



Temporairement Contemporain 2020

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ

#4



Photo © Eric Didym

« Ce dont je me rappelle : un lieu magique, semblable au château d'Alain Fournier dans Le Grand Meaulnes ; derrière, un fleuve, j'essaie de me souvenir, comme au réveil d'un songe d'une nuit d'été troublant... »

Marius Von Mayenburg



LA CROATIE VERSION NON CENSURÉE

Traduit en français par Karine Samardžija, *Ce qui manque* de Tomislav Zajec aborde un sujet tabou en Croatie : l'homosexualité. À la Mousson d'été, Tamara Al Saadi met en lecture sa version non censurée.

Reconnu dans le paysage théâtral croate, où les grandes questions mondiales occupent une place centrale, Tomislav Zajec y tient une place à part. Il creuse un théâtre de l'intime. Il interroge la place de l'individu dans la cellule familiale. Selon sa traductrice et amie Karine Samardžija, Tomislav est « un auteur important, mais qui ne suit pas les courants. Rares sont les auteurs croates à interroger comme il le fait les fractures de l'individu, ou plus largement ce que nous sommes en regard de ce que les autres attendent de nous ». Dans son théâtre comme dans ses romans et sa poésie, il met souvent en scène selon ses propres termes « l'exclusion d'un individu qui mène à la dissolution de la cellule familiale ». Dans *Ce qui manque*, mis en espace à la Mousson d'été, le semeur de trouble en question s'appelle David. Il a 16 ans, et s'est enfermé dans sa chambre, qui à la manière d'un trou noir attire autant qu'il effraie son entourage. Et le lecteur ou spectateur, lui aussi ignorant des raisons de cet effacement.

UNE SOCIÉTÉ DE SOLITUDES

Les personnages de *Ce qui manque* n'arrivent pas à dialoguer. Même la communication la plus basique est difficile entre eux. Dès l'ouverture de la pièce, située dans le terminal d'un aéroport, Tomislav Zajec donne à voir leur grande solitude : lorsque L'Homme, 53 ans et père de David, tente de s'adresser à L'Humanitaire assis près de lui, celui-ci se contente de le « regarder d'un air circonspect » avant de se lever et de partir. On ne comprendra qu'assez tard dans la pièce le lien entre les deux

personnages. De même que la relation de L'Aînée – qui est aussi la mère de David – et de La Cadette et celle que L'Infirmier entretient avec les deux femmes. Dans *Ce qui manque*, les amours, les amitiés, les haines et même les rapports de parenté peinent à être nommés par les différents protagonistes. Comme David, ils sont tapis quelque part, hors de portée des autres. Le lecteur est ainsi placé dans la position d'un inspecteur des mœurs de tous les êtres qui vacillent dans la pièce. En solitaire.

Centraux dans *Ce qui manque*, les motifs de la famille et de l'exclusion sont déjà présents dans l'autre pièce de Tomislav Zajec traduite en français par Karine Samardžija : *Il faudrait sortir le chien* (2012). Le monologue d'un homme qui en l'espace d'une journée tente de renouer le dialogue avec une jeune femme qu'il a quittée sans explication et avec son père avec qui il n'a jamais réussi à échanger. D'un texte à l'autre, les hommes et les femmes qui triment leur mal-être dans les pièces du Croate forment une petite société de personnes esseulées, mais non sans espoir. Beaucoup partagent en effet l'idée de l'auteur selon laquelle « si la famille éclate, il est possible de recoller les morceaux, d'inventer un nouveau modèle loin de cette conception éculée de la famille, et plus largement de la société ».

FAMILLE ET TABOU

Pour dire l'intime, Tomislav Zajec commence par se pencher sur lui-même. L'acte d'écrire, dit-il, est pour lui « une forme d'analyse personnelle qui ouvre une porte sur l'inconscient. Ce dévoilement n'est jamais sans risques ». Par l'intermédiaire de Karine Samardžija qui a traduit pour nous ses propos, l'auteur confie avoir « sans cesse le sentiment de jouer sur des déséquilibres ». On peut imaginer que David, depuis sa tanière que L'Homme et L'Aînée ne cessent de vouloir pénétrer, fait le même travail que l'auteur. Son traumatisme, que la pièce finit par mettre à jour, le mène en tous cas à un travail de reconstitution des faits présentés de manière fragmentaire, dans une sorte de chassé-croisé de dialogues avortés qui dissimulent d'autres petites et plus grandes tragédies. En premier lieu celle de L'Aînée et de La Cadette, dont la mère qu'elles n'avaient pas vue depuis des années vient de mourir. Mais si les douleurs se croisent, c'est autour de celle de David que toutes les autres se déploient. Autour de sa rencontre avec L'Humanitaire via un site de rencontres homosexuelles, qui débouche sur un viol.

« La Croatie est très fermée sur la question de l'homosexualité et des droits de la communauté LGBT. Hormis peut-être dans les grandes villes, la différence n'est jamais acceptée, qu'elle soit sexuelle, ethnique, ou confessionnelle. Dès lors que l'on est en marge, on représente toujours une menace, surtout dans un état comme la Croatie où l'Église a encore une grande influence. Et si ces dernières années la situation semble s'améliorer, il ne faut pas oublier qu'en 2013 la Croatie a rejeté par referendum le mariage pour tous. Ce que je regrette infiniment », dit l'auteur Tomislav Zajec. En Croatie, *Ce qui manque* brise ainsi un tabou. Au point de ne pouvoir voir le jour dans la version présentée à la Mousson d'été. Il en existe en effet deux : « la première, lue ici, n'a jamais été entendue en Croatie, tout simplement parce que Tomislav a préféré au dernier moment supprimer la scène de viol. L'homosexualité n'étant pas représentée sur les scènes croates (ou très peu), il a adouci le propos, et profondément modifié le texte pour sa création. C'est moi qui ai choisi de traduire cette version, ce qui dans un premier temps l'a un peu effrayé », explique Karine Samardžija.

COMPOSITION AUTOUR D'UN VIOL

Pour aborder ce qui dans son pays ne se dit qu'au prix de bien des risques, Tomislav Zajec emprunte un chemin esthétique inattendu. Si les différentes tentatives de dialogues qui composent la pièce sont de facture réaliste, la manière dont l'auteur les entrelace déréalise en permanence l'ensemble. Elle crée une étrangeté très théâtrale : une superposition de lieux et de temporalités, de présences et d'absences, qui offrent à la mise en scène de nombreux possibles. « L'écriture, pour moi, est une extension de la réalité, qu'elle doit nécessairement surpasser », affirme l'auteur. En passant sans cesse du familier au bizarre, voire à l'hostile, l'auteur réussit un singulier assemblage. Une sorte de labyrinthe dont un seul personnage mystérieux semble connaître tous les secrets : une femme, Ikebana (mot japonais désignant l'art de la composition florale) : « Elle a une fonction symbolique, à la manière d'une prophétesse de tragédie antique. Elle porte en elle les arrangements de chacun et sa présence peut s'avérer source de réconfort ».

Anaïs Heluin, traduction : Karine Samardžija

L'Humanitaire. – Alors ?

David. – Quel est le truc le plus intelligent que t'aies jamais entendu ?

L'Humanitaire. – Le plus intelligent ?

L'Humanitaire. – Oui.

David. – Tout ce qui peut être imaginé est réel.

L'Humanitaire. – Je comprends pas ce que ça veut dire.

David. – Tu es encore trop jeune.

L'Humanitaire. – Tu trouves ?

David. – Oui. Pourtant il y a des jeunes plus mûrs que d'autres.

L'Humanitaire. – Ça ne fait aucun doute.

David. – Et qui pensent avec leur tête.

L'Humanitaire. – Qu'est-ce que tu insinues ?

David. – (il l'interrompt). Tu te demandes jamais pourquoi tu es ici, et pas ailleurs ?

« LA PAROLE DES AUTEURS D'EX-YOUGOSLAVIE EST UNE PAROLE CONFISQUÉE »

Traduire des textes croates, bosniaques et serbes, pour Karine Samardžija est le moyen de donner à entendre des écritures, des voix peu présentes sur les scènes françaises.

« Il existe de nombreuses traductions de textes dramatiques, cependant ils sont rarement créés en France. La première raison est liée à des questions de production. Les structures en ex-Yougoslavie fonctionnent sur le modèle allemand : on a donc des acteurs qui intègrent un théâtre, ils sont salariés et sont donc facilement mobilisables (un peu comme au Français, même si l'on ne joue pas, on est payés). Par conséquent, les auteurs ont tendance à écrire des textes pour dix, voire vingt acteurs. C'est impensable en France, l'économie du spectacle vivant ne le permet pas.

Personnellement, cette question influe sur mes choix. Je vais parfois renoncer à traduire un très beau texte, car distribution trop lourde, je sais qu'il ne sera pas mis en scène.

D'autre part, les auteurs et metteurs en scène français ont souvent situé leurs textes en ex-Yougoslavie. On s'empare facilement de cette région, avec tous les écueils et toutes les constructions fantasmées que cela suppose (la guerre, toujours la guerre), plutôt que de donner voix aux auteurs dramatiques concernés. J'ai vraiment le sentiment d'une parole confisquée, surtout pour la Bosnie ».



Pascale Henry © DR

PRIVÉS DE BRUISSEMENT, LES MOTS TOMBENT COMME DES FEUILLES MORTES

Proposée par la Maison Antoine Vitez, la pièce *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas* de la Néerlandaise Magne van den Berg a d'autant plus conquis le comité de lecture la Mousson que les pièces qui nous viennent des Pays-Bas sont rares.

Dès septembre, le comité de lecture de la Mousson d'été se réunit régulièrement pour lire et lire encore des pièces nouvelles venues de partout. Chaque membre reçoit deux pièces dont il doit rendre compte à la séance suivante. C'est ainsi qu'un jour, Pascale Henry (l'un des piliers du comité) eut à lire *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas* de l'autrice Magne van den Berg, traduite du néerlandais par Esther Gouarné. Ce n'est pas tous les jours qu'une pièce contemporaine nous vient du pays des polders et des tulipes.

Comme les autres membres du comité de lecture, Pascale Henry, actrice, autrice et metteuse en scène, ignorait tout de cette femme née en 1967 et pour la première fois traduite en français.

Diplômée du Conservatoire d'Amsterdam, Magne van den Berg a commencé par jouer et écrire ses propres spectacles. En 2006 elle décide de se consacrer à l'écriture, les pièces se succèdent, plusieurs fois primées. Elle écrit aussi des œuvres pour la jeunesse. Sa pièce *Privés de feuilles les arbres ne bruissent pas* a été écrite en 2006 mais elle vient seulement d'être traduite en français par Esther Gouarné.

En scène, deux personnages, d ou dom, g ou gaby (Magne van der Berge évite les majuscules), deux femmes d'un âge indéterminé mais au vécu alourdi de déceptions. « *La force de cette pièce se situe dans la concision du dialogue et le minimalisme des répliques, parfois monosyllabiques – notamment dans le cas de g qui répond souvent par « oui » et par « non », écrit la traductrice sur le site de la Maison Antoine Vitez. Avec le moins de mots possibles,*

dans une langue ciselée et percutante, Magne van den Berg sait suggérer et révéler les drames, les souffrances, les regrets et les espoirs de ces femmes. La spécificité de ce dialogue se situe dans le contraste entre son ton a priori superficiel et sa violence sous-jacente. On a d'abord affaire à une conversation apparemment futile, tissée de ragots, de commérages, de lieux communs ressassés. Ce parti-pris est poussé de façon radicale puisqu'une moitié de la pièce tourne autour d'une question vestimentaire triviale : les deux femmes se demandent si elles doivent mettre une jupe ou un pantalon... ».

À peine lue, Pascale Henry a tout de suite voulu monter cette pièce au titre si enchanteur. Pour cause du chamboulement du au Covid, elle la mettra en scène seulement en novembre et décembre 2021.

À la Mousson, c'est Michel Didym qui mettra en espace la pièce avec Catherine Matisse et Marie-Sohna Condé, actrice familière des spectacles de Pascale Henry. Cette dernière animera comme chaque année une classe de l'Université d'été où elle travaillera plusieurs pièces présentées à la Mousson dont, il va sans dire, *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas*.

Pascale Henry. C'est un titre splendide, c'est de la poésie, ça embarque, on se demande qu'est-ce que la pièce va nous raconter. J'ai fait un rapport au comité avec beaucoup d'enthousiasme. Car j'aime bien les langues compressées, avec de courtes répliques. Il faut deviner tout ce qui se cache et affleure derrière les mots, c'est du pur théâtre. On sent que le texte ne raconte que la partie visible de l'iceberg. Les choses apparaissent sans que les choses soient dites, on dit sans dire, tout affleure lentement, très lentement, j'adore ça. Et très vite j'ai décidé de mettre en scène *Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas* avec Marie Sohná Condé, une comédienne qui a souvent travaillé avec moi. On a lu et relu la pièce. Tout est là tout le temps. Il faut écouter le désastre qui s'exprime par des toutes petites choses. Après le titre, j'ai adoré la première didascalie qui ouvre le texte : « *deux femmes sont assises*

d - maintenant- tu veux sentir un peu

g - non

d - tu ferais un gros détour pour éviter une odeur comme ça

g - oui

d - c'est mieux gaby

g - oui

d - beaucoup mieux

g - oui

d - tu veux sentir un peu

g - non

d - pour voir si ça te fait encore quelque chose

g - non

d - je ne pense pas que ça te fasse encore quelque chose

g - non

d - viens sentir ici tout doucement

devant leur camping-car sur deux chaises de jardin en plastique ».

Ce n'est pas une caravane ou une tente c'est un véhicule, c'est fait pour partir, aller quelque part.

Mais elle ne partent pas. Elles sont là, elles attendent une visite, on ne sait pas de qui, mais elle se préparent, s'habillent, etc. À la fin de la pièce, elles attendent toujours mais pensent qu' « ils » ne viendront pas.

P.H. Et on ne connaîtra jamais le pourquoi de cette visite qui se cache derrière ce « ils ». Je suis d'accord avec la traductrice qui parle d'un côté beckettien et fait bien sûr référence à *Godot*. L'objet de l'attente importe peu, c'est l'attente qui est le sujet. Est-ce qu'elles attendent des gens des services sociaux, le directeur du camping, on ne sait pas mais cela produit chez elles une sorte d'affolement pour savoir comment elles doivent s'habiller, se présenter, c'est une trouvaille absolument magnifique. C'est très théâtral, il faut mettre cela en scène au cordeau. Chacune à son tour sort, change de vêtements. C'est aussi très drôle. Cela en dit long sur le corps des femmes, sur le souci qu'elles ont d'être « présentables » : est ce qu'il faut mettre un pantalon ou plutôt une jupe, mais la jupe a une tache, faut-il la mettre tout de même et cacher la tache en s'asseyant, c'est à la fois tragique et clownesque, quand elles parlent de la tache, savoir si on peut ou pas l'effacer, c'est à la fois concret et métaphorique.

C'est que leur vie aussi n'est pas sans tache bien que rien ne soit vraiment dit.

P.H. Tout à fait. L'une, d, semble avoir l'ascendant sur l'autre, g, celle qui ne dit le plus souvent que « oui » ou « non », mais parfois cela se renverse. On découvre ce qui les a conduit ici et ce n'est pas rien. L'une s'est pris de grosses raclées toute sa vie

par son bonhomme et l'autre apparemment aussi bien que cela ne soit pas très clair. On voit comment les rapports de domination entre deux êtres humains s'infiltrent par tous les bouts.

Vous avez choisi Marie-Sohna Condé pour interpréter l'un des deux rôles. Et pour l'autre ?

P.H. En lisant la pièce, j'ai eu l'immense envie de remonter sur les planches, j'entends tellement tout ce qui se passe là-dedans. Mais aujourd'hui je suis dans une grande hésitation car la directrice d'acteurs que je suis voit que c'est une pièce qui doit être montée avec une extrême précision et quelle soulève d'incroyables problèmes de rythme. C'est une partition diabolique, sans pauses ou presque. Cette hésitation ne va pas pouvoir durer très longtemps.

Si d (dom) parle -, g. (gaby) en revanche se contente le plus souvent d'un mot, oui ou non, guère plus. Cette simplicité, cette économie en font un rôle d'une difficulté extrême.

P.H. Il ne faut rien faire, être juste là. Être la silencieuse. Toute la monstruosité de l'histoire de g est tenue sous une pierre de silence. C'est magnifique. Il faut une actrice d'une présence gigantesque. Ces sont deux femmes à l'automne de leur vie et c'est assez rare au théâtre. Elles ne sont pas vieilles, elles ont traversé des choses ensemble et séparément, et elles ont encore le temps de se faire une autre vie, si possible, plus douce. Il faut tout laisser ouvert sur scène et c'est un beau travail à faire.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale



REBEKKA KRICHELDORF : LA COMÉDIE COMME ÉTHIQUE

Avec *La Maison sur Monkey Island*, l'auteure Rebekka Kricheldorf continue de renouveler la comédie allemande. La traductrice Leyla Rabih et le metteur en scène Mathieu Bertholet qui met la pièce en espace à la Mousson comptent parmi les passeurs de son écriture.

La comédie contemporaine n'a pas bonne presse. Si Molière et quelques autres classiques ont encore en France la faveur de bon nombre de directeurs de théâtres, souvent à l'approche des vacances, les auteurs vivants qui se consacrent à ce genre ne se bousculent pas sur les plaquettes de saison. Leur reconnaissance n'est pas beaucoup plus aisée en Allemagne, où Rebekka Kricheldorf est née en 1974 et où elle développe un goût prononcé pour le rire et pour le théâtre. Pour le rire au théâtre. Elle n'en est pas moins aujourd'hui l'un des auteurs les plus montés et appréciés de sa génération dans son pays et au-delà. En Suisse par exemple, notamment grâce au POCHÉ / GVE à Genève, où trois de ses pièces ont déjà été montées. Et où une quatrième le sera cette saison, par Florence Minder : *Mademoiselle Agnès*. En France, la réputation de Rebekka Kricheldorf fait aussi son chemin. Celui-ci passe par la Mousson d'été, où a été sélectionnée en 2017 sa pièce citée plus tôt, et où on l'on découvre cette année *La Maison sur Monkey Island*.

PING PONG EN HUIS CLOS

« On retrouve dans cette pièce le ping pong verbal caractéristique de l'écriture de Rebekka, qui réussit une fois de plus à nous surprendre en explorant des voies inédites pour elle. Notamment en matière de sujet. Pour la première fois, Rebekka y aborde des questions éthiques et environnementales, sans perdre de son efficacité ni de sa drôlerie habituelle », exprime Mathieu Bertholet qui la suit de longue date. Depuis qu'ils ont suivi ensemble la formation d'écriture scénique à l'Académie des Arts de Berlin, où il est le premier à traduire en français un

texte de Rebekka Kricheldorf, *Princesse Nicoletta*. « Une pièce dont les allures de conte de fées sont trompeuses », poursuit le metteur en scène et directeur du Poche, qui apprécie particulièrement sa manière de procéder au « décolllement de formes connues ». Souvent des pièces existantes, comme dans *Mademoiselle Agnès*, réécriture très libre du *Misanthrope*. Ou encore dans *Feues les mains de Robert Redford*, dont les deux couples qui se rencontrent dans un safari-camp en Namibie sont des versions allemandes et contemporaines de ceux de *Qui a peur de Virginia Woolf ?* (1967) d'Edward Albee.

Avec *La Maison de Monkey Island*, Rebekka Kricheldorf déroge à son habitude de l'adaptation.

On a beau en explorer tous les recoins, on n'y dénicher en effet aucune dépouille d'auteur ni de texte connu. On y devine des références multiples, pour beaucoup du côté du cinéma. Située sur une île isolée de l'Océan Pacifique, la demeure éponyme en évoque beaucoup d'autres à travers l'histoire du 7^{ème} Art. On pense par exemple à *L'Ange exterminateur* (1962) de Luis Buñuel, où une maison garde en otage tous les invités d'un aristocrate mexicain. On se remémore aussi de nombreux films de science-fiction ou d'horreur dont les foyers étranges sont les protagonistes centraux. Mais la villa de *Monkey Island* se distingue de ces modèles de série B par sa façon d'effrayer ses occupants : une équipe d'experts – la psychologue Kristina, le sociologue Hannes, le spécialiste en neuro-économie André et la neurobiologiste Ann – sensée y mettre au point la commercialisation de viande produite *in vitro*, à partir de cellules souches. En répondant trop bien à leurs désirs, elle les met face à leurs addictions, à leurs névroses.

UNE COMÉDIE TRÈS ALLEMANDE

Pour pousser les personnages de la pièce dans leurs retranchements, la maison de Rebekka Kricheldorf use de moyens bien allemands. « *Tous les produits alimentaires que les protagonistes y trouvent sont allemands* », remarque Leyla Rabih, qui signe avec Frank Weigand la traduction de la pièce en français. « *La terminologie de l'addiction utilisée par l'auteure est elle aussi très allemande. De même que la manière dont sont abordées certaines autres pathologies, comme la boulimie. La pièce est aussi pleine de références sociologiques de l'Allemagne des années 1980* ». Bien que les deux traducteurs aient opté pour une grande fidélité à ce fort ancrage dans une culture et une époque précise, celui-ci n'entrave toutefois pas la réception du texte pour un lecteur ou spectateur français. « *Les textes de Rebekka Kricheldorf offrent une telle diversité de niveaux de lecture que leur dimension très référentielle n'est pas un problème à l'étranger* ». Le rythme effréné des dialogues, des frictions, nous embarquent tous dans la maison, assez vaste pour accueillir tous ses visiteurs. Même en ces temps de distanciation.

Anaïs Heluin

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale, présenté en partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe cofinancé par le programme Europe Créative de l'Union européenne



Je me souviens...

En été 2003, Marius von Mayenburg est invité pour la première fois à la Mousson d'été. Il s'en souvient.

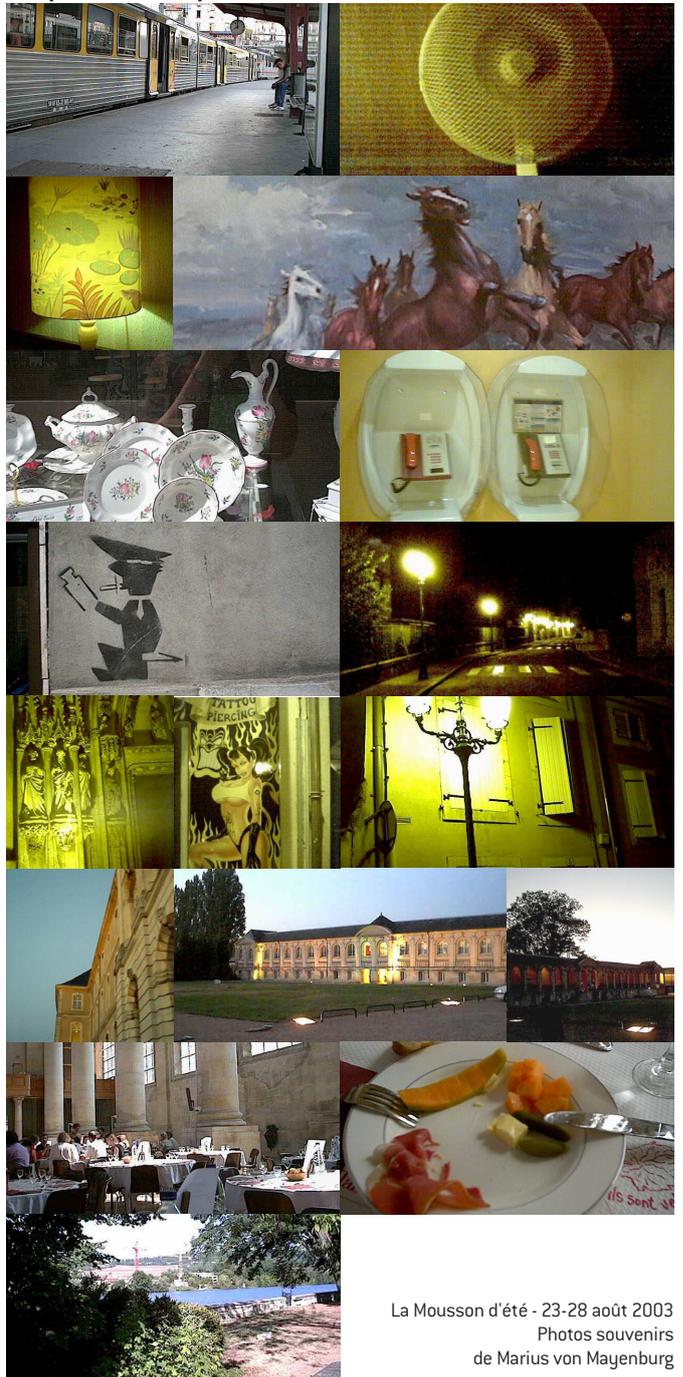
Cela fait maintenant dix-sept ans, j'ai passé quelques jours à Pont-à-Mousson. J'avais été invité par Michel Didym, véritable locomotive du théâtre français. Notre rencontre a eu des répercussions : j'ai écrit plusieurs textes pour lui et nous nous sommes beaucoup amusés. Mais ces jours d'été 2003 remontent à longtemps, ils nagent, comme un petit rond de graisse, sur la soupe de ma mémoire, ils s'accrochent à une bouée de sauvetage dans la Mer de l'Oubli. La bouée de sauvetage, c'est le petit appareil photo que j'avais à l'époque, gros comme une boîte d'allumettes ; à l'époque, il y avait encore des boîtes d'allumettes, on fumait encore, à l'époque, mais on ne prenait pas encore de photos avec son téléphone et le fait qu'on soit capable de fabriquer des appareils photo numériques si petits était une vraie sensation. Ce dont je me rappelle : un lieu magique, semblable au château d'Alain Fournier dans *Le Grand Meaulnes* ; derrière, un fleuve, j'essaie de me souvenir, comme au réveil d'un songe d'une nuit d'été troublant, et m'aide pour cela des photos que j'ai prises à l'époque. Elles sont d'une qualité lamentable, le viseur de l'appareil n'atteignait pas forcément la cible, il se contentait d'être un petit boîtier escamotable. Sur l'une des photos, on voit ce truc dans le reflet d'une vitrine : je le tiens devant mon visage grimaçant, comme si je devais me protéger de la vaisselle kitsch que je suis en train de photographier. Le cadrage était une question de chance, on ne pouvait le vérifier qu'après avoir transféré les photos sur l'ordinateur, les écrans d'affichage n'existaient pas encore.

Un hôtel au mobilier d'une autre époque ou d'un autre monde ressurgit, les promenades nocturnes dans la ville encore brûlante, les déjeuners dans l'ancienne abbaye où l'on accueillait chaque jour un nouveau venu avec un « *Happy Birthday* » chanté collectivement - « *Mais ce n'est pas du tout mon anniversaire* », et les rires qui retentissent alors dans toute l'église, accompagnés du cliquetis des couverts. Mais il y a avant tout ces nombreux étrangers intimes que je n'ai pas photographiés, des cerveaux bien remplis derrière de beaux visages, tous appartenant inconsciemment à cette famille des gens de théâtre qui est bien au-dessus des nationalités bien que, ou plutôt précisément parce que le théâtre s'accroche à la langue avec ténacité, cette langue qui démocratise l'espace, le dernier rang entend les mêmes mots que le premier, et le théâtre les utilise avec plus de parcimonie que n'importe quel comptable, nous n'avons pas l'éternité devant nous, le public nous octroie tout au plus deux heures, au-delà de ça, c'est du vol, et nous sommes tous des criminels...

Je fais partie de ce monde depuis peu en 2003 mais je ressens ce lien qui unit les gens de théâtre, même en dépit du fait, et c'est la magie de ce lieu, que ma timidité se répande abondamment dans chacune de mes prises de parole et ce dans un pays, la France, où la langue est comme du champagne. Il est un souvenir que je cherche en vain dans mes photos : un skieur nautique était apparu, de façon tout à fait inattendue, dans l'air agité qui flottait au-dessus du fleuve ; il se faisait tirer sur le cours d'eau par un bateau motorisé beaucoup trop rapide, dans une tentative

vaine de s'affranchir totalement de la pesanteur et de s'envoler vers une nouvelle orbite bien qu'il est certain que, nulle part ailleurs dans le cosmos, le présent ne pouvait être si enivrant et si concret que là-bas, sur ce fleuve. Sur la photo que j'ai prise à l'époque, on ne voit rien de tout cela, pas de bateau ni de sportif nautique, l'instant est passé si vite. L'eau fait comme si rien ne s'était passé. En regardant aujourd'hui mes photos pitoyables, je constate qu'elles sont aussi floues que mes souvenirs mais, pour moi, elles portent en elles un peu de la chaleur, de la solitude et du bonheur de cet été.

**Marius von Mayenburg, traduction Charles Morillon
Propos recueillis par A.H. et J-P.T.**



La Mousson d'été - 23-28 août 2003
Photos souvenirs
de Marius von Mayenburg

HOBO C'EST BEAU

Le collectif Hobo, réunissant 4 artistes issus de formations architecturales, réalise des installations diverses et innovantes. À la Mousson, ils sont les auteurs de deux structures en bois et cordes qu'on peut admirer à la sortie du jardin de l'Abbaye, vers le gymnase, ainsi que d'une partie du mobilier du restaurant. L'installation est une commande du festival, avec, pour seule consigne, la volonté de « clôturer l'espace » enherbé, avec une liberté totale quant à la conception et au choix des matériaux. Tout est réalisé en chutes de frêne et de douglas, considérées comme inutilisables pour les ébénistes. Le collectif leur redonne vie à travers cette œuvre. Elle n'a aucun caractère symbolique et laisse au spectateur le soin de se l'approprier comme il le souhaite.

Noam Humeau

LUNDI
24 AOÛT
2020



PORT DU MASQUE
ET RÉSERVATION
OBLIGATOIRE
POUR LES
LECTURES AU
03 83 81 20 22

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

Dirigés par Jean-Pierre Ryngaert, Joseph Danan, Nathalie Fillion, Pascale Henry et Helena Tornero

14h30 – Privés de feuilles, les arbres ne bruissent pas - AMPHITHEATRE

De Magne van den Berg (Pays-Bas), traduction Esther Guarné

Lecture dirigée par Michel Didym assisté par Yves Storper

Avec Marie Sohna Condé et Catherine Matisse, musique Vassia Zagar

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

16h30 – Conversation de l'Université d'été de la Mousson - BORD DE MOSELLE

Les commandes d'écriture

Rencontre avec les auteurs et les artistes présents à la Mousson d'été

18h00 – Ce qui me manque - RUE DU QUAI

De Tomislav Zajec (Croatie), traduction Karine Samardzija

Lecture dirigée par Tamara Al Saadi, avec Christophe Brault, Nicolas Chupin, Sébastien Eveno, Etienne Galharague, Maud Le Grevellec, Frédérique Loliée, Odja Llorca et Emma Meunier

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale

20h45 – La maison sur Monkey Island - AMPHITHÉÂTRE

De Rebekka Kricheldorf (Allemagne), traduction Leyla-Claire Rabih et Frank Weigand

Lecture dirigée par Mathieu Bertholet

Avec Eric Berger, Nicolas Chupin, Marie-Sohna Condé et Alexiane Torrès

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale et POCHE / GVE, présenté en partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe soutenu par le programme Europe Créative de l'Union européenne. Production POCHE / GVE (création le 16 novembre 2020 au POCHE / GVE) - www.poche---gve.ch)

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

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

De et avec Joseph Danan et Pascale Henry

Suivi par : DJ SET de DJ PhiltyPhilFury - PARQUET DE BAL

La Mousson d'été est subventionnée par la Région Grand Est, le Ministère de la Culture (DRAC-Grand Est), 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 de la ville de Pont-à-Mousson.

En partenariat avec le projet de coopération Fabulamundi. Playwriting Europe cofinancé par le programme Europe Créative, l'Ambassade de France / Institut français et le réseau des Alliances françaises en Argentine, Acción Cultural Española AC/E, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez – Centre international de la traduction théâtrale, L'Arche éditeur, ARTCENA – Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, le Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy-Lorraine, le Théâtre National de Strasbourg, Théâtre ouvert, France Culture, Télérama, Théâtre-contemporain.net, les lycées Jean Hanzelet et Jacques Marquette de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive à Nancy, et avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.



Rédaction : Anaïs Heluin - Jean-Pierre Thibaudat - et avec Noam Humeau
Mise en page : Florent Wacker

Une version numérique [et en couleur] du journal est disponible sur www.meeec.org
À consulter aussi sur www.theatre-contemporain.net où vous pourrez également consulter des vidéos des artistes présents à la mousson d'été

