



Temporairement Contemporain

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ

n° 2
24 août 2012



ÉDITO

S'IL TE PLAÎT, RACONTE-MOI UNE HISTOIRE ...

Notre soif d'histoire est-elle aussi impossible à rassasier que notre besoin de consolation ? En venant découvrir les écritures contemporaines, nous venons aussi écouter des histoires.

Ne nous voilons pas la face, ces nouvelles manières de raconter le monde qui nous entoure sont aussi de nouvelles manières de nous en évader. Mais il nous faut bien un peu de feu prométhéen pour continuer à vivre sans penser à chaque instant à notre fin inéluctable...

Quand le ciel étoilé devient une manière de se voiler la face ou quand le mythe d'une crise tient un peuple sous pression, c'est l'utilisation politique et publicitaire de la fiction qui est à mettre en cause. Et qui de mieux placés que les auteurs pour questionner le rôle que tiennent les histoires et les illusions dans notre rapport au monde et aux autres ? Nombreux sont les dramaturges de cette Mousson qui, au cœur même de

leurs textes, s'interrogent sur la portée de leur démarche. Une manière de ne jamais se complaire dans leur posture sur le monde...

Ainsi, en nous racontant des histoires, ils nous renvoient aussi à notre prédisposition de spectateurs, cette disposition presque naturelle, à nous raconter des histoires à nous-mêmes... C'est important quand on sait à quel point la culture, et plus précisément le monde de la culture, peut constituer une bulle. Comment faire pour que ce soit une lorgnette sur le monde et non une bulle de savon aussi fragile que le ciel étoilé de Darko ?

Charlotte Lagrange

Rédaction: Olivier Goetz, Magali Chiappone-Lucchesi, Charlotte Lagrange
Graphisme : Florent Wacker



QUI SUIS-JE ?

GEORGES KAPLAN

ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC SONNTAG

TC : Le titre de ta pièce, *Georges Kaplan* renvoie directement au personnage imaginaire de *La mort aux troussees* de Hitchcock. Ce film est-il le point de départ de l'écriture de ta pièce ?

Georges Kaplan a un parcours particulier dans son processus d'écriture et dans son histoire. En général, j'aime partir de zéro, de la page blanche. Je n'ai pas vraiment de méthode mais il m'arrive souvent d'écrire des textes dans des temps très courts sans avoir pris de temps de travail préliminaire particulièrement long. Georges Kaplan est un texte sur lequel j'ai commencé à écrire il y a au moins 6 ans. Des notes se sont accumulées au fur et à mesure de mes lectures et réflexions sans que je crée de matière textuelle. La pièce était là et il n'y avait plus qu'à l'écrire. Le titre est venu très tôt car je savais que la pièce tournerait autour de *la Mort aux troussees*. Le film d'Hitchcock est un des éléments fondateurs puisque ça partait de ma fascination pour Hitchcock en général et pour *La mort aux troussees* en particulier. Georges Kaplan est ce centre aveugle autour duquel tourne tout le film puisque ce personnage n'est qu'une invention de la CIA, un faux espion destiné à tromper un terroriste pour cacher le véritable agent secret. Pour crédibiliser cette identité secrète, l'organisation de renseignements promène les habits de ce Georges Kaplan d'hôtel en hôtel. Or, dès le début du film, grâce à un quiproquo très théâtral, un individu lambda va se mettre à incarner malgré lui cette existence fantomatique.

TC : Ce personnage inventé de toutes pièces par la CIA était-il une porte d'entrée pour questionner le rapport entre la fiction et les mécanismes de pouvoir ?

Je savais ce que je voulais écrire mais je ne prenais délibérément pas le recul de savoir pourquoi je voulais dire ça. Mais effectivement, je tourne autour de la question des enjeux politiques des fictions : en quoi une fiction a encore aujourd'hui une fonction politique ? Les politiciens ont bien compris qu'il était plus efficace de raconter des histoires, de faire du *story-telling* dans le jargon managérial, que de faire de beaux discours. Mais la fiction est un enjeu politique à pleins de niveaux différents. Les grands récits, et notamment le cinéma hollywoodien, conditionnent notre vision de la géopolitique. Et je voulais aussi mettre en scène des gens qui essaieraient de résister à ces fictions dominantes en faisant un geste à la fois artistique et politique. Ce groupe est notamment inspiré d'un collectif italien qui a créé un certain nombre d'impostures et de canulars dans les médias. Ils portaient tous le même nom si bien qu'on ne savait jamais de qui il s'agissait. Dans la première séquence de *Georges Kaplan*, ces personnages ne réussissent pas à mettre leur projet en action car ils reviennent sans arrêt à sa définition. C'est lié à la complexité du collectif et de la parole commune. Et même si je me moque de ces personnages, je les trouve touchants. Même si leur engagement commun achoppe parfois sur des questions très bêtes comme le café, je les aime fondamentalement dans le fait de tenter même maladroitement de faire une parole commune.

TC : Le lien entre les trois séquences est-il volontairement masqué ou laissé à la libre interprétation du spectateur ?

Il y a plusieurs manières possibles de lier les trois séquences. Je voulais que la construction de la pièce soit très simple pour me permettre de créer des niveaux de lecture très complexes. Les trois parties sont jouées par le même groupe d'acteurs. Ces trois courtes pièces pourraient presque être autonomes mais les échos entre ces scènes permettent d'avoir plusieurs lectures différentes de ce qui les unit. On peut se dire que les activistes de la première partie ont engagé des scénaristes pour inventer des Georges Kaplan et que les personnages de la troisième partie se sentent menacés par ces Georges Kaplan fictifs. Mais comme les scénaristes de la deuxième partie racontent les situations jouées dans la première et la troisième parties, on peut se raconter aussi que le groupe d'activistes et le groupe d'agents secrets sont eux-mêmes le fruit de l'imaginaire scénaristique. La mise en abyme de chaque séquence crée un vertige. Elle embarque dans une espèce de spirale qui ne permet pas de résolution finale satisfaisante. Je ne voulais pas élucider une énigme mais plutôt créer du mystère, de la complexité. Finalement, s'il y a une clef, elle réside dans le football à trois côtés, qui se joue à trois équipes et un seul ballon. Le ballon serait Georges Kaplan. Au lieu d'une dialectique, ce jeu permettrait une triectique, un rapport plus complexe que la pensée binaire.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



VOUS N'ÊTES PAS SEULS HISTOIRES CACHÉES

UNE BALADE SONORE DU COLLECTIF BEGAT THEATER

Et si on pouvait entendre les pensées des passants dans la rue ? Inspirés par *Les ailes du désir* de Wim Wenders, les membres du Begat Theater proposent de vous donner ce pouvoir en marchant dans les rues de Pont-à-Mousson.

Le lieu de rendez-vous est secret. Accompagné d'un mot de passe, il sera divulgué par sms aux spectateurs qui auront réservé leur place.

Prévoyez bonnes chaussures et parapluie en cas de pluie. Et laissez-vous guider. Une seule règle du jeu : munis de casques audio, vous suivrez un objet banal dans la rue.

Orange, journal, boîte d'allumettes et stylo seront vos guides dans les espaces publics et intérieurs...

Vous serez libre de suivre l'histoire de près ou de loin, de regarder chaque détail, chaque clignement de paupière ou bien de vous laisser porter par l'imagination. La ville devient ainsi le décor d'un film dont vous serez le réalisateur.

Vous aurez même la possibilité d'écouter ces pensées de passants en anglais en demandant au préalable la version anglaise de la performance...

Le Begat Theater expérimente une nouvelle forme d'écriture dramatique qui fait appel au "happening", à l'installation

plastique et sonore. Il cherche à mettre le spectateur dans un état particulier où le temps s'arrête, où le regard prend le temps de se poser sur les moindres détails, où le cerveau peut laisser proliférer les associations d'idées. Les passants, les voitures, l'architecture de la ville, etc... tout ce qui existe ou se produit au hasard des rencontres fait alors partie du spectacle. En faisant entendre des textes dans la rue à des spectateurs qui, a fortiori, sont en train de marcher, le Begat Theater réussit un tour de force qui consiste à faire de l'espace public le lieu de l'intime.

Depuis ses débuts à New York en 1992, Begat Theater crée une place pour les textes d'auteurs contemporains dans l'espace public. Installée depuis 1994 dans la région PACA, la compagnie réunit des artistes français et américains d'horizons divers comme l'art plastique, le théâtre classique et expérimental, le cinéma ou encore l'architecture.

C.L

EN COURS D'ÉCRITURE

Jean-Paul Wenzel, auteur de *Frangins* qu'il mettra en lecture samedi soir, travaille actuellement à l'écriture d'un spectacle qui sera créé en 2013 avec les élèves de l'école nationale de théâtre de Santa Cruz en Bolivie.

Lorsque Jean-Paul Wenzel avait monté l'un de ses textes dans l'école de Santa Cruz, les élèves sortants lui avaient confié leurs interrogations sur le théâtre qu'ils pouvaient encore créer. En voyant l'importance du théâtre de rue et d'intervention inspirés d'Augusto Boal et d'Evgenio Barba, l'auteur et metteur en scène a eu envie de leur parler d'écart

poétique et de l'expérimenter avec eux par un atelier d'écriture qui s'est déroulé en décembre 2011 avec la collaboration d'Arlette Namiand. « L'idée maintenant est de continuer cette conversation avec cette école. Et de proposer un spectacle à partir d'une écriture faite par eux et avec eux » explique-t-il. Pour élaborer un synopsis, Arlette Namiand et Jean-Paul Wenzel échangent par mail pour guider cet atelier d'écriture et se laissent guider en retour dans une source d'inspiration commune, la littérature bolivienne.

C.L



LA SCÈNE EST EN POLOGNE...

TRANSITIONS

DE ARTUR PALYGA (POLOGNE)

TEXTE FRANÇAIS DE SARAH CILLAIRE, MONIKA PROCHNIEWICZ

Comprenant vingt-deux personnages, pour la plupart handicapés physiques ou mentaux, *Transitions* est sans doute ce que l'on appelle une « pièces-paysage », expression qui semble ici d'autant mieux adaptée que le paysage en question n'est pas seulement celui de la forme dramatique, mais également celui d'un véritable espace physique et mental. Un pays, la Pologne, y apparaît dans toute sa complexité et toute son épaisseur. Histoire et géographie mêlées, donc, mais, histoire culturelle et géographie politique. Le moins que l'on puisse dire est que les multiples références à des figures de politiciens ou d'hommes d'État, mais aussi à des personnages ressortissant à la culture populaire (sportifs, astronautes...), à tous ces lieux communs qui définissent une identité collective mais locale confèrent au texte d'Artur Palyga une certaine opacité. Mais, si sa

pièce est, malgré tout, universelle (traduisible), elle le doit précisément à son particularisme, au désir assumé de mettre en avant les traits et les saveurs d'une atmosphère spécifique. De fait, la réception de *Transitions* ne peut être la même en Pologne et dans les autres pays. Si, dans sa propre langue, chaque anecdote doit éveiller des échos familiers, en France ou ailleurs le lecteur - le spectateur -, dans la mesure où il ne se laissera pas rebuter par des allusions parfois obscures (surtout au théâtre, où l'usage des notes de bas de page est prohibé) fera l'expérience d'un véritable dépaysement. Dépaysement de contenu qui se greffe sur un dépaysement propre à l'écriture : 25 tableaux s'enchaînant sans qu'on saisisse d'emblée un fil conducteur.

De longs monologues de Lesiu, de Teresa ou de Zbielada, le pesant silence d'Adas (qui se prolonge parfois pendant une scène entière : comment réalise-t-on cet effet sur la scène ?), les dialogues de sourds, comme celui entre Karol, Lesiu et Maman (qui restitue peut-être une consultation ou un entretien d'embauche), mettent en scène la question de la communication ou, plutôt, traduisent une certaine incommunicabilité, sans qu'on sache si celle-ci découle de la pathologie des personnages (Lesiu est sourd, il entend grâce à un implant) ou à une surdité sociale généralisée.

Les « transitions » du titre sont, outre celle du passage d'un État totalitaire (la Pologne, sous emprise de l'empire soviétique) à la démocratie, (la prise de pouvoir de Solidarnosc et de Lech Walesa, il y a une vingtaine d'années), sur un plan plus général, celle du communisme au capitalisme, et, à une autre échelle, celles de tous les bouleversements qu'a connus un pays où l'Histoire (avec sa grande H) s'est montrée, au fil des siècles, particulièrement barbare.

L'écriture de *Transitions* explore la mémoire d'un pays, elle circule dans les méandres d'un inconscient collectif. Les personnages sont de traviole, et les souvenirs, décousus. Faut-il chercher, dans le statut pathologique des personnages, une métaphore de la situation d'un pays en crise ? Ou y voir le simple reflet du travail effectué par le dramaturge au sein d'institutions spécialisées ? En définitive, c'est bien la perplexité d'un monde privé d'horizon d'attente qui est donnée à voir, sans que l'on puisse jurer qu'il s'agisse des conséquences de quelque handicap identifiable.

Dans un monde soumis à l'épreuve de la « transition », ce sont les corps eux-mêmes qui sont soumis à l'épreuve du pouvoir, de la religion, de la sexualité, du harcèlement... Le traitement théâtral des situations leur confère un côté absurde. Mais, parler d'absurde est presque un pléonasme lorsqu'il s'agit de littérature polonaise. « La scène est en Pologne, c'est-à-dire nulle part », écrivait

Jarry en préambule d'Ubu Roi. *Transitions* ne se passe pas nulle part. La scène est en Pologne, c'est-à-dire quelque part, mais ce quelque part est une marge, une frontière, celle qui sépare tradition et modernité, tyrannie et démocratie, intelligence et idiotie, rationalité et folie... L'arrivée brutale d'un capitalisme sauvage, avec sa kyrielle d'objets « modernes » (ordinateurs, Internet, etc.) et la manière dont une société s'en empare, met en évidence l'absurdité de notre propre système et permet de jeter un regard distancié et critique sur nos propres modèles sociétaux. En mettant en avant les mécanismes de l'exclusion, *Transition* fait plus que jeter le doute sur des processus européens d'intégration qui semblent, aujourd'hui plus que jamais, avoir montré leurs limites.

O.G.

*Né en 1971, Artur Pałyga étudie la littérature polonaise et la linguistique à l'université Jagiellonienne de Cracovie. Il multiplie les expériences, tour à tour leader d'un groupe de rock punk, journaliste et auteur de poésies et de chansons, avant de se concentrer sur son écriture théâtrale qui lui vaut, dans son pays, de nombreux témoignages de reconnaissance. En 2006, il reçoit le prix de la pièce de Bielsko-Biala pour *Le testament de Teodora Sixta*, en 2008 le premier prix du festival de théâtre contemporain polonais pour *Le juif*, et en 2009 le prix du texte dramatique polonais contemporain pour *Le dernier père*. Son *Hamlet '44* est joué dans la cour du musée du soulèvement de Varsovie et la plupart de ses pièces sont montées en Pologne, mais aussi à l'étranger où il est désormais reconnu, comme en témoigne sa participation au programme du Goethe Institut *After the Fall* avec sa pièce *V(F)ICD-10 Transformacje*. Aujourd'hui, Artur Pałyga vit à Bielsko-Biala et travaille au théâtre Polski ainsi qu'au théâtre Grodzki, auprès de personnes handicapées ou en situation d'exclusion.*

(Source : maison Antoine Vitez)

QUESTIONS À EDGAR CHÍAS

AUTEUR DE HEURES DE NUIT

Comment écrivez-vous ?

Couché dans mon lit, l'ordinateur sur le ventre, à n'importe quelle heure, seul.

Avez-vous un nouveau projet de pièce ?

Oui, j'ai été touché par une histoire lue dans le journal à propos d'une langue indigène qui est en train de disparaître, le *ayapaneco*. Aujourd'hui seulement deux anciens parlent cette langue mais ils ne se parlent pas entre eux.

J'aimerais explorer l'espace mental de « ces deux derniers parlants qui ne parlent pas ».

Ce sera une occasion de parler du manque de communication au Mexique.

Pouvez-vous nous décrire un exercice d'écriture que vous utilisez lors d'ateliers d'écriture ?

Exemple d'un exercice sans parole : je donne à deux volontaires des indications précises et simples de mouvement (être debout, assis...) puis je leur demande d'écrire la relation qui advient à travers les mouvements des corps dans l'espace. Écrire sans dialogues, juste avec des didascalies.

Comment avez-vous vécu la mousson 2010 lorsque vous avez présenté votre texte *Le Ciel dans la peau* ?

J'étais terrifié. J'étais en France grâce à cette pièce que je pensais exclusivement mexicaine à cause des références locales. J'étais stressé d'entendre ma pièce pour la première fois en français. Finalement, j'étais étonné de voir que la pièce était capable de s'exprimer en dehors du Mexique, mais j'étais incapable de regarder les comédiens ou les réactions du public. Par ailleurs, j'ai connu les livres de Jean-Pierre Rynngaert et j'ai eu l'expérience agréable de connaître ce monsieur qui a su inspirer mes approches théoriques sur la dramaturgie. Joseph Danan est aussi pour moi une belle rencontre et important pour mon expérience de dramaturge.

M.C.L

DUO NOCTURNE

HEURES DE NUIT

DE EDGAR CHÍAS (MEXIQUE)
TEXTE FRANÇAIS DE ADELINE ISABEL-MIGNOT
ET OLIVIER MOUGINOT

Pièce à l'usage des femmes de chambre, tel est le sous-titre de cette pièce du Mexicain Edgar Chías.

Les protagonistes sont réduits à des pronoms, il y a *Lui* (soi-disant professeur) et il y a *Elle* (soi-disant femme de chambre). Le lieu : une chambre d'un grand hôtel de province. (Ne nous méprenons pas, il ne s'agit pas de faire théâtre d'un certain fait divers qui a défrayé la chronique politico-médiatique il y a quelques mois...) À l'extérieur, des jeunes femmes se suicident les unes après les autres sans qu'on sache pourquoi. On ne sait pas grand-chose d'ailleurs... Dans quelle ville, dans quel pays est-on ? À quelle époque ? Qui est *Lui*, qui est *Elle* ? Que veulent-ils ? D'où viennent-ils ? Suspens garanti. Et comme dans un bon polar, le huis clos est de mise. L'homme est vieux, malade, seul, et il ne semble attendre plus qu'une seule chose : la jeune femme (si bien décrite dans les didascalies comme « jeune, jolie, presque belle. Ne brille pas par son intelligence. Ajoutons ingénue et cruelle. Bref, vivante. ») qui lui apporte son cognac tous les soirs.

Le temps s'étire, les dialogues s'enchaînent ellipse après ellipse comme des photographies avec des temps de pause plus ou moins longs. La lumière en clair-obscur met en relief un vieil homme qu'on imagine monstrueux. La relation entre Elle et Lui (la belle et la bête ?) est faite de rapports de force tendres et cruels, les personnages jouent à se dominer l'un l'autre à travers des jeux plus ou moins sordides. C'est un dialogue entre une jeune ingénue et un vieil homme lubrique, mais c'est aussi peut-être tout simplement un vieil homme qui va mourir et qui veut pendant ses derniers instants contempler la beauté d'une femme. Ici, Eros et Thanatos s'épient, se frôlent, s'amuse. L'espièglerie est



plutôt lugubre mais le ton parfois décalé colore les dialogues de teintes d'humour incomparables. L'écriture d'*Heures de Nuit* est souvent crue, parfois poétique, les dialogues vifs. Certains passages font écho à d'autres et nous avons cette impression étrange à travers le huis clos, les actions et les dialogues répétés que cette chambre d'hôtel est l'antichambre de la mort. Ou peut-être Elle et Lui sont-ils déjà morts, qui sait ?

Edgar Chías est à la fois dramaturge, comédien, critique, traducteur, metteur en scène. Actuellement professeur de littérature dramatique à l'Université Nationale Autonome de Mexico, il participe à de nombreux projets liés au développement du théâtre contemporain au Mexique. Nombre de ses textes, traduits en plusieurs langues, sont régulièrement présentés en Amérique latine et en Europe. Edgar Chías est également membre du Royal Court Theatre de Londres. Une autre de ses pièces Le ciel dans la peau, avait été lue lors de la mousson d'été 2010. Ses pièces sont éditées en France par les Editions Le Miroir qui fume.

M.C.L

LE CARGO DES AUTEURS



Suite du périple littéraire des auteurs du CNT en résidence d'écriture transatlantique sur un cargo. Aujourd'hui, nous vous livrons quelques extraits de leur journal de bord du 22 août.

7- Je ne veux pas sortir de ce bateau. Il est trop tôt pour naître de nouveau à la terre. Laissez-moi le moteur, sous le ventre, qui berce, la vue qui glisse d'étoile en bouée. Je veux habiter le glissement, le changement permanent des couleurs.

Cette nuit, nous étions géants, le long de la Seine on frôlait les maisons à les faire trembler, nous étions une indécente invasion, une force disproportionnée, une possibilité de guerre, et pourtant : calme presque silencieux de l'avancée sur l'eau, précision mathématique des hommes et des machines. Echanges de chiffres murmurés, bienveillante concentration. Quelque chose en catimini fait tourner le monde quand les villes s'endorment.

Ce matin de nouveau des portiques soulèvent vident remplissent, dans le paysage d'un méandre de Seine. Le vert a remplacé le bleu.

Comme réponse à mon cœur qui perpétuellement balance entre la tentation de nomadisme et l'envie de ne plus jamais sortir de chez moi : faire bouger la géographie autour de son propre château. Il suffisait d'y penser.

8 - Il y a les vivants, les morts et les marins. Bienvenue parmi les marins. (Le chef de la sécurité citant Platon).

(...)

10 - Cette nuit, pendant que le cargo quitte la Marche pour sinuer le long de la Seine, je suis dans mon lit pendant que d'autres assistent aux manœuvres ou fuient en glissant le long des cordages. Première nuit à bord et souvenir de l'injonction de Georges Perec, dans *Espèces d'espaces* : lister toutes les chambres dans lesquelles l'on a dormi. Je pense aux rares bateaux où j'ai passé une nuit, il y a les ferries reliant Brindisi aux ports Grecs, cela représente seulement quatre nuits sur quatre bateaux, deux allers et deux retours. La toute première fois, en août 1992, j'avais installé mon duvet à l'arrière, sur le pont le plus haut, croyant m'approprier une place de roi, me doutant que l'avant serait venteux et détrempé d'embruns. Je m'étais réveillé couvert de suies provenant des moteurs. J'avais vite appris qu'il faut dormir sur les flancs, en anticipant la rotation du ferry pour éviter les vents. Puis, l'an dernier, la péniche où j'avais dormi une semaine, amarrée à Béthune, Quai des Fainéants, en compagnies de deux autres écrivains, à guetter les balancements d'un bâtiment toujours stable.

Cette nuit est une première fois. Elles se font rares, les premières fois, à la longue. Les à-coups me bercent, le sifflement de la ventilation finit par disparaître, comme disparaît une tache sur le mur que l'on fixe sans ciller. Je me dis que je ne vais pas dormir, je repense au poste de pilotage, visité à minuit dans le noir, aux ombres des hommes révélées par les lumières des appareils et à la façon dont ils se chuchotaient des indications. Je me dis que je ne vais pas dormir, et je dors, profondément. Il est un peu moins de six heures lorsque je suis réveillé par un brusque changement : le cargo est à quai.

ENTRE GUILLEMETS #2

« Le monde est effectivement, comme je l'ai déjà si souvent dit, une scène de théâtre où l'on répète continuellement la même pièce. Où que nous portions le regard, nous voyons des gens qui n'ont pas assez de tout leur temps pour apprendre à parler et apprendre à marcher, apprendre à penser et apprendre à réciter par cœur, apprendre à tromper, apprendre à mourir, apprendre à être mort.

Les hommes ne sont que des comédiens qui nous jouent quelque chose de connu. Des comédiens qui apprennent des rôles, dit le prince.

Chacun de nous apprend continuellement un (son) ou plusieurs ou bien encore tous les rôles pensables et impensables, sans savoir pourquoi (ou pour qui) il les apprend. Cette scène est la scène d'un unanime tourment et nul homme ne prend plaisir aux événements qui s'y déroulent. Tout sur cette scène arrive naturellement. Mais on est constamment à la recherche d'un dramaturge. Quand le rideau se lève, tout est fini. »

Thomas Bernhard – *Perturbations*, p.154, l'imaginaire Gallimard

12h30 – Déjeuner avec un auteur (sur réservation)

14h – Lecture *Transitions*

De Artur Palyga (Pologne)

Texte français de Sarah Cillaire, Monika Prochniewicz

Dirigée par David Lescot

Avec Quentin Baillot, Thomas Blanchard, David Lescot, Catherine Matisse, Géraldine Martineau,

Julie Pilod, Nathalie Richard, Bruno Ricci, Gérard Watkins

16h – Table ronde «*Peut-on enseigner l'écriture dramatique?*»

Animée par Jean-Pierre Ryngaert avec Joseph Danan et Mathieu Bertholet

18h – Lecture *Heures de nuit*

De Edgar Chías (Mexique)

Texte français de Adeline Isabel-Mignot et Olivier Mougnot

Dirigée par Véronique Bellegarde

Avec Céline Milliat-Baumgartner, Daniel Martin, Philippe Thibault (musique)

18h – Spectacle de rue *Vous n'êtes pas seul – histoires cachées* (réservation indispensable)

Une balade sonore du collectif Begat Theater dans les rues de la ville de Pont-à-Mousson

Textes création collective

20h45 – Lecture *George Kaplan*

De Frédéric Sonntag (France)

Dirigée par l'auteur

Avec Ludmilla Dabo, Antoine Gouy, Bruno Ricci, David Lescot, Bagheera Poulin

22h30 – Les impromptus de la nuit

Des nouvelles du monde écrites en résidence à l'Abbaye sur le thème de «pouvoir et dépendance» par un artiste de La mousson d'été : Joseph Danan et David Lescot

00h00 – Le rendez-vous de la nuit avec un auteur: Mathieu Bertholet

00h30 – Musiques



La meéc – la mousson d'été est subventionnée par le Conseil Régional de Lorraine, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC-Lorraine), le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Pays de Pont-à-Mousson et est organisée 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 Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy Lorraine, la Maison Antoine Vitez, l'Université Paul Verlaine – Metz, l'Université Nancy 2 (UFR de lettres et le Théâtre Universitaire de Nancy), Scènes et Territoires en Lorraine, Scène Action et la Librairie Geronimo – Metz
MPM Audiolight est le partenaire technique de la Mousson d'été

