



Agôn

Revue des arts de la scène

On arrête de se calmer – Regards croisés 2013

La *Trilogie des fables urbaines* de Pau Miro, « un théâtre dont on a besoin parce qu'il cultive un mystère »

Entretien réalisé par Sylvain Diaz

Benjamin Moreau et Sylvain Diaz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2704>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Benjamin Moreau et Sylvain Diaz, « La *Trilogie des fables urbaines* de Pau Miro, « un théâtre dont on a besoin parce qu'il cultive un mystère » », *Agôn* [En ligne], Portraits, On arrête de se calmer – Regards croisés 2013, mis en ligne le 21 mai 2013, consulté le 03 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2704>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

La Trilogie des fables urbaines de Pau Miro, « un théâtre dont on a besoin parce qu'il cultive un mystère »

Entretien réalisé par Sylvain Diaz

Benjamin Moreau et Sylvain Diaz

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé le 17 avril 2013 à Grenoble

Sylvain DIAZ. Peux-tu présenter la *Trilogie des fables urbaines* de Pau Miro dont tu vas diriger la mise en lecture du second volet ?

Benjamin MOREAU. Écrite en 2008 et 2009, la *Trilogie des fables urbaines* de Pau Miro est constituée de trois pièces : *Buffles*, *Lions* et *Girafes* qui ont pour cadre l'univers de la famille. La cohésion des trois pièces est notamment marquée par la circulation de répliques, reprises de texte en texte. Mais aussi des figures qu'on retrouve, notamment le frère disparu. Il y a également des séquences très signifiantes qui reviennent d'une pièce à l'autre sans liens logiques directs avec la construction de l'intrigue mais qui ouvrent subitement des correspondances, de vraies crevasses... Les trois pièces se déroulent à des époques différentes – indéterminée pour la première, aujourd'hui pour la deuxième, à la fin des années 1950 pour la troisième – mais dans un lieu similaire : une blanchisserie pour les deux premières pièces, une terrasse où l'on étend le linge pour la dernière. Cette blanchisserie est comme une sorte de cône inversé qui ramasse toute la saleté du quartier dans lequel les personnages évoluent, personnages ayant donc pour tâche de la faire disparaître.

S.D. Ces pièces sont tout à la fois disjointes et conjointes. Que provoque leur « conjointure », pour reprendre un terme de la poétique vinavérienne ?

B.M. Quand on met en regard ces trois pièces, le sens devient très riche. C'est évidemment primordial de parler de cet ensemble, c'est presque comme un puzzle...

Les multiples correspondances tissent une étrangeté, une théâtralité très forte ; la répétition et la variation de motifs crée une mise en abyme. Un exemple parmi d'autres : dans *Buffles* un vêtement taché de sang était caché dans l'atelier du père depuis des années, celui que le jeune Max portait le jour de sa disparition. Et dans *Lions*, on assiste un très court instant à quelque chose de semblable : c'est à la fois le même moment et un autre moment (je précise, il n'y a pas de liens entre les personnages des trois pièces, pas de filiations établies) : le père substitue la chemise du jeune homme inconnu – cette chemise était tachée de sang et a été lavée – et lorsque le père renonce à retenir le jeune homme, il la sort brutalement de son atelier pour la lui jeter à la figure... Je prends le temps de raconter ces deux courts moments, car cette trilogie est traversée par des liens de ce genre. C'est comme si une détermination, une sorte d'atavisme circulait... On survole plusieurs époques et on voit l'histoire buter, revenir avec des variations sur les mêmes choses, et c'est comme si on assistait – à travers ces correspondances – au passage d'une histoire plus grande, avec un dénominateur commun qui n'est pas explicite. Bien sûr que c'est une construction, un procédé ; mais avant tout, ça nous tient et dessine en creux une autre histoire...

Mais ce qui apparaît en premier, c'est l'ordre chronologique de cette trilogie, qui est inversé. *Buffles* se déroule à une époque indéterminée ; *Lions* se passe aujourd'hui ; *Girafes*, pour finir, nous ramène dans les années 1950. Et plus on avance dans cette trilogie, plus on remonte dans le temps. Il y a comme une « archéologie », une recherche de l'origine : l'origine de toute cette violence.

S.D. Quelle est-elle, l'origine de cette violence ?

B.M. *Lions* se déroule dans un huis-clos : une blanchisserie, avec son rideau de fer qui ferme mal. Que ce rideau ferme mal, ce n'est peut-être pas qu'un détail : on peut encore rentrer, ce n'est pas tout à fait imperméable avec le dehors comme dans *Buffles* (et c'est ce qui déclenche l'action : un jeune inconnu vient s'y réfugier). Dans *Girafes*, l'action se déploie encore davantage ; à la fois dans le temps et aussi dans différents lieux.

On voit dans cette trilogie, quelque chose se rétrécir dans l'espace, dans le temps de l'action, et aussi dans le langage (dans *Buffles* il devient par moment quasi enfantin)... On sent que ça se désagrège, non pas pour témoigner d'une nostalgie, mais plutôt comme une « transition ».

Dans *Girafes*, la dernière pièce de la trilogie, celle qui se passe dans les années 1950, on sent une chape morale : il y a des choses qu'on ne fait pas et qu'on n'interroge pas. Tout est, en apparence, clair et identifiable. Il y a des codes, on voit, on comprend encore un peu ce qui se passe, tout est retenu... Il y a ce personnage de l'homme qui tient le foyer avec son seul salaire, c'est lui qui décide en dernier lieu. Bref, c'est une société traditionnelle, patriarcale :

Homme- Je veux que le sous-locataire parte.

Femme- Le sous-locataire ? Pourquoi tu ne prononces jamais son nom ?

Homme- Je veux qu'il parte, un point c'est tout. Je ne veux pas prononcer son nom.

Femme- Pourquoi ? Nous avons besoin-

Homme- Je ne veux plus en parler. Je veux qu'on recommence à zéro.

Toi et moi, tout seuls. Je veux que tout soit normal. Quand je t'ai connue tu étais jolie et normale. Et je m'imaginai que tout serait comme ça, joli et normal, mais ton frère est étrange... Et, dernièrement, tout ce qui nous entoure aussi est étrange, et je ne peux pas supporter ça, je ne veux pas le supporter. J'aime les choses

normales, simples. J'aime que tout soit à sa place, que les choses ne soient pas bousculées. Je suis navré. Je suis comme ça. Je suis fait comme ça.

...Mais la vie est dangereuse et on ne contrôle pas tout, et tout ça va se déliter pour finalement revenir à une violence primaire, animale, à un état de nature (ce fantasme qui nourrit la philosophie politique)... Avec cette savane comme horizon, où la violence du plus fort l'emporte.

Dans *Buffles*, les personnages apparaissent dans le texte comme des animaux, ils mangent de l'herbe, décrivent leur quotidien en superposant la vie du quartier à celle de la savane. On pense à ces visions apocalyptiques où la ville est reprise par la nature la plus cruelle, où les civilisations et les valeurs qu'elles portaient se sont effondrées. Et, en même temps, *Buffles* est sous-titrée « fable urbaine ». Comme si finalement, on revenait à cette nécessité de construire de nouveau une morale, j'entends une manière de vivre – et de vivre ensemble – pour éviter la souffrance (dans *Buffles*, on apprend à la fin le pacte conclu entre le buffle et les lions : le sacrifice d'un des enfants pour garantir la vie des autres). Mais ce n'est pas pour autant un simple retour à la case départ, ce n'est pas forcément cyclique. C'est une nécessité qui s'impose, une renégociation. En ça ce n'est pas nostalgique. Là je me hasarde un peu : c'est comme si, dans *Girafes*, la morale était trop étriquée et ne pouvait plus cohabiter avec la complexité et la violence qui point dans cette époque (les années 1950 : le basculement dans une société majoritairement urbaine, la société de consommation et de loisirs, une « révolution des mœurs » qui se prépare...). Pour *Girafes*, il faudrait sans doute aussi parler du franquisme auquel on pense forcément en évoquant l'Espagne des années 1950...

Cet éclatement que nous montre Pau Miro ne vient pas de nulle part, ce sont des forces qui ne s'équilibraient plus... Il me semble qu'il y a dans *Girafes* un personnage qui annonce ça, c'est le sous-locataire. C'est un personnage clandestin, je dirais : il est sous-locataire donc, et aussi la nuit il se travestit ; la journée, il parle à la femme, s'amuse avec elle quand le mari est au travail. En travesti, la nuit, ce personnage a un numéro de cabaret où il apparaît comme une girafe, et où il s'appelle « Aurora »... Et c'est lui qui subit (chronologiquement) le premier acte de violence. La nuit, lorsqu'il rentre, il sent des bêtes le suivre. C'est presque une sorte de Cassandra.

Bref, ces textes font affluer beaucoup de rêveries, de pensées...

S.D. Parlons plus précisément de *Lions* dont tu vas diriger la mise en lecture.

B.M. C'est un texte qui semble de prime abord assez quotidien avec les références (Nesquick, Dia ou LIDL) qu'il brasse.

Quand la pièce commence, on ne sait pas trop ce qui se passe – et ce d'autant plus que les deux personnages qui entrent alors en scène ne se connaissent pas... Un jeune homme surgit dans une blanchisserie tenue par une famille pour faire laver sa chemise pleine de sang et parle avec la fille qui est là en train de lire. Il affirmera plus tard au père de la jeune femme que le sang sur sa chemise est celui de son chien mort. On apprend aussi qu'un homme a été assassiné dans une ruelle toute proche. Il y a suspicion autour de cette chemise tachée de sang que le jeune homme affirme devoir rendre propre à son père (il dit avoir parié avec son père sur ça : rendre une chemise sans taches). La chose qui tient le personnage dans ce lieu, c'est bêtement une chemise. Et ce qui devient important pour cette famille, ce n'est pas que cet homme soit ou non un meurtrier (d'ailleurs, ils lui demandent juste de leur dire quelque

chose d'à peu près vraisemblable) : ce qu'ils veulent tous, c'est retenir ce jeune homme pour leur fille. Et on apprend aussi que plusieurs années auparavant, il y a eu dans cette famille la disparition d'un fils. Ce jeune homme vient prendre une place qui est toujours restée vacante... Mais la vérité sur ce qui s'est passé n'est pas centrale. Ils se débarrassent de la vérité, comme s'ils n'avaient pas le temps pour ça, comme si elle était un luxe, ou quelque chose à reporter à des temps meilleurs.

Cet inconnu qui surgit taché de sang, on imagine qu'il va inquiéter mais il est reçu (en apparence du moins) dans le calme par la famille (la violence apparaît dans *Lions* comme une donnée quotidienne, normale : on la comprend...). Et peu à peu, ce jeune homme est comme pris dans une toile d'araignée : en l'entourant d'attentions, on l'empêche de partir...

Chacun des personnages de *Lions* lutte pour ses intérêts. Ils sont tout le temps aux aguets, sur leurs gardes, ils ne peuvent pas se poser. De temps en temps, dans des interstices, des sentiments, des connivences semblent s'installer mais on dirait presque toujours un jeu de paraître, de dupe... En tous les cas, le contact avec l'autre est continuellement à désamorcer. On voit bien tout ça dans le rythme de la pièce : la parole circule dans un débit rapide, apparemment léger, avec beaucoup de détachement et d'humour aussi... Et d'un coup certaines répliques surgissent comme un coup de griffes. Il y a aussi beaucoup de silences. Dans ces silences, j'ai l'impression que tout est possible, que la situation peut basculer... La tension est permanente ; comme pour les animaux, il n'y a pas de repos...

On trouve beaucoup de sens seulement en respectant les silences indiqués par Pau Miro, en n'en rajoutant pas. Le rythme éclaire le sens.

Et ce rapport à la vérité qui n'est pas centrale fait que c'est flottant, on ne sait pas si on doit croire ou non les personnages. Comme ils ne se connaissent pas, ils (se) racontent ce qu'ils veulent : on ne sait pas le vrai et le faux. C'est ça qui est un peu dur à démêler. Mais c'est aussi là l'essentiel – peut-être... Je veux dire qu'il n'y a rien à quoi se raccrocher, pas de vérité objective, de faits clairs. Pas d'histoire qui se déroule avec une unicité dans la lecture des faits. On est noyé dans une intersubjectivité. Et chacun reste ainsi sur ses gardes, et rien ne peut se raconter en commun. Cette paralysie est au cœur de la pièce (la jeune fille est d'ailleurs dans un fauteuil), tout comme la main mutilé de l'homme dans *Girafes* ; c'est une incapacité à produire du sens : ils sont pris dans cette violence abrutissante qui rôde (le passage énigmatique de fauves en pleine rue) et ils sont guidés par leurs intérêts immédiats, par l'instinct de survie... Le dehors menaçant transforme d'ailleurs la blanchisserie en refuge, en caverne... Et il faut se redire qu'on assiste à tout ça dans une blanchisserie, le lieu où on lave, constamment...

Je ne veux pas mettre trop d'ordre dans ce texte, il ne s'agit surtout pas de traduire ou d'accompagner trop avant des « idées » (c'est souvent nos « petites maladies » qui parlent dans ce cas là)... Je parle de ce qui me fait écho, une rêverie que je me propose... Ce qui est sûr, c'est que ça s'agit dans tous les sens et que ça questionne plus que ça n'apporte de réponses... L'histoire se diffracte en permanence, dès que l'on tente d'arrêter quoique ce soit et c'est très bien comme ça !

S.D. *Lions* diffuse en effet beaucoup de mystère. On se pose de nombreuses questions, qui restent sans réponses : le jeune homme a-t-il tué son chien, comme il le dit, ou bien un jeune dealer ? Pourrait-il être le frère dont la jeune femme attend encore le retour des

années après sa disparition ? Le commissaire, qui intervient dans la suite de la pièce, devrait dénouer tous les fils et apporter de la lumière mais entretient au contraire le flou, le doute, monnayant notamment ses services. Toute la pièce est extrêmement trouble, et ce encore plus si on ajoute les éléments contextuels recueillis dans *Buffles*, la pièce précédente.

B.M. En effet. Dans *Buffles* et *Lions*, ce ne sont pas les mêmes personnages mais il y a des correspondances de répliques. Les deux pièces ne se déroulent pas à la même époque mais les personnages gravitent dans le même lieu... Sous couvert d'un langage simple, il y a une vraie complexité – d'ailleurs dans *Buffles*, du moins au début, le langage paraît très enfantin. Souvent, les textes comme ça se dénouent quand on met les corps sur scène. La difficulté sera de mettre en évidence toutes ces correspondances lors de la mise en lecture, et de ne pas vouloir faire trop dire au texte, d'écouter ce qui se dit et s'impose sans nos projections...

S.D. Pourquoi ce texte a-t-il été sélectionné pour Regards croisés ? Qu'est-ce qui fait son intérêt à tes yeux ?

B.M. Il faut d'abord rappeler que la mission de Troisième Bureau est de faire connaître des auteurs qui sont encore peu joués, publiés, connus.

D'un point de vue personnel, j'aime les textes où on ne comprend pas tout – ce qui est le cas de *La Trilogie des fables urbaines*. Je ne comprends pas tout à fait ces textes ; je sens qu'il y a quelque chose d'autre à comprendre. Et avec le texte de Pau Miro, on sent ça, on sent que tout n'est pas donné, qu'il va falloir comme mener une enquête. On sent que l'auteur a touché quelque chose de juste, qu'on va comprendre avec lui quelque chose, que là on ne comprend plus et qu'il va falloir casser ses certitudes, tout abattre et reconstruire avec lui... Il propose un regard sur le monde (belle phrase loin d'être abstraite). C'est ce qui m'intéresse et que je sens avec ses textes.

S.D. Pour la deuxième année, va être posée la question, au cours du festival Regards croisés : « de quels théâtres avons-nous besoin aujourd'hui ? ». Est-ce que le théâtre de Pau Miro fait partie des théâtres dont nous avons besoin aujourd'hui ?

B.M. Pour moi, c'est un théâtre qui n'est pas dans la copie – même si *Lions* est d'apparence réaliste. Il y a une théâtralité. Il y a quelque chose qui ne coule pas de source. Rien n'est évident, rien n'est dans le bavardage. C'est un théâtre dont on a besoin parce que c'est un théâtre qui cultive un mystère, un théâtre qui n'est pas l'application d'idées prémâchées et non éprouvées, mais à l'inverse témoigne de la complexité.

S.D. En référence à un ouvrage de Georges Didi-Huberman sur les lucioles, Magali Mougel affirme que l'intérêt des écritures contemporaines, c'est qu'elles contribuent à éclairer l'époque. Peut-être que la *Trilogie* de Pau Miro met surtout en valeur ses zones d'ombre...

B.M. Cette *Trilogie* rend visible quelque chose qui ne l'est pas, comme un angle d'éclairage nouveau. Elle éclaire sans donner un sens mais simplement en soumettant à la représentation.

C'est encore abstrait parce que nous sommes au début de ce travail mais je sens qu'il y a quelque chose qui relie tous ces textes et qu'il y aurait beaucoup à en dire, on ne les épuise pas. Il y a quelque chose qui ne s'épuise pas à la lecture. Il y a quelque chose qui résiste, qui demeure. Des fils se tissent. Est-il d'autres besoins ?

INDEX

Mots-clés : dramaturgie, Miro (Pau), Regards croisés, Troisième Bureau