



Temporairement Contemporain

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



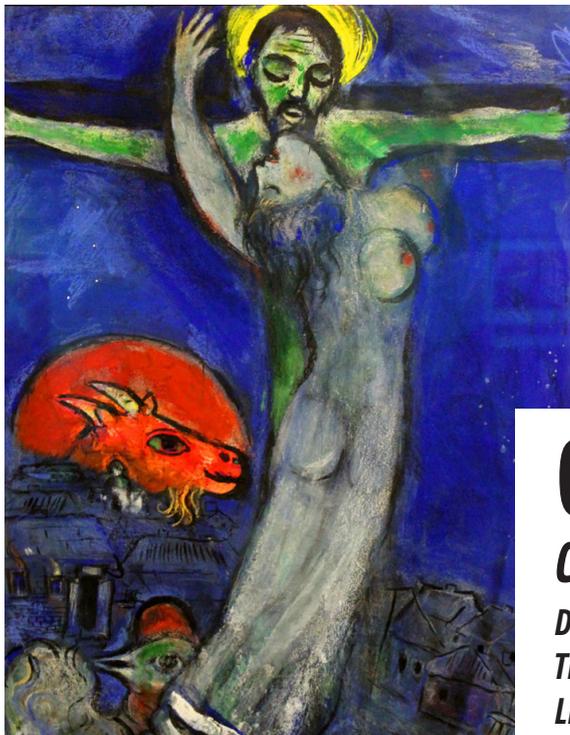
ÉDITO

« Panorama des écritures françaises depuis 2000 », tel est le titre de la conférence que Pauline Bouchet, à l'invitation de Jean-Pierre Ryngaert, prononcera aujourd'hui dans le cadre de l'Université d'été. Nous l'entendrons avec plaisir et curiosité. Il importe, en effet, de prendre du recul et de théoriser ce qui se déroule ici, sous nos yeux, depuis de longues années. S'il est juste de parler du « panorama » théâtral d'un pays (un panorama est une vision globale, synthétique, appelant la contemplation plutôt que l'analyse), participer à la Mousson revient à s'immerger dans des textes, à plonger dans le flux et le reflux d'écritures multiples et variées. Or, comme chacun sait, on ne se baigne jamais dans le même fleuve... Le théâtre, comme le démon, est pluriel. Son nom est Légion. International, à la Mousson, il

se décline dans toutes les langues. Un peu de terre reste accrochée aux semelles de vents des auteurs. Quand bien même la traduction nous en ouvre providentiellement l'accès, il s'agit d'en conserver les saveurs d'origine.

Au fond, c'est ça : le dispositif de la Mousson, avec son Université d'été, est un magnifique instrument d'optique ; il permet d'accommoder, de focaliser, d'ajuster sa vision. Il s'agit de décortiquer une machine et de construire un paysage car, qu'on le veuille ou non, individus singuliers et idiolectes finissent inéluctablement par composer des panoramas.

Olivier Goetz



CHRIST EN SUEUR

CANICULE (ÉVANGILE APOCRYPHE D'UNE FAMILLE, D'UN PAYS)

DE LOLA BLASCO (ESPAGNE),

TEXTE FRANÇAIS DE CLARICE PLASTEIG,

LECTURE DIRIGÉE PAR LAURENT VACHER

ENTRETIEN AVEC LAURENT VACHER

Ce matin, au petit déjeuner, vous étiez en pleine conversation dramaturgique autour de la figure de la chèvre dans *Canicule*...

Oui il y a quelque chose que Quentin et moi ne comprenions pas dans le texte. Un personnage en plein délire messianique se transforme en chèvre. Et j'associais cette figure au diable. Mais, en faisant des recherches, on s'est aperçu que la chèvre était plutôt un animal qui accompagnait le Christ, ce qui rend beaucoup plus intelligible le mouvement de la pièce.

Que raconte cette figure christique à l'intérieur d'une situation plus familiale ?

Le sous-titre de la pièce l'indique, c'est l'« évangile apocryphe d'une famille, d'un pays ». On est dans le récit non-officiel de cette famille ancrée dans la tradition du sud de l'Espagne. Ils sont dans un carcan religieux mais ce christianisme est revisité par la cellule familiale.

L'histoire est finalement très terrienne : trois frères et deux sœurs jumelles se rendent dans un hôpital psychiatrique où le troisième frère a été interné pour trouble mental. On apprend que leur mère elle-même y avait été internée. Ils n'ont plus de mère, ils n'ont plus de père. Le frère aîné tient le rôle du père et l'une des deux sœurs a remplacé la mère.

Cette pièce raconte comment, dans le quotidien du cercle familial, se vit le poids de l'histoire ; par exemple la nostalgie du franquisme ou l'incompréhension face à ces touristes qui viennent inonder leurs plages.

Contrairement aux frères qui sont terre-à-terre, racistes, et ne savent pas se parler sans aboyer les uns sur les autres, celui qui est interné a vrillé, il est entré dans une parole messianique. Il s'est pris pour le Christ. Et au fil de la pièce, il se transforme peu à peu en chèvre...

Cette manière d'utiliser la figure du Christ ne semble pas seulement renvoyer à la prégnance de la religion en Espagne. Ce personnage n'est-il pas là aussi pour expier les péchés familiaux ?

Du moins les mettre en lumière ?

Oui, c'est ainsi qu'il remplit complètement l'image christique. Il porte un message de paix et en même temps il est celui qui résout par sa souffrance les douleurs des membres de la famille pour expier leurs fautes.

Et cette figure de la chèvre n'est-elle pas aussi et en fin de compte celle du bouc émissaire ?

Vu la structure et la maîtrise de sa pièce, il n'y a pas grand chose qui est laissé au hasard. Lola Blasco joue certainement avec l'ambiguïté du symbole.

La pièce est très riche dramaturgiquement. L'autrice joue au départ sur une forme quasi formelle : les trois frères sont coincés dans une banquette, ils n'arrivent pas à bouger, à se lever, et sont dans un complet mimétisme. Et on finit avant l'épilogue avec une espèce de cavalcade dans l'hôpital qui s'apparente à du Feydeau : les personnages poursuivent la chèvre et se sautent dessus.

Il y a aussi une influence beckettienne énorme. Cela se sent dans les dialogues, le rythme, et les silences. Il y a un lien tout particulier avec *En attendant Godot* par l'immobilité des premières scènes et la mise en mouvement des suivantes. Mais cette influence est loin d'être un carcan tant l'autrice sait s'approprier ses sources d'inspirations.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

📍 LE TEXTE DE LA PIÈCE EST ÉDITÉ AUX SOLITAIRES INTEMPESTIFS. CETTE LECTURE EST ORGANISÉE EN COLLABORATION AVEC ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA, AC/E ET EN PARTENARIAT AVEC LE PROJET FABULAMUNDI. PLAYWRITING EUROPE DANS LE CADRE DU PROGRAMME CREATIVE EUROPE.

L'AUTRE : NOUS NE PARTAGEONS RIEN ET N'AVONS RIEN À NOUS DIRE NON PLUS. EN PLUS...

L'UNE : QUOI ?

L'AUTRE : JE SUIS BEAUCOUP PLUS GRANDE QUE TOI. ET DU COUP JE PARS BEAUCOUP PLUS MINCE.



PORTRAIT : CLARICE PLASTEIG **TRADUCTRICE DE CANICULE DE LOLA BLASCO**

Vous êtes traductrice et comédienne est-ce l'un qui vous a amenée à l'autre ?

Oui j'ai rencontré Pau Mirò alors qu'on jouait tous les deux à Barcelone. Pour la petite anecdote, on tournait de nuit et je ne pouvais pas aller voir le spectacle qu'il avait écrit : *Plou* a Barcelona. Alors il m'en a donné le texte pour que je m'en fasse une idée et en me disant que je pouvais en faire ce que je voulais. C'est là que j'ai eu envie de traduire. Il faut dire qu'il y avait un personnage de 25 ans. Et j'avais moi-même 25 ans à l'époque... La pièce et le rôle me plaisaient énormément. De fil en aiguille, j'ai continué à traduire la plupart de ses textes.

Vous avez joué cette pièce ?

Non jamais. Elle n'a pas été montée en France sauf par des compagnies amateurs. Elle a cependant été jouée par une compagnie italienne, à la MC93, mais en italien. Cela devait être sans mon texte a priori. Mais il s'est avéré qu'ils avaient utilisé ma traduction pour les surtitres français...

Depuis vous n'avez pas seulement traduit les textes de Pau Mirò, vous avez continué à traduire des textes catalans et espagnols.

C'est justement à cause de cette histoire avec la compagnie italienne. Quand j'ai découvert qu'ils avaient utilisé ma traduction sans m'en demander les droits, j'ai cherché des recours, des conseils. J'ai été mise en relation pour la première fois avec la Maison Antoine Vitez, qui m'a quelques temps plus tard, proposée de rejoindre le pôle de traducteurs espagnols.

En quoi consiste ce travail à la Maison Antoine Vitez ?

C'est avant tout un comité de lecture : on reçoit des textes une fois par an qu'on sélectionne. Il y a des bourses d'aides à la traduction. Et parallèlement, on doit fureter un peu partout pour trouver de nouveaux auteurs. Au sein du comité hispanique, on a également formé un comité sur le théâtre catalan.

Est-ce que vous réussissez à mener de front votre travail de comédienne et de traductrice ?

C'est un équilibre difficile. Quand j'ai commencé à traduire, j'ai eu besoin de temps pour prendre mes marques. Mais il y a des beaux équilibres comme en novembre dernier où j'ai joué dans un texte que j'avais traduit : *Buffle* de Pau Mirò.

C'est exactement l'équilibre dont vous rêviez avec votre première traduction ?

Oui sauf que ça vient seulement d'arriver !

Est-ce que l'exercice de la traduction aiguise votre regard de comédienne ?

Ce qui est sûr c'est qu'être comédienne aide pour le travail de traduction. Dans l'autre sens, ça ne change pas grand-chose quand je dois interpréter un texte français. Mais, quand j'appréhende un texte traduit, cela éveille un doute permanent. Sachant l'écart, le creux entre ce qui est écrit et ce qui est traduit, ça oblige à se poser des questions !

Quel est votre lien aux langues espagnoles et catalanes ?

Je suis allée faire une école de théâtre à Barcelone quand j'avais vingt ans. Et c'était un peu étonnant car je n'avais jamais étudié ces langues-là. J'ai pris des cours d'espagnol sur place dans un cadre proche de l'alliance française. Au bout de six mois, les gens qui m'entouraient m'ont dit : maintenant tu vas apprendre le catalan. Et au retour en France, je suis retournée à la fac pour assurer ce que j'avais appris sur le tas.

C'est ainsi que vous avez été sensibilisée à cette langue et aux questions de reconnaissance de cette région ?

Je l'ai été dès que je suis arrivée sur place. Tous les gens qui m'entouraient étaient catalans. Parler en castillan était un effort pour eux. Ils avaient fait leur part du boulot. À moi de m'intégrer en apprenant leur langue.

Faire une école de théâtre dans une langue qu'on ne connaît pas était un sacré défi !

C'était une école basée sur la méthode Lecoq dont surtout physique. Mais les premières semaines étaient effectivement assez difficiles. J'avais des maux de têtes, des problèmes de concentrations ! Au départ, vous avez besoin de retraduire dans votre tête. Il y a des étapes de compréhension. Et au bout d'un moment ça se fait tout seul. Quand vous parlez votre langue et que vous commencez à avoir des mots qui sortent dans l'autre langue, alors c'est que vous avez fait un grand pas !

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



DU FOND À LA FORME, EXPLORER LES LIMITES.

POINGS

DE PAULINE PEYRADE (FRANCE),

LECTURE DIRIGÉE PAR VÉRONIQUE BELLEGARDE

Pauline Peyrade, autrice de *Poings*, nous livre un texte d'art total : partition sonore, chorégraphique et textuelle, son œuvre est un vrai dispositif qui place le lecteur/spectateur à l'endroit même de celle qui ressent. On vit dans la tête et dans le corps tous les effets destructeurs d'un amour nocif jusqu'au point de rupture qui mène à la libération finale.

Tu dis dans une interview « un texte vient de celui qui l'a précédé », est-ce la même chose pour *Poings* ?

Poings c'est un peu différent, il est venu d'un autre endroit. Il est venu d'une nécessité. Au tout départ, j'ai commencé *Est* [Sujet à Vif, Festival d'Avignon, 2015] comme un texte combat, un texte survie. Il fallait que j'aie au bout de ce texte comme il fallait que je me sorte d'une situation difficile dans laquelle j'étais et, au moment où j'ai commencé à écrire *Est*, on m'a présenté Justine Berthillot, une circassienne. On a discuté et je lui ai dit que je ne pouvais pas partir sur autre chose que sur ça. Elle sortait d'une histoire similaire et on s'est dit qu'on allait travailler à partir de cette histoire là. Donc *Poings* vient de cet acte réparateur et aussi d'une envie de poursuivre le travail avec Justine. En ça, il découle moins des textes d'avant. Finalement, un événement très fort peut aussi faire que d'un coup un texte jaillisse et ait son origine propre.

Mais si on doit faire le lien avec les textes précédents, *Poings* pousse plus loin l'expérience formelle. Dans *Zéro six quinze*, *Ctrl-X* et *Bois impériaux*, il y avait l'enjeu que la forme épouse le fond, de manière à ce que, par exemple, quand ça se passe dans une voiture, ça ne se passe pas de la même manière qu'autour d'une table. Le contexte a une influence sur l'écriture. *Poings* interroge la forme en tant que telle. La forme n'est plus seulement agissante, elle est aussi questionnée. C'est pour ça qu'il y en a cinq différentes. Comme c'est un texte qui interroge le fait de réécrire des souvenirs, il fallait essayer de trouver la forme appropriée à chaque souvenir. La pluralité de la forme agit au niveau de la réception et au niveau du sens, de la dramaturgie. Si *Poings* découle des autres textes, c'est du côté du questionnement sur la forme.

Comment as-tu écrit *Poings* ?

J'ai mis un an et demi à écrire *Poings*, et vraiment en y

travaillant beaucoup. C'est le texte que j'ai le plus détesté, et pas par coquetterie. Je ne le trouvais pas bien, raté. Je n'ai jamais ressenti une prise de risque aussi forte que dans *Poings*. Il y a trop de choses, trop de formes. La fin d'*Est* dans *Poings* est différente, le sujet ne fait plus demi-tour, le texte a mûri avec moi aussi. Pour aller au bout de l'histoire, il a fallu que le temps passe un petit peu. On s'est dit qu'on allait partir des points cardinaux parce qu'on avait déjà *Est*. L'idée des formes est venue de l'idée d'un polyptyque. Là où je me suis retrouvée un peu c'est que, quand je décris une situation dans un lieu, il faut que le lieu soit dans le texte et que ce ne soit pas une didascalie qui l'indique, il faut qu'on sente tout, le rythme, l'atmosphère, dans l'écriture (la rave party au début). Je suis partie aussi du corps de Justine qui est circassienne. Le texte a totalement été écrit en amont, on tient beaucoup à l'autonomie du texte. Il ne fallait pas que ce soit seulement un matériau de plateau.

Le questionnement sur le corps est né de la rencontre avec Justine ou il est antérieur ?

Les autres textes parlent aussi beaucoup du corps, la question de l'addiction, du manque, du corps en crise, de la dépossession, de l'insomnie, de la nervosité... Le point de départ du texte, c'est un état de corps. Le point de départ de *Ctrl-X*, c'est l'insomnie. Celui de *Bois impériaux*, c'est le mutisme. Mais ce que la rencontre avec Justine a beaucoup modifié, c'est le rapport au risque. Écrire pour Justine, en pensant à son corps en scène, aux limites qu'elle dépasse elle-même dans son propre art, c'est très important. La première fois quand je lui ai proposé de ramener un objet du cirque, elle a pris une planche à clous. C'était sa réponse au texte. Et là on s'est rencontré. L'objet incarnait à la fois cet état de corps d'aliénation et le travail de rituel du fakirisme. C'est la notion de risque qui s'est réactivée pour moi dans la rencontre avec Justine.

Laura Elias

POINGS SERA CRÉÉ PAR LA #CIE AU PRÉAU – CDR DE VIRE LORS DU FESTIVAL SPRING 2018.
LA PIÈCE EST À PARAÎTRE AUX SOLITAIRES INTEMPESTIFS (2017) AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU LIVRE.
EN PARTENARIAT AVEC LE PROJET FABULAMUNDI. PLAYWRITING EUROPE, SOUTENU PAR LE PROGRAMME CREATIVE EUROPE.
REMERCIEMENTS À EURODRAM.

"À quand remonte
la dernière fois où
j'ai ceura en
liberté?"

NALADIE D'EPOQUE

Chri-X Bois Impudiques
Poings

Insomnie Dépression
Addiction Narcissisme
Violence Perversion
Absence au corps

Christophe Pellet
Mathieu Bertholet
Marguerite Duras
Clarissa Pinkola Estes
Najati Naygel
Nathn Gimp
Angelica Liddell
Anja Hilling

Deuil amoureux

✱ Joker ✱

Deux FILMS

Nul holland Drive
Shortcuts

PHOTOGRAPHIE

→ fascination
→ tentatives
→ difficulté...
⇒ écrire sur la
fascination par la
photographie

UNE VILLE

Berlin
(déroulé,
c'est cliché)

UN ROMAN

Le bruit
et la fureur

CIRQUE

→ [prise de] tripple

FORÊT

→ obsession

La forêt de N. Duras

Noir

Annie Le Brun

Infracarable
rayon de nuit.

"Comment tu écrit?"

notes manuscrites
ordinateur
netin
café

Bonnie & Clyde
Carole

→ Albertine Sarrazin

Bois Impudiques

→ Florence Rey
& Audrey Naypin

Hansel & Gretel



LE CARNAVAL DES PARENTS

PINK BOYS AND OLD LADIES

DE MARIE HENRY (FRANCE)

LECTURE DIRIGÉE PAR CLÉMENT THIRION

AVEC LE SOUTIEN DU THÉÂTRE DE LIÈGE (BELGIQUE)

Il y a quelques années de cela, en 2012 je crois, une image avait fait saillie dans le paysage médiatique, notamment celui des réseaux sociaux. On y voyait un homme accompagner son fils à l'école, tous deux vêtus d'une jupe. Le jeune père exprimait ainsi sa solidarité avec le garçon de cinq ans qui, trop jeune pour s'imposer, avait besoin de son soutien. Quant à l'enfant, il aurait répliqué à ses petits camarades prompts à la moquerie : « La seule raison pour laquelle vous n'osez pas porter de jupe ou de robe, c'est parce que vos papas n'osent pas non plus ».

À Berlin, où elle se passait, la scène n'avait suscité aucun scandale mais, ayant dû déménager dans une petite ville de l'Allemagne du sud, la famille de l'enfant eut à affronter un état d'esprit beaucoup plus rétif, celui-là même qui, simultanément, exprimait bruyamment, en France, son opposition au mariage pour tous et à la « théorie du genre ».

Il est probable que cette anecdote ait inspiré à Marie Henry le sujet de *Pinks Boys and Old Ladies*. La pièce tourne autour d'un petit garçon qui, lui aussi, ne veut plus porter que des robes. Pour autant, la poétique du texte tient à distance l'actualité. La question sociale, si question sociale il y a, prend la dimension d'une fable plaisante dont les pittoresques personnages parlent la langue d'un théâtre expressif et savoureux. Si l'origine de la transgression vestimentaire agite la famille de l'enfant (« Un jour l'arrière-grand-mère a dit : tout est prédestiné. - Et j'ai répondu : et tout ça est de ta faute vieille carne. »), l'éthologie du travestissement enfantin n'est pas le sujet traité. L'un des personnages (le père, la sœur ? qu'importe) à qui un autre dit « je confonds toujours l'inné et l'acquis », répond : « C'est pas grave, c'est presque pareil ».

Un peu comme dans *Les Enfants*, le film de Marguerite Duras, la position enfantine est souveraine ; elle remet à sa place

l'« idiotie » de la société. Face au génie de Normand (c'est le nom du petit garçon), à sa fierté native, les parents n'ont plus qu'à reconnaître humblement la faillite des conventions. N'en va-t-il pas de même au théâtre quand celui-ci se présente comme la patrie de l'enfance ? Les liens de parenté, de filiation, de prédestination et de libre arbitre sont obsolètes dès lors que l'imagination prend le pouvoir. Les enfants, même quand il s'agit de garçons habillés en filles, ne sont jamais ridicules, contrairement aux familles qui véhiculent les angoisses liées à des valeurs obsolètes : « - Nous devrions reporter la réunion de famille annuelle à Carnaval. / Pense la sœur / Mais personne ne comprend son humour. »

Marie Henry a un véritable talent pour inventer le vocabulaire et la syntaxe d'un univers qui chatoie dans sa décrépitude. Sans doute parce qu'elle conserve elle-même cet esprit d'enfance dont nous avons déjà pu prendre la mesure, il y a quelques années [avec *Come to me comme tout le monde*, présenté à la Mousson d'hiver], et que nous retrouvons ici, intact, dans sa nouvelle pièce.

Olivier Goetz

« ET TOUS LES JOURS LE PÈRE PIERRE ? OU SERAIT-CE BERNARD OU GÉRARD OU NORBERT ACCOMPAGNE SON ENFANT AVEC SA BELLE PETITE ROBE. DEPUIS 15 JOURS CE PETIT RITUEL DEVIENT POUR NORMAND DE PLUS EN PLUS ORDINAIRE ET POUR PBGN DE PLUS EN PLUS DÉCHIRANT. ALORS AUJOURD'HUI IL A DÉCIDÉ D'ACCOMPAGNER SON FILS EN ROBE AUSSI. IL NE SUPPORTE PLUS LES REGARDS LANCÉS COMME DES LAMES SUR SON FILS ET POUR SE DONNER DU COURAGE DANS CE NOUVEL APPARAT IL CHANTE DANS SA TÊTE UN DEUX TROIS NOUS IRONS AUX BOIS, SANS SE RENDRE COMPTE QU'IL ENFONCE UN PEU TROP SES ONGLES DANS LE DOS DE LA MAIN DE LA CHAIR DE SA CHAIR. »



PORTRAIT :

NELSON-RAFAELL MADEL

COMÉDIEN / LECTEUR À LA MOUSSON

Qu'est-ce qui t'a poussé à devenir comédien ?

Pleins de choses en même temps !

Je faisais déjà pas mal de théâtre au lycée mais je ne m'étais pas dit que je voulais en faire ma vie.

C'est Yoshvani Médina, un metteur en scène cubain qui travaillait en Martinique, qui m'a vraiment mis le pied à l'étrier de l'engagement théâtral. Il recrutait des gens pour faire une compagnie semi-professionnelle qui demandait un grand investissement.

Et parallèlement, je bossais un peu avec une metteuse en scène brésilienne qui était venue vivre en Martinique, beaucoup plus sur des choses corporelles.

Puis je suis parti à Paris et je suis allé à la fac. Mes parents étaient d'accord pour que je fasse du théâtre mais pas forcément pour que j'intègre immédiatement un conservatoire. Et je crois que ça me convenait de commencer par des études. À Paris 8, j'ai rencontré Claude Buchvald qui m'a permis de l'assister à la mise en scène sur des projets tout en jouant des petits rôles.

Tu as tenté d'intégrer des conservatoires ou des écoles ?

Oui, j'ai tenté le conservatoire deux fois. Mais je ne l'ai pas eu. Et je n'ai pas retenté. Je ne peux pas dire que c'était un choix réfléchi de ne pas faire d'école. Mais les rencontres entraînant d'autres rencontres, j'ai fait mon propre chemin. Et ça a continué comme ça. Par Claude Buchvald, j'ai rencontré Pierre Guillois, puis Marie Ballais. J'adorais être présent dès les premières répétitions jusqu'à la tournée et de voir ainsi comment un comédien bouge de représentation en représentation.

Peu à peu tu es devenu comédien ainsi que metteur en scène ?

Avant ça, j'avais créé ma compagnie « Théâtre des deux saisons » pour faire des projets plus personnels, à cheval entre la Martinique et Paris. Et je fais partie d'un collectif, encore une autre aventure, qu'on a créé en 2009 avec des gens que je ne connaissais pas ou très peu !

Autour de quoi vous êtes-vous réunis alors ?

Essayer de créer autrement sans les attentes interminables des subventions et des lieux partenaires. Repartir de la sève des projets, de ce qui nous anime et essayer de ne pas se laisser abimer, ralentir ni même déconcentrer par les enjeux de production.

Du coup, vous travaillez sans moyens ?

Ça dépend ! Au début c'était le cas et finalement l'adaptation que nous avons faite d'*Andromaque* en 2012 a un peu changé la donne. On a déjà fait plus de 250 dates et ça nous a permis d'être repérés. Le Montfort en est devenu le producteur délégué et a fait tourner le spectacle. Et maintenant ils produisent le prochain projet.

En tant que metteur en scène, tu t'es tout de suite tourné vers l'écriture contemporaine ?

Là aussi, ce n'est pas le fruit d'une décision. Mais il se trouve que les auteurs qui m'intéressent font partie de ce que Sylvie Chalaye regroupe sous le terme d'« écriture archipélique ». J'ai lu José Pliya puis Koffi Kwahulé, et après avoir vu une répétition d'un spectacle de Jean-René Lemoine, j'ai tout lu de cet auteur ! Ce sont à chaque fois des rencontres avec ces écritures qui ne viennent pas de la métropole, et de la culture métropolitaine, et qui d'ailleurs ne viennent pas seulement des Antilles ni de la Caraïbe mais qui ouvrent sur un univers où le rituel et les cérémonies ont leur place, comme par exemple dans *Erzuli Dahomey, déesse de l'amour* de Jean-René Lemoine que j'ai mis en scène la saison dernière. La majorité de la pièce se passe dans une famille de province française mais tout d'un coup l'Afrique débarque via un personnage sénégalais, et un fantôme. J'aime beaucoup ces pièces qui racontent le choc de deux mondes et leurs liens.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



LA CHRONIQUETTE

23H, tu entends s'égosiller des gens par ta fenêtre, mais c'est normal, tu t'inquiètes pas, c'est pas tes voisins qui se battent, c'est du théâtre

23H30, tu entends une conversation entre deux professionnels du théâtre, très investis, ils parlent de pipi et de caca. C'est important le pipi et le caca. C'est pas parce qu'on fait du théâtre qu'on devrait l'oublier, merci.

MIDI et toujours pas un rayon de soleil. Pourtant nombreux sont ceux qui portent des lunettes pour cacher leurs petits yeux, c'est normal tu te dis, ils ont peu dormi. Ici on fait la fête autant qu'on bosse. Mais pas de bol, c'était à cause d'une insomnie.

Demain au moins on aura de meilleures raisons. Et après-demain encore plus. Et le dernier jour, encore encore plus. On aura même remisé nos lunettes. On assumera.

14H, un comédien se cramponne à son coca. 16h, un comédien se cramponne à son café. 18h, un comédien se cramponne à son jus d'orange. 20h, un comédien se cramponne à son verre de vin. 22H, un comédien n'a besoin de rien pour tenir le coup. Personne d'ailleurs. C'est le matin ici qu'on est fatigués. Sur les plateaux, sur le parquet, il n'y a plus besoin de rien.

C.L



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

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

14h – *Canicule (évangile apocryphe d'une famille, d'un pays)* - BIBLIOTHÈQUE

De Lola Blasco (Espagne), texte français de Clarice Plasteig
Lecture dirigée par Laurent Vacher

16h – Conférence de Pauline Bouchet : *Panorama des écritures théâtrales françaises depuis 2000* - SALLE LALLEMAND

Animée par Jean-Pierre Ryngaert

18h – *Poings* - PARQUET DE BAL

De Pauline Peyrade (France), lecture dirigée par Véronique Bellegarde

20h45 – *Pink Boys and Old Ladies* - GYMNASSE DU LYCÉE HANZELET

De Marie Henry (France), lecture dirigée par Clément Thirion

22h30 – *Les impromptus de la nuit* - Pauline Peyrade - PARQUET DE BAL

23h – Concert : *Bambou* suivi de – DJ / Alex Rook - PARQUET DE BAL

La meéc – la Mousson d'été est subventionnée par la Région Grand Est, 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 soutenu par le programme Creative Europe, la Maison Antoine Vitez, ARTCENA – Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, l'Office National de Diffusion Artistique, le Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques D.R.A.C. et Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, l'ERAC, le Jeune Théâtre National, le Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy - Lorraine, Télérama, France Culture, Acción Cultural Española AC/E, l'institut suédois de Paris, l'institut culturel Camões de Lisbonne, l'institut Ramon Llull, les lycées Jean Hanzelet et Jacques Marquette de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive.

Teksa est le partenaire technique de la Mousson d'été



Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

