

OÙ SONT MES AUTRES ?

GAZETTE DU FESTIVAL

N° 4 Samedi 20 Mai 2017

ÉDITO

NOUS SOMMES DES LOQUES / UN BLOC / DES DISLOQUÉS / FAUT QUE ÇA COGNE / ÇA ÉBORGNE / ÉCLATE LES BORNES / TAPE / TAPE / « JETZT » / DANS MA POGNE / NOUS CE QU'ON VEUT C'EST DU CORPS / PEU IMPORTE / CRU OU CUIT / MOCHE OU MOCHE / VEUT QUE ÇA SUINTE / TÉTONS EN POINTE / POINTE EST TA PINE / PIN PARASOL / FONCE / « JETZT » / EXPLOSE / TITE GUEULE TROP PROPRE / PENSÉES RÉCURÉES À L'AMIANTE / FIENTE / DÉVALE LA PENTE / BAM / PLATANE / BAM / TONNEAUX DE L'ÂME / CERVELLE EN VRAC / DEAN C'EST TA CAME / BAM BAM / OEIL DANS LES PIEDS / FOIE DANS LA GORGE / MOI ET TES REINS / BAM / TOI ET NOS MORTS / BAM / ON FAIT ÇA BIEN / BAM / « JETZT » / ENCORE / « JETZT » / CRIE FORT / FAUT QUE ÇA DÉRAPE / TU M'HANDICAPES / SORTIE DE ROUTE / ARRACHE MES CROÛTES / UN GROS MILLE-FEUILLES / SANG SUR FAUTEUIL / OEIL DANS LE RÉTRO / MORTS DANS LE FRIGO / JE TE RÉCHAUFFE / ME DÉCOMPOSE / TU M'ANKYLOSES / ON TE CIRRHOSE / « JETZT » / PLUS FORT / « JETZ » / À MORT / FACE DANS PLATANE / LES IDÉES FANENT / TU RESSUSCITES / DES CICATRICES / PIN PARASOL / QUE ÇA T'ÉCORCHE / ON RECOMMENCE / PLUS DE CONCURRENCE / TU TE RECOMPOSES / VAS-Y ON SE VENGE / « JETZT » / MAINTENANT / « JETZ » / À BORD /

Julie Aminthe



Crédit Photo: Jean-Pierre Angei

Sommaire

Page 2

viande en boîte - FERDINAND SCHMALZ
Interview

Page 3

HENRI CHRISTOPHE
traducteur de F. Schmalz
Interview

Page 5

EVAN PLACEY
Interview

Page 6

ADELAÏDE PRALON
Interview

Page 7

DIVAGATIONS

Page 8

RETOURS et COMPTES RENDUS

viande en boîte de Ferdinand Schmalz

Nous tous faisons partie d'un accident beaucoup plus grand
Jayne – *viande en boîte*

Vous donnez dès le début de l'œuvre *viande en boîte* des indications de rythme entre les répliques, allant de une à trois mesures. Votre texte est également écrit en iambes. D'où vous est venue cette envie d'écrire de la sorte ?

C'est toujours important pour moi de m'appuyer sur de la théorie quand j'écris. Le processus d'intégration de cette dernière à ma pensée est alors assez violent. Pour rendre compte de cette violence à l'intérieur de la langue, il est nécessaire à mes yeux de mettre l'accent sur le rythme. D'où les iambes.

Votre pièce parle d'accidents, de voyeurisme, de corps cabossés, de transformation de soi. Est-ce que ce sont des thèmes qui vous travaillent depuis longtemps et pourquoi ?

On nous dit tout le temps qu'il faut avoir un corps formidable, un C.V. formidable. J'ai donc cherché à créer une échappatoire à ces impératifs. Il n'y a qu'à voir certains médias, certains réseaux sociaux comme Facebook, on a l'impression de constamment devoir remplir un formulaire. La pièce interroge donc ce qui est en marge de ce formulaire, ce qu'on a refoulé par exemple, ou oublié même. Freud disait que ce que nous refoulons revient au galop sous forme de monstruosité. Dans *viande en boîte*, l'accident devient le point négatif de cette vie "formulaire".

Le routier utilise les termes «viande en boîte» pour désigner « le remploi de tout cadavre une fois congelé, pour, par exemple, restituer un accident ». En quoi cette

expression a-t-elle stimulé votre imaginaire ?

Cette expression vient d'une théorie complotiste autour du drame du vol MH17 Malaysia Airlines en 2014. Des plateformes allemandes de conspiration ont développé plusieurs hypothèses à partir de



© J-P Angei

l'accident. Certaines utilisaient l'expression "viande en boîte" pour désigner les victimes, lesquelles ont été congelées pour des raisons encore troubles. Coïncidence fascinante, j'avais déjà choisi viande en boîte comme titre de la pièce avant de connaître cette anecdote.

«Date de péremption», «obsolescence planifiée», «nature périssable qui a déjà saisi nos membres»: le routier est un personnage qui parle en images, en métaphores, et semble pouvoir prédire le destin tragique de ceux qui s'arrêtent sur l'aire d'autoroute. Quel regard portez-vous sur ce

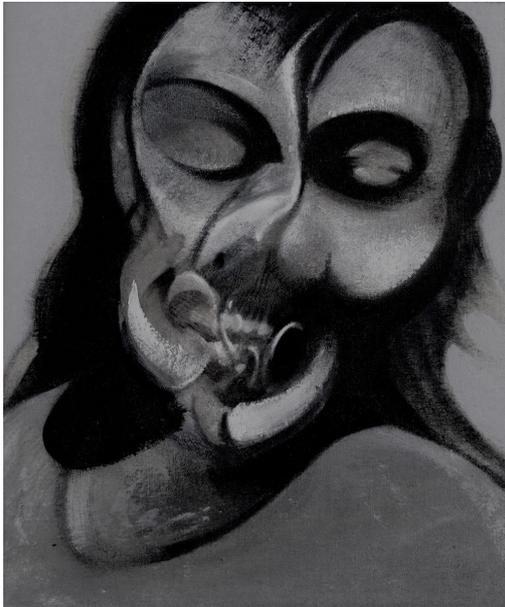
personnage ? Une sorte de Pythie ?

Ce personnage est un peu au-dessus du naturel, au-delà de l'action. Il peut intervenir sur elle depuis l'extérieur, la dépasser même, ce qui lui donne une position spéciale, presque divine. En écrivant, je l'imaginai comme un personnage du cinéma des frères Coen: il y a souvent un cow-boy qui se retourne d'un coup face à la caméra. Le routier est un narrateur qui pourrait tout aussi bien avoir une vision rétrospective des événements. Il ressemble plutôt à Cassandra qu'à une Pythie : il sait ce qu'il va se passer, il essaie d'intervenir mais il n'est pas réellement entendu ni écouté. Ce rôle lui tient à cœur parce qu'il s'agit aussi de la fin de son monde, la fin des autoroutes.

À la fin du texte, on retrouve un schéma : une flèche à deux têtes, entourée du mot «jetzt» qui signifie «maintenant» en allemand. Que représente ce schéma ? Comme j'utilise une forme de langue assez intransigente, assez "stricte", j'avais envie d'intégrer l'accident à cette structure, pour chambouler un peu tout ça. Pendant que j'écrivais, j'ai souvent réfléchi à ce que serait la meilleure façon de faire danser les mots, comment les faire bouger.

Avez-vous des auteurs de référence, en théâtre ou en littérature plus généralement, qui vous influencent dans votre travail ou que vous aimez lire tout simplement ?

ÉCHO



Henrietta Moraes, Francis Bacon, 1969

Je ne me souviens pas exactement de ce que j'ai lu pendant la création de viande en boîte, je lis énormément ! Il s'agit en général de références autrichiennes. Je pense par exemple à Elfriede Jelinek ou à des formes de théâtre plus populaires, comme Werner Schwab par exemple. J'ai également quelques références chez les jeunes auteurs allemands, mais tout ça, ce sont des références très différentes de ce que vous lisez et connaissez en France. Pour ce qui est de la théorie, plusieurs oeuvres m'ont accompagné, notamment celles de Derrida, ou certains textes de Gilles Deleuze.

Est-ce que viande en boîte était votre première pièce ? Non, c'est ma deuxième. La première, c'était A l'exemple du beurre, en 2013. Ces textes font partie de ce que j'aime appeler une trilogie nourricière, autour de l'alimentaire. Le premier était donc A l'exemple du beurre, le deuxième viande en boîte et le troisième Le croqueur de coeurs. La première pièce parle de l'ouverture d'un centre commercial sur un sol inadapté et du maire de la ville qui fait tout ce qu'il ne faut pas faire pour que ça s'implante. Bien sûr, avant l'ouverture imminente, le centre commence

à se fissurer. La troisième pièce est inspirée d'un personnage réel du 18ème siècle qui arrachait les coeurs de jeunes vierges pour les manger, croyant que cela lui garantirait la vie éternelle. Je me suis intéressé au fait de manger, au muscle de la langue, et à pourquoi on a ce langage qui sort de là où l'on enfourne aussi notre nourriture. Les trois histoires ont lieu en parallèle : alors que le centre commercial se fissure, le maire va essayer d'étouffer l'affaire du croqueur de coeurs, pendant que quelque chose de terrible se passe sur l'aire d'autoroute. Les pièces s'entre-croisent, comme une très grande pièce complexe à la fois policière et emprunte de critique sociale, économique et politique.

Vous parlez de vos références théoriques, littéraires et philosophiques, mais qu'en est-il du corps dans votre théâtre ? Est-ce que le théâtre est, selon vous, un lieu du corps qui pense ? Le théâtre reste un espace d'expérimentation philosophique. Notre réflexion est très différente quand on pense seul chez soi entre quatre murs ou avec d'autres personnes sur le plateau. Au final, la pensée a toujours un fondement physique, corporel. Comment pensent les genoux ? Ou l'épaule ?

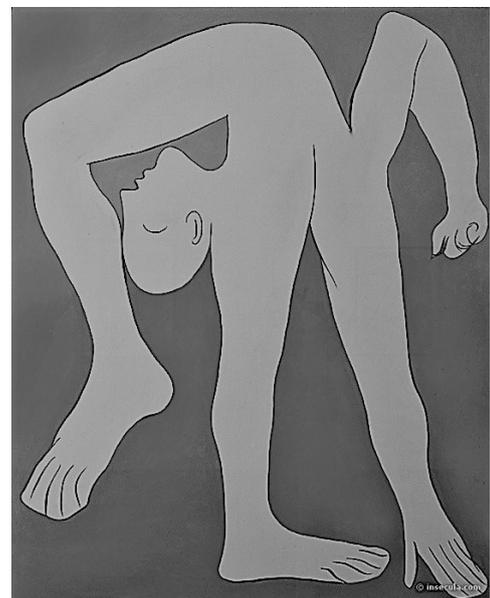
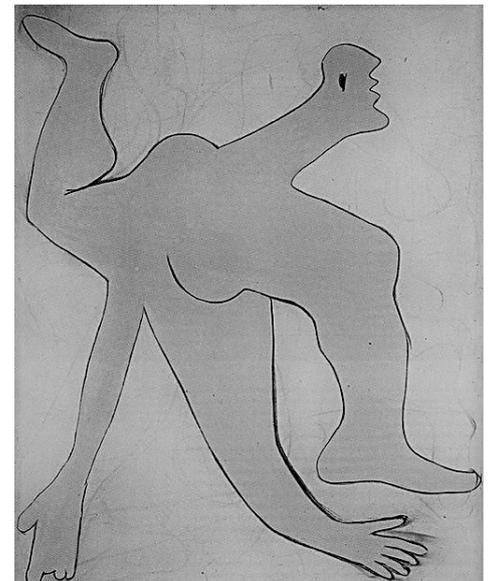
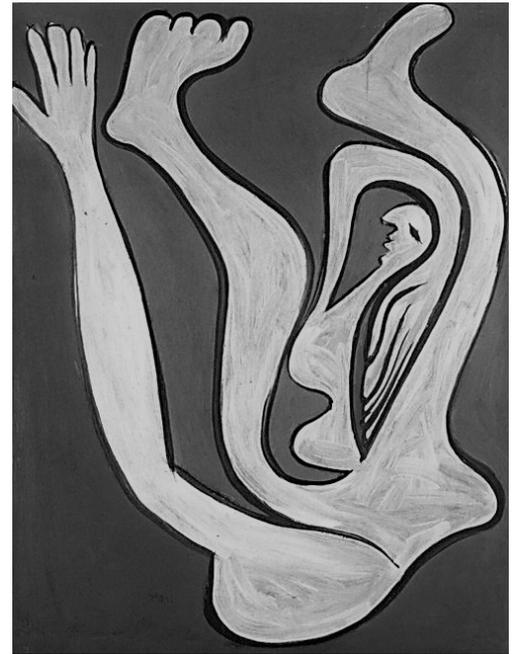
ÉCHO

Et il n'y avait que ces corps mal utilisés, mal-aimés, et ils se caressaient doucement la peau de leurs propres mains, se touchaient très prudemment, et personne ne disait rien.

Trust, Falk Richter, 2010.

ÉCHO

Série de *Acrobates* de Pablo Picasso, ~1929



Henri Christophe

Le traducteur

La chair se met à faisander quand nous sommes empêchés de continuer la route. tant qu'on remue, on ne se décompose pas

Le routier - **viande en boîte**

Vous avez traduit de très nombreuses pièces de théâtre, d'Elfriede Jelinek à Werner Schwab en passant par Karl Kraus, et travaillé à plusieurs reprises avec Ferdinand Schmalz. Qu'est-ce qui vous a attiré dans son écriture et dans l'univers théâtral qu'il déploie ?

Pour commencer, c'est la langue qui m'a immédiatement accroché, attrapé, fasciné. C'est très rare un auteur d'aujourd'hui qui va, à tout juste trente ans, s'élançer dans un sujet aussi terre-à-terre (corps à corps si je puis dire) en écrivant en iambes. Le iambe, c'est un élément de base de la langue allemande avec différentes formes de mesure (en cinq pieds, en huit pieds, etc). Chez Ferdinand Schmalz, c'est un flux iambique, ça m'a amusé de voir si ça marchait aussi en français.

Dans un premier temps, j'ai plutôt mis l'accent sur les mesures en travaillant les élisions, les contractions, en éjectant des voyelles. Mais pour vraiment garder la structure initiale, j'ai gommé tout ça, j'ai gardé le texte intact et c'est au comédien de se confronter au rythme comme il le souhaite ! Pendant une lecture que nous avons vue il y a quelque temps, le comédien qui lisait

le texte du routier avait une diction qui avait un air de Frank Sinatra, et il a insufflé cette rythmique là tout au long du texte. À la lecture de ce soir, je pense qu'Enzo Cormann va beaucoup nous surprendre à ce niveau !

Ensuite, je trouve que les thématiques qu'aborde Ferdinand Schmalz sont vraiment intéressantes. Pour moi, le sujet est au moins aussi important que la forme. Je me suis dit que j'allais essayer de faire quelque chose en français pour lui, même si le public français ne saisit pas forcément ce type d'écriture. Je me demande même parfois s'il ne faudrait pas franciser un peu les choses dans la traduction. Dans celle qui sera entendue ce soir, je ne me suis pas permis de faire cela mais je fais toujours attention à ce que le public ne soit pas heurté par trop de références allemandes.

Je dois toujours faire des ajustements, une re-création au niveau des métaphores, des mots polysémiques, des calembours, en trouvant des équivalents français. Parfois aussi, quand

Ferdinand Schmalz utilise une métaphore purement allemande, je la remplace par un équivalent français. Par exemple, le projecteur en allemand, c'est "Scheinwerfer", celui qui jette la lumière, mais "Schein", c'est aussi l'apparence. C'est l'exemple typique d'un moment où, en tant que traducteur, tu dois faire un choix parce que tu ne peux pas avoir le même effet comique, le même double sens. Par contre, je peux essayer de retrouver cet effet à un autre moment du texte à partir d'un mot français. Je m'autorise tout cela dans un souci d'équilibre, pour donner l'idée de la technique d'écriture. C'est ça la cuisine du traducteur.

La pièce **viande en boîte** est écrite en iambes.

Comment en rendre compte dans la traduction française ? Quelles difficultés spécifiques avez-vous rencontré ?

Pour rendre compte du rythme, j'ai d'abord pensé traduire le texte en alexandrins. Mais cette forme d'écriture est très propre au français, cela ne collait pas avec le texte de Ferdinand.

Donc j'ai préféré garder ce rythme iambique et le transcrire en français. La pièce est "très allemande" dans ses personnages (leur caractère, leur manière de penser, de vivre). J'ai du mal à imaginer les

deux femmes, en France par exemple, ces figures semblent trop carrées, trop pointues. Le routier est plus facile à transposer, de par son rôle de narrateur. Rolpf, l'agent d'assurance, est le personnage "formulaire" comme on disait plus haut, mais aussi celui qui fait exploser ce format là.

Le rythme est central. Par exemple, plusieurs mises en scène de la pièce reprennent cette idée de rythme et le retranscrivent par des passages musicaux. La première mise en scène contenait une percussionniste qui tapait le rythme du texte. Dans une seconde mise en scène, c'était le personnage du routier qui se retrouvait doublé par un guitariste et un percussionniste. Mais cette dimension musicale n'est pas du tout inscrite dans le texte, c'est libre. On pourrait aussi imaginer de dire le texte en rap.



INTERVIEWS

Evan Placey Auteur de *Pronom*

J'ai pas envie d'être toléré. J'ai envie d'être admiré. J'ai envie d'être envié. J'ai envie d'être...aimé.

Dean - *Pronom*

Au début de la pièce, vous parlez avec précision de la distribution des rôles : Dean doit être joué par une femme alors que, dans la pièce, il s'identifie en tant qu'homme ; les adultes qui ont la quarantaine doivent être joués par des adolescents, le père doit être joué par une femme et inversement pour la mère. Quelle importance y-a-t-il à faire jouer les rôles de cette façon ?

Dean peut aussi être joué par un homme transsexuel. Mais pour les autres personnages, il est important de respecter la distribution. Il y a un côté ludique dans la pièce qui vient de la nature performative du genre. Il m'a semblé important que ce jeu soit reflété par la narration et la structure de la pièce. Pour ce qui est des jeunes adultes jouant les parents et des parents joués par une personne de l'autre sexe, cet effet vient enrichir l'histoire et montrer que l'identité n'est pas fixée mais construite.

La chanson de Buddy Holly, *Everyday*, que l'on entend à certains moments lorsque Dean est seul, accompagne la transformation de celui-ci. Vous faites aussi référence à *La Nuit des Rois* de Shakespeare, qui traite de la question du travestissement et du genre. Dans quelle mesure était-il nécessaire pour vous de faire référence à ces œuvres ? En quoi ont-elles une résonance particulière par rapport à la pièce ?

En écrivant la pièce, je me suis intéressé au fait qu'à l'école, nous étudions des pièces qui portent sur la question du genre en permanence, alors qu'en classe, nous ne parlons jamais des

personnes qui interrogent leur genre dans le monde d'aujourd'hui. Ça me paraissait juste que la seule fois où Dean ait entendu parler à l'école d'un individu transgenre soit dans Shakespeare. Cela m'énerve aussi que le monde hétéro normatif soit restauré par le mariage à la fin de *La Nuit de rois*. Il était important pour moi d'intégrer dans la pièce non seulement quelque chose des années 50, époque de la naissance de l'adolescent tel que nous le connaissons aujourd'hui. Par conséquent, Buddy Holly me semblait être le bon choix pour représenter la quête identitaire de Dean. De même pour James Dean et *La Fureur de vivre*. Et bien sûr, Buddy Holly et James Dean sont "forever young", puisque qu'ils sont morts très jeunes. Toutes ces références nous renvoient à la représentation de la masculinité, sujet que je voulais aussi aborder.

Dans certains passages du texte, et notamment lorsque Dean se rend chez les médecins, vous travaillez le langage avec des énumérations, des répétitions qui créent une atmosphère angoissante. D'où ce travail de la langue tire-t-il son inspiration ?

Je me suis intéressé au langage employé par les médecins pendant ce type de consultations et j'ai voulu jouer avec ça. Les choses paraissent tellement impersonnelles et écrasantes pour Dean que j'ai travaillé sur le rythme pour exprimer son état émotionnel de façon théâtrale.

Dans *Pronom*, les parents de Dean parlent du passé en le comparant à un conte de fées. Avez-vous souvent recours à l'imaginaire de l'enfance et à l'onirisme dans vos pièces ? Est-ce là pour les personnages de



© J-P Angei

Pronom le seul moyen de conserver une part d'insouciance ?

Pour moi, il n'est pas question d'innocence mais d'histoires. Dans le cas présent, il s'agit des histoires qu'on se raconte pour se rassurer, de l'idéal de contes de fées que l'on projette sur l'avenir. Les parents de Dean se sont construit une vision idéalisée de leur enfant, et ils réalisent par la suite que leurs vies s'entremêlent avec cette version fantasmée.

Dani et Josh, respectivement la soeur et le petit-ami de Dean, sont deux personnages qui, malgré leur acceptation de la transsexualité de Dean, le forcent à se confronter à son choix, à son passé en tant que jeune fille qui ne peut-être effacé. Ces personnages sont-ils, quelque part, une extériorisation du conflit intérieur de Dean ?

Non ! Ils sont totalement centrés sur eux-même ainsi que sur la façon dont la transition de Dean les affecte personnellement et transforme leur relation et la compréhension de leur histoire commune. Au moment où Dean entre en scène, il n'a absolument aucun doute ni lutte intérieure à ce sujet. Pour lui, le passé était un moment difficile, malheureux, une période de solitude pendant laquelle il ne pouvait pas être lui-même. Être ramené à ce temps-là de sa vie le fait souffrir.

ÉCHO

-Donc tu m'aimeras encore ?

-Si tu te transformes en femme ou si tu te transformes en con ?

Laurence Anyways, Xavier Dolan, 2012.

traduction par Léo Bourgeon, Camille Henry avec l'aide d'Adélaïde Pralon

Adélaïde Pralon

Traductrice de *Pronom*

Il y a des histoires qui finissent bien, Dean. T'as le droit de vivre une histoire qui finit bien.

Josh - *Pronom*



Comment avez-vous découvert l'univers théâtral d'Evan Placey, et plus particulièrement cette pièce ? Qu'est-ce qui vous attire dans son travail, son écriture, ce qu'elle brasse ?

J'ai découvert Evan Placey grâce à la Maison Antoine Vitez. Une des traductrices du comité anglais nous a transmis une pièce d'Evan, *Mother Of Him*, qui m'a tout de suite plu, mais que je n'ai finalement pas encore eu le temps de traduire ! J'ai demandé à Evan Placey d'autres pièces et j'ai d'abord traduit *Holloway Jones*, puis *Ces filles-là*, puis *Pronom*, en me disant à chaque fois qu'il était urgent de faire entendre ces textes en France. J'ai encore un certain nombre de pièces d'Evan sur l'établi, des pièces brillantes et brûlantes, mais je ne désespère pas de traduire un jour celle qui me l'a fait découvrir.

ÉCHO

Un jour, je grandirai, je serai une belle femme.

Un jour, je grandirai, je serai une belle fille.

Mais pour l'instant, je suis un enfant.

Mais pour l'instant, je suis un garçon.

For Today I am a boy, Antony & the Johnsons.

A la fin de l'oeuvre, vous donnez votre analyse personnelle de la pièce et vous écrivez : " La pièce échappe ainsi au thème de la transsexualité car la lutte du héros nous concerne tous : comment nous libérer des préjugés inculqués par le monde soi-disant adulte, par tous ceux qui prétendent détenir la vérité ? Comment être soi-même face à soi-même et face aux autres ?" Nous savons que vous êtes également autrice de théâtre. Avez-vous aussi déjà traité de cette problématique dans vos propres textes ?

Je vous remercie de mentionner mon travail d'auteur. Ce n'est pas toujours facile d'écrire quand on traduit des auteurs aussi talentueux qu'Evan Placey. La barre est haute ! J'ai souvent pensé en écrivant aux thèmes de la surveillance, de la norme, du manque de communication entre les êtres. Dans une de mes pièces, *Combinaisons*, les individus convoqués par l'administration, ont tous peur d'avoir commis un faux pas sans le savoir, peur de sortir du rang. Dans une autre, une jeune fille, élevée dans un environnement à part, perturbe l'ordre dictatorial de toute une société contrôlée. Donc oui, je suis sensible dans l'écriture d'Evan, à la parole qu'il accorde aux exclus, à ceux qui sont à la marge, ceux qui refusent de se conformer, et je suis convaincue que le théâtre

sert

justement à donner une place à ces individus et à célébrer la différence. Au théâtre, on entend une multitude de voix : celle de chaque auteur est unique.

ÉCHO

Pendant longtemps, j'avais peur de qui j'étais, car mes parents m'ont toujours dit qu'il y avait quelque chose de travers chez les gens comme moi.

Nomi (transsexuelle née homme, devenue femme), *Sense 8*, saison 1, Lana et Lilly Wachowski, 2015.

Dans *Pronom*, le style d'écriture varie entre onirisme, réalisme parfois cru et répliques courtes. Certaines de ces particularités (ou d'autres) dans l'écriture d'Evan Placey vous ont-elles posées des difficultés lors de la traduction ?

L'écriture d'Evan tire toute sa force d'un subtil dosage entre un langage parlé et un langage poétique, souvent pris en charge par un chœur d'acteurs, comme c'est encore une fois le cas dans *Pronom*. Dans presque toutes ses pièces, la difficulté principale est de transcrire la parole naturelle des personnages – sans caricaturer leur langage, notamment celui des ados – tout en s'autorisant des "sorties de réalité". Evan écrit pour le théâtre, il décrit le monde d'aujourd'hui, mais il nous emmène aussi ailleurs, dans les films de James Dean ou dans une danse macabre de médecins/ acteurs de cinéma frénétique. Il a un sens profond du texte, de la scène et de la matière des mots qu'il manie avec une grande liberté.

Je remarque aussi, dans mon métier de traductrice, que plus un auteur a du style – même si les défis sont grands, même si on a peur de ne pas être à la hauteur – plus le travail est facile parce qu'alors la présence, la musicalité, la flamme de l'auteur nous transportent. Le texte agit.

DIVAGATIONS

autour de *Pronom* de Evan Placey et *viande en boîte* de Ferdinand Schmalz

J'ai cru que je suffisais pour que tu restes
J'ai cru que j'avais juste à te désirer
J'ai cru que ma présence seule suffisait
J'ai cru
J'ai cru que tu resterais
J'ai cru que tu resterais pour moi
J'ai cru que tu m'aimais assez pour rester
J'ai cru
J'ai cru que rien n'allait changer
J'ai cru que tu n'allais pas changer
J'ai cru que tu ferais ça pour moi
Ne pas changer.

Clémentine Jullien,
à partir de *Pronom*

Pour une lecture de *viande en boîte*, il vous faut :

- un routier spectateur du monde et spécialiste dans la métaphore complexe
- un employé d'assurance couard et un peu trop friand de plaies
- une patronne de restoroute beaucoup trop bizarre
- un restoroute pas si vieux mais un peu glauque
- une jeune femme qui y traîne depuis un peu trop longtemps
- un frigo assez grand pour y faire tenir au moins une personne

Mélangez le tout près d'une portion d'autoroute où les accidents sont inexplicables et laissez reposer sur une aire obscure et malodorante à l'occasion.

Ajoutez une cuillère à soupe de sabotage, une pincée de macabre puis laissez reposer le temps d'une nuit.

Au petit matin, vous devriez normalement retrouver le paysage sous les lignes goudronnées.

Clémentine Jullien,
à partir de *viande en boîte*

Accident, Accident, rien que dans l'écriture du mot ça te donne la chair de poule, ça fait dresser les poils, ça fait claquer les dents jusqu'à t'en faire claquer les os.

Pas claquer les os de la mâchoire non, tous les os, du crâne à l'os du petit orteil.

Accident, Accroc, Accrochage. Accrochage de voitures certes, mais accrochage physique et psychologique. Accrochage sentimental surtout. Dans acc/rochage, tu sens déjà la tension entre les personnages qui, tel des rocs, ne changeront pas leur position et tu sais déjà que ça pourrait finir en meurtre.

Accrochage, s'accrocher. S'accrocher, là, c'est plus un mot qui parle de voiture et d'autoroute, sinon l'autoroute du complexe humain... Non, pas l'autoroute, l'autoroute c'est lisse, plat, rapide, ça donne de l'adrénaline à l'entrée mais quand t'y es... t'y es quoi. S'accrocher, ça arrive plutôt sur la petite route de campagne truffée de nids de poule, où il faut une sacrée dextérité pour ne pas tomber dans le fossé. Enfin bref, tombe amoureux si tu veux, mais évite de le faire avec une 106, ou alors fais gaffe à l'embrayage, faut pas que ça s'enraye.

S'accrocher, se tenir, soutenir. Là, c'est plus toi qu'est victime de l'accident. Tu endosses le rôle du dépanneur, de l'étranger qui vient aider la personne qui a fait une sortie de route. Tu es là pour faciliter la remontée du fossé. Alors vous ferez un bout de route ensemble, le temps que tu prennes de l'élan voire, quand le soutien dure, jusqu'au moment où la route s'arrête.

Soutenir, soutenir, vider, vide. Vide c'est...vide. Pas la peine de chercher, tu trouveras pas grand chose dans le vide, sinon toutes les pages blanches, tous les moments d'absence. Le vide, c'est là où tu ne risques pas d'avoir d'accident, de toute manière, il n'y a pas de route dans le vide, c'est comme être perdu en plein champ mais sans la chaleur de l'été. On raconte qu'avant l'homme, il y avait le vide. Mais peu importe qui a remplacé le vide, ou si l'accident a eu lieu tout seul, mais celui qui, dans une faute de frappe a oublié le "d" de vide, il a fait le plus beau de tous les accidents.

Romain Mourgues, à partir de *viande en boîte*

Pro-nom. Pourquoi faudrait-il être pro-nom ? Pourquoi devrions-nous laisser notre nom nous définir ? Pourquoi avons-nous laissé un genre s'attacher à un nom ? Est-ce que les Gaël(le), Camille, Pascal(e), Dominique sont plus féminin(e)s ou plus masculin(e)s que les autres ? Pourquoi ne pourrait-on pas chercher notre nom autour d'un rituel ? Se regrouper ensemble, et partager une cérémonie propre à soi, qui nous définit - comme notre nom. Dans *Pronom* d'Evan Placey, Isabella a décidé de devenir Dean. A toujours eu une part de Dean en lui. A peut-être toujours été Dean. Qui sait ? Dean inspiré de James Dean de *La Fureur de vivre*, l'homme viril, le sex-symbol. Pour sa famille, Dean reste Isa ; pour ses amis, Dean reste Izzy. Un homme enfermé dans un corps de femme. Le nom n'y a rien changé, même le fait de porter des vêtements d'homme, de simuler un sexe masculin en mettant des caleçons. Pourtant, Dean aimerait seulement se sentir chez lui quelque part - avoir sa place, éviter l'entre-deux. Ne pas osciller entre Izzy et Dean, être soi. Rien n'y fait, il semblerait qu'on ne puisse pas effacer le passé, seulement s'écrire l'avenir. Alors pourquoi ne pourrait-on pas se donner un nom qui fasse écho à notre histoire ?

Léo Bourgeon, à partir de *Pronom*

RETOURS ET COMPTES RENDUS

JOURNÉES D'ÉTUDE (9H-11H) DU 19 MAI

Il aura fallu braver la pluie hier matin pour atteindre la Bibliothèque Centre Ville à l'occasion de l'ouverture de la JOURNÉE D'ÉTUDES : "RACONTER AU THÉÂTRE AUJOURD'HUI". Les cafés fument et les viennoiseries sont au rendez-vous. Les brioches pralinées donnent envie, même placées devant les premières de couverture pleines de Macron. On commence ? "Ah non, on attend les collègues de cinéma, ils ont dit qu'ils viendraient !" "Oui, mais si on les attend, on commence pas avant 10H". Alors on lance le top : brèves présentations et c'est Julie Valéro qui inaugure cette journée, parlant du devenir du théâtre contemporain en France - *tiens, le premier collègue cinéma fait son entrée à 9H40* - avant de laisser la parole à Armelle Talbot. Cette-ci nous parle "d'un temps que les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître", du contexte de saturation médiatique, de l'horreur esthétisée - *voilà que le deuxième collègue cinéma entre sans bruit à 10H pétantes* - puis cède la place à Pauline Bouchet. Derrière le sticker en forme d'élan sur l'ordinateur, elle nous parle de séries théâtrales : médiaturgie, romans-feuilletons, retour aux drames, les termes s'enchaînent - *apparemment, il y a délire sur la série Les Sopranos dans la salle, on se sent un peu incultes*. En fait, qu'est-ce que le théâtre peut amener à la série ? Après avoir posé cette question, fusent discussions, interrogations, échanges. Pause café. Bon début de matinée.

Clémentine Jullien & Léa Monchal

RETOURS DES ÉTUDIANTS DU CONSERVATOIRE LECTEURS DE **PRONOM**

"Quand je lis Pronom, je vois Christine and the Queens qui chante : And there's nothing we can do to make her change her mind. She's a man now." (Bryan Ballet, dans le rôle de Maman)

"Le paradoxe de la tolérance" (Agathe Barat, dans le rôle de Laura)

"Ce que j'aime dans Pronom, c'est le traitement du thème transgenre, pourtant déjà vu au théâtre, mais ici inhabituel, avec le passage de femme à homme, et par une lycéenne." (Garance Clerc, dans le rôle de Papa)

"Une conscience identitaire sensible et frustrante qui émerge d'un bain d'incompréhension maladroite et délicate" (Marie Champion, dans le rôle de Dean)

"Sous son humour apparent, cette pièce révèle un message sensible que je ne cesse de découvrir à chaque lecture." (Josias Landolfi dans le rôle de Kyle)

"Qui étais-je ? Qui suis-je ? Qui serais-je ?" (Arthur Ravix, dans le rôle de James Dean)

Et Demain ?

21 Mai 2017

12H30

À la table du
festival /

Repas avec l'équipe et les
auteurs du festival

17H

Lecture en scène

SI L'AMOUR N'ETAIT PAS

de Thierry Beucher

Rencontre avec l'auteur
à l'issue de la lecture

SOIRÉE DU 19 MAI

En retard, je suis en retard. Merde ! Le souffle court, je vais vite m'asseoir. On respire, on se détend. Bernard arrive en grand maître de cérémonie. Bernard, l'homme, la bête. Bernard quoi. On commence avec le traditionnel discours de début de soirée. Le chef cite Roland Blanche : « Lire les auteurs vivants c'est comme manger chaud, c'est meilleur. » Ça tombe bien, j'ai faim. D'ailleurs, je mangerais bien un homme, moi. Bernard blablate - encore - mais avouez-le on adore ça.

Première boucle. La lecture commence avec un accompagnement musical, pas de quoi s'ambiancer alors on s'accroche, on s'accroche à la voix de la Mère qui débute son histoire. S'ensuit une engueulade - je suis pas venu pour une bonne engueulade, moi. Soudain le téléphone sonne et c'est le drame. Leur Fille a pétié les plombs, du genre les plombs qui sautent chez toi. Puis le Père annonce sa retraite par la bouche de Bernard. Bernard à la retraite ? INENVISAGEABLE ! Deuxième boucle. On (re)commence, un party, le téléphone sonne, retrouvailles, moment partagé, dispute. 20h15 : Magali Mougel, ma voisine d'à côté, lit la Gazette. 20h25 : Magali Mougel admire dans le noir le portrait de Marc-Antoine Cyr sur la dernière de couverture - coquine. La Mère et la Fille se déchirent : l'impuissance, la peur, la folie. La mort - en fond - essaye de s'incruster en guest star.

Troisième boucle. Re, un party, téléphone, retrouvailles, partage, dispute. La nana devant moi est sur son téléphone. Regard à Magali qui me dit : « Quand tu allumes ton téléphone au théâtre, tu gâches un party à plus d'une centaine de personnes ! Franchement, c'est comme cracher dans la purée du gratin ! » Grand-Maman n'aurait pas dit mieux ! Fin de la pièce, le temps est en suspens.

Après avoir grignoté quelques cochonneries, on s'installe pour l'interview de Pascal Brullemans. Le combat s'annonce acharné : la journaliste dégaîne, le Québec s'impose en force avec une citation de Wajdi Mouawad : « Faire du théâtre c'est comme faire un attentat. » Accrochez-vous, Brullemans va tous nous faire sauter ! « L'écriture est un processus souffrant » qu'il nous dit, notre québécois. Il n'a pas tort, ça fait mal de voir quelqu'un à ma droite tagueur la Gazette, et moi je suis pas venu pour souffrir. Enfin, on profite du moment présent avec Arash Sarkechik qui nous transporte, ailleurs, loin d'ici.

Léo Bourgeon

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

Directeur de la publication: **Bernard Garnier**

Rédactrice en cheffe: **Julie Aminthe**

Rédactrice en cheffe adjointe: **Ludivine Debien**

Comité de rédaction: **Léo Bourgeon, Camille**

Henry, Clémentine Jullien, Léa Monchal,

Romain Mourgues