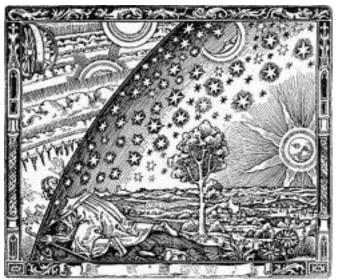
Les miettes du jour



Universum, de Camille Flammarion: gravure évoquée par Judas dans la pièce, ayant servi de couverture à l'édition originale (portugaise et brésilienne) d'Une forte odeur de pomme. « Universum représente le passage de l'homme de son vivant dans l'autre monde de la réalité. On essaie d'aller hors du monde pour mieux le comprendre, mais on voit aussi son caractère vain. Je trouve que ce tableau illustre très bien la situation d'Élie : il quitte le monde où il a vécu jusque là parce qu'il n'a plus rien à y faire. Il a vu, à travers la société, et à travers l'Histoire du monde (Auschwitz et les Indiens d'Amérique notamment) qu'il n'y avait plus d'espoir. À chaque cercle, celui de la famille, celui de la société et celui du monde, il s'agit de se taire et d'avoir le dernier mot par le silence. « J'ai tout dit » : il n'y a plus rien à dire. C'est pourquoi il renonce à l'écriture de sa dernière pièce : s'il n'a plus rien à dire, c'est idiot.

On peut remarquer que Jacques, l'enfant de Jessé, est très proche d'Élie, très complice : en perdant Elie, Jacques perd un modèle et devient en quelque sorte l'héritier du suicide d'Élie. Comme tout enfant, il aura tendance à reproduire ce qu'a fait son modèle... C'est comme quelque chose de « consanguin ». C'est douloureux. »

AU MENU DEMAIN

Lecture de l'Arche part à huit heures, d'Ulrich Hub	16h30
Chronique du jour	19h55
Lecture de Choco Bé, de Laura Tirandaz	20h
Café des auteurs	21h45
Ma chanson 2	22h30

Ma Chanson - Laura Tirandaz

C'est pas le soir c'est le crépuscule

Y a ceux qui ouvrent toutes les portes et ceux que partout on escorte Ceux qui peuvent bouffer du plomb et ceux dont on oublie le nom Et puis celle qui range les assiettes dans la maison tranquille Magdalena nettoie la fin de la fête dans la nuit immobile

Magdalena Magdalena ne pleure pas Magdalena Magdalena ne pleure pas Certains se battent d'autres capitulent Ne pleure pas Magdalena C'est pas le soir c'est le crépuscule

Y a ceux qui peuplent les églises et ceux qui crèvent leur chemise Ceux qui vengent leurs parents et ceux qui espèrent pour les enfants Et puis celle qui vide les cendriers sur la table en verre Magdalena commence à retarder l'heure de sa prière

Magdalena Magdalena ne pleure pas Magdalena Magdalena ne pleure pas Certains se battent d'autres capitulent Ne pleure pas Magdalena C'est pas le soir c'est le crépuscule

Y a ceux qui restent à la porte d'entrée et ceux qui n'ont pas été invité Ceux qu'on croit déjà avoir rencontré et ceux qui sont faits pour être oublié Et puis celle qui lisse la nappe sans jamais faiblir Magdalena quand le jour s'échappe balaie ses souvenirs

Magdalena Magdalena ne pleure pas Magdalena Magdalena ne pleure pas Certains se battent d'autres capitulent Ne pleure pas Magdalena C'est pas le soir c'est le crépuscule

ÇA GAZOUILLE La Gazette de la 12e édition du festival Regards Croisés

Par Anne-Lyse Boussy, Agathe Lecomte, Margot Naviaux et Guillaume Poix.

« Moi aussi, j'ai peur qu'un étoile me tombe sur la tête. » Emmanuel, Une forte odeur de pomme

Mardi 22 Mai 2012

Ça a débuté comme *ça...*

Avant l'encre, au seuil de la majuscule, siègent, comme le dit Eluard, « les grandes marges de silence où la mémoire ardente se consomme pour recréer un délire sans passé »; c'est ce délire orphelin qui s'emballe et s'empare de nous au moment du commencement, à l'aube d'une rencontre, celle aujourd'hui de six dramaturges venus du Portugal, d'Allemagne, de France, de Lituanie, d'Italie. Promesse délire partagé d'un qui nous mènera au gré des lectures vers d'étranges histoires de solidaires, pingouins fabulateurs, d'exilés conférencier à d'armoire hélice, carcérale, d'apôtres embourgeoisés, ou de miss pimentées. Cette douzième édition du désormais incontournable Festival Regards Croisés ne nous dira pas qui de la poule ou de l'œuf, ni ne mettra ceux-ci dans le même panier, mais aura à cœur de vous proposer un itinéraire chaotique et jubilatoire où les voix de Pedro Eiras, Ulrich Hub, Laura Tirandaz, Marius Ivaskevicius, Davide Carnevali et Nis-Momme Stockmann se feront divergentes, dérangeantes, graves et futiles. C'est que l'enjeu est de taille : il ne s'agit en réalité pas tellement d'un début, mais d'un recommencement. Par où allons-nous, réunis dans l'écoute et l'échange, recommencer à vivre et penser le théâtre et recommencer à construire et aimer l'Europe?

Alors, par où recommencer? Réponse simple et imparable: au

Théâtre 145, cours Berriat, tous les soirs, à compter de celui-ci même et jusqu'à samedi, idées, questions et sourires plein les poches. Nous attendons vos mots, vos dires, vos impressions. Elles auront en effet toute leur place durant les « Cafés des auteurs », où chaque soir vous pourrez débattre pomme, de l'auteur avec le dramaturge à l'honneur et tenter de comprendre comment toute cette histoire a recommencé! Et pour ne rien vous épargner, des chansons seront composées par les six plumes temporairement grenobloises ainsi que par Magali Mougel – qui nous proposera d'ailleurs, dans ces colonnes, son gazouillis quotidien en forme de chronique turbulente – chœur d'un soir qu'accompagneront deux musiciens, Didier Bouchet et Arash Sarkechik. Apothéose

rhapsodique en vue: samedi soir, rendezvous pour un cabaret polyphonique qui rassemblera les notes de cette éparses coopérative d'écriture « éphémère ».

Première majuscule de ce festival, Une forte odeur de portugais Pedro Eiras, s'engage à bousculer vos repères en vous conviant à un repas familial pas tout à fait comme les autres. Ne contenez rien de vos émotions durant la lecture et rejoignez l'assemblée festive qui recommence chaque seconde à croire qu'un possible s'ouvre avec le théâtre. Soyons la « foule en délire » entrevue par la lunette Beckettienne. Levons l'ancre et gazouillons!

Guillaume Poix

"Juste une mise au point"

Une forte odeur de pomme de Pedro Eiras

Par tradition, nous nous rendons aux réunions de famille, que nous aimons ou redoutons. Pourquoi perpétuer ce rendezvous obligé ? Que s'y joue-t-il pour nous? Y trouvons nous notre place ? Dans la famille d'Elie, tout le monde répond présent – même ses amis les plus proches. Mais un autre convive bouscule le rituel familial : c'est la mort qui s'invite. Elie veut en effet « se tuer » et ses proches demeurent indifférents ou pire, se réjouissent de la nouvelle. Cueilli par une double surprise, celle de cette révélation et celle des réactions inadaptées ou hors norme de l'entourage d'Elie, le spectateur se perd dans la confusion et l'étrangeté.

Les protagonistes se mêlent, se

l'annonce du suicide qui constitue souvent un appel au secours destiné aux être chers est ici adressé à une assemblée. Par cet acte, Elie veut toucher tout le monde et finalement n'atteint personne.

Tout ceci traduit le malaise d'Elie face à sa propre existence et son rapport à la cruauté humaine en même temps que la façon dont il perçoit sa propre vie et celle des autres. On suppose de lui une vie sans échange, sans intimité, qui le pousse à choisir de mettre en scène son annonce « choc » pour susciter un réflexe de soutien, mais il comprend après et trop tard qu'il se trompe. Il est d'abord déconcerté, puis fataliste. Pedro Eiras s'interroge ainsi sur la conscience individuelle et collective face aux drames. Sommes-nous libres de notre pensée ? Et sommes-nous

toutes ces références religieuses, ces noms bibliques ne sont-ils pas autant de fausses pistes ?

Le choix d'Elie, c'est l'être dans son anéantissement. Un choix sacrificiel destiné peutêtre à sauver ce qu'il peut rester de l'amour. La peur de la conception de la mort se veut plus violente que la mort, la peur de dire l'amour est la peur que quelque chose nous échappe – l'engagement? Magdalena nous l'énonce dans son inaction. Sa révélation finale est un écho à la vérité du mal être intime de chacun : la parole du personnage maternel se fait alors universelle.

Une forte odeur de pomme nous interpelle ainsi plus largement sur la place de l'artiste et du sensible dans la société: un artiste cherche-t-il une réponse,

"Elie veut toucher tout le monde et finalement n'atteint personne."

fondent et se défont, jusqu'à l'apparition tardive d'Elie dont la décision questionne la nature du lien familial : celuici y apparaît abstrait, virtuel et dépourvu d'émotion. La réflexion des convives se borne en effet à une pensée unique, indifférente voire négationniste, qui accepte l'intolérable en le considérant comme une solution acceptable aux problèmes qui agitent la société.

Après la double surprise, un double paradoxe apparaît. D'abord, Elie veut « se tuer » : il emploie cette expression qui le place à distance de l'acte suicidaire, celui-ci devenant alors tabou et réduisant l'impact sur ses invités. Ensuite,

assez libres pour dépasser nos propres vies, nous défaire de l'indifférence et décrypter un désarroi, une souffrance dans celle des autres et en répudiant le conformisme?

Notre société est marquée par notre inhumanité, qui est le leitmotiv de notre conscience. La création permet d'exorciser le mal et Elie n'a plus envie de se cacher dans la création, il n'a plus de questions, plus de quête mais une extrême lucidité; il ne trouve pas d'explication à l'inhumanité et décide de ne plus comprendre l'indifférence. Sa perception est celle de l'aplat. Peut être un tableau se dessine-t-il pour lui : il aurait l'apparence de la Cène... Mais une esthétique, une inspiration dans sa lutte pour la vie ? Pour Elie, écrivain, le vide et l'abîme sont sa page blanche. Son renoncement à l'écriture et son passage à l'acte témoignent de la dualité qui l'anime, cet élan contradictoire entre l'action et la passivité. C'est pour chacun un choix difficile, qui en dit long sur notre rapport à la société. Toléré ou inacceptable, quelle est l'équilibre pointu de nos vies ?

Anne-Lyse Boussy

La Chronique de Magali Mougel

NOTRE BESOIN DE POESIE

De quel théâtre avons-nous besoin aujourd'hui?

Je me lève ce matin, mardi, et je dois tenter d'apporter une réponse à cette question que j'ai moi-même formulée pour cette rencontre à venir avec Olivier Neveux.

Et il faudra en faire de même mercredi, jeudi, vendredi...

Or manque de bol, je me lève défaitiste et pessimiste—conséquence directe des pressions atmosphériques—et me dis que le théâtre ça ne sert à rien, écrire ça ne sert à rien, que toute cette affaire de savoir *PAR OU COMMENCER* ça ne sert pas vraiment à grand chose, que globalement de façon un peu plus large l'examen théâtral, cette enquête dramatique, ça ne sert pas plus à quelque chose que le chant de la mésange charbonnière ou le cri du torcol que l'on entend au loin sur une rivière. Le torcol, *a priori*, ne fait rien à nos vies, ne change rien à nos vies, ne modifie rien à nos vies, ne permet rien à nos vies. Dès lors si le torcol est aussi inutile que le théâtre et que le théâtre est aussi inutile à nos vies que le chant du torcol : QUE FAIRE ?

VIVRE, en soi, si c'est pour planter des boulons à coup de marteau, si c'est pour une fois par an s'exhiber le postérieur arrière sur une plage, si c'est pour boire des *Suze Tonique* au bistrot du coin, en soi ça ne sert RIEN mais ce n'est pas le problème.

Aussi, ce mardi matin, je repense à la question d'Hölderlin qu'Annie Le Brun rappelle dans son petit livre *Appel d'air* paru en 1988 : « Pourquoi des poètes dans un temps de manque ? ».

Enzo Cormann répondrait sans doute à cette question comme cela : « POUR NE PAS VIVRE ET PENSER COMME DES PORCS ». Or, s'arrêter à cet endroit de réflexion, reviendrait à attribuer au théâtre, à la poésie, à l'art une valeur utilitaire : une capacité à disséquer et décortiquer les réalités complexes du monde dans lequel nous vivons sans autre perspective de nous faire part du fait qu'il y a un malaise général. Tout ne serait qu'un grand bal au cours duquel nous rejouerions sans cesse notre défaillance collective.

Cependant Annie Le Brun, ce matin me rappelle que c'est de la poésie que dépend notre façon de respirer. Je poursuivrai en énonçant que c'est de la question de la représentation que dépend notre liberté, que c'est de la façon dont nous nous représentons le monde que dépend notre liberté.

Je parle d'une poésie, de modalités de représentation qui travaille à nous rappeler la mesure infinie de notre démesure. Je parle d'une poésie, de modalités de représentation qui n'utilise pas la subversion pour masquer « un conformisme qui en vaut un autre ».

Je parle d'une poésie qui ne se soucierait pas des idées à la mode qui tambourinent à nos portes et fenêtres. « Le spectaculaire nous rend myope. »

Aussi je ne veux pas d'un théâtre qui se répand comme on répand du purin au moment de l'épandage dans les champs. Je ne veux pas d'un théâtre utilitaire avec lequel nous pourrions souscrire des contrats de confiance parce que là pour laver notre linge. Je ne veux pas d'un théâtre efficace qui mâche et chique des réponses à des questions dont nous connaissons déjà les réponses.

Je veux un théâtre qui PREND LE TEMPS. Un théâtre qui prend le temps de raconter des histoires. « Une histoire qui, le temps qu'elle dure, cravache le temps qu'il fait et vous permet d'en finir avec les misères du temps qui passe. Une histoire que vous n'avez pas honte de faire entrer dans vos rêves, fût-ce par l'infime porte du plus petit détail. (...) Une histoire enfin qui ne vous quittera plus, dérivant à vos côtés avec les bribes des pays que vous avez traversés. »

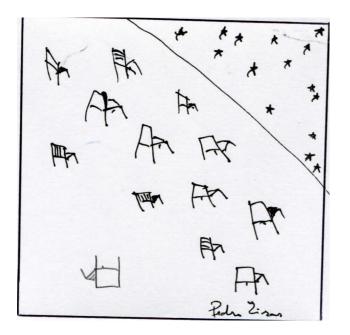
Une histoire, un théâtre propice au rêve et à la dérive, une histoire, un théâtre qui nous dépassent et laissent à nouveau nos imaginaires se déployer et qui mettent à mal l'endiguement de nos désespoirs et de nos amours.

Regard de Pedro Eiras sur le Portugal...

« La crise est de plus en plus grave au Portugal. Pas aussi grave qu'en Grèce bien sûr, mais elle est très préoccupante quand même. Nous connaissons de grandes mesures d'austérité, même si certains parlent d'éventuelle résolution de la crise. On peut être plus au moins optimiste... Pour ma part, je ne le suis pas. Depuis un an et demi, nos salaires ont baissé, tout devient plus cher et beaucoup de choses gratuites sont devenues payantes, comme les autoroutes...

Le chômage est actuellement à 15% de la population active, ce qui est un record pour le Portugal. Le premier ministre, Pedro Passos Coelho, a dit récemment que le chômage était selon lui « une opportunité »... Une opportunité pour trouver un meilleur emploi, recommencer sa vie... C'est terrible. Les syndicats lui ont demandé de faire des excuses publiques, mais il a maintenu ses mots.

Le 1er mai, fête des travailleurs, jour férié et jour de manifestation comme ici en France—les manifestations ont d'ailleurs été très peu suivies au Portugal – la plus grande chaîne de supermarché du pays, Pingo Doce, a décidé d'ouvrir et de faire ce jour une énorme promotion : 50% de remise à partir de 100€ d'achat... Quand les gens ont su cela, ils ont couru dans les magasins : des milliers de gens sont allés faire leurs courses et à l'heure prévue, les magasins ont voulu fermer et ont dû appeler la police pour essayer de contrôler les gens qui voulaient continuer d'entrer et qui devenaient violents. Bien sûr, d'autres étaient coincés à l'intérieur par des queues de trois ou quatre heures pour payer; ils avaient faim et commençaient à ouvrir des paquets et manger dans la file... Les travailleurs du supermarché ont eu très peur, à juste titre. Comment dire aux gens que c'était l'heure de fermer alors qu'ils n'avaient pas eu leur part ? Il n'y a pas eu de morts, mais il s'en est fallu de peu pour qu'il se passe des choses vraiment très graves. Il n'y avait plus de caddy, alors les gens prenaient de grands cartons qu'ils traînaient par terre et sur lesquels ils avaient entassé leurs courses. À la fin de la matinée, les rayons étaient vides et c'était pareil en fin d'après-midi après le réapprovisionnement. À la fin, il n'y avait plus rien. Je vous parle de produits comme le riz, le sucre, la farine, les pâtes, le pain : des produits de première nécessité, pas des denrées chères, comme le fromage ou le saumon fumé. Bien sûr, cela aussi est parti. Mais c'était comme en temps de guerre. C'est ce qu'on fait quand on travaille et qu'on reçoit moins, ou quand on ne reçoit rien du tout et qu'on doit nourrir une famille de quatre, cinq, ou six personnes. La tension sociale est telle qu'elle plonge la population dans un vrai désarroi, et les supermarchés jouent sur cette tension et cette peur : ils réduisent les consommateurs au statut d'animaux qui doivent se battre pour se nourrir. C'est la machine du capitalisme, finalement : ce sont des événements nouveaux nés d'une logique qui n'est pas nouvelle. »



8x8 Chaque jour la pièce vue par son auteur dans un carré blanc.

Une forte odeur de pomme, selon Pedro Eiras

L'Interview

Pedro Eiras

Portugal



.....Une forte odeur de pomme.....

Selon vous, un metteur en scène doit-il être fidèle aux didascalies, et notamment dans Une forte odeur de pomme, à la didascalie initiale?

Il y a peu de choses, selon moi, à respecter au niveau de la forme, dans mes pièces en général. Je pense qu'il y a un fond à trouver, mais la meilleure façon de le trouver ce n'est pas toujours de respecter, mais de trahir les indications de l'auteur. Il faut parfois que la pièce passe par d'autres mains pour que le sens se révèle : moi je donne des portes, mais je n'ai pas toutes les clés.

En tous cas, au fur et à mesure de l'écriture de mes pièces, je me rends compte que j'écris de moins en moins de didascalies, voire même plus du tout. Je m'attends à des surprises. Si on est disponible à l'imprévu, de belles choses peuvent naître.

La didascalie initiale donne des indications scéniques très précises : doit-on faire de cette oeuvre une pièce naturaliste ou au contraire doiton jouer sur les symboles ?

Toutes les autres pièces de l'appartement sont horsscène, il s'agit donc plus de jouer sur des espaces symboliques, comme « l'espace-table », « l'espacechaise », « l'espace-porte »... Aucune mise en scène n'a jamais osé jouer sur ces sauts entre les îlots de meubles... L'idéal pour moi serait de voir sur scène un compromis entre une adaptation naturaliste et une plus symbolique. Il faudrait faire naître de l'irréel dans le banal.

Pour être honnête, je trouve les dix premières pages de la pièce tout à fait monotones et insupportables. Je partirais au bout des dix premières minutes, si je le pouvais. C'est à cause de la vacuité de la conversation; ce n'est pas la peine de venir au théâtre pour voir ça... Parce que ça n'a pas de sens. Mais c'était le but de ce début bien sûr!

Il faut lire la pièce dans son ensemble pour bien comprendre la didascalie initiale : on peut voir alors qu'elle est divisée en plusieurs langages. C'est dans le décalage de ces langages qu'apparaît l'irréel.

D'où vient, selon vous, la violence de votre texte?

Elle vient du fait que chaque sujet fort n'est pas dévoilé de manière nette et brutale, mais que ces sujets sont comme dissimulés derrière des voiles qui les mettent au même niveau que des sujets légers. C'est ce décalage qui crée l'étrangeté et l'obscénité, et donc la violence.

Je suis totalement ignorant de ma pièce. Mais je reconnais trois séquences marquantes : l'arrivée des invités, la révélation d'Élie, puis ce qui a lieu jusqu'au départ. Dans la troisième partie, les personnages se retrouvent par petits groupes (trios, couples), évoquent des questions métaphysiques et ne parlent plus d'Élie. Cette absence de considération est effroyable car c'est comme s'il ne s'était rien passé. Demain, ils se retrouveront encore autour d'un repas et reprendront les mêmes conversations...

Comment vous est venue l'idée de la pièce ?

J'avais eu depuis longtemps l'idée d'un jeune homme qui annonçait à sa famille qu'il allait se tuer et d'une réaction de sa famille très joyeuse, qui envisageait cet acte comme un voyage et qui lui demandait s'il avait déjà fait sa valise. Je pensais que c'était idiot et que je ne pouvais pas écrire cela, mais cette idée m'est revenue sans cesse pendant une dizaine d'années. J'ai donc décidé de l'écrire en changeant quelques éléments comme l'idée de voyage et j'ai écrit la pièce en trois soirées. J'ai créé ses douze personnages lors de ces trois soirs, je distribuais la parole au fur et à mesure car j'avais besoin de savoir qui parlait. J'avais l'arbre de la famille devant les yeux et je veillais à bien répartir la parole et ne pas oublier de personnage, en particulier Judith. Il m'a fallu encore deux ou trois

ans pour terminer ma pièce.

Votre pièce recèle une grande part de mystère. Dès le titre, cette forte odeur de pomme... Pouvez-vous nous en dire davantage sur ce motif?

Oui, en effet, la pièce est pleine de mystère, mais je me suis efforcé d'effacer tous les détails qui auraient pu donner une explication par rapport à ces éléments mystérieux. Je préfère obliger le spectateur à prendre une décision, à s'impliquer, à rester dans la pièce parce qu'il est sûr que la solution se trouve à l'intérieur et pas nécessairement à l'extérieur. Je veux le condamner à faire un choix. C'est pourquoi la solution que je vous donnerais ne serait que la mienne et ne serait pas la vérité : ce ne serait qu'une solution parmi d'autres. C'est lorsque l'on dit le moins que l'on dit le plus.

Le personnage de Véronique est aussi énigmatique : quel est son rôle dans cette famille ?

Elle est la représentation d'un univers étranger qui pénètre dans la demeure. On peut se demander combien de temps elle va supporter cette famille... Elle est très libre, elle circule comme elle veut dans la vie des autres personnages, surtout celle de Marie et d'Élie. Marie aime clairement Véronique, mais c'est avec Élie qu'elle va s'isoler et c'est cruel. En fait, elle pourrait s'isoler avec n'importe qui. Marie en souffre et se cache sa propre homosexualité grâce au personnage de Jean, avec qui elle est officiellement en couple. C'est là toute son ambiguïté. Véronique est à la fois l'objet du mal être et du bien être de Marie ; il semblerait que c'est la seule qui puisse l'apaiser. Cette liberté s'oppose à la situation des membres de la famille, qui sont tous dans des tentatives de fuite et qui ne trouvent pas de solution. Ils ont tous un désir de mort, mais c'est un désir refoulé. Sauf pour Élie, qui est seul à avoir le courage de passer à l'acte. C'est pourquoi sa famille accepte avec joie et soulagement cet aveu: c'est pour eux une mort par procuration.

Peut-on donner un sens clair au suicide d'Élie?

En se suicidant, Élie apporte la solution globale

pour s'extraire à la fois des implications familiales, religieuses et sociales... Mais il peut aussi être tout simplement dépressif ou fou, il peut être messie, prophète ou bien charlatan! Rien ne nous empêche de le penser. Moi-même je ne comprends pas ce geste. Je ne sais pas quel genre d'espoir il a dans le suicide. C'est certainement une erreur, pour lui. Je pense que rien de valable ne peut venir de la mort. Élie se trompe certainement. Je n'ai pas de honte à dire que sur ce point là je reste conservateur : j'aurais essayé de retenir et de raisonner Élie bien plus que ne le fait sa famille. Même si je suis athée, je suis empreint des valeurs religieuses, c'est la culture de mon pays. Mes personnages sont aussi empreints de cette culture, mais ils en sont certainement moins conscients que moi. Ils agissent sans réfléchir à ce qu'ils font, mais chacun de leurs gestes est empreint de religion, ils obéissent à une structure qui parle à travers eux. S'ils la trahissent, ce n'est pas par hérésie et s'ils y obéissent, c'est uniquement par habitude.

Le monologue de fin de Magdalena est-il un discours universel, celui qu'Élie n'a pas tenu avant de mourir, ou plutôt une plainte passive due à une immense lassitude face à la vie?

Il faut savoir qu'à l'heure actuelle, le monologue a deux versions. Celle que vous connaissez, et une que j'ai écrite plus tard, où Magdalena nous expose la recette de cuisine de l'agneau qu'elle a préparé pour le dîner et répète à quel point il est raté. Elle ne comprend pas pourquoi parce qu'elle a suivi pas à pas la recette et pourtant, ce n'est pas bon. Bien sûr, c'est une métaphore... Plusieurs petites phrases reviennent d'une version à l'autre, pourtant, comme : « Je n'arrive pas à m'arrêter de parler » ou « [...] et il est mon fils, lui, et il est en ce moment dans sa chambre, en train de mourir, Judith, en train de mourir. »

Quelle version du monologue préférez-vous ?

La troisième... Celle que je n'ai pas écrite.

Êtes-vous parti de l'image de la pietà pour écrire la fin l'œuvre, ou cette image est-elle venue par la suite? Je voulais écrire une pièce autour d'un sacrifice. Donc la pièce devait se finir sur une sorte de scène de crucifixion, ou une descente de croix... La pietà est venue comme ça car elle illustrait bien l'état de Magdalena, sa lassitude et son impuissance. Elle a donné la vie à cet être qu'elle tient à présent mort dans ses bras, et alors qu'elle lui a donné la vie, elle ne peut pas le ressusciter. C'est absurde... Elle est impuissante face à cela et elle en souffre comme elle souffre de tenir le poids mort de son fils. Il y a aussi le poids de la douleur, que l'image de la pietà véhicule bien. Elle parle d'elle-même. J'ai choisi cette image pour de nombreuses raisons personnelles et dramatiques, mais je ne serais même pas capable de les énoncer précisément. Je ne suis pas au courant de tout dans ma pièce. A chaque question que l'on me pose, je découvre de nouvelles choses dessus. C'est pourquoi je continue d'aimer tant cette pièce.

La didascalie finale possède un air de prière, de litanie, répétée trois fois. Était-ce intentionnel ?

Vous savez, quand on court, on ne peut pas s'arrêter net, on continue de courir encore sur quelques pas. On s'arrête doucement. Ici, c'est pareil : quand Magdalena tient son fils dans ses bras, c'est un mouvement mobile, où on sent encore la force d'inertie, même si la vie s'est arrêtée... Il faut laisser le temps de la résonance après la note finale, comme en musique. À ce propos, je trouve que ma pièce correspond bien à la partition des *Noces* de Stravinski.

Comment avez-vous choisi les prénoms des personnages ?

Il y a la règle de la Bible, du catholicisme, mais c'est un chaos contrôlé. La seule règle que je m'étais imposée était de ne pas utiliser la généalogie et la logique de la Bible. J'ai quand même ressenti l'importance d'utiliser des noms catholiques parce c'est un langage qui était là avant nous et qui nous traverse. L'utilisation de ces noms bibliques permet aussi de limiter le chaos. Bien sûr, on reconnaît le tableau de la *Cène* de Léonard de Vinci et on comprend qu'ils en font une reproduction, mais tout devait être dans le désordre. Judas est apparemment assez cohérent, mais il a le rôle du traître. Il est assez conservateur et il énonce des paroles

radicales qu'il tient pour vraies. Il pense être le seul à détenir la vérité... Cela se confirme d'ailleurs par l'absurde, encore une fois...

Echos

La Mouette, (acte 4) Tchekhov

« TREPLEV, tristement. Vous avez trouvé votre voie, vous savez où vous allez, et moi je me débats encore dans un chaos de rêves et d'images, ne sachant à quoi ni à qui cela peut servir. Je n'ai pas la foi, et je ne sais pas en quoi consiste ma vocation. »

Juste la fin du monde, (Prologue) Lagarce

« LOUIS. – (...) Je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage, pour annoncer, lentement, avec soin, avec soin et précision (...) pour annoncer dire, seulement dire, ma mort prochaine et irrémédiable, l'annoncer moi-même, en être l'unique messager, (...) et paraître pouvoir là encore décider, (...) me donner et donner aux autres une dernière fois l'illusion d'être responsable de moi-même et d'être, jusqu'à cette extrémité, mon propre maître. »