



Temporairement Contemporain

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



ÉDITO

La fin de l'été annonce le début d'une nouvelle année. La Mousson en est le trait d'union, le passage rituel et annuel. Il y a comme un goût de réveillon. Avec les nouvelles résolutions pour la saison. Celles qu'on tiendra une semaine ou deux. Celles qu'on remettra à la rentrée prochaine. Et l'appel d'un bilan : on en est où de nos vies et du monde aujourd'hui ?

Alors qu'on découvre ici de nouvelles écritures, on part à la rencontre de manières différentes de voir le monde et de le raconter. Le regard change en même temps que son objet.

Et durant ces douze derniers mois, on peut dire que nos oreilles ont été rebattues de politique. Pas n'importe quelle politique : une politique vidée de sa substance. Celle qui se limite à des comptes de vote, des comptes de campagne, et des stratégies de communication aussi rondement que grossièrement menées. On voit les fils. On n'y croit pas. Et pourtant on y participe.

Un peu plus tôt, aux États-Unis. Un autre vote. Est-il besoin de le nommer ? Un homme qui remplit aussi bien les unes des JT que les satires, allant jusqu'à faire renoncer les créateurs de South Park. Ils se disent dépassés par la réalité.

Alors est-il si étonnant que beaucoup de textes lus cette semaine ne

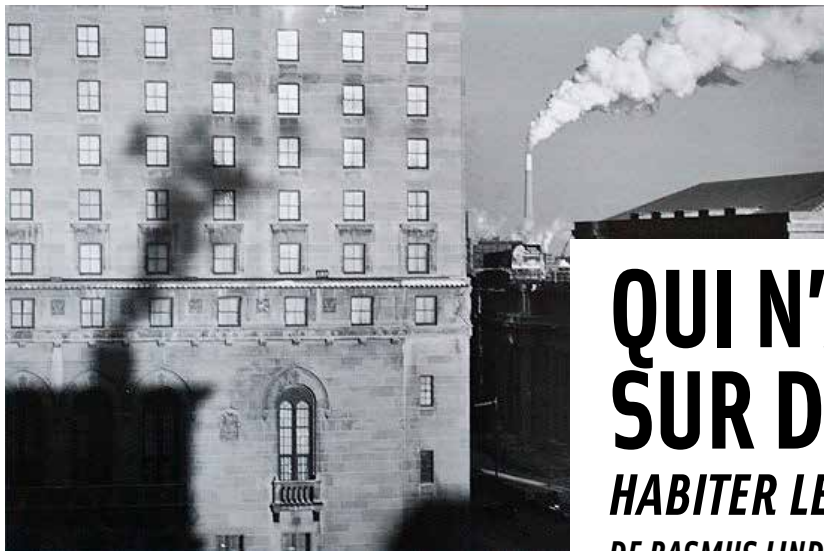
soient pas directement politiques ? Du moins pas « politiques » dans le sens de « politicards » ou même « partisans ». S'il y a propos politique, jamais il n'est brandi frontalement ou sur le ton de la dénonciation.

La politique revient aux sources. À ce qu'on pourrait appeler l'infra-politique. Celui de la cité. Celui qui commence avec la personne et ses relations aux autres. L'autre avec un grand A. L'intime, l'amoureux/se, la famille.

Comme si ces textes brandissaient une autre signification du politique. Sans le revendiquer. Simplement, ils nous poussent à regarder le monde depuis les personnes qui le font, non depuis les institutions qui les représentent.

Alors que la politique traverse une crise de la représentation, les textes de cette Mousson réincarnent leurs personnages. Ils tentent de leur redonner corps, chair et sentiments, et de déployer une complexité que les outils de communication semblent méconnaître, voire même nier. C'est sans doute ainsi qu'ils réinvestissent la notion même de représentation, redonnant leurs lettres de noblesses aux histoires et aux fictions, par opposition aux mensonges auxquels on s'est trop bien habitué et peut-être dont on s'est enfin lassé.

Charlotte Lagrange



QUI N'A PAS FANTASMÉ SUR DES FANTÔMES?

HABITER LE TEMPS

DE RASMUS LINDBERG (SUÈDE)

TEXTE FRANÇAIS DE MARIANNE SÉGOL-SAMOY,

DIRIGÉE PAR MICHEL DIDYM, ASSISTÉ DE YVES STORPER

La pièce de Rasmus Lindberg est une promenade dans une maison hantée, où les vivants et les morts cohabitent et se passent leur fardeau. L'auteur dilate les dimensions pour créer une faille dans le temps et faire coexister trois générations d'une famille dans le même espace. Les six personnages en quête d'eux-mêmes, divisés en trois couples, parlent dans le même espace, mais ne s'entendent pas. Seuls les gestes viennent parfois trahir la présence de ces fantômes, brisant le cours d'une discussion. Au fur et à mesure de l'avancée de l'action, c'est le passé qui se déroule sous nos yeux, jusqu'à remonter jusqu'à « ce cri épouvantable qui déchire l'univers » comme l'indique la didascalie, la brûlure du visage de Stéphane par son père, qui entraînera le suicide de sa mère et le poids de la culpabilité sur toutes les générations, condamnées à se construire avec ce néant inexplicable. « J'essaie de rompre ce cercle infernal » dira un personnage. Dans cet imbroglio tragique où même la psychothérapie devient destructrice, il y a quand même des moments de répit où les générations se côtoient d'un coup comme par enchantement, dans la scène de la valse par exemple. Qui n'a pas fantasmé de valser avec ses ancêtres et ses descendants? Un slow avec son arbre généalogique. La pièce, en usant de thématiques classiques, celles des crises qui secouent le noyau familial, propose en même temps une rêverie fantasmagorique autour de la possibilité de se trouver hors-du-temps.

Laura Elias

ENTRETIEN AVEC MARIANNE SÉGOL-SAMOY, TRADUCTRICE D'HABITER LE TEMPS, DE RASMUS LINDBERG.

Comment avez-vous fait la rencontre de l'auteur?

C'est la 5^{ème} ou 6^{ème} pièce que je traduis, je l'ai rencontré sur un texte qui a fait sa percée, *Le Mardi où Morty est mort*, c'est un ami comédien suédois qui me l'avait envoyée. Écriture très construite. Quand j'ai découvert l'écriture de Rasmus, je me suis dit que c'était très écrit et que les Suédois allaient « moins comprendre » que les Français qui ont un rapport très particulier à l'écriture et à la publication des œuvres théâtrales. Au contraire, en Suède on pratique plus les commandes, les écritures de plateau, l'écriture est moins centrale.

Qu'est-ce qui vous a plu dans le travail de Rasmus?

Ce que j'aime ce sont toutes les références à la culture nordique qu'il détourne. Il s'inspire d'Ibsen, de Strindberg ou de Norén pour les crises familiales mais il y instille une cadence qui

« PARFOIS JE LES VOIS TRÈS CLAIEMENT
DEVANT MOI. COMME DES FANTÔMES QUI NE
SONT PAS ENCORE NÉS. COMME S'ILS ÉTAIENT
ASSIS À CÔTÉ DE MOI. COMME S'ILS LEVAIENT
LEUR MAIN AU MOMENT OÙ JE LÈVE LA MIENNE.
COMME SI NOS COEURS BATAIENT AU MÊME
RYTHME. COMME SI NOUS BOUIONS EN MÊME
TEMPS. »

casse le pathos. Les thèmes sont souvent très noirs, mais il y'a toujours un côté absurde. C'est une écriture subtile, avec des contrepoints. On le monte souvent de manière trop comique, mais ce n'est pas que ça, c'est plus complexe, les personnages ont tous un rapport particulier au temps, à l'espace, et à la construction de soi dans ces données là. Il y a quelque chose de très existentiel. Ce qui me plaît aussi beaucoup, c'est que le rythme et la choralité donnent au texte une allure de partition.

Y-a-t'il des particularités en ce qui concerne la traduction?

Le suédois est une langue anglosaxonne, il y a quelque chose de plus direct là où le français est plus long. Le suédois est beaucoup plus précis que le français quant à l'espace, et comme c'est un thème important pour Rasmus, j'y fais attention, tout comme le fait de tenter de retranscrire la musicalité du suédois.



CETTE LECTURE BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE L'INSTITUT SUÉDOIS DE PARIS.
LE TEXTE A ÉTÉ TRADUIT GRÂCE AU CONCOURS DE LA MAISON ANTOINE VITEZ,
CENTRE INTERNATIONAL DE LA TRADUCTION THÉÂTRALE.



RIRE DU SEXE

C'EST MOI

DE NATHALIE FILLION (FRANCE)

DIRIGÉE PAR L'AUTRICE

ENTRETIEN AVEC NATHALIE FILLION

C'est moi, cette charmante comédie de la Saint-Valentin que nous allons entendre a-t-elle été écrite pour une occasion spéciale ?

Oui, dans le cadre d'un projet de la Mama intitulé *Author directing Author*. Nous étions trois, un Américain, un Italien et moi-même, qui devons chacun écrire une pièce de 30 minutes pour deux acteurs sur un thème tiré au sort : « le désir ». C'était lors d'une résidence à Spoleto, en Italie, mais l'aventure a tourné court...

En lisant rapidement la pièce, on se dit qu'elle pourrait presque faire l'objet d'une représentation sur une scène de boulevard...

Je l'ai écrite sachant que ce ne serait pas moi qui la monterait. Alors j'ai mis dans l'écriture le plus de choses possibles qui obligeraient à la monter comme je la vois. C'est une série d'actions. Tout est action, c'est le théâtre-machine par excellence.

Tu joues avec les codes d'un érotisme stéréotypé (fouet, menottes, bas résille...) mais en les pervertissant...

C'est-à-dire que je joue sur les fantasmes sexuels. En fait, on ne voit rien. Je dois dire qu'au théâtre, c'est souvent très raté, la représentation de l'acte sexuel. Je pense que le théâtre n'est pas le lieu de ça, pour plein de raisons, qu'on n'a pas le temps d'aborder ici. La représentation de l'acte est impossible parce que le théâtre est un lieu de métaphore... Le théâtre est le lieu de l'érotisme, de la sensualité et du fantasme.

...sauf que surgit également une fantasmagorie religieuse...

Ça, c'est parce que je voulais me moquer du dolorisme qui vient du catholicisme...

Dolorisme érotique ou religieux ?

Dolorisme en général... Je venais de visiter les musées italiens et j'étais frappé de cette évidence que tout le S/M est déjà là, depuis des siècles et des siècles, amen. Dans tous ces Christ et ces saint Sébastien. Tout est déjà là. Et puis, comme c'était un projet commun, je me suis demandé ce qu'on partageait tous les trois, l'Américain mormon et obsédé sexuel, l'Italien catholique et gay et moi-même. J'avais envie de rire du sexe. Rire d'une chose

très délicate et très intime : les fantasmes de l'autre. Là, le personnage masculin prend beaucoup de risques, il se dévoile énormément.

La pièce commence de manière assez conventionnelle, un récit érotique hétérosexuel dans une forme d'entertainment qu'on connaît bien et que tu maîtrises à la perfection mais qui dégénère rapidement...

Oui, et tout est inversé puisque le fantasme de celui qui maîtrise la situation, c'est d'être passif et que sa partenaire, qui ne veut pas jouer le jeu, devient progressivement très dure dans le refus. Je pensais aux traductions en italien et en anglais et je me disais que ces références à des univers doloristes et S/M seraient largement partagées. À New York le côté trash et drôle était tout à fait bienvenu et à Venise, la langue sonnait merveilleusement.

Tu excelles dans les petites formes. C'est la seconde de toi qu'on entend cette année à la Mousson. Est-ce un hasard ou un choix délibéré ?

C'est parce qu'on me l'a commandé ! Mais j'ai beaucoup réfléchi à la question. Une petite forme ne peut pas être seulement une scène ou l'ébauche d'une grande pièce... Il faut une idée, la bonne, et c'est tout. Je trouve que, comme la nouvelle, c'est un exercice à part entière. C'est beaucoup de travail, c'est moins bien payé, mais cela demande un grand effort pour atteindre la densité nécessaire.

Autrefois on jouait des levers de rideaux mais, aujourd'hui, où est-ce qu'on les joue ces petites pièces ?

Ici ! À la Mousson, on retrouve la fonction de ce format grâce auquel on peut découvrir un univers en peu de temps. C'est très agréable à jouer ces petites formes. J'en ai fait pas mal et puis j'ai arrêté. Il n'y a qu'à Michel que je dis oui maintenant.

Tu devrais les rassembler pour en faire un recueil...

Oui, pourquoi pas ? si tu veux être mon agent... *[rires]*

C'est à la fois violent et doux. Il n'y a pas d'attaque frontale contre le sexe, le machisme, la religion... De même que *La place de l'autre*, la pièce entendue lors de l'inauguration sur le thème des réfugiés et des migrants : c'est juste politiquement mais ça reste léger.

Il n'y a pas d'enseignement, pas de morale. Je ne suis pas une moraliste, je n'ai pas de leçon à donner, à personne. Je n'aime pas qu'on me donne des leçons et je n'ai pas envie d'en donner. Mais j'espère que les spectateurs seront sensibles au suspens érotique, à la montée du désir, qu'ils ressentiront des petits frissons.

Propos recueillis par Olivier Goetz



« LA RELATION À LA VÉRITÉ »

LE PARLEMENT DES FORÊTS

DE MARC-EMMANUEL SORIANO (FRANCE)

DIRIGÉE PAR ÉRIC LEHEMBRE, ASSISTÉ D'AGNÈS FRANCFORT

AVEC LA TROUPE AMATEUR DU BASSIN MUSSIPONTAIN

MUSIQUE GABRIEL FABING

Tout comme ses personnages, *Le Parlement des forêts*, de Marc-Emmanuel Soriano, est un texte qui progresse et ne s'arrête jamais. La parole court et court toujours. Sans point final, juste quelques virgules pour reprendre haleine. Voyage haletant en dehors des sentiers, marqué par la fatigue et la peur...

Le sort des migrants, sur lequel il est facile de s'apitoyer à distance, reste pour une large part impensable, inimaginable. À la fatigue physique attachée à l'errance clandestine, s'ajoute l'angoisse de n'arriver nulle part, de pouvoir mourir à tout moment en cours de route ou de se faire prendre et reconduire à la case départ... La poésie, précisément, est ce qui permet de toucher l'invisible, de dire l'indicible... Toutefois, l'écrivain occidental qui, pour toutes sortes de raisons qu'on peut imaginer, décide de faire de cette catastrophe humanitaire son sujet risque de tomber dans un triple piège : 1°) remplacer les faits par la fiction, faire du réel une fantaisie et du malheur un conte 2°) détourner l'émotion que génère une catastrophe géopolitique en pathos littéraire 3°) usurper la place de l'autre, ce qui est littéralement impossible car cela suppose de substituer sa mentalité occidentale à celle d'individus dont on ignore largement les cadres mentaux et la culture.

Ce sont ces questions que nous inspirent la lecture du *Parlement des forêts*. Profitant de la présence de l'auteur, nous sommes allés l'interroger.

Marc-Emmanuel Soriano, ce n'est pas la première fois que vous abordez le sujet de la migration. En 2013, vous aviez déjà écrit, sur le même thème, *Un qui veut traverser*. En quoi cette catastrophe humanitaire que constitue le phénomène migratoire vous touche et vous inspire-t-elle particulièrement ?

J'ai commencé à m'intéresser à la question des migrants dès 2012. J'ai eu très vite l'idée d'écrire une trilogie valorisant chaque fois un type d'espace. Dans le texte que vous citez, c'est la mer et le désert. Pour le Parlement, [la pièce lue à la Mousson], il s'agit de la forêt. Le troisième volet, qui est en cours de rédaction, représentera la ville, la clandestinité... Ce n'est pas simplement l'image du lieu qui m'intéresse, c'est aussi sa fonction. Ce sont des espaces que les migrants doivent traverser. La forêt, en particulier, c'est le lieu où l'on disparaît, où les corps se confondent

avec la nature. C'est un refuge, mais qui peut devenir ultra-violent. Toutefois, c'est un autre type de violence que celle de la mer ou du désert... Bref, trois textes qui sont différentes étapes d'une épopée. Ça ne correspond pas forcément à un choix prémédité mais le fait est que je suis dans un récit épique.

La mer, le désert, la forêt... ce sont des lieux essentiels. Ils ne sont pas abstraits mais on ne peut pas dire non plus qu'ils soient précisément situés sur un plan géographique...

C'est une contrainte que je me suis donnée. Parce que quand on nomme précisément les lieux on se rapproche du journalisme. Si je dis « Afghanistan » ou « Calais », l'univers s'obstrue instantanément ; il est envahi par des images, des clichés... Si j'ai proposé d'être dans des univers où l'on ne sait pas où l'on se trouve, c'est parce que je fais un travail sur la langue pour qu'on entende la question différemment. Le meilleur moyen pour qu'on s'interroge humainement, c'est de ne pas dire « arabe » ou je ne sais quoi.

Pour viser l'universel ?

Cela pourrait paraître prétentieux... Mais, effectivement, la migration est un phénomène universel. C'est une réalité planétaire. Ce qui se passe en Méditerranée se passe aussi dans l'Atlantique, dans l'Océan indien, en Australie et partout ailleurs.

Le théâtre documentaire est à la mode, aujourd'hui, mais ce n'est pas vraiment ce que vous faites ?

C'est une question intéressante. Ce n'est pas du théâtre documentaire dans ce à quoi on aboutit. Au bout du compte, c'est de la fiction. Tout est inventé ou reconstitué, en partie grâce à la langue mais aussi grâce à l'imagination. Pour élaborer ce témoignage fictif, il faut beaucoup se documenter. On sent que les

« - ÉCOUTEZ BIEN VOUS TOUS. JE NE VAIS PAS RÉPÉTER. ICI TU AS UN NOM ET C'EST TON NOM. N'ESSAIE PAS DE LE CHANGER, OU DE TE FAIRE PASSER POUR QUELQU'UN D'AUTRE. TON NOM FAIT PARTIE DE TOI. COMME TU AS UN VILLAGE, UNE VILLE, UN QUARTIER D'OU TU VIENS, QUAND ON TE DEMANDE, NE LE REMPLACE PAS PAR UN AUTRE. TU AS UNE LANGUE, TU EN AS PLUSIEURS PEUT-ÊTRE, PARLE LES TOUTES SANS HÉSITER. TU TROUVERAS QUELQU'UN POUR TE COMPRENDRE. IL N'Y EN A PAS DE PLUS NOBLE OU DE PLUS HONTEUSE QUE D'AUTRES. JE VEUX ENTENDRE QUI TU ES. DONC TU VAS DIRE POURQUOI. PAR OÙ TU ES VENU, NE CHANGE PAS L'HISTOIRE. C'EST TON HISTOIRE MÊME SI ELLE RESSEMBLE À CELLE DE BEAUCOUP D'AUTRES, MÊME SI TOUTES N'EN FONT QU'UNE. TU NE DOIS RIEN CONTREFAIRE, RIEN INVENTER. DIS COMMENT TU ES VENU ICI... »

documents sont là. Je ne cache pas mes sources. Ce que je raconte repose sur des enquêtes. Je fouille le sujet comme tout romancier ou dramaturge qui travaille sur un sujet comme celui-là doit le faire normalement. Il y a des journalistes, des sociologues, des anthropologues qui font un travail extraordinaire. Mais, en fin de compte, ce qui m'intéresse ce ne sont pas les discours sur le phénomène, ce sont les réalités très concrètes de cette démarche terrifiante qui part du fait que la vie ne vaut plus rien au point qu'on puisse ou qu'on doive abandonner son pays et sa famille...

Si on considère la question sous son aspect politique et social, on peut se demander si faire du théâtre (plutôt que de militer au sein d'associations humanitaires, par exemple) est le moyen le plus efficace. Quelle est l'efficacité d'un texte littéraire ?

On parlait de réalisme tout à l'heure... Mais on reste à mille lieux de la réalité. Parfois, j'ai un peu honte... Ceci dit, j'ai lu il y a quelques jours une interview d'Alan Moore à qui on demande s'il pense que l'art peut changer le cours des choses, et sa réponse, sans hésitation, est : « oui ». En général, on répond toujours non (rires) ! Je ne peux pas être aussi catégorique que lui, mais ça m'a fait plaisir de lire ça. Il dénie aux politiques toute efficacité et il donne à l'art et à la culture beaucoup plus d'importance. Pour revenir à la question, pourquoi écrire et ne pas militer pour SOS Méditerranée, par exemple, les deux ne sont pas incompatibles. Ce faisant, moi, écrivant ce que j'écris, je sais que je fais œuvre politique. Aujourd'hui, j'estime que c'est la moindre des choses pour un écrivain que de soulever les questions qui fâchent. On est face à des machines médiatiques d'une puissance énorme et qui nous servent toujours le même plat de misérabilisme, d'apitoiement et de peur de l'autre. On nous explique qu'on ne peut pas accueillir toute la misère du monde et que « ces gens-là » ne sont pas les bienvenus. Mais ces discours possèdent une utilité, une rentabilité politique...

On focalise l'attention sur ceux qu'on voit arriver mais on ne parle jamais des causes de leur départ. Face à des médias aux ordres des puissances qui les financent, le rôle des écrivains, c'est de faire un autre travail. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne faut pas s'inspirer du travail des journalistes. La porte est étroite. Le théâtre n'est pas un tract politique. Il ne doit pas donner de leçons. Mais il faut changer de regard et échapper au mensonge... Au fond, ce qui compte, ce qui m'intéresse, c'est la relation à la vérité. C'est ça le travail théâtral. C'est ça le boulot du dramaturge. Ça ne veut pas dire que le dramaturge dit la vérité. Personne ne dit la vérité. Mais il faut se mettre dans une relation à la vérité, en tension avec la vérité. La communication, c'est le mensonge.

Vous n'êtes pas un débutant. Dans quelle histoire de théâtre vous inscrivez-vous ? Vous avez côtoyé Jean-François Peyret, Grégoire Ingold... Est-ce qu'Armand Gatti constitue aussi pour vous une référence ?

C'est un petit peu compliqué. En termes de filiation, moi je viens du plateau. Je suis acteur, metteur en scène, etc. Question théâtre, vous parlez d'Armand Gatti, j'oserais à peine citer cette source tant je trouve la référence écrasante.

Je la cite à bon escient puisque votre texte a été choisi pour une représentation de comédiens amateurs... Ce choix vous semble-t-il pertinent ?

Le texte n'a pas été écrit pour ça. Ma démarche d'écriture n'est pas celle de Gatti qui écrivait pour et avec des groupes d'amateurs. Ce texte, je rêve qu'il soit joué et dit en plusieurs langues. Pris en charge par des acteurs de différentes nationalités. Que des migrants le prennent en charge, pourquoi pas ? Au bout du compte, je suis dans une démarche poétique qui fait que tout le monde peut s'en emparer. Mais je me sens plus proche d'auteurs épiques...

Parlons un peu de la forme, alors. Le texte est très copieux. Éric Lehembre a dû faire un travail de coupes pour que cela rentre dans le format « Mousson ». Serait-ce un texte destiné à la lecture plutôt qu'à la représentation ?

On m'a déjà dit que la distribution de la parole dans le texte n'était pas simple et qu'on s'y perdait un peu... C'est un texte qu'on peut mais, en même temps, je pense aussi que c'est vraiment un texte pour le plateau. L'oralité est là, j'en suis certain. Ce qui pose problème, c'est le récit. Ce n'est pas une partition théâtrale classique avec des personnages et des dialogues bien découpés. On est pris dans un récit choral. C'est un texte qui est fait pour être entendu.

C'est un flux. Il n'y a pas de points...

Et ça pose des problèmes de distribution. Qui dit quoi ? Il y a une confusion possible entre celui qui parle et celui qui raconte. Ça demande au metteur en scène beaucoup d'agilité.

Que pensez-vous du montage qui a été réalisé (qui abrège et qui dramatise) ?

Je ne sacralise pas mon texte, au contraire. J'aime qu'on puisse faire preuve d'initiative, qu'on me surprenne... Bien sûr, il faut comprendre le texte et ne pas faire de contresens mais on peut tout à fait couper dans le texte, faire des ellipses. Et ce n'est pas la peine d'expliquer. Il faut faire confiance au spectateur.

Propos recueillis par Olivier Goetz

 CE TEXTE A BÉNÉFICIÉ DE L'AIDE À LA CRÉATION D'ARTCENA EN 2017.



ÉRIC LEHEMBRE

Habitué de la Mousson d'été (il y fut stagiaire il y a vingt ans !), Éric Lehembre dirige cette année la lecture du *Parlement des forêts* dans le cadre particulier du stage que la Mousson d'été propose aux amateurs du Bassin mussipontain. La Mousson, en effet, offre chaque année la possibilité à des amateurs de créer dans des conditions professionnelles, un spectacle exigeant. Ils bénéficient du concours d'un metteur en scène et de son assistante, d'un musicien, d'une costumière, d'une créatrice lumière et d'une directrice de cœur...

Issu du master de mise en scène de Nanterre-Amandiers, et ayant été plusieurs fois assistant et collaborateur artistique de Michel Didym et de Laurent Vacher, Eric est lui-même metteur en scène (*Le Frigo* de Copi, *Le récit de la servante Zerline* de Herman Broch, etc.). Il est particulièrement intéressé par les auteurs contemporains et interroge la question du trouble entre réel et fiction... Il bouleverse les hiérarchies et mélange les genres en favorisant les rencontres - dans le travail de plateau notamment - entre amateurs et professionnels.

Le Parlement des forêts illustre parfaitement son travail. En abordant la question de la migration, la pièce rencontre l'intérêt des comédiens ; véritable réflexion sur le monde contemporain, elle touche tous les participants désormais directement engagés dans la cause des réfugiés.



UN CAUCHEMAR DE NOËL

SOLSTICE D'HIVER

DE ROLAND SCHIMMELPFENNIG (ALLEMAGNE)

TEXTE FRANÇAIS DE CAMILLE LUSCHER ET CLAIRE STAVAU

DIRIGÉE PAR RAMIN GRAY, ASSISTÉ DE YVES STORPER

ENTRETIEN AVEC RAMIN GRAY

Tu es invité comme metteur en lecture de *Solstice d'Hiver* mais tu as déjà monté cette pièce.

Oui, je triche un peu, parce que je l'ai déjà fait ! Je sais comment ça marche.

Qu'est-ce qui t'attire particulièrement dans les textes de Schimmelpfennig ?

C'est le côté formel. J'aime beaucoup les formes qu'il choisit. Je sais qu'il existe toujours une solution scénique à ses expérimentations formelles.

Quelle solution scénique as-tu choisi pour ta mise en scène de *Solstice d'hiver* ?

On est très proche de la mise en espace. Les comédiens sont assis autour de tables, un peu comme dans une salle de répétitions. Pendant la première demi-heure du spectacle, ils ne bougent pas, ce qui est assez radical. Mais ça pousse le public à imaginer. Parce que le théâtre c'est l'imagination. Il ne faut jamais montrer ou illustrer ce qui est écrit dans le texte. Schimmelpfennig nous transporte dans chaque pièce de l'appartement, et dans le temps. C'est un peu comme un film mais un film qu'il faut imaginer pour soi-même.

Et le contenu politique est intéressant.

La pièce anatomise les mécanismes par lesquels les biens-pensants de gauche (c'est-à-dire nous) sont arrivés dans un état politique de délabrement. On a été mous avec notre libéralisme, au sens anglais du terme « *liberal* » : « *open* », « *social-democrat* ». C'est le grand problème de la tolérance : comment tolérer l'intolérable ? Les personnages de gauche sont ridiculisés dans les pièces.

Schimmelpfennig l'a écrite il y a trois ans pendant la montée de l'extrême droite en Allemagne. Depuis ça a continué en France et aux États-Unis. On a à chaque fois eu peur d'un retour du nazisme, comme du fantôme d'Hitler.

Dans la pièce, le personnage qui ressemble à Hitler, c'est Konrad, le peintre nul et frustré qui souffre d'un complexe d'infériorité. Il finit par détruire son oeuvre pour faire de la propagande socio-réaliste. Il agit par la violence, la destruction. On voit dans la pièce des échos du 20^e siècle.

Par exemple, tout au début on entend un morceau de verre se briser. Pour moi, ça évoque immédiatement la nuit de cristal, un proqram du troisième reich durant lequel beaucoup de commerces juifs ont été saccagés.

Ces images plantent le cauchemar d'un fascisme résurgent. On a toujours cette peur et cette angoisse. Mais Trump n'est pas Hitler, comme Le Pen n'était pas Hitler. Parce que l'histoire ne se répète pas. Un des bouquins qu'a écrit Albert s'appelle *L'avenir du passé*. Il y a un très beau moment où il dit cela : « Le passé n'existe pas. Il nous hante, et de cette manière il fait partie du présent. »

D'ailleurs, Albert croit reconnaître en Rudolf un personnage de son propre passé ?

Oui c'est une scène passionnante. En se regardant dans le miroir, il croit voir son père qui s'est suicidé. Dans cette pièce, tout le monde se cherche un père. C'est le drame de notre époque où le « politiquement correct » a banni toute forme de vérité objective. C'est très difficile de vivre comme ça. Chaque pensée doit être relativisée parce qu'elle est subjective.

Alors quand les personnages voient un personnage comme Rudolf qui énonce des certitudes comme « Chacun a la place qui lui revient », il ressentent une espèce de soulagement. De même quand quelqu'un comme Trump dit « on va construire un mur », cette solution simple et pratique rassure beaucoup de gens qui se sentent dans le flou.

Du coup Schimmelpfennig arrive à montrer comment, en cherchant un père, on convoque nous-mêmes le cauchemar du fascisme ?

Je le pense. Mais c'est assez complexe car la pièce finit en deux versions. Il y a un moment où Albert attaque Rudolf et le jette hors de la maison. Je crois que pour Albert, c'est un rêve, un fantasme de sa force. Mais dans la scène suivante, il a gardé les apparences et Rudolf est bien installé à la maison. On a souvent tendance à croire que la dernière chose qu'on vient d'entendre est la réalité, sans doute parce qu'on a l'impression que le temps avance de manière linéaire.

Mais c'est une illusion créée par nous les humains !

J'adore le théâtre parce que là, on peut vraiment interroger ces choses : le temps, l'espace, les perspectives. Et j'aime beaucoup les mises en espace, presque plus que les mises en scène. C'est plus pur. Parfois, il y a plus de légèreté, plus de jeu, parce qu'il faut vraiment imaginer. J'ai appris beaucoup en faisant des mises en espace.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



RAMIN GRAY

PORTRAIT D'UN METTEUR EN LECTURE

Comment es-tu devenu metteur en scène ?

Tous les metteurs en scène sont des égoïstes. Chaque metteur en scène sait mieux que les autres. Je suis un peu comme ça. J'ai passé mon temps à dire : « non non, pas comme ça. comme ça ». À l'école, à l'université, et puis j'ai continué à faire ça. Je n'ai pas de formation. C'est très anglais. On continue comme ça et on apprend des petites techniques par-ci par-là. J'ai toujours fait ça. Metteur en scène. Des fois je me demande si je pourrais faire autre chose.

Je serai capable. Peut-être.

Mais de toute façon, ça fait trop longtemps que je ne fais que ça.

J'ai fait d'autres choses évidemment : des études de langues orientales.

Mais en fait, je n'ai fait que du théâtre.

Tu as monté surtout des textes contemporains ?

Surtout oui. Parce que, quand j'ai débuté dans le théâtre en Angleterre, j'avais très envie de faire du Shakespeare et des comédies musicales mais je n'étais pas très doué. Le seul endroit où j'ai trouvé du boulot, c'est dans une petite compagnie qui ne montait que des textes contemporains. Et peu après, dans les années 90, la vague des jeunes auteurs a vraiment commencé. J'en faisais un peu partie alors je suis resté dans ce sillon.

Quels auteurs as-tu monté ?

J'ai mis en scène beaucoup de textes de Gregory Motton et les premières créations anglaises des textes de Jon Fosse puis j'ai été associé au Royal Court Theatre qui est un centre du théâtre contemporain. J'y suis resté 9 ans pendant lesquels j'ai monté Martin Crimp, Simon Stephens, Marc Ravenhill, et beaucoup de textes étrangers, Juan Mayorga, Roland Schimmelpfennig, Marius von Mayenbourg etc... Puis en 2011, j'ai commencé une aventure de compagnie avec Actors Touring Company, et nous montons deux ou trois spectacles par an, des créations de textes contemporains.



ROLAND SCHIMMELPFENNIG

BIO D'AUTEUR

Né à Göttingen, il est journaliste et auteur indépendant avant de débiter des études de mise en scène à Munich, à l'école Otto-Falkenberg. Assistant à la mise en scène puis dramaturge aux Kammerspiele de Munich, il voit ses premières pièces récompensées par de nombreux prix dramatiques. Il est ensuite dramaturge et conseiller artistique à la Schaubühne de Berlin sous la direction de Thomas Ostermeier. Actuellement l'un des auteurs de théâtre les plus réputés et joués d'Allemagne, il écrit essentiellement des textes de commande pour les théâtres (le Staatstheater de Stuttgart et d'Hanovre, le Schauspielhaus d'Hamburg, le Burgtheater de Vienne ou encore le Deutsches Theater berlinois).

Dans des textes plus anciens, comme *La Femme d'avant* ou *Push Up*, se manifestait déjà une esthétique de la circularité, faite de retours en arrière, de bonds en avant et de rebondissements. Ses toutes dernières productions telles que *Les quatre points cardinaux*, *L'enfant volant* (2013) ou *Solstice d'hiver* et *L'eau noire* en 2014 accentuent ce phénomène qui devient même un principe dramaturgique fondamental, à côté de l'irruption du merveilleux ou du mélange entre dialogues et didascalies. Dans chacune de ses pièces, il dit explorer une nouvelle manière de raconter, en habile « technicien de la narration ».



LA CHRONIQUETTE

Décidément, le beau nom de la MEEC (Maison Européenne des Écritures Contemporaines) est quelquefois remis en question. Je ne parle pas de la « Mecque » des écritures, qui a beaucoup fait gloser. Non, mais d'une évolution quelquefois surprenante.

Voilà longtemps que nous savions que l'Université d'été attire davantage les femmes que les hommes. Mieux, alors que le comité de lecture n'applique aucune politique de quotas (ce qui lui a parfois été reproché), voilà que cette année, les auteurs, autrices (voir le n°1 de Temporairement Contemporain) sont majoritaires.

En plus, ce même journal affichait hier deux femmes de son équipe à la une, et, ma foi, elles avaient l'air heureuses d'y être. (J'écarte l'idée d'une manipulation de leur rédacteur en chef...)

Donc, je me propose de remplacer la MEEC par la MEUF, et de chercher l'acronyme le plus adapté. Le journal pourrait lancer un concours.

Je me réjouis déjà à l'idée de travailler pour la (grande) MEUF...

J.-P. R.



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

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

11h - Spectacle de rue - *Walking Thérapie* - DÉPART PLACE SAINT-ANTOINE

Avec Nicolas Buysse et Fabio Zenoni, dramaturgie Fabrice Murgia
Conception sonore Maxime Glaude, scénographie Ditte Van Bremp

▲ Réservation souhaitée auprès du bureau de la Mousson. Pour le spectacle, munissez-vous de votre pièce d'identité

14h - *Habiter le temps* - AMPHITHÉÂTRE

De Rasmus Lindberg (Suède), texte français de Marianne Ségol-Samoy
Dirigée par Michel Didym, assisté de Yves Storper. Avec Éric Berger, Maud Le Grévellec, Marie Levy, Charlie Nelson, Johanna Nizard et Julie Pilod, musique Philippe Thibault

16h - « *Écrire le théâtre d'aujourd'hui : de l'apprentissage à la diffusion* » - SALLE LALLEMAND

Avec Lola Blasco, Pauline Peyrade, Helena Tornero et María Velasco
Table ronde animée par Jean-Pierre Ryngaert

16h45 - Spectacle de rue - *Walking Thérapie* - DÉPART PLACE SAINT-ANTOINE

Avec Nicolas Buysse et Fabio Zenoni, dramaturgie Fabrice Murgia
Conception sonore Maxime Glaude, scénographie Ditte Van Bremp

▲ Réservation souhaitée auprès du bureau de la Mousson. Pour le spectacle, munissez-vous de votre pièce d'identité

18h - *Le parlement des forêts* - À L'ESPACE SAINT-LAURENT, PONT-À-MOUSSON

De Marc-Emmanuel Soriano (France), dirigée par Éric Lehembre
Assisté d'Agnès Francfort, avec la troupe amateur du Bassin Mussipontain, musique Gabriel Fabing

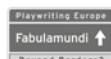
20h45 - *Solstice d'hiver* - AMPHITHÉÂTRE

De Roland Schimmelpfennig (Allemagne), texte français de Camille Luscher et Claire Stavaux
Dirigée par Ramin Gray, assisté de Yves Storper,
Avec Éric Berger, Christophe Brault, Catherine Matisse, Julie Pilod et Bruno Ricci

22h30 - *C'est moi* - PARQUET DE BAL

De Nathalie Fillion, dirigée par l'auteur
Avec Camille Garcia et Nelson-Raffael Madel

23h - *DJ / Narcis* - PARQUET DE BAL



Et en partenariat avec les lycées Jean Hanzelet et Jacques Marquette de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive.