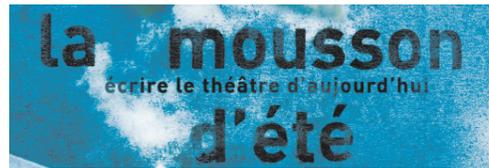


Mercredi 27 août



9h30-12h30 ateliers de l'Université d'été

14h lecture

*Maman est folle* de Frederic Mauvignier  
en partenariat avec la Comédie Française et Théâtre Ouvert  
Dirigée par Michel Didym, assisté de Maya Boquet

-Bibliothèque-

16h lecture

*Fabbrica* d'Ascanio Celestini  
Texte français de Kathleen Dulac avec l'aide de Pietro Pizzuti (Maison Antoine Vitez)  
dans le cadre de Trait d'Union  
Dirigée par Charles Tordjman

-Cellier-

18h lecture

*Fin de l'histoire* de François Bégaudeau  
en partenariat avec Théâtre Ouvert  
Dirigée par François Bégaudeau

-Sainte Marie aux Bois-

19h Pot de clôture

-Bar des écritures-

20h45 spectacle

*Le mardi à Monoprix* d'Emmanuel Darley  
Mise en scène Michel Didym

-Salle Montrichard-Pont à Mousson  
navette au départ de l'Abbaye à 20h15

22h30

*Une touche de Blutsch*  
par Hervé Blutsch

-Chapiteau-

00h concert

*Disfonction*

-Chapiteau-

À venir

Les 30, 31 mars et 1<sup>er</sup> avril à l'Abbaye des Prémontrés

**LA MOUSSON D'HIVER**

rencontres théâtrales pour la jeunesse  
avec Fabrice Melquiot, Mark Ravenhill (Grande Bretagne), David Lescot, Rémi de Vos, Nathalie Fillon, Marion Aubert, Eddy Pallaro Hervé Blutsch.



la me<sup>é</sup>c présente

# TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Merci d'être venus à Pont-à-Mousson, vous qui habitez la langue. Vous que la langue inquiète et obsède et soulage et libère et concerne au plus haut point. Merci d'être venus à la Mousson d'été, vous qui faites confiance à l'essai, au frottement, au geste que n'oblige pas le résultat. Merci d'être venus, vous qui savez que la langue dépasse la question de la modernité, qui réside bien dans l'acuité du sens et non dans la technicité électronique.

Nous avons essayé de vous faire aimer la symphonie épique, la réunion de tous ces poètes dramatiques. Cette musique, présent fragile dont le temps nous révélera la solidité, est composée de leurs œuvres avec tous les risques que comporte cette exposition, avec tous les dangers que représente la première audition publique. L'émergence et la recherche, la proposition et la confrontation forment un terreau dont on extrait le théâtre de demain. Ce théâtre de demain dont nous avons la responsabilité, nous qui appelons de nos vœux une politique culturelle engagée vers l'écriture, s'il est vrai que l'auteur est au cœur du théâtre.

Alors que faire ? Peut-être retrousser notre lâcheté et notre réticence à se charger du réel. Enfiler notre maillot de communauté et construire un collectif artistique. Acteurs poussant jusqu'à écrire ce que les auteurs n'avaient même pas rêvé de jouer. Musiciens révélant la densité du temps. Un collectif que ni le vent ni la pluie ne sauraient altérer, cimenté autour de la langue et du poète qui embellit la ville et magnifie la vie. Avec ces éclairs de lucidité aussi, déchirant soudain le rideau de nos ténébreuses certitudes...

Michel Didym

## Qu'est-ce qui renaît des os glacés du communisme ?

Dans l'édition d'hier, nous avons commis un lapsus calami qui ne doit rien à Maïté Nahyr... Il s'agit de la citation du *Manifeste du parti communiste*, de Marx et Engels que nous reproduisons *in extenso* :

« La bourgeoisie a joué dans l'histoire un rôle éminemment révolutionnaire. Partout où elle a conquis le pouvoir, elle a foulé aux pieds les relations féodales, patriarcales et idylliques. Tous les liens complexes et variés qui unissent l'homme féodal à ses "supérieurs naturels", elle les a brisés sans pitié pour ne laisser subsister d'autre lien, entre l'homme et l'homme, que le froid intérêt, les dures exigences du "paiement au comptant". Elle a noyé les frissons sacrés de l'extase religieuse, de l'enthousiasme chevaleresque, de la sentimentalité petite-bourgeoise dans les eaux glacées du calcul égoïste. Elle a fait de la dignité personnelle une simple valeur d'échange ; elle a substitué aux nombreuses libertés, si chèrement conquises, l'unique et impitoyable liberté du commerce. En un mot, à la place de l'exploitation que masquaient les illusions religieuses et politiques, elle a mis une exploitation ouverte, éhontée, directe, brutale. La bourgeoisie a dépouillé de leur auréole toutes les activités qui passaient jusque-là pour vénérables et qu'on considérait avec un saint respect. Le médecin, le juriste, le prêtre, le poète, le savant, elle en a fait des salariés à ses gages. La bourgeoisie a déchiré le voile de sentimentalité qui recouvrait les relations de famille et les a réduites à n'être que de simples rapports d'argent.»

«Le théâtre est pour moi comme le regard d'un enfant qui se perd dans l'horizon ; ça n'a strictement aucun intérêt, mais personnellement ça m'émeut.»

Hervé Blutsch

n°6

27 août 2008

## sommaire :

Editorial

*Maman est folle*  
Frédéric Mauvignier

*Fabbrica*  
Ascanio Celestini

*Fin de l'histoire*  
François Bégaudeau

*Dire la vérité, quitte à se tromper*  
Entretien avec Micheline et Lucien Attoun

Programme du jour

REDACTION

Olivier Goetz  
Jean-Édouard Hastings  
Charlotte Lagrange

GRAPHISME  
Xavier Gorgol

# Maman est folle

Frédéric Mauvignier

Qui a dit que les femmes voulaient le phallus de l'homme ? C'est Agathe, la « fille en puissance », celle qui n'est pas née, celle qui aurait pu naître : *Maman veut la queue de Papa dans son ventre, qu'il me livre à elle.*

*Maman veut Papa, n'importe comment, elle le veut.*

*N'importe comment* mais de préférence dans une maison blanche de petite famille parfaite. *N'importe comment* mais comme un homme, du genre de ceux qui ensemencent le ventre affamé des femmes. Seulement il fuit, le jamais nommé, le seulement surnommé « vaurien »... Il abandonne celle qui n'abandonne pas le projet de maternité qu'elle a prévu dans les moindres détails car

*Une femme qui n'enfante pas n'est qu'une moitié de femme.*

Alors Nathalie, la femme en puissance se fait femme de pouvoir. Elle va réorienter le chemin de l'homme qui fuit. Pour cela, elle décide de le mettre dans les mains et les jambes d'une pute. Elle pense satisfaire *cette idée de sexe qu'il a sans cesse dans la tête*. Une stratégie qui ne fonctionne que si la pute n'est qu'un *défolement*. Stratégie fragile...

On retrouve le duo esquissé par Alain-Kamal Martial dans *Les Veuves du Président*. Doit-il représenter les deux faces d'une seule femme, ou encore la seule alternative possible à tout rapport à l'homme ? Dans les deux pièces, la pute méprisée par l'épouse redevient femme au contact de l'homme. Dans les deux pièces aussi, l'homme choisit la pute et abandonne son épouse. La sexualité assumée apparaît comme une libération ou un soulagement qui renvoie l'épouse à l'image de la mante religieuse. Dans les deux cas, une revendication de la jouissance sexuelle se fait entendre.

Dans *Maman est folle*, ce n'est pas la voix de l'homme qui affirme le plaisir de la chair mais l'appel effréné des deux femmes. Lui, est le centre absent de leur affrontement. Et la distinction des deux féminités se dissipe en un jeu de rôle par lequel Joanne la prostituée prend peu à peu la place de l'épouse.

*Dois-je aimer votre mari ?*

*Dois-je donner illusion ?*

*Dois-je prendre à mon compte vos sentiments ?*

*Dois-je vous oublier ?*

*Me laissez-vous prendre votre place ?*

Autant de questions que Joanne pose à Nathalie, mais cette dernière n'entend pas, tout occupée qu'elle est à projeter le retour, à mettre en place sa stratégie, à immobiliser l'avenir. Mais la rencontre sensuelle échappe à sa prise de pouvoir et c'est du ventre de la prostituée que naît enfin un enfant. Lorsque Nathalie vient réclamer son homme-objet, la pute est maîtresse du nid conjugal dont elle l'exclue.

Comme si l'évolution dramatique dépendait du projet de la mère, la forme même de la pièce se transforme. Elle opposait au départ deux niveaux de réalité en jouant de l'alternance de scènes localisées sur une route nationale et de scènes monologuées ne prenant pour référent que le plateau du théâtre. La scène devenait ainsi le lieu de l'imaginaire du personnage de Nathalie, le lieu où pouvaient s'exprimer ses projections obsessionnelles à travers la figure d'Agathe, l'enfant tant espéré. Le glissement qui s'opère entre la pute et l'épouse entraîne alors un télescopage des niveaux de réalité. Le personnage d'Agathe s'introduit dans les dialogues des personnages réels puis accompagne de mots scandés les folles logorrhées de sa mère. C'est le fantasme de Nathalie qui se mêle à sa perception de la réalité. Même l'arrivée des parents peut sembler un produit de son imagination. Et, peu à peu, la pièce n'est plus qu'une obsession, la folie dans laquelle le personnage de Nathalie chute, puis s'enferme...

CL

## MESSAGE PERSONNEL

Rachel, notre gentille barmaid du Bar des Écritures, a perdu une bague sur le chemin entre le lycée et l'abbaye.

C'est une bague de famille, vous imaginez la valeur qu'elle peut avoir à ses yeux. Une récompense pour celui ou celle qui la lui rapportera.



# Fabbrica

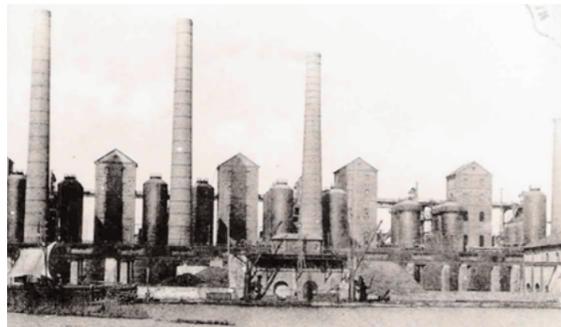
## D'Ascanio Celestini

« Vous dites bien, vous, la Mère, “l’homme et la bête, il y a toujours une différence”. Même si parfois cette différence ne tient qu’à une allumette... »

*Fabbrica* n’est pas une pièce de théâtre. Plutôt une sorte de roman épistolaire qui ne serait, étrangement, composé que d’une seule lettre. Cette lettre, c’est celle que le narrateur aurait dû envoyer à sa mère, le 16 mars 1949, comme il le fait tous les jours, sans exception, depuis des années. Une seule fois, la lettre aura manqué. Ce dont la mère ne se sera jamais consolé. Elle dit à son fils : « Tôt ou tard, tu vas me l’écrire, cette lettre, parce que tu ne peux pas manquer comme ça, juste un jour, alors que tu m’as toujours écrit tous les jours ». À quoi le fils répond : « Certaines choses ou bien on les écrit tout de suite ou bien il faut une vie entière pour trouver les mots pour les dire ». Comme ni la mère ni le fils ne disposent devant eux de cette perspective d’une vie entière, le fils s’est résolu à écrire la fameuse lettre, la lettre volée, l’absente de tout bouquet. C’est elle qui constitue l’intégralité du texte de *Fabbrica* dont Charles Tordjman, le metteur en scène de *Quoi de neuf sur la guerre* (Robert Bober), de *Daewoo* (François Bon), de *Anna et Gramsci* (Bernard Noël), parmi bien d’autres spectacles, était bien placé pour proposer, aujourd’hui, une lecture.

La « fabbrica » qui donne son titre au récit est une usine en Italie, où l’on fabrique de l’acier depuis la fin du XIXe siècle. Le cœur de la *fabbrica*, c’est le haut-fourneau où rougeoie la fonte incandescente. Mais en 1949, à la sortie de la seconde Guerre mondiale, l’industrie en crise fait qu’on licencie à tour de bras. Le narrateur vient pourtant de se faire embaucher dans cette usine, il y est accueilli par Fausto qui le met aussitôt en garde. Il n’a aucune chance d’y rester tant qu’il n’a pas eu la « disgrâce ». Seuls ceux que l’usine a meurtris ou amputés, comme Fausto, qui a laissé sa jambe dans la fonte en fusion à 1500°, sont à l’abri du chômage. Car ceux-là, « même Jésus-Christ ne peut pas les renvoyer », ils ont « un contrat en béton ».

« C’est une histoire de famille, de travailler à la *fabbrica* ». Tout l’art d’Ascanio Celestini est de réussir à faire tenir dans ce grand monologue non seulement une « histoire de famille », mais une grande fresque historique. Les Italiens sont doués pour ce genre d’entreprises, on pense au Bertolucci de 1900, notamment. Ici, la fresque se déploie en triptyque, il y a trois époques différentes qui structurent le texte « comme les ères géologiques ». On se retrouve, d’abord, à « l’ère des géants », au temps de Fausto, le grand-père du Fausto qui sert d’interlocuteur au narrateur. Alors, « les ouvriers étaient hauts de dix mètres » ! En mourant, le vieux Fausto a laissé un fils, Fausto, qui l’a aussitôt remplacé. Les ouvriers de cette deuxième époque constituent « l’aristocratie ouvrière ». Ils « emmenaient bien volontiers avec eux les outils qu’ils avaient fabriqués eux-mêmes. (...) Des ouvriers qui étaient



les seuls à pouvoir faire à la *fabbrica* ce qu’ils faisaient » ; « l’acier, ils ne l’avaient plus dans les bras mais dans le cerveau ». Enfin, à l’époque du troisième Fausto, fils et petit-fils des précédents, on est à « l’ère des estropiés » qui ne sont là que parce qu’on ne peut pas les licencier, et qui se traînent en clopinant, comme ce Benito tordu et laid, qui creuse dans le charbon pour trouver l’or des fous, la poussière de pyrite... Dans sa jeunesse, ce Fausto a connu le fascisme, il a eu affaire à Giovanni Berta, dénué de scrupules et répugnant, mais finalement victime, lui aussi, de la malédiction familiale de la *fabbrica*...

« Les sirènes d’Ulysse attiraient les marins avec des voix enchanteresses. De même, celles de la *fabbrica* attiraient les ouvriers... mais après elles ont perdu tout leur pouvoir enchanteur. » L’auteur représente l’Histoire en mobilisant les codes narratifs du conte où des fantômes, par exemple, sont capables de venir manger les poires des vivants... En même temps, l’usine offre aux héros et aux monstres, qui sont des personnages quasi-mythologiques, un cadre réaliste et pittoresque décrit avec une grande précision... Inversement, l’auteur utilise aussi l’Histoire pour brosser, en arrière-plan de sa fable, un décor à la fois crédible et grandiose. La première guerre mondiale, la montée du fascisme et, même, tout à la fin, les attentats des Brigades Rouges ancrent de petites histoires invraisemblables dans les lieux communs de la grande Histoire. Ce faisant, ces événements réels offrent au spectateur effaré les points de repère d’une référence partagée. Le lecteur reconnaît alors son monde, au point qu’il en arrive presque à douter du caractère fictif de ce qu’on lui raconte. Du coup, les personnages sont hissés à une grandeur légendaire, comme ce Fausto qui, de génération en génération, porte toujours le même nom. Ou comme cette extraordinaire Assunta, la tenancière du bar-tabac installé devant l’usine. C’est une sorte de déesse ou de Madone, dont la beauté immarcescible masque un secret aussi irrésistible que monstrueux, et qui s’avère finalement une véritable malédiction. Car, telle la Gorgone qui pétrifie celui qui ose la regarder de face, Assunta condamne, à plus ou moins long terme, ses confidents à une mort certaine. Ce n’est, au fond, qu’une autre forme de la « disgrâce ». Lecture paradoxale d’une sotériologie catholique : on ne peut survivre dans ce monde qu’à condition d’être stigmatisé. Tous les personnages de *Fabbrica*, à commencer par le narrateur, ont souffert dans leur chair et portent leur handicap comme une marque d’élection.

O.G.

« La politique telle qu’inventée par les femmes dépiégées, c’est l’Histoire moins sa mythologie, l’Histoire moins l’Histoire. »

# La fin de l’histoire

## de François Bégaudeau

Son visage en grand sur la façade de l’Hôtel de ville de Paris, son nom et le nombre de jours de captivité repris telle une scansion ou presque par tous les médias, des rassemblements spontanés dans toute la France pour faire montre de solidarité, Florence Aubenas était sans doute plus présente dans les esprits lorsqu’elle était absente, enlevée avec Hussein, son « accompagnateur », à Bagdad, que revenue à la vie normale à sa descente d’avion sur le tarmac de l’aéroport militaire de Villacoublay. Comme d’habitude en pareilles circonstances, on peut imaginer qu’elle a été briefée par les autorités durant son voyage de retour, pour ne pas dévoiler les dessous d’une pareille libération (ironie du sort, c’est le nom du journal pour lequel elle travaillait à l’époque). Une rançon ? Son montant ? De petits arrangements entre amis occidentaux et orientaux ? Et pourquoi ne mentionne-t-elle jamais les noms de Ben Laden, Georges Bush, Vladimir Poutine et Saddam Hussein ? Un simple oubli ? Allez savoir, de toute façon nous ne connaissons jamais le fin mot de l’histoire...

François Bégaudeau reprend le texte de la conférence de Florence Aubenas trois jours après son retour en France, soit quarante-cinq minutes et quatorze secondes « Donc voilà en préliminaire j’aurais juste dire qu’on avait... qu’on a choisi comme ça spontanément en arrivant dimanche de faire une conférence de presse avec tout le monde, pour pas qu’il y ait justement de course à l’exclusivité. Même au journal on voulait pas s’approprier un récit qui appartient à nous tous. »

Déjà on est ici entre « amis », puisqu’elle s’exprime devant ses collègues, va parler à d’autres journalistes, la grande famille des chasseurs de scoop. Et Bégaudeau d’enchâsser dans le texte de la conférence les réflexions, sous forme de digressions, que lui inspirent la libération et le retour de cette femme de l’enfer d’une détention dans une cave.

Le dispositif narratif est original, mélange d’oralité devant les micros (Florence) et d’écriture (littérature) solo devant un ordi (François). Mais que dit-elle au fond la survivante ? Ne voile-t-elle pas son propos sous des dehors de franc parler ? En tout cas, c’est le parti adopté par Bégaudeau. Tenter de déceler le non-dit, le sous-entendu, voire le malentendu, dans le dit de la journaliste. Le texte oscille alors entre récit, la conférence de presse, et digressions donc, l’écriture de Bégaudeau. Du coup, on se retrouve face à un objet littéraire difficilement identifiable. Ni du roman, ni un essai, encore moins du théâtre à proprement parler, même si l’oralité du texte confine justement à une certaine théâtralité. Avec Bégaudeau, on ne sait pas vraiment si la conférence de presse devient un genre littéraire à part entière, ou si c’est la littérature qui verse, une fois n’est pas coutume, dans une certaine oralité, « pour noyer l’Histoire dans le flux de l’oral. [Parce qu’] aujourd’hui il n’y aura pas de littérature, on a bien mieux à faire » précise l’auteur. Sans doute un peu des deux, or de toute façon à vous de choisir...

Au-delà de l’aspect médiatique, quasi mythique de l’histoire de Florence Aubenas, François Bégaudeau questionne le monde, en particulier le rapport entre les hommes et les femmes qui, s’il ne s’est pas encore totalement déplacé, est, de façon certaine, en train de le faire. Car en Irak, ce sont des hommes barbus qui l’ont enlevée et qui, sans trop caricaturer, perpétuent l’ancienne manière « Les hommes lancent des bombes, les femmes se terrent dans la

cave et jouent au backgammon en attendant que ça se passe. [...] Les hommes lancent des catapultes sur les maisons, les femmes tiennent la baraque. » Et si la fin de l’Histoire c’était ça ? La femme aux commandes, l’homme pris à son propre piège, l’illusion de son pouvoir incommensurable et éternel. Et Florence en est revenue, saine et sauve. Comme si la femme avait dompté le patriarcat, la vision sérieusement puérile et phallogratique de l’homme censément couillu « J’ai toute la vie pour consacrer ma victoire, consolider ma libération, faire entendre la langue que j’ai inventée, faire parler ma modernité ? modernité façon de parler. »

La fin de l’histoire est une vraie réussite, mêlant tour à tour écriture intime (ah ! Mylène en classe de neige en CM1), réflexion littéraire et politique (comment s’y prendre pour raconter un pan d’Histoire ?), sans oublier une touche de comique salvatrice (ah ! l’email de Chirac) quant à l’embrasement du monde et la débâcle généralisée, à défaut d’être programmée.

Alors en définitive, que reste-t-il aux hommes ? A moins que ce ne soit le vrai début de l’Histoire ? En tout cas une chose est sûre, à vous de trancher et de bâtir la suite...

« Sur leur scène, les femmes ont importé la virilité. [...] Elles ont bien regardé les hommes agir, ont chipé les trucs qui faisaient crac boum hue et leur semblaient utiles à leur popote perso. Se sont greffées un nombre raisonnable de centimètres de bite et laissé le reste à qui voulait. Pris au cow-boy son lyrisme sec, laissé sa terre promise. Laisse au politicien sa rhétorique de combat de coqs, pris la plasticité de ses discours. Pris la puissance, laissé le pouvoir. Laisse la conquête, pris le mouvement. Laisse la compétition, pris la performance prononcez à l’américaine. Laisse les rots, pris la trivialité. Pris les blagues racistes, laissé le racisme. Pris les blagues de cul, pris le cul. Pris les grimaces. Pris l’humour. Pris le micro. »

JEH

Cette lecture, assurée par l’auteur et Cécile Backès, se fait en partenariat avec Théâtre ouvert.

# «Dire la vérité, quitte à se tromper !»

## Entretien avec Micheline et Lucien Attoun

*Micheline et Lucien Attoun sont arrivés, hier soir, à Pont-à-Mousson. Le Temporairement Contemporain a voulu savoir quel regard ils posaient sur la Mousson d'Été et, au-delà, s'interroger sur ce qu'un festival de théâtre contemporain comme le nôtre doit à une institution comme Théâtre Ouvert.*

Temporairement Contemporain : *Micheline et Lucien Attoun, je vous remercie de vous prêter à notre petite entreprise éditoriale. Je me demandais si vous étiez déjà venus, ici, à la Mousson ?*

*Lucien Attoun.* Non, c'est la première fois que nous venons. À plusieurs reprises nous avons failli venir, mais nous travaillons beaucoup, et... Cette fois-ci, Micheline n'a pas résisté au charme de Michel, ils se sont mis d'accord tous les deux pour organiser notre venue. Quant à votre journal, je tiens à rappeler qu'il y a une époque où nos publications avaient aussi un caractère modeste et très artisanal.

*Micheline Attoun.* Je ne suis pas du tout d'accord avec Lucien. Ce n'est pas pour répondre à une invitation de Michel Didym que nous sommes venus. C'est moi qui me sentais honteuse de ne jamais venir à la Mousson, sous prétexte qu'elle se déroulait au mois d'août à un moment où nous sommes généralement en voyage. Pour une fois, nous avons donc organisé nos vacances de manière à pouvoir être présents. Michel n'a exercé aucune pression et, de toute façon, je suis quelqu'un qui n'accepte pas se faire forcer la main.

*T.C. Comment définiriez-vous votre relation à Michel Didym ?*

*L.A.* Il y a une réelle complicité, entre Michel et nous, entre Théâtre Ouvert et la Mousson d'Été... Nous avons connu Michel quand il était assistant d'Alain Françon. Ce sont de très beaux souvenirs. Il a travaillé sur *Chambres* de Minyana, et à partir de là, nous avons gardé une complicité. Nous conservons de très beaux souvenirs, avec Armando Llamas, avec Daniel Danis, et avec beaucoup d'autres... Mais rien n'a jamais été institutionnalisé ; ça s'est fait comme ça. Maintenant, il a évolué, mais, avant, il était extrêmement baroque dans ses mises en scène. Pour *Lisbeth est complètement pétée*, il avait réussi à faire croire aux spectateurs que nous avions des cintres à Théâtre Ouvert ; il faisait tomber des choux ! (*rires*)

*M.A.* Nous avons, à Théâtre Ouvert, un comité de lecture auquel participe toute l'équipe. Je trouvais que ce travail n'avait pas assez de visibilité. Cette année nous avons travaillé sur un texte de Jean Delabroy, qui n'écrit pas pour le théâtre habituellement. Il a fait un texte sur l'affaire Natacha Kampusch, dont l'intérêt est qu'il ne reste pas au niveau du fait-divers. Il parle de la vie intérieure de cette femme. Son texte a été édité chez Verticales. Nous avons proposé, un peu tardivement, à Michel Didym, d'en diriger une lecture, ce qu'il a accepté. Il a eu la gentillesse de me dire que je lui ai toujours fait de très beaux cadeaux : Llamas, Danis et cette mise en voix... J'espère qu'il montera ce monologue à Théâtre Ouvert, avec le concours de ce musicien... Philippe Thibault.

*L.A.* Emmanuel Darley est aussi un auteur qui figure dans les

Tapuscrits de Théâtre Ouvert dont on a demandé à Michel de faire la mise en voix. Pour *Maman est folle*, qui est donné à la Mousson, ce n'est pas nous qui avons choisi Didym, c'est la Comédie Française. Mais Michel a eu l'amabilité de compter aussi au nombre des « cadeaux » que nous lui faisons... Il se trouve que François Bégaudeau est aussi au programme de notre École Pratique de Théâtre Ouvert, avec *Entre les murs*. Une version dramatique est née en partant du roman qui a, par ailleurs, inspiré le film de Laurent Canet primé à Cannes. On se retrouve sur les mêmes chemins.

*T.C. Fort de votre longue expérience dans le champ de la contemporanéité, quelle impression vous fait la création théâtrale d'aujourd'hui ?*

*L.A.* Avez-vous remarqué que « contemporanéité » est un mot difficile à prononcer ? Le contemporain est éphémère.

*T.C. C'est bien ce qu'exprime le titre de votre journal...*

*M.A.* La seule question à laquelle je n'ai jamais été capable de répondre c'est celle que posent si souvent les journalistes : « Quelles sont les tendances théâtrales contemporaines ? » Je vous répondrai, pour ma part, que notre intérêt est toujours aussi vivace. On lit plus de 500 textes par an au comité, sur lesquels on rédige des rapports. On en refuse énormément ; il y a peu d'élus parce qu'on est très exigeants. Du coup, chaque texte est l'occasion d'une rencontre, on fait retravailler les auteurs, c'est toujours un travail en devenir. C'est ce qui nous distingue des autres structures. Et c'est comme ça que nous aboutissons à des textes comme celui de *Maman est folle*. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas de dire ce qui est bien ou pas, c'est le chemin qu'on emprunte. Jean-Luc Lagarce nous a envoyé sa première pièce, à l'âge de 19 ans ; il était très jeune. Nous avons retrouvé une lettre de relance qu'il avait écrite au bout d'un mois ou deux, parce qu'il s'impatientait. Ce premier texte n'était pas terrible, mais Lucien lui avait répondu que s'il se débarrassait de l'influence de Ionesco, il arriverait à quelque chose. D'où la nécessité de l'EPAT, cette École Pratique des Auteurs de Théâtre. Aujourd'hui, la situation de l'auteur a beaucoup évolué, il bénéficie de soutiens institutionnels et structurels. Mais sa solitude, face à son manuscrit, tant que la pièce n'est pas mise en bouche, est toujours aussi difficile à vivre. Ça n'existe pas dans les autres métiers.

*L.A.* Je vois le nom de Blutsch figurer dans le programme de la Mousson 2008, comment le cataloguer ? Voilà un garçon qui n'a pas la place qu'il devrait avoir. Nous avons fait un Tapuscrit avec *La gelée d'arbre*, que j'ai vu en Allemagne, dans une mise en scène d'Ostermeier. Sans comprendre la langue, j'ai ris tout le temps.

*M.A.* Quand Schiaretti a pris la direction du TNP, il a invité

Théâtre Ouvert pour faire une mise en espace d'un texte de Laurent Gaudé. On lui a passé des textes de Blusch, et il a flashé.

*L.A.* Depuis quelque temps, il y a des écrivains qui sont plutôt des romanciers mais qui ont envie de théâtre. Autrefois, un écrivain se devait faire au moins une pièce, c'était comme un devoir. Maintenant, Gaudé, Darley, Bégaudeau sont des écrivains qui, comme Christine Angot (dont nous sommes les premiers éditeurs) savent que parler au théâtre, ce n'est pas comme parler dans un roman, ils ont un désir très fort d'écrire pour le théâtre. Je voudrais profiter de notre passage dans l'Est pour saluer la mémoire de Hubert Gignoux, à qui nous devons beaucoup. C'est Gignoux qui nous a fait connaître Koltès, en 1972, en nous envoyant *L'Héritage*. *Combat de nègres* a d'abord été un Tapuscrit. Un jour, bien plus tard, Gignoux m'a téléphoné pour me dire qu'il avait un nouvel auteur à nous proposer, c'était Gaudé ! Si nous sommes ici, les uns et les autres, Gignoux y est pour quelque chose. Ce n'est pas parce que le théâtre est l'art de l'éphémère qu'il ne faut pas avoir de mémoire. En arrivant à la Mousson, au moment du dîner, et en regardant toutes ces tables dans la salle à manger, j'ai eu l'impression de voir une grande partie du théâtre français vivant. De ce point de vue, la Mousson a gagné son pari. On y croise des comédiens de très grande qualité et, surtout, des gens qui paraissent disponibles, qui sont prêts à partager quelque chose. Ce n'est pas par hasard que notre lieu s'appelle « Théâtre Ouvert », au départ il y a cette idée de partage. Or, le partage s'effectue aussi avec les spectateurs. Les comédiens se mettent au service des auteurs, mais aussi au service du spectateur, même si le spectateur doit encore faire une partie du chemin.

*M.A.* Avec Théâtre Ouvert, dès le début des années 1970, nous avons développé le principe de travailler avec des auteurs inconnus, des metteurs en scène assez connus, mais, surtout, avec des comédiens professionnels de haut niveau. Rezvani, par exemple, alors inconnu comme auteur, Jean-Pierre Vincent déjà assez connu comme metteur en scène, et, comme acteurs, Bénichou, Clévenot, Jourdheuil...

*T.C. D'après ce que vous me dites, j'ai l'impression qu'on pourrait presque considérer la Mousson d'Été comme un enfant de Théâtre Ouvert...*

*M.A.* Oui, mais Michel Didym a été plus loin que nous dans le sens de l'internationalisation. Il faut se rendre compte qu'à notre époque, en France, l'auteur n'existait pas. Des gens comme Jean-Claude Grumberg sont venus nous voir et nous ont dit : « Il faut faire quelque chose pour nous ». Alors, nous nous sommes faits une spécialité des auteurs français ou, plutôt, francophones. Mais les temps ont changé. Nous aussi, désormais, nous sommes amenés à nous tourner vers des auteurs étrangers. *L.A.* Souvent, des structures internationales sont venues chez nous chercher des modèles. Nous avons rencontré des directeurs américains qui nous ont interviewés. Il y avait toujours un moment, dans la discussion, où ils demandaient : « Quel est le montant de vos *royalties* ? » Ils pensaient que nous touchions des droits de suite et ils nous prenaient pour des fous quand nous leur disions que notre récompense c'était qu'un auteur soit joué. *M.A.* Il faut reconnaître que ce n'était possible que grâce à ce qu'on appelle l'exception culturelle française ; ce sont les financements publics qui permettent cela. France-Culture aussi a joué un rôle.

*T.C. Comment est né Théâtre Ouvert ?*

*M.A.* Lucien est allé trouver Jean Vilar et lui a dit : « Vous ne faites rien pour les jeunes auteurs ». Vilar a accepté de l'aider. Alors, Lucien : « Il n'y a qu'une seule personne qui peut choisir les textes et les metteurs en scène, et ça ne peut être que moi ». Vilar a répondu : « OK » ! Il lui a donné carte blanche et il nous a donné une chapelle abandonnée, à Avignon, c'était les Pénitents Blancs. Vilar n'était pas bête ; il se disait que ça marcherait ou pas, mais en tout cas on verrait. Malheureusement, il est mort avant de voir le résultat triomphal, avec Jean Pierre Vincent.

*L.A.* Il a tout de même laissé une note où il écrit qu'il faut suivre de près l'expérience de Théâtre Ouvert qui pourrait se révéler comme l'une des plus importantes. Effectivement, nous avons été à l'origine de la mise en espace et de la mise en voix. On a invité Armand Gatti, qui était venu au théâtre grâce à Vilar. Gatti a écrit pour lui une pièce qui n'a pas marché et, du coup, il n'est pas allé au festival de Vilar. Mais Gatti est venu au premier festival de Théâtre Ouvert à Avignon. C'est en 71, l'année de la mort de Vilar, que nous avons aménagé les Pénitents Blancs. Nous avons remué la merde. Il y avait des ossements. Après, il y a eu la chapelle des Cordeliers. On a l'habitude de prendre des lieux qui ne sont pas théâtraux et de les théâtraliser. C'est Théâtre Ouvert qui a inauguré le théâtre à Beaubourg. Un jour, on nous a demandé de venir de manière régulière à Avignon. Michel Guy avait décrété : « permanents mais itinérants ». Ensuite, l'idée est venue de s'installer à Paris, où nous avons aménagé le jardin d'hiver du Moulin-Rouge, où nous sommes encore aujourd'hui. Nous ne voulions pas d'un théâtre à l'italienne, parce que nous tenions à la proximité avec le public. Certains comédiens se sont révélés à Théâtre Ouvert justement parce qu'il y a une très grande proximité : André Marcon, Dominique Valadier. Anouck Grumberg, Charles Berling...

*M.A.* La récompense arrive parfois tellement tard... Récemment, nous avons été invités à l'inauguration de l'esplanade Jean-Luc Lagarce, à Besançon. Enfin un artiste qui avait droit à une esplanade ! Il y avait là son père, sa mère, et les édiles locaux qui se sont lancés dans de grands discours. Puis on nous a passé la parole. Je suis très timide, mais je leur ai dit : « Je ne reconnais rien dans vos discours, car je me souviens surtout des galères et de la frustration. Jean-Luc s'est mis à faire de la mise en scène parce qu'on ne voulait pas de ses textes ». Dans le public, il y a des gens qui ont pleuré et qui sont venus m'embrasser. On s'est retrouvés avec les parents qui nous disaient : « Ah, c'est vous ! », et nous aussi on disait : « Ah, c'est vous ! ». François Berreur voulait qu'on fasse quelque chose à Théâtre Ouvert, mais, comme vous savez, nous n'y présentons que des créations. Alors, nous avons accueilli l'entreprise du *Journal*. Nous avons eu un choc, quand nous avons lu que Jean-Luc avait écrit : « J'ai rencontré Attoun et Atounette, ma seconde maman ». Nous avons hésité à rendre ça public, mais, d'un autre côté, il raconte aussi qu'on l'a fait pleurer. Il écrit qu'il a pleuré par rapport à des remarques qu'on lui a faites. Et puis, plus loin, il se réjouit parce qu'on a enfin publié sa pièce, en Tapuscrit. La règle, c'est de dire toujours la vérité, c'est-à-dire ce que nous pensons, quitte à se tromper.

Propos recueillis par Olivier Goetz