



Edito

Hier, le texte de Rachid Benzine bien que nous ne nous soyons pas attardés sur ce point questionnait également le travail du sexe, question qu'il nous faudrait approfondir. Mais aujourd'hui je voudrais partager avec vous deux lectures qui me semblent tout à fait éclairantes :

« En quoi consiste l'aliénation par le travail ?

D'abord dans le fait que le travail est extérieur à l'ouvrier, c'est-à-dire qu'il n'appartient pas à son essence, que donc dans le travail, celui-ci ne s'affirme pas, mais se nient, ne se sent pas à l'aise, mais malheureux, ne déploie pas une libre activité physique et intellectuelle, mais mortifie son corps et ruine son esprit. En conséquence, l'ouvrier n'a le sentiment d'être auprès de lui-même qu'en dehors du travail, il se sent en dehors de soi. Il est comme chez lui quand il ne travaille pas et, quand il travaille, il ne se sent pas chez lui. Sont travail n'est donc pas volontaire, mais contraint ; c'est du travail forcé. Il n'est pas la satisfaction d'un besoin, mais seulement un moyen de satisfaire des besoins en dehors du travail. La caractéristique étrange du travail apparaît nettement dans le fait que, dès qu'il n'existe pas de contrainte physique ou autre, le travail est fui comme la peste. Le travail extérieur, le travail dans lequel l'homme s'aliène, est un travail de sacrifice de soi, de mortification. Enfin, le caractère extérieur à l'ouvrier du travail apparaît dans le fait qu'il n'est pas son bien propre, mais celui d'un autre, qu'il ne lui appartient pas lui-même mais appartient à un autre... L'activité de l'ouvrier n'est pas son activité propre. Elle appartient à un autre, elle est la perte de soi-même. » Marx *Manuscrits de 1844*

« La consommation de masse, aujourd'hui, est une activité solitaire. Chaque consommateur est un travailleur à domicile non rémunéré qui contribue à la production de l'homme de masse.

La convergence de la production de masse et de la consommation de masse n'était pas assurée par le cinéma, puisque d'innombrables consommateurs y jouissaient d'un exemplaire unique d'une marchandise. La radio et la télévision connaissent le succès parce qu'elles réalisent cette convergence : la masse est fractionnée en un nombre maximal d'acheteurs. Et on doit acheter, en plus de la marchandise, les instruments qu'exige sa consommation. Les individus n'ont plus à se déplacer, mais la même marchandise est livrée à domicile, dans chaque famille, pour chaque homme de masse. « Le type de l'ermite de masse était né. Maintenant, ils sont assis à des millions d'exemplaires, séparés mais pourtant identiques, enfermés dans leurs cages tels des ermites ».

Ainsi, de même que la production industrielle, d'abord centralisée, s'est disséminée, de même, la consommation se dissémine ; mais ceci correspond bien à une dissémination de la production ... de l'homme de masse. En effet, l'homme étant ce qu'il mange, on produit des hommes de masse en leur faisant consommer des marchandises de masse. Pendant ses loisirs, l'homme est un travailleur à domicile (bénévole, et qui doit payer son instrument de travail) : il travaille à se transformer lui-même en homme de masse. C'est un progrès : du temps de Le Bon ou d'Hitler, il fallait réunir les hommes en masse pour produire l'homme de masse. Aujourd'hui, « l'effacement de la personnalité et l'abaissement de l'intelligence sont déjà accomplis avant même que l'homme ne sorte de chez lui » et ils « réussissent d'autant mieux qu'ils continuent à garantir en apparence la liberté de la personne et les droits de l'individu ». Gunter Anders, *L'Obsolescence de l'homme*

Romain Nicolas

INSIDE GEORGES

Article 33 : Les êtres humains ont le besoin, sans doute biologique, de quelque chose que nous appellerons le « processus d'auto-accomplissement ». Il s'agit d'un besoin voisin du besoin de puissance, dont l'existence est largement reconnue, sans que ce soit exactement la même chose. Ce processus d'auto-accomplissement comporte quatre composantes. Nous nommerons but, effort et réalisation les trois composantes les plus aisément identifiables.

L'employé du mois :

Âge : La quarantaine

Physique : Insipide (Option Barbe)

Situation Professionnelle : Employé dans les services de recouvrement d'une entreprise de prêts bancaires.

Tâches accomplies : Gestion des dossiers de recouvrement qui lui sont confiés.

Gestion des dossiers de recouvrement de son collègue Hervé (trop) Gentil.

Travaille la nuit car la directrice adjointe Kathleen Greenwald le lui impose.

Haut-fait : A discuté avec son patron Said Kemal tard le soir alors que celui-ci était saoul.

Personnalité : Déteste le putain de monde extérieur.

A quitté sa mère pour habiter dans l'appartement où vit son fils.

Eduque son fils contre le putain de monde extérieur en lui apprenant à être l'opprimeur plutôt que l'opprimé.

La Société industrielle et son avenir -

Voilà un CV qui représenterait bien Georges Victor, personnage principal de la pièce d'Emmanuelle Destremau. Nous jubilons de la banalité de sa vie et la pièce prend une tournure à la fois comique et tragique: George Victor se lève, prépare le petit déjeuner pour son fils, prend le RER pour se rendre au travail, travaille, se fait écraser puis rentre chez lui. Toujours cette même journée qui paraît se répéter à l'infini.

La flexibilité des horaires et la vitesse de travail imposée font partie de son quotidien aliénant. Les rapports entre les individus – collègues de bureau – sont eux aussi comique de leur hypocrisie ; les flatteries se mêlent aux sacarnes afin d'obtenir les faveurs du patron, ses collègues le plaignent, lui qui a tant de travail à faire et partent à un rendez-vous amoureux ou en weekend et le laissent seul dans l'open space. Les personnages sont poussés vers des extrêmes. Ils nous renvoient à nos propres travers et Georges Victor – avec son nom si banal – est écrasé par cette pression extérieure, mais aussi par sa famille avec l'arrivée de sa mère, Angeline, qui décide de s'installer chez lui.

C'est uniquement avec son fils que Georges vit ses uniques moments de bonheur et de libération. A 10 ans "Georges Victor a appris à son fils le mensonge la dissimulation le vol le calcul la méfiance la loi du profit la loi de la jungle les lois de l'attraction et de la répulsion humaine [...]" et à fumer. Par l'enseignement que Georges Victor transmet à son fils ressort toute la cruauté qu'il vit au quotidien comme si seule la cruauté permettait d'échapper à l'humiliation, au sentiment de rejet et aux abus de la hiérarchie.

Durant es moments père fils, ils vont notamment construire une machine de Rube Goldberg ("Le cheminement d'une bille déclenche les mouvements de plusieurs loquets, taquets, et une petite baguette vient enfin percuter une bouteille d'eau qui se déverse dans un bol en dessous. Le bol est posé sur une planche qui bascule progressivement sous le poids de l'eau" qui allume un pétard fait exploser la tête d'un méchant playmobil) qui est comme une reproduction en miniature de la structure de la pièce.

Romain Mourgues et Léo Bourgeon

SYLVIE JOBERT

mise en lecture inside Georges

Qu'est-ce qui vous attire dans cette Inside Georges ?

Le ton: un hommage grinçant aux figures grises que l'on rencontre sans les voir, une peinture caustique de nos vies de travail, et l'évocation plus souterraine de la mort d'un enfant. C'est une pièce fermement et doucement jubilatoire. La jubilation vient de l'utilisation vibronnante d'archétypes -le patron, forcément cynique; la secrétaire, forcément chaudasse, etc.- dans des scènes de pure comédie. L'amertume grinçante tient dans la figure d'un homme qui tente d'endosser le costume mal taillé pour lui d'un père: le père cherche une sorte de rédemption dans l'accomplissement de sa tâche d'éducateur- et son empêchement loufoque le rend encore plus pathétique. Quant à la thématique de la mort de l'enfant, elle se révèle peu à peu, et donne à ce qui pourrait n'être qu'une farce (et ce serait déjà très bien comme ça!) un arrière plan intrigant, suspendu, une blessure... L'orchestration croisée de ces registres différents donne à la pièce ses rebonds, sa grande force comique, et sa charge émotionnelle.

Comment faire entendre le jeune âge de Rodolfo dans la lecture étant donné qu'il est plutôt mature pour son âge, et quels autres difficultés avez-vous rencontré ?

Nous avons suivi la suggestion de l'auteurice, à savoir faire jouer- en ce qui nous concerne faire lire- plusieurs figures à un(e) même interprète. Le même acteur par exemple, joue un employé de bureau de 55 ans, et la vieille mère de 70 ans. En ce qui concerne la partition de Rodolfo, «enfant- mais- plutôt- mature- mais joué/lu- par un adulte», j'aurais tendance à me rallier à la bonne vieille règle du jeu du «c'est celui qui dit qui y 'est». Donc, puisqu'on a dit que c'est un enfant, c'est un enfant. Après, ça n'empêche pas de penser à ce qu'est chez un enfant la vitesse de débit, ou la spontanéité de l'énonciation par exemple. Mais sans jamais s'en servir comme d'éléments de composition. Le décalage (comme pour la vieille mère jouée par un homme) est déjà en lui-même une composition. Il n'y a pas forcément à en rajouter. De façon générale, la pièce demande une attention soutenue aux différents mouvements rythmiques: comment on passe de «affreux, sales et méchants» (pour les jeunes: film d'Ettore Scola, 1976!) à la longue plainte d'une mère mutique. Il y faut donc finesse et vivacité...

Propos recueillis par Beverly Bonnier et Marie-Lou Coupat

INTERVIEW

EMMANUELLE DESTREMAU



© Elise Jauret

Comment vous est venu l'idée d'écrire cette pièce ?

L'idée d'Inside Georges est venue de plusieurs endroits à la fois. Il y avait le travail d'un réalisateur et scénariste avec lequel je collabore qui s'appelle Bruno Merle qui m'intéressait. Ensemble, on avait parlé de l'idée d'un personnage qui irait tous les jours au bureau avec une bombe. Il s'agissait de son idée, on a beaucoup discuté et ensuite on a développé un peu les choses. Cela a permis d'inspirer mon style d'écriture sur Inside Georges, mais très vite je me suis décalé du projet. Il y a des choses qui sont entrées dans l'écriture, des choses personnelles, d'une rythmique de la société, du bureau, de comment l'individu s'inscrit dans la société. Je pense que la figure du loser, les questionnements de réussir sa vie, c'est un sujet assez présent dans toutes mes écritures. Dans Inside Georges, il s'agissait du thème central.

Comment en être arrivé à la position du personnage narrateur qui interagit avec les personnages tout en restant extérieur et en commentant l'histoire ?

Je ne sais pas. Ça c'est fait tout naturellement. Il est là dès le début, le narrateur. Je pense que je me suis inspiré de ces journalistes d'investigation qui nous parlent les yeux dans les yeux. Le narrateur est un peu une émulation de tous ces personnages que l'on a l'habitude de voir, dans la vie de tous les jours à la TV: le narrateur, le journaliste, c'est la personne qui va se mettre en avant avec la vie des autres et qui peut être aussi un désir du personnage d'avoir son narrateur, quelqu'un qui raconte sa vie car elle va devenir intéressante. Sa vie de merde va devenir décente.

Votre œuvre contient des thèmes tout droit venus de l'actualité tel que le monde du travail, vous en inspirez-vous ? Est-ce qu'il s'agit de thèmes qui vous tiennent à cœur ?

Tous mes textes sont traversés par le monde que l'on vit même si ça parle de la famille. Mes textes sont ancrés dans un monde contemporain et celui dans lequel je vis. Je suis en quelque sorte un réceptacle d'informations qui ne comprendrait rien et qui aurait besoin de les expulser dans l'écriture. Ça mélange l'intime et le reste, un ancrage dans la société, je ne peux pas dissocier les deux.

Est-ce que, pour Inside Georges, vous vous êtes assise dans un hall d'entreprise pour observer ?

J'avais déjà plusieurs expériences dans une entreprise en tant que secrétaire. On traitait les contentieux sur des emprunts immobiliers, c'est exactement la situation dans laquelle se déroule la vie de Georges. J'ai réinterprété et réécrit des moments vécus. De ma toute petite place, j'ai pu observer les relations de pouvoir. Au moment d'écrire Inside Georges, je suis allé à la Défense dans un grand open-space dans lequel travaillait un ami. Il m'a expliqué comment ça se passait. Je m'en suis inspiré pour Inside Georges. Je voulais qu'il reste archétypal pour être reconnaissable par tous.

Les jeunes personnages de l'histoire ont une certaine maturité pour leur âge. Pouvez-vous nous en dire plus ?

Plus on avance de ma génération à la génération de mes enfants, plus je trouve que la maturité progresse pour ceux du plus jeunes âges. Les choses ont changé. Les enfants sont eux aussi les réceptacles d'un flux d'informations qui n'est pas géré par les adultes car ils ne le comprennent pas eux-mêmes. On se demande comment des enfants vont gérer cette chose-là : est-ce

qu'ils vont être submergé, est-ce qu'ils vont réussir à laisser parler leur libre-arbitre ? Ils vont y arriver mieux que nous, il s'agit de leur langage depuis qu'ils sont nés. Roldfo et Maya sont des personnages positifs dans le sens où ils trouvent leur chemin dans cette vague d'informations. On comprend leur énergie d'enfants mais ils ne sont pas forcément guidés au bon endroit, on a envie de les voir à d'autres endroits ces enfants là... C'est ce que je ressens parfois par rapport aux générations qui nous suivent même si je pense qu'elles vont nous surprendre.

Dans la didascalie qui décrit les personnages, il est indiqué qu'à part Georges, deux personnages différents sont joués par le même acteur. Est-ce simplement économique ou y a-t-il d'autres raisons ?

Je pense que c'était un souci logistique au départ mais en fait, je pense que si ça n'avait pas été essentiel, j'aurais écrit une pièce avec juste 6 personnages et non pas 11. En fabriquant la pièce, je me suis dit qu'il y avait une corrélation évidente dans la tête de Georges entre les personnages de l'intime et les personnages qu'il côtoie dans la société et il faut que ce soit les mêmes acteurs qui jouent les deux. C'est important.

Vous avez l'habitude de transformer vos pièces en film ou plutôt de les mettre en scène ?

C'est assez bizarre, parce que ma première pièce a été adaptée au cinéma avant d'être montée au théâtre. Inside Georges a eu l'aide à la création du CNT (Centre National du Théâtre) du ministère de la culture mais il y a quand même un projet de film dessus. Les autres pièces ont été montées, il y a aussi des pièces que j'écris en écriture de plateau avec les metteurs en scène où tout se fait en même temps, c'est différent comme travail. Alors qu'Inside Georges a été écrite puis publiée, on va voir.

Si quelqu'un veut la mettre en scène, voudrais-tu pouvoir participer ou tu préfères laisser ton travail et voir le résultat ?

A priori, j'aime beaucoup l'idée de ne pas être là. Mais l'expérience m'a appris qu'on est des auteurs vivants et que ça peut être chouette de ne pas l'oublier, c'est à dire de se parler. Quelquefois, c'est très bien de parler au metteur en scène, aux équipes, parce qu'ils ont plein de questions sur le texte et en fonction des réponses, ça leur fait gagner du temps. Après, il faut que cela soit un désir partagé par tout le monde.

Pour le film d'Inside Georges, participez-vous à la réalisation ?

Là je participe à l'écriture. Il y a deux scénaristes qui ont commencé à travailler sans moi mais on fait des réunions régulièrement avec des retours, ça leur a permis de s'approprier le projet aussi. Je vais ré-intervenir une fois que la structure sera finie pour dialoguer le film. Justement, cette histoire d'archétype est importante car au théâtre elle fonctionne très bien, et au cinéma elle ne fonctionne pas. De fait, il y a une nécessité de réinterpréter les personnages dans des figures un peu moins caricaturales mais c'est moi qui l'ai voulu. Sinon on risque de tomber dans la comédie potache avec la secrétaire par exemple, et on l'a déjà tous vu au cinéma. Rythmiquement, au cinéma ce n'est pas la même chose. Au théâtre, c'est le fonctionnement rythmique qui nous fait accepter ces archétypes.

Propos recueillis par Léo Bourgeon

Le chant de la bouche aveugle

de Jorge Ignacio Cortiñas

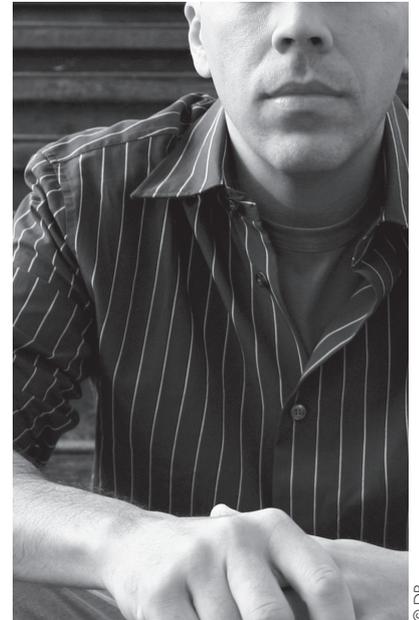
« Fut un temps où, quand je me penchais au-dessus de ce puits, je n'y voyais que mon propre reflet. Et puis j'ai commencé à voir le contour de ton visage. Et tes yeux noirs, qui regardaient vers moi du fond du puits. Comment c'est, mon ami ? Comment c'est de vivre au fond du puits ? »

Le Chant de la bouche aveugle -Jorge Ignacio Cortiñas

Un puit. Un puit profond et sombre, creusé par une famille. Une « mère de la fin d'après-midi » y a enterré son passé trop chargé, un petit garçon y emprisonne celui qu'il aimerait être. Avec une plume emprunte d'une grande douceur, Jorge Ignacio Cortiñas nous amène au pays des ouragans dans la vallée pierreuse de *la Bouche Aveugle*. On y suit Reiderico, un jeune homme sensible en quête d'identité que seule sa tante - qui semble la plus lucide de la famille et se débrouille pour faire vivre la maisonnée depuis le départ du père - semble comprendre. Il n'a pour seul ami que Lucero, qu'il garde enfermé soigneusement au fond du puits.

Mais une tempête a tout brouillé, tout retourné pendant la nuit. Pour échapper à Gordi, son frère qui confond virilité et brutalité et à sa mère castratrice, le jeune homme décide de rentrer dans le puits à la place de Lucero. Les deux garçons échangent leur nom et Lucero s'affirme. Malheureusement, la métamorphose de Reiderico ne résout pas les problèmes familiaux, et ne résout pas non plus les problèmes du jeune homme.

La traduction de Dominique Hollier est remarquable et pleine de subtilités. Reiderico veut nous raconter son histoire. Par sa bouche on chemine dans la pièce. Tout est métaphore et brouillage. Nous situons ces événements « après le Temps de Paille, éventuellement au milieu du Temps de Brique, presque certainement après l'aube du Temps de Bois-Caisse ». La maison est comme posée entre le ressac bruyant d'une mer tumultueuse emprunte de souvenirs formant « une longue plaie qui refuse de se cicatriser », et la corniche de l'Insurrection, terre aride et hostile.



© DR

Pauline Musco

INTERVIEW

Dominique
HOLLIER

Qu'est-ce qui vous a donné envie de pratiquer le métier de traductrice ?

En fait je suis venue à la traduction par hasard: comédienne, je travaillais avec Laurent Terzieff qui cherchait un texte pour la saison suivante. Je lui ai parlé d'une pièce que j'avais vue à Londres, ça l'a intéressé, j'ai traduit la pièce (je suis bilingue, ayant passé mon enfance en Angleterre) qui a eu un grand succès. J'ai continué à traduire les pièces du même auteur (Ronald Harwood) et de rencontre en rencontre, et grâce à Séverine Magois, j'ai rejoint le comité anglais de la Maison Antoine Vitez et commencé à explorer les nouvelles écritures anglophones. Voilà comment je suis devenue traductrice, par hasard, sans jamais cesser d'être comédienne: je traduis presque exclusivement du théâtre, traduire pour le plateau est une démarche très proche du travail d'acteur: on traduit comme on joue, pour les corps, les voix, le souffle, pas pour la page..



© DR

Comment avec-vous découvert ce texte ?

C'est Naomi Wallace qui me l'a fait parvenir – elle me fait comme ça de beaux cadeaux de temps en temps...

Quelles difficultés avez-vous rencontrées en traduisant ce texte ?

La difficulté essentielle était de retrouver le très léger décalage qui donne sa poésie à la langue de Cortiñas, du moins dans cette pièce: il a en fait travaillé d'une certaine manière en se calquant sur l'espagnol: cela donne à la langue, en anglais, un rythme particulier qui contribue grandement à la poésie du texte. Retrouver ce rythme, ou l'équivalent, était le défi principal de traduction.

Propos recueillis par Marie-Lou Coupat et Beverly Bonnier

INTERVIEW

JORGE CORTINAS

Quel a été le point de départ pour votre œuvre ? Comment avez-vous commencé à écrire ?

Chacune de mes pièces commence avec un défi formel que je me donne. La pièce que j'ai écrite avant celle-ci était vraiment austère de par son langage minimaliste. Aussi je me suis posé comme défi d'écrire la pièce suivante avec des techniques maximalistes. J'ai donc pensé à l'essai d'Alejo Carpentier sur le style baroque latino-américain. Dans cet essai, Carpentier décrit le style baroque non pas comme un style historique mais comme un état d'esprit, un état d'esprit qu'il voit comme omniprésent dans la plupart de l'art latino-américain. Le maximalisme était pour Carpentier la meilleure stratégie pour refléter un continent multiculturel plein de contrastes tranchants (entre le traditionnel et le moderne, entre le pauvre et le riche) et pour correspondre aux yeux ébahis, à l'enthousiasme haletant des historiens de notre continent. La pièce est un hommage à l'écriture de Carpentier, à l'épaisseur de ses descriptions.



© DR

Tous les personnages ont un nom simple à part pour la Mère de la fin de l'après-midi. Pourquoi ce choix ?

Je pense que tous les personnages ont des noms qui sont compliqués. Par exemple, pourquoi la tante porte-t-elle le nom de l'un des pays enclavés latino-américains ? C'est juste que certaines formes de complexité exigent plus de mots.

Pour nous, votre écriture est vraiment poétique. Comment pourriez-vous la décrire ?

Federico García Lorca dit qu' « une pièce était un poème qui se lève. » Je suppose que ma pièce porte une langue poétique, mais c'est important que la mise en scène soit aussi poétique. Par exemple, la scène du puits, ou les chants ou encore le combat dans la pièce ; ils doivent tous être reconnaissables mais aussi apparaître nouveau. Et faire que ce qui nous est familier nous apparaisse frais à nouveau, je suppose que c'est la fonction des poèmes, et plus particulièrement des poèmes auxquels nous demandons qu'ils se lèvent.

Propos recueillis et traduits par la gazette

TEXTES LYCÉENS

Voici un des textes écrits par l'un.e des lycéen.e du studio dirigé par Marion Aubert et Kheireddine Lardjam.

«Quand tout a commencé il y avait cette fille. Il y avait ce petit garçon. Ils dansaient, chantaient. Ils couraient. Courir aussi vite qu'on peut. Tout d'abord on se met en position. Le regard sur les chaussures. A vos marques. Regarde loin. Derrière la rue, derrière la bute, derrière l'immeuble, derrière la cité, derrière le RER. Partez ! Coup de tonnerre. Un électrochoc. Une décharge. Un sursaut. Tu cours. Tu t'élances vite ! Vite ! Avant de vieillir, on se dépêche de grandir. Hey ! Tu vois les autres te dépasser ! Alors étend les bras derrière toi, baisse la tête mais garde le regard levé. Plus vite ! Comme un avion tu t'envoles. Il faut dépasser Orly ! Tu veux décoller ! Un jour on y arrivera. Le soleil finira par se lever.»

ALBUM du festival

CHERS EMPLOYÉS,

La Gazette Troisième Job a le plaisir de vous annoncer que la Troisième Bureau Company organise un meeting d'anniversaire intitulé « Album du festival ». Regards Croisés fête son 16ème anniversaire ! Champagne ! Pour l'animation les trois autrices du fest', Julie Aminthe, Emmanuelle Destremau et Laura Tirandaz, déchaînées, chanteront, liront et déclameront odes et louanges à la gloire de l'écriture théâtrale et de l'entreprise Troisième Bureau.

Bravo à tous pour votre investissement et votre participation lors de ce festival !

Rendez-vous donné à **23h au Théâtre 145** dans votre plus belle tenue !

Propos recueillis par Léo Bourgeon et Beverly Bonnier

The Lulu Project

Où l'on voit que Lulu choisit la fuite en avant... What a courageous boy !

Après la perte de son ami Moritz, Lulu décide de ne plus retourner sur le toit de la tour, leur sanctuaire commun et symbole de leur amitié. Au jardin municipal, Lulu met du cœur au travail pour oublier. Il se prend d'admiration pour les arbres et leurs cimes, qui peuvent frôler les nuages, et ensuite c'est tout droit les étoiles.

La fille belle comme un cyprès réapparaît dans la vie de Lulu. Et Lulu n'est plus tout à fait le même. Ensemble, ils rêvent d'aller voir la voie lactée et de s'y promener. «Invente ton aurore boréale» qu'elle lui dit. Et Lulu, il ferme les yeux pour se l'imaginer.

Avec elle, Lulu a enfin le courage de prendre sa vie en main. Merde aux préjugés ! Merde au conformisme ! Merde à la vie qu'on lui a imposé ! Et vive la liberté ! Lulu a peut-être tout foiré mais il a tout à réussir ! Il se moque bien de la vie des autres car il sait maintenant comment il voudrait vivre.

Dans un moment de pur bonheur, Lulu chante un poème et cet instant est beau. Main dans la main avec sa belle, il a pris une décision. Toutes les fuites sont bonnes à prendre... et Lulu choisit la fuite en avant.

En bref...

Lulu a réussi à trouver son chemin.

Lulu est le plus heureux des humains.

Fin de l'histoire de la vie de Lulu, jeune homme courageux.

Merci à Magali Mougel d'avoir écrit cette pièce et inventé un personnage tel que Lulu.

Forever grateful.

Léo Bourgeon



© JP ANGEI

28
mai
2016

PRO GRAMME

11 : (à la Bibliothèque Centre Ville)

Rencontre avec Marion Aubert, les lycéens du Studio (Orane Barroso, Cécile Duflot, Arthur Girard, Nathan Guilbaud, Rémi Koreneff, Gabrielle Legros, Tiffany Prot du lycée Pierre du Terrail et Myriam Ferraoun, Charline Hébrad, Lauryne Lopes de Pina, Léry Saint-Omer, Camille Souffron du lycée Les Eaux-Claire), Keiredine Lardjam et la journaliste Joëlle Gayot.

18h : Lecture en scène Inside Georges d'Emmanuelle Destremau

Lu par Sarah Barrau, Thierry Blanc, Stéphane Czopek, Grégory Faive, Léo Ferber et Bernard Garnier. Mise en Lecture par Sylvie Jobert.

19h30: Rencontre avec Emmanuelle Destremau.

Modératrice : Pauline Bouchet.

20h30 : Lecture en scène : Le chant de la bouche aveugle de Jorge Ignacio Cortiñas

traduit de l'anglais par Dominique Hollier.

Lu par avec Florent Barret-Boisbertrand, Stéphane Czopek, Léo Ferber, Elliott Kosma, Sophie Vaude, mise en lecture Thierry Blanc

22h: Rencontre avec Jorge Ignacio Cortiñas et Dominique Hollier (via Skype).

23h: L'album du Festival Avec Julie Aminthe, Emmanuelle Destremau, Laura Tirandaz et Mathieu Goulin (Contrebassiste).

Ils ont trouvé du travail

Voilà l'équipe technique qui a trouvé un job :

Direction Technique : Karim Houari
assisté de Guillaume Novella et Sami Elaïdi

Equipe Lumière : Karim Houari assisté de Julien Huraud

Equipe Son et vidéo : Hakim Nekikeche assisté d'Eric Molina

Equipe plateau : Cédric Mayhead assisté d'Alain Heinrich

Régisseur «Graff» : Remi Boughadji

Equipe Graffeurs : Aurélien Buria, Audric Dumortier, Hakim Ghilouffi

Troisième bureau - Bureau du Festival

Le Petit Angle 1, rue Président Carnot 38000 Grenoble

Tél. : 04 76 00 12 30

grenoble@troisiembureau.com www.troisiembureau.com

29
mai
2016

et DEMAIN

18h : Rencontre au Théâtre 145 «Scènes

du travail, utopies sociales» Conversation avec Enzo Cormann, dramaturge et Alexis Cukier, philosophe. Modérateur : Thomas Boccon-Gibod.

20h : Lecture en scène American Dream

de Nicoleta Esinencu traduit du roumain par Alexandra Lazarescu avec la collaboration de Baptiste Mallek.

Lu par Sarah Barrau, Magali Mougel et la participation de Nicoleta Esinencu et du musicien Laurent Buisson.

Mise en lecture par Sophie Vaude.

21h30 : Rencontre avec Nicoleta Esinencu.

Modératrice : Fanette Arnaud.

Directeur de la publication : Bernard Garnier

Rédacteur en chef : Romain Nicolas

Rédacteurs : Léo Bourgeon, Marie-Lou Coupat, Beverly Bonnier, Pauline Musco, Célia Darnoux, Romain Mourges

Graphisme : Émilie Saint-Père