culture et de l'état du pays, honnête avec son Histoire et en écho avec la société dans laquelle il entend évoluer et pour laquelle il veut témoigner. Ainsi, à l'instar de la société, le théâtre contemporain turc est semblable à la figure de Janus. Divisé entre son propre héritage et les découvertes venues d'Europe, entre sa volonté de libéralisation et un poids encore important du conservatisme, le théâtre en Turquie, bien que jeune, garde l'empreinte d'une Histoire et d'une tradition perceptibles. Ainsi, semblable à cette figure du dieu romain qui préside aux passages, dieu des portes et du mois de janvier, le théâtre turc contemporain est en un moment de transition, allant vers l'avenir tout en s'inscrivant dans une tradition, en construction de quelque chose de nouveau à partir de l'existant. Tout comme Janus, qui assure le passage d'un état à un autre sans rupture, les dramaturgies turques contemporaines ont deux visages, l'un tourné vers le passé, l'autre vers l'avenir, qu'elles concilient en elles.

Ainsi tout en intégrant fortement son passé, ce théâtre contemporain est un théâtre de l'ici

et maintenant, au sens où il s'adresse à une société immédiatement contemporaine et où il réfléchit à la notion même de contemporanéité. Les pièces évoquent souvent la cruauté du monde actuel et la perte de valeurs telles que l'entraide ou la notion de communauté, l'hégémonie croissante de l'argent ou le poids des traditions². Néanmoins, cette évocation de l'actuel se manifeste souvent sous forme d'un détour par l'ancien, soit par la présence d'une oralité soit par celle d'un imaginaire populaire.

La première réminiscence d'une tradition est la récurrence de l'oralité dans les formes théâtrales turques contemporaines. Il s'agit souvent de situations non contextualisées, racontées par un narrateur plus ou moins anonyme, auquel il est par là même plus facile de s'identifier. Ainsi, Sedef Ecer, lorsqu'elle écrit *Sur le seuil*, livre des situations non exactement définies, laissant à chacun la liberté d'attribuer la parole à quelqu'un d'autre, voire à un autre contexte, à l'instar de la « femme enceinte », qui dit ne pas pouvoir aimer son enfant à venir. La situation est seulement esquissée, mais l'auteure reconnaît avoir imaginé, durant l'écriture, une femme enceinte d'un viol durant la guerre en Serbie. De même, Berkun Oya n'attribue pas la parole à des personnages clairement définis. Ces deux positions se rapprochent d'une narration où le public peut recevoir la parole et se l'approprier, ce qui a été et est la position et le rôle du conteur, donnant à entendre des histoires où l'audience peut se reconnaître. La présence de l'oralité est plus flagrante encore à travers des textes

qui mettent en scène directement l'art du conteur, soit en écrivant dans cette perspective³, soit en faisant jouer cette situation par les personnages comme dans *L'Invité* de Bilgesu Erenus, pièce dans laquelle se réunit une communauté d'hommes qui, pour comprendre l'expérience qu'un des leurs a vécu en s'exilant en Allemagne, décident de rejouer celle-ci. Le texte prend alors la forme de séquences de jeu, où chaque protagoniste incarne un personnage de la vie de l'exilé (sa femme, ses enfants, les voisins allemands), entrecoupées de passages où la communauté discute ces représentations.

Une autre manifestation marquante de la résurgence d'un héritage essentiellement turc se développe autour de l'imaginaire traditionnel et populaire, encore présent à de nombreuses occasions. Outre l'importance de la communauté, souvent mise en scène, le théâtre turc fait fleurir djinns (génies bons ou mauvais), superstitions et autres éléments de l'imaginaire collectif oriental. Dans *L'Invité*, Bilgesu Erenus redonne son importance à la tradition de la bougie, qui veut qu'une bougie soit placée dans la chaussure de celui qui n'est pas le bienvenu, alors que dans *Sur le seuil*, Sedef Ecer évoque l'araf, ce lieu entre la vie et la mort, ainsi que tout un bestiaire fabuleux, tout droit sorti d'un imaginaire traditionnel. De manière générale, le magique, l'irrationnel et l'imaginaire fantastique ont de nombreuses occurrences dans le théâtre turc contemporain, du héros rongé par une épine qui monte jusqu'au cœur dans *La Voix* de son maître de Sevim Burak aux exploits extraordinaires de celui de Ferhat et Şirin de Nazım

Hikmet qui, par amour pour sa bien-aimée, accepte de creuser une montagne.

Pour exprimer le monde contemporain, le théâtre turc choisit donc le plus souvent un détour par la tradition et notamment par l'imaginaire populaire, à l'inverse de courants tels que le « In yer face », qui présente les choses le plus directement et le plus crûment possible. Et, tel un équilibriste, il adopte aussi souvent, entre ses réminiscences d'oralité et ses intrusions d'irrationnel traditionnel, des formes éclatées, peut-être plus en adéquation avec le monde et la société turque et peut-être aussi, comme le laisse à penser Sedef Ecer⁴, pour échapper à l'imposition d'une forme stricte, inenvisageable pour des auteurs qui ont connu, récemment encore, un contexte militaire et dictatorial. Au sortir de cela, prendre de la hauteur, jouer les funambules et convoquer l'imaginaire semble une voie de reconstruction privilégiée pour ce théâtre en pleine maturité.

¹ Anthologie critique des auteurs dramatiques européens, sous la direction de Michel Corvin, Editions Théâtrales, 2007

² Cf *Avalanche* de Tuncer Cüncenoglu (Espace d'un instant 2008), où la métaphore de l'étouffement par la tradition est filée à travers un village pris dans la neige, où personne ne peut faire de bruit, par peur de l'avalanche.

³ Cf *Axe Mundis Unlü*, Un oeil sur le bazar, anthologie des écritures théâtrales turques, Espace d'un instant, 2009

⁴ Entretien avec Sedef Ecer, mars 2011

Un peu d'histoire sur le cours Berriat

« Du no man's land au quartier industriel »

La coopérative d'écriture – animée par Samuel Gallet et Magali Mougel - regroupe les auteurs invités de ce festival et se propose d'écrire chaque soir pour le cabaret dramatique. Les auteurs s'inspireront de différents lieux du cours Berriat. Du coup, la gazette les suit pas à pas et traîne ses guêtres sur le macadam berriatien.

Avec ses 182 numéros, le cours Berriat est l'une des rues les plus longues de Grenoble. Partant du boulevard Gambetta près du Lycée pour finir au pont du Drac, ce cours était un vrai « trait d'union » entre la ville ancienne à l'Est et la ville nouvelle à l'Ouest.

Mais quelle est l'histoire de ce long cours qui voyait tour à tour, pousser des maisonnettes, des ateliers, ou des grandes villas ?

Nous apprenons dans le traité géographique de M Roux que le cours Berriat



est une rue relativement neuve – elle date de la fin du XVIIIème. Autre fois le quartier Saint-Bruno était visiblement victime « des caprices du Drac » avant que des

mesures d'endiguement soient prises. Ce travail de construction des digues fut long et s'échelonna à partir de la fin du XVème siècle. Les digues des Porettes – qui protégeaient

début XXème le quartier Saint Bruno- n'ont été construites qu'au XVIIIème. Le fleuve était alors une véritable menace pour le quartier. Ainsi « En 1760, la moitié encore des citoyens ont vu le Drac se joindre à l'Isère bien en deçà des Porettes et près de la ville de Grenoble. »

Pendant deux siècles, le Drac déposa du sable et des graviers, changeant ainsi le paysage de ce quartier. La description de cet Ouest grenoblois du début du XIXème que fait Monsieur Roux évoque un no-man's land

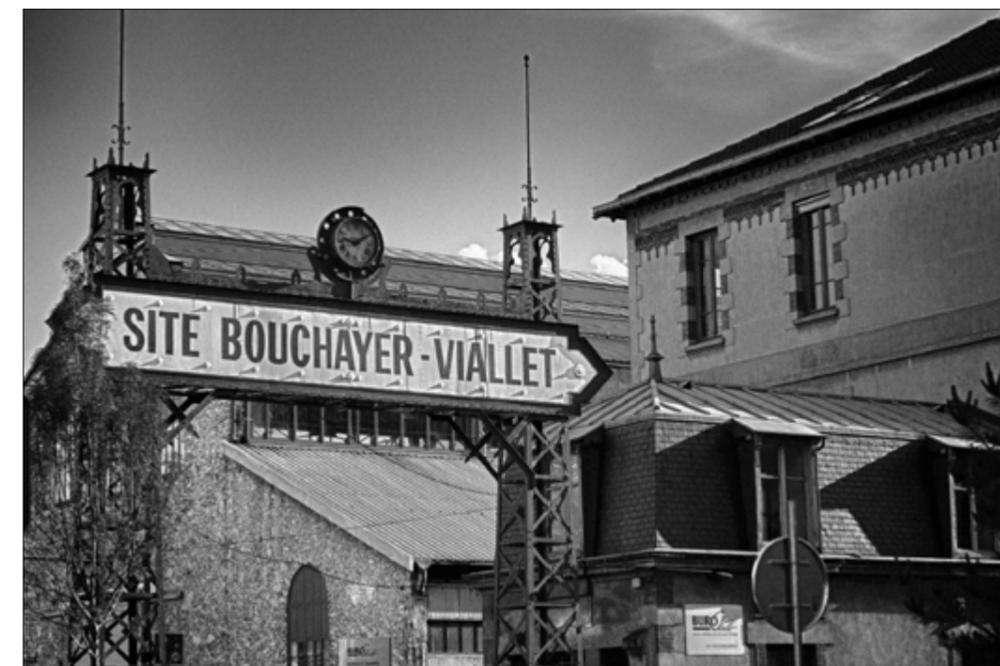


propice aux errements des spectres : « brassières à peine asséchées, bancs de cailloux et de sable, champs de ronces et d'épines, épais fourrés de broussailles bordés par quelques terres et, au delà, comme un mélancolique fond de paysage, les silhouettes grêles des peupliers plantés auprès des digues. » Terre de fantômes depuis plusieurs siècles à tel point qu'il fut question d'y installer un cimetière pendant la Révolution. Mais visiblement, les grenoblois ne semblaient pas enthousiastes à l'idée de déposer leurs morts sur cette lande peu amène. L'idée fut donc oubliée.

Rassurez-vous : aujourd'hui plus de danger, plus de fantôme (a priori) : le Drac coule bien paisiblement dans son lit artificiel et l'on peut même le traverser depuis la construction du pont du Drac en 1826. Ce pont suspendu fut imaginé par un ingénieur des Ponts et Chaussées et futur maire de Grenoble, Louis Crozet. L'ordonnance royale de 1825 autorisant la construction du pont impose un tarif de péage (variable selon le nombre

d'animaux ou de roues de la charrette).

TARIF DU DROIT DE PÉAGE DU PONT SUSPENDU SUR LE DRAC (Ordonnance du Roi du 22 juin 1825)	
Pour une personne à pied, chargée ou non :	05 cts
Un cavalier et son cheval :	10 cts
Un cheval, mulet ou âne, chargé ou non :	05 cts
Un boeuf ou une vache non attelés :	05 cts
veau, chèvre ou cochon, s'ils ne sont pas portés sur des charettes, sur des chevaux ou à bras :	02 cts



Bouchayer Viallet, ancienne usine spécialisée dans la construction de conduites forcées qui ferma en 1993.

L'urbanisation du cours Berriat a été rapide depuis la fin du XIXème siècle. Quelques établissements publics dont la ville ancienne ne voulait pas s'installèrent – comme les abattoirs, le marché aux bestiaux ou bien l'usine à gaz – ou d'autres bâtiments comme des usines ou la gare. On peut citer ce géographe de l'époque : « en 1875, le cours Berriat vit sa vie calme au milieu des champs ; le jour, la rue s'anime du passage des rouliers, mais le soir, quand Grenoble a fermé ses portes et le pont ses grilles, c'est, sur toute la plaine de l'ouest, le silence profond des nuits de campagne. »

D'abord timide vers la fin du Second Empire, l'urbanisation de l'ouest s'accéléra début XXème, l'activité économique devient importante. La ville ancienne jouxte la ville nouvelle : en 1913, Monsieur Charles Anthelme Roux parle d'une juxtaposition entre la cité bourgeoise de l'Est, « le centre des affaires, le siège de toutes les administrations et de tout le commerce urbain » et « la cité industrielle et la banlieue ouvrière » de l'ouest où poussent les usines. Construites parfois sans autorisation et se souciant peu des projets d'alignement, elles occuperont des îlots entiers autour desquels des voies seront tracées. On trouvera ainsi des usines de gants (Perrin, Vallier, Terray) ou des industries mécaniques naissantes (Joya, Bouvier, Raymond). Aujourd'hui, elles ont fermé et certaines d'entre elles se sont transformées en lieux de et de création.



Retour sur la journée d'hier

par Léa Girod et Emeline Massip

Ouverture du festival par les lycéens

Plus de 130 lycéens de trois lycées ont travaillé de janvier à mai 2011 sur les quatre textes :

La Bombe, la Demande atonale, Et puis soudain, je plane... de Berkun Oya

L'accueil d'Ismael Stamp de Pieter de Buysser

Quand tu seras un homme de Marc-Antoine Cyr

A la périphérie de Sedef Ecer

Lors de la journée d'ouverture du festival, les lycéens ont lu des extraits de chacune de ces pièces. Après une heure de lecture, les élèves ont échangé avec les auteurs présents, Berkun Oya et Pieter de Buysser. A la périphérie de Sedef Ecer a enthousiasmé les étudiants qui ont apprécié les thèmes de ce texte, notamment le motif du déracinement. Ce texte a été lu en avril dernier au restaurant La frise par les comédiens de Troisième Bureau. Avec humour et distance, Sedef Ecer parle d'un monde en transition, entre plusieurs espaces, toujours cachés ou relégués au loin, dans une langue qui oscille entre oralité et poésie à la manière d'un conte merveilleux. Les lycéens quant à eux ont été touchés par la « belle humanité du personnage qui est sans cesse rabaissée par la société ». C'est aussi le personnage principal de *Quand tu seras un homme* de Marc-Antoine Cyr qui essaye de mourir aux côtés d'une famille qui a marqué les élèves. Des textes de Berkun Oya, ils ont aimé

le langage sans fioriture et direct, les personnages envahis de doutes, la tension et l'intensité de l'action. S'est suivie une discussion avec Pieter De Buysser sur la lecture qui a été faite de son texte. Les élèves ont exprimé leurs doutes sur le parti pris de la mise en voix : fallait-il faire lire une seule personne ou plusieurs ? Ils ont pris le parti de la deuxième possibilité, faisant lire toute leur classe.



Retour d'écriture – un travail présenté par les élèves du conservatoire de Grenoble

En résidence à Grenoble pour plusieurs mois, l'auteur Samuel Gallet a animé un atelier d'écriture auprès des élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional de Grenoble au mois de janvier 2011. Cet atelier, échelonné sur huit séances, a abouti à la présentation d'hier soir.

Astrid et Esteban, un couple, ont un accident de voiture. Le choc va faire perdre la mémoire à Esteban et il ne reconnaît plus Astrid. Il tombe alors amoureux d'un portrait d'une jeune femme qu'il se

met en quête de retrouver. Cela le conduit à rencontrer différents personnages, comme le nommé Pêcheur, une grand-mère délinquante, un mafieux. Il côtoiera aussi des lieux divers tels un bordel ou encore un chantier naval. À travers Esteban, tous ces personnages nous racontent une partie de leur histoire.

Les apprentis comédiens-écrivains ne jouaient pas forcément les parties de ce texte qu'ils avaient écrit, laissant quelqu'un d'autre les interpréter. Le travail a ainsi mélangé des situations dramatiques différentes,

aussi tragiques que drôles, souvent soulignées par des dialogues forts. Entre des fauteuils, des chaises, une échelle ou des praticable, le dispositif scénique mettait bien en valeur cette polyphonie des voix. Les quinze comédiens répartis dans l'espace ont interprété leurs écrits avec une belle et puissante énergie.

Entretien avec Gaspard Liberelle, étudiant en COP.

Comment s'est déroulé le travail avec Samuel Gallet ?

Avec Samuel, j'ai appris à ne pas essayer de faire de phrases mais plutôt à lister le monde, sans forcément le commenter. Nous avons fait beaucoup de listes, comme

les sorties d'argent de la semaine, les coups et les blessures visibles sur notre corps ou encore ce qu'on voit autour de nous. Nous avons utilisé la méthode du pick-up, qui contribue à piocher des mots dans des textes, ici journalistiques, pour en faire de la poésie. Nous avons fait aussi l'expérience d'imaginer un personnage dans un lieu de Grenoble, s'y rendre et attendre qu'une personne ressemblant à notre personnage passe. Il fallait alors la suivre, la filer où qu'elle aille et s'imprégner de ce qu'il se passait. On pourrait qualifier ça d'errance urbaine. Samuel nous a apporté une autre conception de l'écriture, qui se sert des images du monde où tout fait sens et qui ne correspond pas au stéréotype de l'écrivain tout seul dans sa chambre, cigarette et machine à écrire.

Quel a été le travail pour aboutir à cette mise en espace ?

D'abord, il y a eu la mise en commun des textes, soit un véritable ballet aérien de clés USB entre nos différents ordinateurs. Nous avons eu très peu de temps. Il a fallu définir une trame, soit celle des deux personnages Astrid et Esteban, auquel se grefferait tous les textes. Ils ont alors été transformés, retravaillés et mélangés, perdant leur forme d'origine. Chacun n'a pas forcément lu le texte qu'il a écrit. C'est important d'accepter que son texte soit pris par quelqu'un d'autre et qu'il en fasse autre chose. L'écriture est désacralisée car elle n'est plus au service de l'auteur mais des autres.

CHANSON DU JOUR PAR LA COOPERATIVE D'ECRITURE

Je suis cendre depuis toujours
Maman est cendre, papa est cendre
Tata et tonton sont cendre
Je suis né cendre
Et je périrai cendre
Tu es cendre et tu périras cendre
Disait ma grand-mère en épluchant les pommes de terre
Tu es cendre et tu périras cendre
Chantait mon grand-père en regardant l'air

Tu es cendre, cendre noire
Cours tant que tu as la de la force

J'habite sous la terre où il n'a aucune perspective
Et où la visibilité est plutôt faible
Mais on a la télé et le bar pour le pari hippique,
Epique, je rêve que je suis en cheval de course comme eux,
Que le monde se fige pour regarder ma course
Je n'ai pas de perspective et la visibilité est plutôt faible
Mais je rêve que je suis un cheval de course
Et je cours en avant et le monde se fige en me regardant
Et en épiaant chacun de mes mouvements

Tu es cendre, cendre noire
Cours tant que tu as de la force

Je suis cendre, je reste dans un bar
Et je regarde les chevaux
Et je rêve de vitesse
Et je rêve que je suis un cheval de course
Et le monde se fige putain le monde entier se fige.

Tu es cendre, cendre noire
Cours tant que tu as de la force.



Questions Proustiennes à Magali Mougel :

Quelle est votre occupation préférée ? Ne rien faire et regarder les oiseaux
Quel est le don de la nature que vous souhaiteriez avoir ? Être flexible comme un roseau
Dans quel pays aimeriez vous vivre ? A Berlin, parce qu'il n'y a pas Nicolas Sarkozy
Quel est votre plus beau silence ? Le silence gêné après un pet

Questions Proustiennes à Cécile Corbery :

Quelle est votre occupation préférée ? La couture
Quel est le don de la nature que vous souhaiteriez avoir ? Voler
Dans quel pays aimeriez vous vivre ? En Chine, pour le choc des cultures, radical
Quel est votre plus beau silence ? Le silence des catacombes



Tag et Faits divers



Aperçue ce matin au petit Angle, une valise, deux pieds nus, des pois: c'est elle.

Equipe de rédaction

Lea Girod Ludivine Martin, Emeline Massip, Estelle Moulard et Laura Tirandaz

Mise en page et photo de la rubrique Tag et Faits divers : Wei Xing

Photo: Jean-Pierre Angéi

Le tagueur serait un adolescent du quartier

mardi à 19 heures

Lundi soir, la tension monte au sein de notre quartier suite aux dégradations constatées sur les murs de la caserne des pompiers dans la nuit de dimanche à lundi. Malgré un appel à témoins, l'affaire est dans une impasse.

Selon la police, un homme plutôt jeune et « vachement informé » aurait été aperçu plusieurs fois rôdant aux alentours ce qui confirmerait la thèse d'un riverain mécontent. Selon nos informations, le tag citerait une phrase du poète Sony Labou Tansi : « Les bourgeois ont échoué comme des hommes ; Les révolutionnaires comme des dieux ». Ce tag aurait été réalisé avec un mélange de « sang et de larmes ». La police piétine. Apparemment, le délinquant culturel a encore de beaux jours devant lui.

Coin des petites annonces

Annonce : vend voiture couleur gazon-25 346 km d'expérience-cherche acheteur amoureux de la nature-163 cours berriat 06.33.41.75.92.

Annonce : vend pigeon voyageur ne connaissant que le trajet Paris - Istanbul prévoir une escale à zanzibar... 04.23.61.12.07

Annonce : recherche l'homme de l'affiche pour relation passionnelle et lancer de couteaux. Merci de laisser un message au Théâtre 145 à l'attention de petite-lolita...