



Temporairement CONTEMPORAIN

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



ÉDITO

N'ALLEZ PAS À RIO CETTE ANNÉE, RESTEZ À LA MOUSSON !

La Mousson d'été 2016 a bien commencé. Non seulement en raison de conditions climatiques idéales, mais du fait de cet esprit de Liberté-Égalité-Fraternité que sont venus saluer, lors de son inauguration, les représentants des pouvoirs publics.

S'il est vrai, comme l'a exposé avec l'humour décapant qui la caractérise, Nathalie Fillon, que la France est la terre promise des déshérités et des apatrides du monde entier, la cité mussipontaine, quant à elle, sait se faire particulièrement accueillante aux étrangers qui tiennent la plume de Melpomène.

Venus des USA, du Royaume-Uni et du Brésil, les auteurs du jour se retrouvent comme des poissons dans l'eau de la Moselle. Le village olympique du théâtre a préparé leurs couronnes, tressé leurs médailles... La butte de Mousson est un Pain de sucre, l'Abbaye des Prémontrés un Corcovado, les plages de lecture, Copacabana !

À la fin du mois d'août, la Mousson d'été est le meilleur antidote à la morosité automnale. Elle balaie les odeurs de cartable, les relents de démagogie et les campagnes électorales fastidieuses qui se préparent. Car la passion de l'écriture et la pratique du théâtre ne s'accrochent à aucun compromis avec la grisaille et l'ennui.

L'Université d'été ? Une école buissonnière dont les animateurs nous livrent, à partir d'aujourd'hui, leurs secrets tandis que les écrivains continuent à se prêter, quant à eux, à quelques confessions intimes.

Olivier Goetz

DIRE, ENFIN.

THE LONELY SOLDIER

MONOLOGUES

DE HELEN BENEDICT (USA)

TEXTE FRANÇAIS DE MARIANNE DRUGEON,
DOMINIQUE HOLLIER, GISÈLE JOLY,
AURORE KAHAN, SOPHIE MAGNAUD,
FLORENCE MARCH, KELLY RIVIÈRE
DIRIGÉE PAR CHARLIE NELSON



Helen Benedict est une journaliste et romancière américaine, mais elle est surtout connue et récompensée pour avoir révélé la première les cas d'agressions sexuelles en Irak et en Afghanistan. Elle a été jusqu'à témoigner devant le Congrès au nom des femmes soldats. Sa pièce lue ici est tirée de son essai publié en 2009 *The Lonely Soldier : The Private War of Women Serving in Iraq*. Dans l'essai comme dans la pièce, les monologues des femmes soldats ne sont pas romancés, ils sont les témoignages entiers, véridiques, de ces femmes qui ont combattu et dont seulement les noms ont été changés. Dans ce souci documentaire de coller au plus près de son objet, la structure de la pièce suit la chronologie de la guerre : avant, pendant, après. On s'aperçoit que les histoires de ces femmes, quoique différentes, se recoupent à de multiples jalons. Beaucoup d'entre elles viennent de milieux difficiles et se sont engagées très jeunes, sous l'effet d'un recruteur qui leur faisait miroiter des avantages : université gratuite, voyages... Pour quasiment toutes, les attentats du 11 septembre sont décisifs dans la prise de décision :

« Après le 11 Septembre, beaucoup de gens étaient fiers de faire partie de l'armée, moi comprise. J'avais pas peur ! J'étais contente de faire partie d'un organisme qui allait s'attaquer au problème. »

Une fois envoyée en Irak, beaucoup partagent le même quotidien. Elles sont en effectif inférieur aux hommes, sont reléguées à des « postes de femmes » comme la cuisine ou l'infirmerie, ou au contraire à des postes très dangereux que tous les hommes refusent de faire : mitrailleur dans les tourelles des tanks par exemple. Remarques misogynes, harcèlement voire viol sont leur quotidien et elles sont sans recours juridique face à une administration aveugle :

« Les premiers mois que j'ai passés en Irak, mon sergent m'agressait et me harcelait tellement que je n'en pouvais plus. J'ai décidé de le dénoncer. Mais quand je l'ai livré, ils m'ont dit : « Le point commun à tous ces problèmes, c'est vous. Ne voyez pas ça comme une punition, mais nous allons vous muter. » Et puis ce même sergent a été promu sur-le-champ. Moi, j'ai dû attendre six mois pour avoir ma promotion. »

À leur retour c'est le syndrome de stress post-traumatique qu'elles racontent, l'incompréhension de leur famille, la quasi

impossibilité de communiquer et de reprendre une vie normale.

Dans leurs témoignages, on peut remarquer que deux types de critique se dégagent, d'abord celles adressées à l'Armée américaine : elles sont révoltées de ce qu'elles ont subi alors qu'elles aimaient profondément leur armée avant d'aller en Irak, mais surtout ce dont on s'aperçoit au fil des témoignages, c'est que c'est l'État américain lui-même qui devient peu à peu la cible des invectives :

« Notre gouvernement supportera pas que quelqu'un s'amène aux États-Unis pour nous dire comment on doit gérer notre pays. Mais nous on pense qu'il suffit qu'on se pointe là-bas pour les occidentaliser. Ça fait des siècles qu'ils vivent comme ça. Je peux ne pas être d'accord avec leur façon de faire mais c'est leur pays ! Et on est qui pour prétendre que notre façon de faire, c'est la bonne ? »

C'est le sort des femmes dans l'armée et l'impérialisme américain qui est remis en question par la parole individuelle et collective, vraie force de ce texte. C'est ici que l'on peut interroger peut-être les limites d'un texte documentaire livré au théâtre et questionner le statut du témoignage au théâtre : si le témoignage délivre une parole individuelle et singulière, n'est-ce pas la manière de découper, de choisir et d'organiser qui donne au texte toute sa force de dénonciation et donc l'apparition d'une parole collective ? Comment faire du témoignage un vrai matériau théâtral et non simplement un pan d'histoire individuelle et collective livrée à la lecture ?

Laura Elias

« À L'ARMÉE. POUR LES MECS TU PEUX ÊTRE TROIS CHOSES. C'EST TOUT : UNE SALOPE. UNE PÉTASSE OU UNE GOUINE. SI TU REFUSES DE COUCHER, T'ES UNE SALOPE. SI T'AS UN MEC, RIEN QUE ÇA T'ES UNE PÉTASSE. S'ILS T'AIMENT PAS, T'ES UNE GOUINE. DONC TU PEUX PAS GAGNER. »

La pièce a également été donnée au Cockpit Theatre de Londres (Royaume-Uni) en mai 2015, mise en scène et produite par Prav Menon-Johnson, de Liminal Space Productions. La BBC a montré par deux fois des images de la pièce, ce qui a motivé de nouveaux entretiens et récits concernant le traitement de femmes soldats dans l'armée britannique et le harcèlement sexuel que certaines ont subi, valant à la pièce de figurer parmi les finalistes du Liberty Human Rights Award.



DU CÔTÉ DU BRÉSIL

ABNÉGATION

D'ALEXANDRE DAL FARRA (BRÉSIL)

TEXTE FRANÇAIS ALEXANDRA MOREIRA DA SILVA ET MARIE-AMÉLIE ROBILLIARD

LECTURE DIRIGÉE PAR FRÉDÉRIC SONNTAG

L'écriture d'Alexandre Dal Farra frappe d'abord par son réalisme. La justesse des dialogues, la précision des lieux et la matérialité des objets restituent des situations précises, cohérentes et crédibles. Pour autant, le monde d'*Abnégation* nous reste radicalement étranger : distance géographique oblige (la pièce se passe dans le pays de l'auteur, le Brésil) et décalage des mentalités (atmosphère saturée de testostérone, de sueur et de café). En outre, la traduction ne saurait gommer, et c'est tant mieux, un certain exotisme langagier. S'il est vrai que cinéma, télévision et Internet ont fini par constituer une sorte village global contenant tous les clichés culturels, il reste difficile, pour nous, de trouver naturelles des relations humaines dont on ne sait si elles relèvent d'un état de fait ordinaire ou d'un imaginaire particulier. Comment appréhender les codes de conduite entre hommes et femmes (un effarant machisme) et les modes de fonctionnement politique (dessous de table et corruption non moins effarants) qui nourrissent la dramaturgie ? Comment savoir si ce qui nous est donné à voir et à entendre constitue l'exception ou la règle ? Nos grilles de lectures, plus ou moins brechtienne (cf. *L'Exception et la règle*), s'en trouvent forcément troublées. Pour autant, la qualité quasi-documentaire de la pièce laisse apparaître une humanité qui nous émeut, tant il est vrai que le plus singulier est aussi, toujours, le plus universel. Du coup, la brutalité du langage et des actions, la violence des rapports de domination et de soumission sont aussi d'une grande efficacité. *Abnégation* ouvre sur un monde aussi fascinant qu'inquiétant. Fascinant parce qu'il nous dépayse, inquiétant parce qu'on soupçonne qu'il pourrait être vrai...

Les pièces qui nous arrivent des autres continents posent forcément ces questions de traduction et pas seulement d'ordre linguistique. Le passage du portugais brésilien au français induit la question du jeu. Car, si les personnages originaux parlent une autre langue que la nôtre, cette altérité doit se manifester également dans leur

physionomie et dans leur manière de bouger et d'agir. Ce qui ferait presque d'*Abnégation* un cas d'école. Après que traducteurs et lecteurs aient fait leur travail (de déchiffrement, d'élucidation, d'interprétation), l'acteur doit incarner des figures qui, contrairement à la tendance actuelle du théâtre européen, constituent de véritables entités individuelles. La difficulté est d'autant plus grande que, pris dans leur « habitus » (pour parler comme Bourdieu), les personnages en question n'ont pas à nous donner les clés de leur fonctionnement. Ils manient largement l'allusion et le sous-entendu. Le miroir tendu par le théâtre reflète une société qui non seulement nous est peu familière mais qui fait tout pour ne pas se dévoiler entièrement.

Olivier Goetz

Abnégation a été nommé pour le prix de l'Association des Critiques de São Paulo dans la catégorie « meilleures pièces 2014 ».

« L'AUTRE JOUR, JE SORTAIS DE CHEZ LE COIFFEUR ET UNE DAME, UNE PETITE DAME EST ARRIVÉE. ELLE S'APPROCHE DE MOI, ELLE S'ARRÊTE, ELLE ME REGARDE, ET ELLE DIT « JOSÉ » ? À CE MOMENT-LÀ, JE VOIS QU'ELLE EST ASSEZ ÉMUE, LA PETITE DAME, SES MAINS TREMBLENT... ELLE ME PREND LE BRAS ET ELLE DIT : « JE PRIE POUR TOI TOUS LES JOURS, JO. TOUS LES JOURS QUE DIEU FAIT ! »... JE REGARDE LE VISAGE DE CETTE DAME, TOUT RIDÉ, ET SOUDAIN LA MÉMOIRE ME REVIENT D'UN SEUL COUP : « VOUS ÊTES LA MÈRE... DE JOCA?... » ELLE ACQUIESCE. « AH, MON DIEU, DONA ELVIRA, ET JOCA IL ?... » ELLE : « JOCA, IL... VA BIEN ! C'EST LUI QUI S'OCCUPE DE L'ÉPICERIE MAINTENANT... IL N'A PAS BEAUCOUP CHANGÉ... MAIS JE PRIE POUR TOI, TOUS LES JOURS !... JE SUIS FIÈRE, JE SUIS TRÈS FIÈRE DE TOI !... » ET ELLE EST REPARTIE À PIED SUR LE TROTTOIR, TRÈS LENTEMENT, LE DOS COURBÉ... MAIS ÇA ME BOULEVERSE, VRAIMENT, PARCE QUE... JE NE L'AI JAMAIS APPELÉE, JE NE LUI AI JAMAIS TÉLÉPHONÉ, JE NE LUI AI MÊME PAS RENDU VISITE, EN QUARANTE, CINQUANTE ANS !... ET TOUT D'UN COUP ELLE TOMBE SUR MOI, DANS LA RUE, ELLE ME PREND LE BRAS ET ELLE ME DIT QU'ELLE PRIE POUR MOI ! TOUS LES SOIRS, TOUS LES SOIRS, ELLE PRIE POUR MOI !... AUJOURD'HUI TIENS ELLE A DÛ PRIER... »



LUDIQUE ET VIOLENT

ADLER & GIBB

DE TIM CROUCH (ROYAUME-UNI)

TEXTE FRANÇAIS DE JEAN-MARC LANTERI

DIRIGÉE PAR MICHEL DIDYM

Tim Crouch, homme de théâtre anglais basé à Brighton, est d'abord un acteur avant de devenir auteur. Jusqu'ici rien d'extraordinaire. Pourtant chez Tim Crouch cela prend un sens particulier. En effet, quand on s'intéresse à ses pièces, on remarque que le côté ludique prime. Il y a un jeu permanent entre le réel et le fictif, le faux et le vrai. Jeux de miroirs, entremêlement des fils dramaturgiques, substitution (le fusil devient frite de piscine) son écriture est tout à fait complexe et il est difficile de résumer succinctement ses pièces tant la construction en est subtile. Si la situation semble posée au début de manière très claire, au fur et à mesure de la pièce elle se ramifie et se dévoile à une compréhension immédiate. Ce jeu permanent entre les frontières du réel et du fictif, Tim Crouch le résume admirablement en mettant en exergue de sa pièce *Un chêne* une citation d'Arthur Koestler :

« La distinction entre la réalité et la fiction est un acquis tardif de la pensée rationnelle – négligée par l'inconscient et largement ignorée par les émotions. »

Si l'analyse traditionnelle tente de démêler au sein de la dramaturgie les différentes strates de la construction, on s'aperçoit que chez Tim Crouch, ces instruments sont vains puisqu'il ne cherche pas tellement à les différencier, mais plutôt à les faire coexister dans l'instant, ce qui rend le théâtre de Tim Crouch « complètement performatif » pour reprendre les mots de Jean-Marc Lanteri, le traducteur. Le but n'est pas de savoir si on est dans le réel ou le fictif, mais plutôt de voir que la frontière entre les deux est une construction, une lecture et que tous les niveaux peuvent cohabiter comme dans une sorte d'espace mental où tous les possibles restent ouverts. Par exemple, la lecture de la

pièce *Adler et Gibb* cette année à la Mousson illustre cette ouverture infinie de l'espace scénique qui est à la fois le lieu de l'exposé de l'étudiante, Louise, sur le couple fictif Adler et Gibb, mais aussi l'histoire de l'expédition de cette même Louise plus vieille et de son coach qui veulent retrouver la maison des deux artistes pour en faire un film. Parallèlement, deux enfants jouent une scène silencieuse. On ne sait pas si tout ce que l'on voit est une préparation au film final ou si le film ne se joue qu'à la fin. Ici, théâtre et cinéma sont très liés : les didascalies signalent un jeu qui passerait de la deuxième dimension à la troisième, de l'image au mouvement. Au milieu de tous ces vertiges de la perception subsiste quand même une certitude : l'opposition de la douceur, de l'innocence des enfants muets et la violence d'un monde hollywoodien voyeur, corrompu par l'argent, où l'art marchand vient s'opposer à l'art avant-gardiste des années 70 du couple Adler et Gibb.

La rencontre avec le traducteur de Tim Crouch, Jean Marc Lanteri, maître de conférences à l'université de Lille III, auteur dramatique, traducteur et réalisateur, est éclairante pour mieux saisir l'enjeu du théâtre de l'artiste anglais. Laissons-lui la parole...

Comment avez-vous fait la découverte de Tim Crouch ?

Par un universitaire, très grand spécialiste du théâtre contemporain anglais, qui s'appelle Dan Rebelato avec qui je suis en relation depuis presque vingt ans parce que je l'ai rencontré au moment où j'étais chercheur à l'université de Royal Holloway à Londres. C'est lui qui m'a fait découvrir Tim Crouch et j'ai commencé par traduire *L'Auteur*, texte pour lequel j'ai eu un véritable coup de foudre. C'est un texte-somme qui dialogue avec deux œuvres majeures du répertoire britannique contemporain, *Sauvés* d'Edward Bond et *Anéantis* de Sarah Kane. Il n'a pas eu autant d'écho qu'*Un chêne* ou *Adler et Gibb*. Le texte n'a pas été monté, j'en ai fait une lecture-spectacle à Roubaix et le texte va sortir aux Solitaires Intempestifs avec *Un chêne*. Après j'ai traduit *Un Chêne*, je suis allé voir la mise en scène de l'auteur par l'auteur. Et puis *La course aux chaussures* qui est une petite pièce pour enfant et *Adler et Gibb* qui est la dernière pièce en date, elle a été créée au Royal Court il y a deux ans. C'est une pièce qui marque un tournant puisque c'est la première pièce dans laquelle il ne joue pas.

Et par rapport à la traduction, est-ce que la langue de Tim Crouch pose problème ?

La langue de Tim n'est pas tellement difficile mais il y a des complexités qui sont liées à la construction dramaturgique.

J'avais lu *Un chêne* et à la lecture d'*Adler et Gibb* on retrouve son goût pour l'accumulation des strates...

Oui, *Adler et Gibb* c'est une pièce avec une première trame très simple. Cette fable est celle de deux artistes hollywoodiens qui vont répéter *in situ* dans la demeure de deux artistes d'avant-garde. Un cinéma commercial qui va venir coloniser, récupérer, aliéner une avant-garde artistique. C'est une pièce qui a deux aspects : d'une part, il s'agit de sauver cette espèce de substance artistique, celle de deux artistes intransigeantes qui sont un peu des Gertrude Stein et Alice Toklas modernes, et c'est pour

ça qu'à la fin il y a cette rencontre magique, absolument bouleversante des deux femmes « à l'origine » c'est-à-dire la rencontre des années 70 qui se recrée sous nos yeux. Il y a une utopie artistique de la pièce : on revient à ce qu'était l'art avant que les marchands arrivent. Mais en même temps, et c'est là que la pièce trouve son ambivalence, c'est qu'elle se joue dans le prisme du cinéma hollywoodien, du coup elle est totalement récupérée par cette industrie. Il y a donc toujours des strates extrêmement complexes chez Tim Crouch. Margaret Gibb que l'on voit dans la maison est soit un fantôme belliqueux qui s'insurge contre cette violation de domicile, soit une actrice hollywoodienne déjà recrutée par la production du film qui est déjà en train de se tourner. Le ver hollywoodien est dans le fruit de l'avant-garde.

Tim Crouch est représenté par Renault et Richardson dans les pays de langue française, en accord avec United Agents. [info@paris-mcr.com]

LOUISE : OÙ ES-TU À PRÉSENT, CHÉRIE. AVEC TON CRÂNE PLEIN DE TERRE ? OÙ EST-ELLE, À PRÉSENT, TA CÉLÈBRE PUDEUR ? OÙ EST BUCHENWALD À PRÉSENT, BÉBÉ ? OÙ EST WEST VILLAGE ? OÙ EST ANDY PUTAIN DE WARHOL ? JE NE LE VOIS PAS, TU LE VOIS TOI ? NON, NE T'IMAGINE PAS QUE TU VAS LE VOIR. OÙ EST TA FASCINANTE CARRIÈRE, MA DOUCE, TON INTIMITÉ, TES PRINCIPES, TA COIFFURE DE PORC-ÉPIC LESBIEN ? LES VOILÀ, BÉBÉ. LES VOILÀ TOUT ENSEMBLE. TU LES REGARDES .



CORPS MUSICAL **I NEED MORE : LES STOOGES** **ET AUTRES HISTOIRES DE MA VIE**

DE IGGY POP (USA) - TEXTE FRANÇAIS DE MICKAEL KORVIN
DIRIGÉ PAR LAURENT VACHER
AVEC CATHERINE MATISSE, MUSIQUE PHILIPPE THIBAUT

I need more, c'est l'histoire d'un chanteur, ou plutôt l'histoire d'un personnage : Iggy la créature de Jim Osterberg, créature qu'il a construit de sa propre chair déchaînée sur les scènes de rock. Iggy Pop, personnage aussi vivant que sa légende.

I need more est son récit, à la première personne comme s'il faisait son autobiographie. Mais là encore, le personnage se glisse entre l'histoire et sa réception. Ses paroles sont reprises et retranscrites par une amie du lycée. Et pour la Mousson d'été, ce récit est adapté par Laurent Vacher. Catherine Matisse incarne cette femme qui réceptionne les paroles d'Iggy, pour ensuite glisser dans le personnage Iggy, et faire théâtre de cette figure légendaire du rock. Philippe Thibault, musicien familier de la Mousson l'accompagne à la guitare, bien que le terme « accompagner » ne recouvre pas entièrement la réalité de sa participation aux mises en lectures. C'est lui qui répond à nos questions.

Quel est ton rapport à Iggy Pop ?

Je suis devenu fan d'Iggy Pop vers mes 13-14 ans parce que j'étais fan de David Bowie. Ils sont comme deux frères complémentaires. Après j'ai vu Iggy Pop plusieurs fois en concert. C'est un animal sur scène et en même temps il sait ce qu'il vient faire : du chaos. Il a une place vraiment à part dans le rock. C'est le père du punk aussi. Et il a énormément d'humour. Sur scène, il s'amuse. Il est vraiment dans le jeu.

Est-ce que ça t'a déterminé dans ta manière d'être musicien ?

J'y pense toujours. Dans mes concerts avec Garçons d'étages, je me retrouve souvent torse nu. C'est un clin d'œil à Iggy Pop qui, quand il ne baisse pas son pantalon, ce que je n'ai jamais fait, se met au moins torse nu ! Mais il n'y a que Iggy pour être Iggy.

Il m'influence aussi sur l'énergie, sur sa voix très grave,

ou parfois très aiguë, et cette manière de chanter avec beaucoup d'énergie. Même en étudiant d'autres choses comme du jazz, il est toujours resté dans un coin de ma discographie imaginaire.

Tu découvres encore des choses du personnage à travers *I need more* ?

C'est fou parce qu'on comprend qu'il sait ce qu'il veut depuis le début. Il y a un concept qui lui appartient et qu'il développe au fur et à mesure des disques des Stooges et de sa propre discographie. C'est le son des usines, des machines et des autoroutes qu'il entend quand il est dans sa caravane enfant. Des choses de l'urbanité, de l'électricité, toute une matière sonore du rock des années 70 prédominante. Être fasciné par le matériel, par l'électricité, il en parle beaucoup.

Tu te reconnais dans cette passion pour les machines, pour le matériel ?

Ça me parle complètement. L'électricité c'est ce souffle qui sort des amplis et qui t'amène devant la scène. Et le matériel c'est un point commun de beaucoup de musiciens, surtout de rock. Si ton jack ne fonctionne pas, tu ne peux pas jouer. On est à la recherche de l'effet nouveau ou adéquat, comme d'un graal. C'est ce que raconte Iggy. Même s'il n'était pas guitariste, il s'est acheté une guitare et on l'imagine facilement dans sa chambre expérimenter quelque chose du larsen, du son fort. De toutes façons il faut jouer fort. On est dans la fin des années 70. Cette jeunesse doit se faire entendre et elle le fera avec du son et du chaos. J'aime bien cette idée. Même sur scène, quand on voit Iggy Pop, il amène un chaos, mais qui crée quelque chose. Ce n'est pas un chaos destructeur.

Donc il ne crée pas seulement de la musique ?

Non c'est du son, une matière sonore. Un moment donné il dit : pourquoi autant d'accords ? Simplifions. Il parle de la structure des chansons. Un peu comme un peintre qui se demande quelle palette il va utiliser. Il a une approche très animale. Un animal qui cherche l'électricité de la ville. On l'entend vraiment dans les albums qui commencent justement par un larsen.

Si on le compare à la peinture, ce serait peut-être davantage à du body-art car il met son corps en jeu -

Oui ou à Jackson Pollock dans sa dernière période. Un jeté sonore. Un truc qui te pousse à monter sur scène et qui fait vibrer toutes ces choses étouffantes de la société américaine. Il la déteste et il a envie de mettre un coup de pied dans cette fourmilière.

Avec les Stooges et en solo, il veut ébranler cette société, tout faire exploser. C'est pour cela qu'on dit que c'est le père du Punk. Les Punks ont suivi cette démarche avec le « no future » et leur envie de tout remettre à zéro par leur son.

Contrairement à Bowie qui est dans la création et la maîtrise de ses personnages, on a l'impression qu'Iggy Pop est prêt à s'abîmer sur scène. Il y a quelque chose de l'autodestruction, et notamment de son corps -

Oui mais pour renaître aussi. Bowie et lui sont comme des frères complémentaires. L'un qui est dans la maîtrise des médias tandis que l'autre navigue à vue. Mais ce n'est pas si vrai parce qu'on se rend compte dans son histoire qu'il sait ce qu'il veut atteindre. Dans sa vie et sur scène, son engagement est total. Il est prêt à se faire mal. C'est pour ça qu'il se retrouve vite comme un animal. Il nous montre son dénuement : je ne suis que ça. Il n'y a pas d'artifice, pas de costume autre que son corps, son torse nu. Il est brut, tribal.

Est-ce que tu dirais qu'il est théâtral ?

Pas au sens où il y a une mise en scène sophistiquée en tout cas. Ce n'est pas David Bowie, ni Peter Gabriel. Mais d'une certaine manière, il n'arrive pas sur scène n'importe comment. Sa manière de bouger n'est pas anodine. Il a ses trucs. Par exemple, la manière dont il s'entoure de son câble de micro. C'est travaillé, c'est pensé. Quand tu le vois sur scène, il écrit la mise en scène au fur et à mesure. Je me rappelle avoir vu un concert où un spectateur a lancé une canette vide sur la scène dès le début. Il la voit, il la prend dans sa bouche, il joue avec comme un toutou, et voilà c'est « I wanna be your dog » ! Il se sert de tout ce qui peut se passer. Il fait feu de tout bois. Toutes ses antennes sont sorties et il nous fait le show. C'est un espèce de rêve de comédien. Iggy sur scène, c'est la liberté, c'est la non-soumission. C'est toute son histoire avec cette américaine puritaine à laquelle il refuse de se soumettre.

Dans ce texte il dit : « Je me sens bizarre avec les gens normaux, la musique est mon seul refuge. ». Est-ce qu'on peut dire qu'au-delà d'un refuge sa musique est une arme politique ?

Je pense qu'Iggy Pop s'en est servi pour en faire une force de revendication de ce qu'il ne voulait pas devenir. C'est très puissant le son. Ça ne touche pas les mêmes parties du cerveau. Il y a des choses qui nous échappent fatalement. Un son peut endormir ou énerver. Je le vois quand je fais la musique pour les mises en lectures de la Mousson. Quand j'essaye de poser un climat, une humeur sonore, ça peut faire changer la couleur d'un texte, presque le faire mentir. C'est ce qui est beau, mais ça peut être dangereux, parce qu'on peut être à côté du propos.

Justement, comment travailles-tu la composition musicale en général et à la Mousson ?

C'est vraiment à la Mousson que j'ai trouvé comment je devais fonctionner comme compositeur et instrumentiste. Je repense souvent au travail qu'on fait ici de dépliage du sens pour donner entendre la voix d'un auteur. Ce n'est pas intellectuel. Mais malgré tout, le son propose un point de vue très fort, en accord avec le collectif bien sûr. Plus qu'un accompagnement, c'est un mouvement collectif, un aller-retour avec les voix des acteurs, et avec ce qui se passe au plateau.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

« JE SUIS SÛR QUE LE FAIT D'ÊTRE
CONSTAMMENT EXPOSÉ AUX AMPLIS
ET AUX GUITARES ÉLECTRIQUES
ET D'ENTENDRE MA PROPRE VOIX
AMPLIFIÉE A MODIFIÉ L'ALCHIMIE
DE MON CORPS, DANS LEQUEL APRÈS
TOUT, RÉSIDE MA VIE. »



Anti - sèches

L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ PAR CEUX QUI LA FONT

AUJOURD'HUI : JEAN-PIERRE RYNGAERT

Comment te prépares-tu aux ateliers de l'université d'été ?

Je ne me prépare pas. Je viens les mains dans les poches. Je prétends que je suis le plus possible au

présent, avec le moins possible de savoir constitué.

Et parallèlement, j'ai une réserve de savoir due à mon ancienneté, pas seulement à la Mousson, dans les divers ateliers que j'ai menés. Une boîte à outils sur laquelle je peux m'appuyer selon les moments.

Mais évidemment, j'ai un certain nombre d'éléments dont certains esprits pourraient penser que c'est obsessionnel. J'aime beaucoup travailler sur la fable et sur la langue des textes. Et surtout je suis persuadé qu'il ne faut pas avoir qu'une entrée, c'est important de multiplier les points de vue sur les textes.

Il y a notamment le point de vue du jeu. On fait souvent des exercices d'interprétation sur des extraits de textes mis en lecture. Ou des discussions dramaturgiques avec des exercices théoriques. Je fais écrire un peu mais je ne me le permets pas beaucoup parce que je ne suis pas moi-même écrivain.

J'essaie de faire en sorte que l'atelier ne soit pas un lieu de débat mais un lieu actif où l'on fait des choses. On ne discute pas à l'infini. Mais il peut arriver que certains textes appellent à des empoignades. Certains matins, il y a de la rage sur un texte mis en lecture la veille. Je ne veux pas exercer de censure. Alors même si je n'ai pas prévu de travailler sur le texte en question, je le fais. Ça m'est arrivé plusieurs fois de travailler ainsi sur des textes violemment contestés, et dont je pensais qu'ils avaient de l'intérêt.

Par exemple, le texte *Waste* de Guillaume Poix avait suscité une violente colère. On a alors travaillé sur les langues inventées. Je leur ai demandé d'inventer eux-mêmes une langue, puis on a analysé, interprété sa langue.

Je peux ainsi être amené à sortir une perspective historique, pour montrer dans le cas de *Waste* que cette recherche d'une nouvelle langue n'est pas nouvelle. Tout est bon pour que les gens réussissent à un moment donné à s'intéresser au texte. Je n'insiste pas, mais je contourne l'obstacle !

Tu dirais que c'est une « méthode sans méthode » ?

Dire cela me plaît évidemment. Il y a l'idée qu'il n'y a pas une bonne façon d'entrer dans les textes. Il y en a plusieurs et ça peut changer selon les textes.

J'ai le souci de ne pas être définitif, de ne pas être sur les évidences, même si bien sûr on pourrait me coincer sur certaines de mes évidences ! J'aime écouter les contradictions, notamment entre la lecture solitaire et la mise en lecture proposé au festival. Alors quand une mise en lecture suscite des colères, j'essaie de proposer un contre-exemple, en rejouant un bout de séquence.

J'explique très crûment au début que je fais partie du comité de lecture donc j'ai eu un certain nombre de textes entre les mains. Mais il y en a certains que je n'ai pas réussi à lire et que je découvre ici. Je suis de plus en plus prudent sur les écarts entre ma réception individuelle, les débats du comité de lecture et la réception à la Mousson.

Ça doit être très dur pour les auteurs de se faire juger sur un texte préparé en peu de services de répétitions. C'est pour ça que j'ai proposé des sessions où « C'est l'auteur qui décide ». À chaque festival, seuls deux auteurs y participent. Mais c'est l'occasion de montrer qu'un auteur n'est pas tout entier dans son texte, qu'il a fait d'autres choses. Ça ouvre un débat sur la façon dont le texte fait partie d'une production plus large. Avec Rémi De Vos notamment, ça avait suscité un intérêt sur l'œuvre globale de l'auteur alors que le texte qui avait été mis en lecture cette année avait été moyennement reçu.

Chaque jour, il faut que j'ai envie de m'amuser avec les gens, avec les textes au sens d'avoir une présence vivante, ni solennelle, ni académique, ni trop préparée. Il y a des fois où je sais que je m'emballe, peut-être de moins en moins, mais j'aime bien ces moments où je déborde de mes propres garde-fous. Je me construis toujours avec les gens. Il suffit que quelqu'un dise quelque chose qui m'étonne, me hérisse, ou me plaît, ça me donne de la matière pour construire les ateliers au jour le jour.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

CONFESSIONS INTIMES DE YÁNNIS MAVRITSÁKIS

Comment écrivez vous ?

Je n'ai pas d'horaire spécifique pour écrire. Ça arrive quand ça arrive. Je ne suis pas le genre d'auteurs qui se poussent eux-même à écrire. Je ne peux pas dire que ce soit exactement une inspiration. Je dirais plutôt que c'est une force intérieure. Parce que je suis un homme paresseux. J'ai besoin de beaucoup de temps à ne rien faire. Je ne peux pas vivre sous la pression du quotidien.

Quand je ne peux plus contenir cette force intérieure, je me dis à moi-même : « Maintenant tu dois commencer doucement, petit à petit, à écrire quelque chose. Tu en as besoin alors fais-le ». Quelque chose m'appelle et me dis d'y aller, de bouger, de poser mes mains, de baisser ma tête, et de commencer à travailler. C'est quand cette force intérieure est suffisante que je peux commencer à écrire.

Pourquoi ?

C'est la même raison pour laquelle j'ai commencé à jouer. Parce que j'ai commencé comme un acteur. Je pense que c'est parce que je n'aime pas cette vie.

Et je suis toujours à la recherche d'une autre vie. Et le théâtre est une manière de créer d'autres vies et aussi évidemment une manière de répondre aux questions essentielles de cette vie.

Pour qui ?

Je pense quand j'écris, je parle avec ce que nous appelons « Dieu », avec ce que nous appelons « l'univers ». Parfois, j'ai la sensation que j'écris pour quelqu'un que je ne connais pas, pour quelqu'un qui n'est même pas ici. Comme un message dans une bouteille. Et aussi bien sûr, pour le public.

Un bon souvenir de votre vie d'écrivain ?

Je n'ai que des bons souvenirs.

Un mauvais souvenir de ladite vie d'écrivain ?

Rien de mauvais ne peut arriver quand tu écris. Les moments où j'écris sont les meilleurs moments. C'est dur, ce n'est pas simple, mais ce sont les meilleurs moments.

Une angoisse liée à l'écriture ?

Si le résultat va être à l'image de ce que j'ai en tête ? Oui oui bien sûr. Mais c'est ce genre d'inquiétudes que j'essaie toujours de mettre de côté, pour me laisser savourer l'écriture. Je ne veux pas être angoissé par le résultat. Je me laisse traverser par ce qui vient, par ce qui circule. J'essaie d'être le plus ouvert possible.

Un fantasme.

Un fantasme ? Pleins de fantasmes. Je n'ai que des fantasmes.



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

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

14h00 - Adler et Gibb - BIBLIOTHÈQUE

De Tim Crouch (Royaume-Uni) - Texte français de Jean-Marc Lanteri - Dirigée par Michel Didym
Avec Quentin Baillot, Anne Benoit, Caroline Menon-Bertheux et Johanna Nizard Musique Vassia Zagar

16h00 - Conférence d'Eloi Recoing - BORDS DE MOSELLE

« Les écritures de la marionnette contemporaine ou les métamorphoses de la dramaturgie. »
Animée par Jean-Pierre Ryngaert

18h00 - Abnégation - CELLIER

De Alexandre Dal Farra (Brésil) - Texte français d'Alexandra Moreira Da Silva et Marie-Amélie Robilliard
Dirigée par Frédéric Sonntag
Avec Guillaume Durieux, Philippe Fretun, Alain Fromager, Grégoire Lagrange et Catherine Matisse

20h45 - The Lonely Soldier Monologues - AMPHITHÉÂTRE

De Helen Benedict (USA) - Texte français de Marianne Drugeon, Dominique Hollier, Gisèle Joly, Aurora Kahan, Sophie Magnaud, Florence March, Kelly Rivière,
Dirigée par Charlie Nelson
Avec Anne Benoit, Ariane Von Berendt, Cécile Bournay, Marie Desgranges, Camille Garcia, Caroline Menon-Bertheux et Johanna Nizard

22h30 - I need More : Les Stooges et autres histoires de ma vie - PARQUET DE BAL

De Iggy Pop (USA) - Texte français de Mickael Korvin - Dirigé par Laurent Vacher
Avec Catherine Matisse, Musique Philippe Thibault

Suivi de - Soirée DJ / GuetteGuette - PARQUET DE BAL

La meéc - la Mousson d'été est subventionnée par le Conseil Régional d'Alsace - Champagne-Ardenne - Lorraine, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Lorraine), le Conseil Départemental de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Bassin de Pont-à-Mousson

La Mousson d'été est présentée avec le soutien de l'Abbaye des Prémontrés et des villes de Blénod-lès-Pont-à-Mousson et de Pont-à-Mousson

En partenariat avec le projet de coopération Fabulamundi - Playwriting Europe, la Maison Antoine Vitez, la SACD, ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, les éditions L'Arche, Télérama, France Culture, le lycée Jean Hanzelet de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive, le Théâtre de la Manufacture - Centre Dramatique National de Nancy - Lorraine, le NEST - Nord-Est Théâtre - Centre Dramatique National de Thionville - Lorraine, le Théâtre Gérard Philipe de Frouard - Action Culturelle du Val de Lorraine - Scène conventionnée, le Centre Culturel André Malraux - Scène Nationale de Vandœuvre-lès-Nancy et l'EPCC L'Autre Canal.

MPM Audiolight est le partenaire technique de la Mousson d'été

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.

