



Temporairement Contemporain

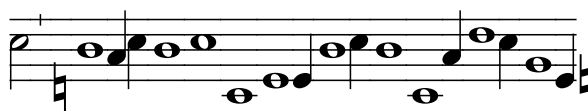
LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



n° 4

26 août 2016

ÉDITO PIAF



Mussipontains, mussipontines,
J'ne suis pas Lamartine
Pas de lamento on s'la joue fine
D'humeur coquine et enfantine
Et ça rigole à la cantine

D'la bonne humeur à la Mousson
Un club Med plutôt coton
Entourés de bons mots, de poltrons parfois pochtrons
Jouant gaiement sous les plafonds
De l'Abbaye devenue cocon

Free, Meec and fun...

Martinet et hirondelle
Pur-sang et vieille haridelle
Avec ou sans rimmel
On va aux lectures sans faire de zèle
En tong ou en marcel

Mousselines et capelines
Sur les têtes des capucines
Et un p'tit tour à la piscine
Avant de s'avalier quelques lignes
Avec les copains et copines

Free, Meec and fun...

Qui c'est qu'a la clé ??
Et ça rigole à tous les paliers
Du jardinet jusqu'au Plancher
Tout le monde émoustillé
Par la chaleur et pas d'air frais

Sous le soleil tous étalés
Ou dans les salles chaudement serrés
Écouter les nouveau-nés
Ces mots tout droits dressés
Qui nous font vibrer ou s'insurger

Free, Meec and fun...

Bientôt devoir quitter la colonie
Reprendre le quotidien, ô infamie
Retrouver le monde plein d'vilénies
Et son ennui et son ennui
Eh bin j'ai po envie.

La mômeElias.



COMMENT RETENIR SA RESPIRATION ?

ENTRETIEN AVEC L'AUTEUR

DE ZINNIE HARRIS (ROYAUME-UNI)

TEXTE FRANÇAIS DE BLANDINE PÉLISSIER

DIRIGÉE PAR MICHEL DIDYM

De quelle idée êtes-vous partie pour écrire cette pièce ?

Je pense que je voulais explorer cette sensation que nous avions en Angleterre que rien ne pouvait nous arriver parce que nous faisons partie de l'Europe.

D'une certaine manière, alors que des choses terribles se produisaient dans d'autres parties du monde, nous nous sentions en sécurité.

Je n'y ai jamais cru. Pour moi, nous étions seulement chanceux. Je voulais renverser cette fausse idée et dire : regardez, il suffit de quelques événements pour que nous nous retrouvions à la place de ces gens. Donc, nous devrions avoir beaucoup plus de compassion et de bienveillance.

Les médias semblaient ne pas comprendre que ces gens fassent la traversée. Ça me mettait en colère. Pour moi, il était tellement évident qu'ils n'avaient pas d'autre choix. Que ces gens étaient seulement désespérés. Je suis partie de la colère que j'avais alors. Quand j'ai écrit cela, ce n'était que le début de cette crise des réfugiés, mais j'avais la certitude que ça allait continuer et s'empirer.

Au départ Dana a encore le choix -

Au début elle a tous les choix du monde. Elle peut choisir où elle vit, comment elle vit, elle peut choisir quel parfum aura sa sexualité, elle peut discuter les nuances tandis que quand elle est totalement démunie, il n'est plus question que de survie et le concept même de choix lui est retiré.

Une femme qui travaillait sur l'holocauste m'avait rapporté cette phrase « nous n'avions plus rien d'autre que nos corps ». J'avais souvent cette phrase en tête quand j'ai commencé à écrire.

J'avais envie de faire passer Dana de quelqu'un qui a tout à quelqu'un qui n'a plus qu'elle-même.

Et ce renversement concerne aussi le pays dans lequel elle vit -

Oui l'Afrique devient le continent refuge pendant que l'Europe s'écroule.

Pourquoi avez-vous travaillé sur la figure du diable ? En lisant j'avais l'impression que vous travailliez sur le sens littéral de « vendre son âme au diable »

Oui c'est une des questions de la pièce : la transaction, le prix, ce que vaut une vie humaine.

Au début de la pièce, la vie de Dana et de son entourage a de la valeur. Dana a de l'argent, elle a des moyens, elle a le choix. Mais à la fin, elle n'est plus qu'une statistique. Je voulais trouver une manière d'explorer la marchandisation de la vie humaine et de la morale.

C'est une histoire faustienne. Dana ne peut pas supporter qu'il y ait le moindre commerce de la relation amoureuse. Et on voit que c'est un luxe, un privilège parce qu'elle vit dans une société occidentale protégée. Le démon vient de là où il n'y a pas d'autre choix que de monnayer sa vie. Il connaît la face obscure de l'âme depuis le début, comme s'il était dans un contrat faustien.



Pourquoi le démon ne veut pas être endetté auprès de Dana ?

Il veut payer, parce que s'il paie, il peut dire que leur rencontre ne signifiait rien, que ça n'était qu'une transaction financière. Alors que quelque chose de vraiment joli a eu lieu entre eux.

Ce n'est pas qu'une peur de l'engagement. Il est horrifié par le fait qu'ils se sont vraiment rencontrés intimement. J'aimerais qu'on sente dans la première scène que c'est un couple qui tombe amoureux. Ces deux personnes sont en train d'apprendre à s'aimer. Et le démon ne peut pas supporter ça, alors il a besoin de présenter ça comme une transaction qui soit commerciale et non émotionnelle.

En quoi cette rencontre « amoureuse » provoque la chute de Dana ?

Je ne dirais pas que Dana chute. C'est plutôt le monde qui bascule autour d'elle. Parce qu'elle a rencontré un démon et surtout parce qu'elle le défie en maintenant que leur rencontre était amoureuse et pas commerciale. Alors il va orchestrer le renversement du monde de façon à ce qu'elle comprenne qu'elle n'est que ce qu'elle vaut.

Le premier tableau est surprenant car contrairement aux autres scènes qui sont fondées sur des situations théâtrales très claires, et qui semblent dessiner un drame à station, cette scène prend un tour plus poétique -

C'est en fait le cauchemar de Dana. Au début de la pièce, c'est un luxe de ne vivre cela que comme un cauchemar. Mais à la fin le cauchemar est devenu réalité.

C'est une forme de prémonition ?

D'une certaine manière oui.

Propos recueillis et traduits par Charlotte Lagrange

DANA - TU DIS QU'ON T'A ARRACHÉ
L'ÂME. MAIS JE LA SENS TOUJOURS
BATTRE AU CREUX DE MA MAIN.

JARRON - TU PRENDRAS MON ARGENT À
LA FIN.

DANA - AH. ET TU CROIS QU'ALORS
TU SERAS LIBÉRÉ DE MOI ?

JARRON - ALORS JE T'OUBLIERAI OUI

Zinnie Harris est représentée dans les pays de langue française par Renauld et Richardson (info@mcr-paris.com), en accord avec Casarotto Ramsay, Londres.

Photo © Manuel Harlan - Maxine Peake (Dana) et Michael Shaeffer (Jarron) dans *In how to hold your breath* au Royal Court de Londres.

ONIRIQUE ET TRIVIAL.

ROSE MEXICAIN

DE LUIS AYHLLÓN (MEXIQUE)

TEXTE FRANÇAIS DE DAVID FERRÉ

DIRIGÉE PAR VÉRONIQUE BELLEGARDE

Rose mexicain, le titre de la pièce de Luis Ayhllon, est évocateur. Il fait référence à l'origine de l'auteur, bien sûr, mais aussi à la symbolique de la rose, l'amour, la pureté... À la lecture de la pièce, le titre évoque aussi Flor et le monde éthéré qu'elle s'est construit. Rêvant du prince charmant, elle passe ses journées à attendre son acteur préféré sur le lieu de tournage de sa série, au lieu d'aller poser des CV, comme le lui rappelle sa mère, pas éthérée pour deux sous. Un poster de lui est affiché dans sa chambre « entre les peluches et le poster de *Titanic* ». Flor est bien le produit de la culture de masse : elle regarde des séries analogues à notre chère *Plus belle la vie*, elle pleure devant *Titanic*, regarde les bêtises sur NRJ12, et tweete ses moindres faits et gestes. À la manière d'une *Bovary* moderne, elle est bercée d'illusions et une fois qu'elle parvient enfin à rencontrer son Rodolphe à elle, l'acteur Luis Vivanco, elle lui déballe tout son amour dans une tirade touchante mais alarmante sur la perte d'une jeunesse qui ne sait plus distinguer vie intime et vie publique, qui pense que tout peut se dire sans complexe et qui ne réfléchit pas aux dangers que représentent ces hommes de pouvoir sans scrupules.

Dès le début, la fraîcheur de Flor s'oppose, comme dans le titre, à la réalité sociale du Mexique. Drogue, corruption, pauvreté, c'est de cette réalité-là que Flor cherche à s'évader en rêvant. Mais peu à peu ciel et terre se renversent et c'est du fond de sa tombe que le rêve peut continuer. En effet, la construction de la pièce est, à ce titre, admirable : elle alterne les moments où l'on est propulsé dans l'univers du conte et les moments de retour à la réalité. Au début, on s'imagine que le conte fait partie des élucubrations de la jeune adolescente qui a besoin de se raconter des histoires, histoires qui annoncent en prolepse la suite de la fable ou présentent des jeux d'échos frappants avec la réalité ; mais au fur et à mesure de la lecture, on se rend compte que le conte se fait depuis la mort. Flor, dans sa tombe, continue de rêver. Elle rêve ou plutôt cauchemarde puisque l'univers qui est présenté fonctionne de la même manière que le monde réel : une suite de désillusions entre l'apparence et la réalité. Monsieur et Madame Renarde sont en fait des assassins, l'homme à la tête d'ours qui veut la reconduire chez elle la frappe et l'emmène dans une cabane grasseuse. Enfin, le prince charmant qu'elle rencontre après avoir embrassé un escargot, devient lui aussi un tortionnaire.

Ce texte raconte, de manière impitoyable, comment la réalité engendre le rêve et comment le rêve engendre le cauchemar. On ne peut s'empêcher de rêver, mais le rêve est conditionné par les médias, les rêves de l'adolescente sont fabriqués par la société dont elle tente de se défaire ; tout mène automatiquement au cauchemar. La critique des médias, de la télé-réalité, de l'image fautive de la vie qu'ils donnent à une adolescence en mal de rêve est présente, mais la critique la plus forte dans ce texte reste celle de la corruption. L'acteur dont Flor est fan, ce charlatan qui la tue dans une soirée où il était « défoncé un max », tente de



corrompre le sergent pour ne pas entâcher sa carrière et il parvient à faire taire la mère avec une absurde « baraque à frites ». La mère elle-même, loin de déplorer la perte de sa fille, retrouve la sœur jumelle de Flor avec qui elle s'était brouillé pour que celle-ci vienne hanter l'acteur et qu'il lui donne plus d'argent. Ce monde sans rêve s'avère impitoyable. Même prier la Vierge est un acte intéressé. On veut racheter ses fautes pour se déculpabiliser. On veut des miracles pour prouver l'existence des choses parce qu'on ne sait plus rêver, ni imaginer, ni croire. Un monde sans rêve, un monde où même le rêve est perverti, voilà le terrible constat que fait l'auteur à travers sa pièce. Tamara, la sœur de Flor trouve dans la vengeance le moyen de réaliser ses rêves, Flor est la victime sacrificielle nécessaire à l'accomplissement des rêves de sa jumelle :

« Alors, dans cette vie, la réelle, celle qui commence aujourd'hui, je veux m'assurer que tous mes rêves vont se réaliser et que je vais pas me retrouver comme l'autre en train de hurler toute seule dans le désert. »

Seule Flor continue de rêver depuis la tombe. De « hurler depuis la tombe ». Mais ce sont ces hurlements qui résonnent en nous. Postuler que le rêve existe dans la mort, après la mort, ce n'est pas seulement postuler la survivance de l'esprit au corps, c'est lui accorder en plus sa plus belle destination. Incroyablement poétiques, ces moments de rêve depuis l'au-delà constituent une vraie fascination. On assiste à une véritable descente aux Enfers, peuplées d'images effarantes et sublimes. Comme dans un immense travelling on suit pas à pas cette déambulation nocturne entre la ville et la forêt, jalonnée de créatures à double face. C'est une matière à rêver. Merveilleux.

Laura Elias

« EPILOGUE

LA NUIT, AVEC SES BÊTES QUI DORMENT,
EST LÀ./MES ENTRAILLES NOIRES, QUI
SE CONFONDENT AVEC DE LA TERRE./
SONT LÀ./VOYEZ COMMENT JE ME DIVISE
ET ARRIVE DEVANT UN VIEIL/ARBRE./
VOYEZ COMMENT JE PRENDS PLACE ENTRE
SES RACINES/COMMENT JE ME CREUSE LA
CERVELLE:/LES HISTOIRES SONT DES
COUTEAUX DE GUERRE/SONT L'ÉGRENAGE
DE LA/MÉMOIRE/AU FOND DU TEMPS/
L'ARBRE S'ALLUME./SI SIMPLEMENT.../ET
MAINTENANT. »

La publication a reçu l'aide du Pro-trad (FONCA Mexique).



MALADIES DE L'EXIL

DE PLUS BELLES TERRES

DE AIAT FAYEZ (FRANCE)

DIRIGÉE PAR LAURENT VACHER

Les terres, dans *De plus belles terres*, font l'objet d'une cohabitation difficile. Tel est, apparemment, le sujet de la pièce d'Aiat Favez. Une guerre de territoire feutrée, sans armes, sans effusion de sang, sans revendications outrancières. Le conflit intime, plus ou moins larvé, d'une famille et, à l'intérieur de cette famille, d'une personne, une femme : Fatima. Plus ou moins sensibles (dans tous les sens du mot), les personnages éprouvent avec une intensité variable les pressions et les rejets en œuvre sur leur territoire. L'originalité de l'objet théâtral vient du fait que le cadre proposé pour la situation est à la fois assez caractéristique (c'est celui d'un village campagnard « bien français ») et assez idéalisée (une géographie utopique). La commune, dont on ne sait pas le nom, est belle, parfaite (au point d'en être effrayante), elle s'étale sur sept collines que relie un parcours plus ou moins touristique curieusement nommé « le Sept innocent ». Le contexte bucolique revêt ainsi des allures romaines. Pour un peu, l'on s'attendrait à y surprendre une intrigue mythologique, comparable à celle

de la fondation de l'*Urbs*, des Romulus et Rémus jouant à l'enlèvement des Sabine... En fait, la fable qui nous attend est à la fois plus rustique et moins grandiloquente.

Vincent, un écrivain qui vit à Berlin débarque, en taxi, dans la maison que Stéphane, son ancien camarade de fac, partage avec Fatima, sa compagne, et leur fils de huit ans, Enzo. Ces derniers se sont installés dans cet endroit isolé pour jouir de la paix et de la qualité d'un environnement préservé (le paysage est « classé »). Ils sont branchés yoga, Takinakou sindjidi (sic), bonnes vibrations et légumes bio. Fatima, dont le nom dit assez les origines lointaines, est artiste et on la sent mal à l'aise. D'une part, parce que sa pratique artistique reste confidentielle. Telle un Ai Weiwei coupé des circuits du « monde de l'art », son travail consiste à recouvrir des vases traditionnels de couleur vive et à briser des coupes anciennes de valeur. Pratique qui exprime ses convictions profondes et son positionnement politique : « Je travaille sur ma religion. Je ne la laisse pas tranquille, comme elle ne m'a pas laissé tranquille dans mon pays.

Dès que je vois un objet qui a un rapport à ma religion, je le prends. Je le peins, je le brise, je le colle, je ne le laisse pas dire qu'il est censé dire. »

Par ailleurs, Fatima souffre, de ce que son compagnon désigne comme « la maladie des exilés ».

L'arrivée soudaine de Vincent bouleverse l'existence de ces néo-ruraux en précipitant une série de catastrophes (au sens aristotélicien du terme). À peine en la place, il se jette sur Fatima et la contraint à une relation sexuelle non consentie. La tension, que minimise Stéphane et qu'adoucit l'innocence de l'enfant qui mène sa vie d'écolier, finit par devenir insupportable pour Fatima. D'autant plus que des menaces extérieures se précisent qui viennent légitimer sa « paranoïa ». Le fait qu'Enzo se soit fait tabasser par ses copains, qu'un cochon mort ait été déposé la nuit devant la porte de la maison... Surtout, que Mohamad, le père d'Ahmad, le copain d'Enzo (qui transporte dans son cartable des sprays de peinture pour taguer « Allah Akbar » sur les arbres), accède à la proposition de Stéphane de partager son jardin pour l'aider à en exploiter la production fruticole. Cet arrangement implique l'arrivée d'une famille musulmane pratiquante dans l'univers préservé de Fatima. L'agression que redoute cette dernière ne vient pas, ou pas seulement, des « Français », mais d'un groupe d'islamistes. Alors que les cris « Allah Akbar » se rapprochent dans la nature, le jeune Enzo se réjouit d'être enfin intégré à la bande d'Ahmad et de Mokhtar, et Stéphane, de manière naïve ou inconsciemment perverse, ouvre grand les portes de son intimité familiale à ces « envahisseurs ». Harcelée par Vincent, déçue par l'aveuglement de son compagnon, victime potentielle de l'intégrisme de la famille Maghbadi, Fatima se résout finalement à faire sa valise et à abandonner sa maison.

À moins de faire de la pièce une sorte de métaphore (l'auteur ayant lui-même décidé, il y a quelques années, de quitter la France où il se sentait mal accueilli), il n'est pas facile, ni même souhaitable, de chercher à l'interpréter. Les allusions à la mythologie des sept collines, la référence au roman de Karen Blixen : *La Ferme africaine*, l'embrigadement - ou la « radicalisation » - des enfants tendent à faire de ce texte une pièce « philosophique » (au sens où l'on parle de « roman philosophique »). Aiat Fayet pratique ce qu'on appelait autrefois un « théâtre d'idées ». Non pas un théâtre à thèse, mais un théâtre qui pose des questions sans chercher à les résoudre et pour nous faire réfléchir.

Olivier Goetz

« Aiat Fayez est représenté par L'Arche, agence théâtrale. www.arche-editeur.com. *De plus belles terres* est à paraître à l'automne 2016 à L'Arche, dans un recueil incluant la pièce *Angleterre, Angleterre*. » Ce texte a reçu l'Aide à la création du CnT en 2016.

FATIMA - TU POURRAIS NE PAS OUBLIER D'ACHETER LE BOUTON POUR MON GILET ROUGE ?

STÉPHANE - BIEN SÛR.

FATIMA - PLUS LES CHOSES SONT DE PETITES DIMENSIONS, MOINS LA PLACE QUE LA MÉMOIRE LEUR ACCORDE EST GRANDE. VOUS AVEZ DÉJÀ REMARQUÉ ? C'EST MOINS LA VALEUR DE LA CHOSE QUI IMPRIME LA MÉMOIRE QUE SA DIMENSION.

STÉPHANE - MAIS CE N'EST PAS VRAI !

FATIMA - SI. JE NE METS PLUS MON GILET ROUGE À CAUSE DE CE PETIT BOUTON QUE TU OUBLIES D'ACHETER.

CONFESIONS INTIMES

D'ALEXANDRE DAL FARRA

Comment écrivez-vous ?

La plupart du temps, j'écris le matin, très tôt, à partir de 5 voire 4 heures du matin. C'est une habitude. Ce n'est pas que je me suis interrogé pour trouver la manière la plus utile d'écrire. La chose la plus importante pour moi est d'écrire un peu tous les jours. Il faut que j'aille dans cette autre réalité qu'est la fiction au moins vingt minutes. Après ça peut durer beaucoup plus longtemps. Je peux n'écrire qu'une ligne. Mais souvent j'écris d'abord beaucoup de pages avant de faire un travail de coupe. Et il se trouve que le matin est le moment le plus calme de la journée dans l'appartement...

Pourquoi ?

Je crois que j'ai quelque chose à dire.

J'ai commencé par étudier la musique à l'université mais ce n'était pas la meilleure manière d'exprimer ça. Et j'ai trouvé l'écriture par hasard.

Je jouais de la basse dans un groupe et il s'est trouvé à un moment donné qu'on manquait de textes sur lesquels composer la musique. L'un des musiciens a suggéré que j'en écrive. C'est comme ça que j'ai commencé. Je suis devenu l'auteur du groupe.

Petit à petit j'ai abandonné la musique et je n'ai plus gardé que l'écriture. Et maintenant je ne joue plus du tout d'instrument.

J'avais la sensation d'avoir quelque chose à exprimer au sujet de la réalité, des questions politiques comme de certaines parties de ma vie. Et puis j'ai toujours beaucoup aimé le théâtre. Mon père était un metteur en scène et acteur. Et aussi musicien. Mais j'ai toujours été dans le théâtre quand j'étais enfant.

Peut-être que la raison profonde en fait c'est que j'aime cette place en-dehors du plateau.

C'est la meilleure place pour moi. J'ai suivi des cours d'interprétation pour être acteur pendant un an. Mais c'était très difficile, j'ai trop souffert d'être en scène. J'aime écrire des mots qui seront dits par quelqu'un d'autre. C'est aussi pour ça que j'ai une relation intime avec les acteurs.

Pour qui ?

Je n'écris pas pour un public prédéfini. J'essaie d'abord d'écrire, pour moi, quelque chose que je n'aurais pas prévu. J'essaie, c'est tout mon travail, de ne pas contrôler les mots ni la langue. Pour que l'écriture puisse aller dans des endroits que je ne connaissais pas, dans des endroits étranges que je découvre en écrivant. C'est pour ça que je ne peux pas contrôler à qui mes textes s'adressent. C'est pour ça aussi que je suis surpris quand quelqu'un aime ma pièce, quand des acteurs l'apprécient. Ça m'a l'air si personnel que je ne m'attends jamais à ce que d'autres puissent aimer. C'est sans doute qu'il y a quelque chose de commun.

Un bon souvenir de votre vie d'écrivain ?

Pour moi, ce temps quotidien de 20 minutes, 2 heures ou plus, c'est toujours un bon moment de la journée. C'est un vrai plaisir. Je me sépare de la réalité et en même temps j'essaie de m'y connecter d'une manière profonde. J'écoute beaucoup de musique trash brésilienne en écrivant, ça m'aide à trouver ce niveau de réel qui est au-dessus ou en-dessous de la réalité matérielle ou quotidienne. Un endroit qui est plus « profond » ou peut-être plutôt plus « souterrain » plus terrible, plus violent.

Un mauvais souvenir de ladite vie d'écrivain ?

Pendant un moment (j'ai eu de la chance cela dit parce que ça n'a pas été trop long) mais il y a quand même eu quelques années où les gens ne s'intéressaient pas à mon travail. Le plus dur, c'était qu'ils ne le comprenaient pas. A part trois ou quatre personnes autour de moi. Ce n'était pas horrible mais j'avais la sensation d'être seul et enfermé. De ne parler uniquement pour moi-même. Ça a changé avec la pièce *Matthew, 10* qui a été très bien reçue par le public et les critiques brésiliens.

Une angoisse liée à l'écriture ?

Je ne crois pas. Je suis nerveux quand il y a une première ou que nous lisons le texte pour la première fois avec les acteurs. Même après 10 -15 ans, la première lecture est toujours angoissante. J'ai peur que ce soit de la merde. Ici aussi, j'ai eu cette sensation. Pendant toute la lecture d'*Abnégation*, j'ai cru que les gens détestaient ou ne comprenaient pas. Et je sais que ça vient de moi. Oui finalement c'est une petite angoisse...

Un fantasme ?

Je pense que je négocie tout le temps avec ça quand j'écris. C'est une matière d'inspiration mais c'est dangereux, parce que c'est trop libre, parce que ça peut être violent, et parce que l'important est de retrouver la réalité.

Mon écriture est ancrée dans la politique. C'est inévitable au Brésil. Et sans doute partout ailleurs. Je ne veux pas m'isoler de ces questions-là. L'imaginaire et la réalité doivent aller ensemble. Sinon c'est trop facile.

Propos recueillis et traduits par Charlotte Lagrange



Anti - sèches

L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ PAR CEUX QUI LA FONT

AUJOURD'HUI : REBEKKA KRICHELDORF

Auteure allemande, Rebekka Kricheldorf est l'une des intervenantes de l'université d'été. Son atelier est en anglais, et notre interview, à son image.

How do you prepare your workshop ?

It's my second time here. So I have no routine in doing it, but what I did last time and so do I this time is reading all the texts in French before. Because it's easier for me to understand when I read the text than when I attend the public readings. That way I know what's going on and I can look for words I don't understand ! It's better for me and it's a good exercise in French. Also I can see which text could be interesting to work on.

How do you work with your students ?

I experienced last year that the students want to do a little bit of everything.

So it's not like « I'm a writer and I would love to conduct only writing courses ». I think it's also good to work on other aspects in the short time we have. And I think that what is interesting here is that we have a wide range of different contemporary texts. What I try to do with students is talking about texts without having an opinion. It is good to have an opinion but opinion is based on affects so I want them to develop the ability of talking about plays without too many prejudices. I ask them to describe the texts and comment them on the technical side, to find out how they are made.

Do you have a method to do that ?

No because I don't do this often. I'm mainly a writer and not a teacher. But it's not very complicated to look at each level of a play. You have the topic, you have the narration, you have the genre, so many things to talk about and so on !

What are the links from the way you write to the way you teach and vice versa ?

It is related because I am aware of how the plays are written and I am very curious of how other playwrights proceed. Of course, I have a certain way of writing and also it's good for me to look at the work of others. Even if they are completely different. I discuss with students the differences between documentary plays and

artificial plays. I have never done any documentary work. So, it's interesting for me to read, and think about how it's made and what the effects on the audience are.

Do you talk about you and your writings in your courses ?

I try to avoid it because I don't want to do a course about myself. But last year the students asked me to read some parts of my plays, so that they could see what I was up to. This year I have a good opportunity : there is also the translation workshop directed by Frank Weigert and Laurent Mulheisen. And Friday, they will work on extracts from one of my plays. We will gather our students, so that they can work on the translation as well.

There is so much material here. It's good to talk about the plays immediately after the public readings. But the way I do the workshop changed. Last year we talked a lot and did a lot of analysis. Now I want to do less analysis and more acting and writing exercises.

How do you make them write and act ?

We work on the beginning of five plays I have chosen and we discuss about them. There are some monologues and some dialogues. And I want them to re-write one of the scenes in their own language. When it is a monologue, they'll have to write a dialogue, and when it's a dialogue, they'll have to write a monologue. I made up these rules on the way. It is always « on the way ». It is what I just planned but I don't know if I really do it the next day !

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



9h30-12h30 - Ateliers de l'Université d'été européenne

Dirigés par Joseph Danan, Nathalie Fillion, Pascale Henry, Rebekka Kricheldorf et Jean-Pierre Ryngaert

14h00 - De plus belles terres - BIBLIOTHÈQUE

De Aiat Fayez (France)

Dirigée par Laurent Vacher

Avec Quentin Baillot, Philippe Fretun, Céline Milliat-Baumgartner, Johanna Nizard et Frédéric Sonntag

16h00 - « C'est l'auteur qui décide » avec Aiat Fayez - BORDS DE MOSELLE

18h00 - Rose mexicain - SALLE SAINTE-MARIE-AUX-BOIS

De Luis Ayhllón (Mexique) - Texte français de David Ferré

Dirigée par Véronique Bellegarde avec Guillaume Durieux, Alain Fromager, Camille Garcia et Catherine Matisse, musique Vassia Zagar

18h00 - SPECTACLE DE RUE « Happy Manif (Walk on the love side) » - DÉPART PLACE DUROC

Un spectacle de David Rolland

Conception David Rolland / Composition musicale et montage sonore Roland Ravard

20h30 - SPECTACLE DE RUE « Happy Manif (Walk on the love side) » - DÉPART PLACE DUROC

20h45 - Comment retenir sa respiration - AMPHITHÉÂTRE

De Zinnie Harris (Royaume-Uni) - Texte français de Blandine Pélissier

Dirigée par Michel Didym

Avec Quentin Baillot, Anne Benoit, Ariane Von Berendt, Marie Desgranges, Guillaume Durieux, Grégoire Lagrange, Céline Milliat-Baumgartner et Frédéric Sonntag
Musique Philippe Thibault

22h30 - I need More : Les Stooges et autres histoires de ma vie - PARQUET DE BAL

De Iggy Pop (USA) - Texte français de Mickael Korvin

Dirigé par Laurent Vacher

Avec Catherine Matisse - Musique Philippe Thibault

23h00 - Les impromptus de la nuit - PARQUET DE BAL

Des nouvelles du monde écrites en résidence à l'Abbaye des Prémontrés

par un artiste de la Mousson d'Été : Rafael Sprengelburd et Marcial Di Fonzo Bo

Suivi de - Soirée DJ / Onvouspasseradesdisques - PARQUET DE BAL

La meéc - la Mousson d'été est subventionnée par le Conseil Régional d'Alsace - Champagne-Ardenne - Lorraine, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Lorraine), le Conseil Départemental de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Bassin de Pont-à-Mousson

La Mousson d'été est présentée avec le soutien de l'Abbaye des Prémontrés et des villes de Blénod-lès-Pont-à-Mousson et de Pont-à-Mousson

En partenariat avec le projet de coopération Fabulamundi - Playwriting Europe, la Maison Antoine Vitez, la SACD, ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, les éditions L'Arche, Téléràma, France Culture, le lycée Jean Hanzelot de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive, le Théâtre de la Manufacture - Centre Dramatique National de Nancy - Lorraine, le NEST - Nord-Est Théâtre - Centre Dramatique National de Thionville - Lorraine, le Théâtre Gérard Philipe de Frouard - Action Culturelle du Val de Lorraine - Scène conventionnée, le Centre Culturel André Malraux - Scène Nationale de Vandœuvre-lès-Nancy et l'EPCC L'Autre Canal.

MPM Audiolight est le partenaire technique de la Mousson d'été

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.