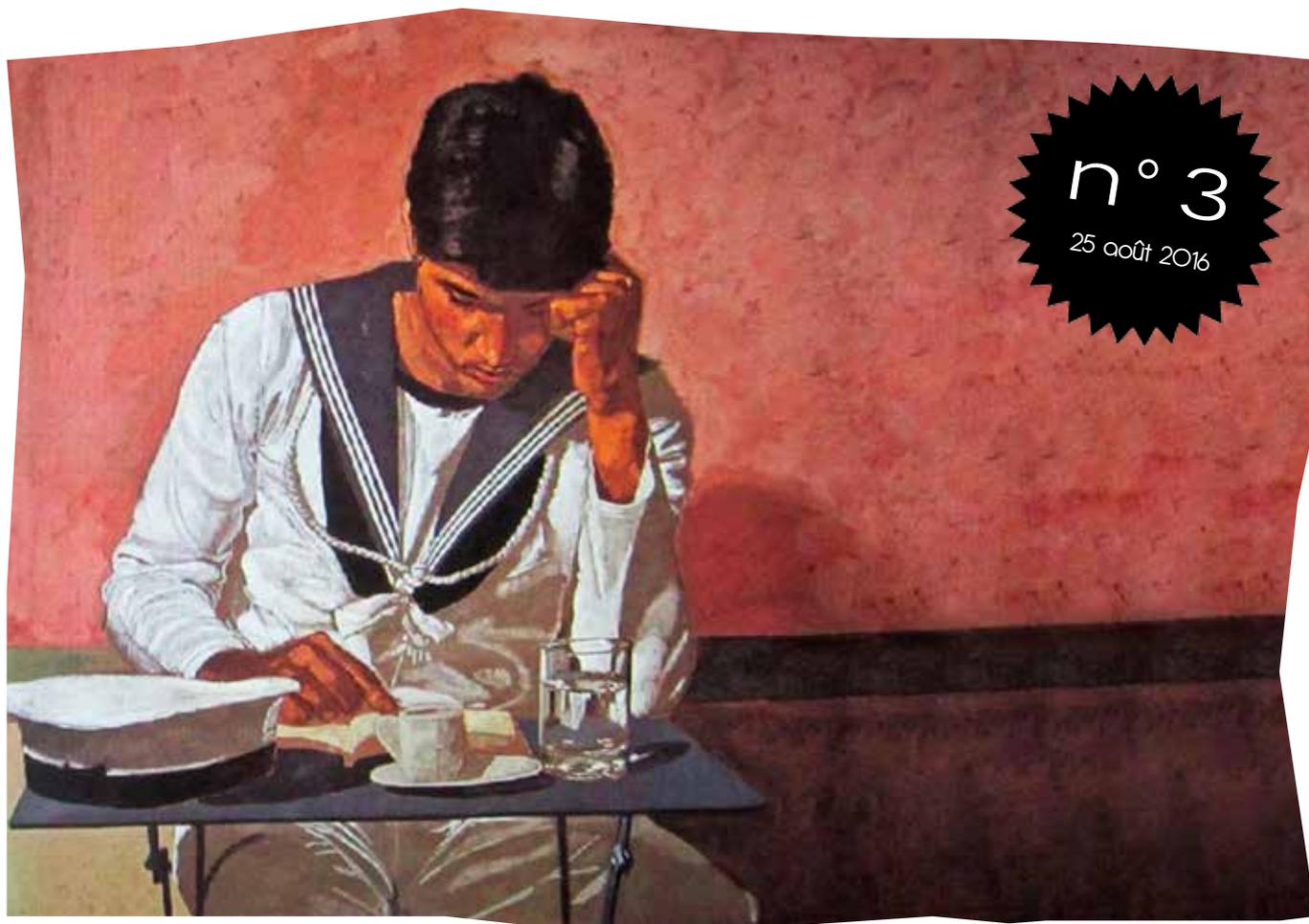


# Temporairement CONTEMPORAIN

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



n° 3  
25 août 2016

## ÉDITO

### Mousson

La mousson cette nuit a bousillé la coque.  
Un rameau, du papier, la plume dans ta main.  
Quatre vents t'ont battu, tes habits sont en loques.  
Je voulais te couvrir, tu bouges, pas moyen.

Ce corail est pour toi cadeau du moussaillon.  
Pourquoi griffer si fort la rambarde pourrie ?  
Une invisible taie vient troubler ta vision ;  
à tout ce bleu un gris de cendre se marie.

En attendant le jour, je t'en prie, reste là :  
je trouverai du vert, et de rares nuances  
et te dirai le conte qu'un noir me souffla  
lors de la nuit de l'incendie en Casamance.

Je n'ai pas oublié la chanson de Nankin,  
ni le palmier de Paramé qui se lamente.  
Déjà - me dit l'oiseau - tu sais tout par quelqu'un  
d'autre, dont les récits plus que les miens t'enchantent.

C'est la peine qui parle ainsi, et la chaleur.  
Têtue. Plume, papier, rameau... Tu les balances.  
On n'est plus des enfants, on évite les pleurs.  
Ah ! pouvoir - « non, Sindbad » - rejoindre mon enfance !

Aube, quel diable indien a souillé ton sourire ?  
Le marin à la barre et le soutier au feu.  
Nous avons pour peau la crasse du navire,  
au port, encore un coup, nous gagnerons au jeu.

Nikos Kavvadias, *Océan Indien*, 1951  
(traduction Michel Volkovitch)



# « L'EXERCICE DE LA CONFIANCE AVEUGLE »

## L'INVOCATION DE L'ENCHANTEMENT

DE YÁNNIS MAVRITSÁKIS

TEXTE FRANÇAIS DE MICHEL VOLKOVICH

LECTURE DIRIGÉE PAR VÉRONIQUE BELLEGARDE

*L'invocation de l'enchantement* est un texte en six parties, comprenant chacune un dialogue entre deux personnages

(une Mère et un Passant, un Monsieur et une Fille, une Bête et un Chien, un Dresseur et un Père), à l'exception de la dernière, bref monologue poétique d'une Fille (la même ? une autre ?) nue comme la Vérité, précédant la conclusion muette et néanmoins éloquente de la pièce, sous le regard en surplomb de « la bête volante ». Cette construction en saynètes ou tableaux, à première vue indépendants, amène une diversité plaisante, comme si l'auteur s'amusait à nous mener en bateau, passant, sans prévenir, du coq à l'âne, mobilisant la variété de sa palette expressive pour initier plusieurs intrigues prometteuses. L'atmosphère générale reste d'une délicatesse assez mystérieuse car un non-dit plane, à chaque fois, sur la scène, instillant une inquiétude diffuse qui finit par imprégner l'ensemble de l'œuvre. Ce danger insidieux n'est jamais explicite. Il empoisonne l'atmosphère, faisant peser la menace invisible et précieuse d'un « personnage sublime » (comme dirait Maeterlinck). *L'invocation* est une pièce hallucinogène et délétère. Elle procède d'une étrange pharmacopée. D'ailleurs, à plusieurs reprises, est fait allusion à une mystérieuse pharmacie où les personnages se seraient déjà rencontrés. C'est là qu'ils se procurent ces remèdes dont on ne sait s'ils ne sont pas pires que le mal qu'ils sont censés soigner : « Plus tu en prends, plus ton état empire, et ensuite pour aller mieux tu dois en prendre encore plus. » Si la situation initiale (de loin, la plus étoffée) n'a rien d'in vraisemblable (la mère d'une jeune fille ramasse des herbes sauvages dans un champ désert tandis qu'un passant la met en garde contre un homme malveillant qui rôde aux alentours), celles qui suivent s'aventurent sur le terrain de l'absurde, du fantastique voire du mystagogique. Le dialogue de la Bête volante et du Chien de garde constitue un véritable morceau d'anthologie visionnaire tandis que celui du Dresseur

et du Père ouvre des perspectives quasi-métaphysique. On pense alors à Kafka, à Koltès, à Pasolini et, même, au Jean de l'Apocalypse... Beaucoup trop de références pour en retenir aucune... Tout au plus une indication du territoire que dessine cette dramaturgie. L'auteur joue dans la cour des voyants. Comme dit son traducteur, Michel Volkovitch, Mavritsákis est, avec Dimitriadis, parmi les tout premiers écrivains de théâtre de la Grèce contemporaine, l'un des plus forts et des plus percutants. Son style s'impose dans la limpidité de sa ligne claire. L'effet ne ressortit jamais à la complexité formelle de l'écriture. C'est le déploiement d'une fiction en roue libre qui oscille subrepticement entre rêve et cauchemar, entraînant le lecteur dans des péripéties enchantées. La mise en espace entraîne des choix qui ne sont qu'en partie conditionnés par le texte. Le sens est largement ouvert à l'interprétation. Tel le sphinx sur la route de Thèbes, la voix de ce théâtre attend celui qui résoudra l'énigme qu'il propose. Celui-ci se trouve sans doute parmi les spectateurs qui prendront part à la lecture qu'en feront, cet après-midi, les acteurs de la Mousson d'été.

Olivier Goetz

### DRESSEUR :

LES GENS APPRENNENT À FAIRE UN TAS DE CHOSES QUAND ON TROUVE LA FAÇON DE LES DRESSER. AU DÉBUT D'HABITUDE ILS RÉAGISSENT. ILS N'AIMENT PAS LA PRESSION. MAIS À LA FIN ILS SONT SATISFAITS DE CE QU'ILS ONT APPRIS. ILS SE SENTENT UTILES. ILS ONT LEUR LOGIQUE À EUX. IL FAUT SE DONNER LA PEINE DE LES COMPRENDRE. ILS S'EFFRAIENT FACILEMENT. C'EST POURQUOI IL FAUT LEUR TOURNER AUTOUR CALMEMENT, SANS SE PRESSER. LEURS YEUX INQUIETS SONT AUX AGUETS, ILS CHERCHENT SANS CESSER À REPÉRER LE DANGER.

# BALLET, BALAIS.

MOI, CORINNE DADAT

COLLECTIF ZIRLIB

CONCEPTION MOHAMED EL KATHIB

INTERPRÉTATION CORINNE DADAT,

ÉLODIE GUÉZOU, MOHAMED EL KATHIB

- BONJOUR CORINNE .

- ...

- MAIS VOUS NE DÎTES JAMAIS  
BONJOUR ?

- SI VOUS SAVIEZ LE NOMBRE  
DE FOIS OÙ ON NE M'A PAS DIT  
BONJOUR .

(PLUS TARD)

- DÉSOLÉ CORINNE . ON N'A PAS EU  
LE TEMPS DE SERPILLER AVEC LES  
STAGIAIRES .

- VOUS SAVEZ . ON NE DIT PAS  
SERPILLER ON DIT PASSER LA  
SERPILLÈRE .

Voilà, tels que les raconte le concepteur du spectacle, Mohamed El Khatib, co-fondateur du collectif Zirlib, les débuts de conversation avec Corinne Dadat, femme de ménage qu'il a rencontré lorsqu'il donnait des stages de théâtre à Bourges. C'est de cette rencontre particulière, celle de deux individus, mais aussi, comme on le voit dans les premiers échanges, celle de deux langues, qu'il a pensé à faire un spectacle autour de Corinne Dadat. L'écouter, la suivre, connaître sa famille, ses histoires, son quotidien pour en faire le matériau d'un spectacle. Un matériau dont elle ne peut pas oublier le texte puisque le texte c'est elle, elle qui a été enregistrée par l'auteur pendant deux ans et demi. De ces enregistrements, il a fallu trouver une langue commune, à mi-chemin entre lui et elle, entre « serpiller » et la serpillère. C'est cette langue-là qui fait en partie le matériau du spectacle. L'autre langue commune qu'il essaie de trouver c'est celle du corps. Un jour, il lui a demandé de faire son ménage habituel, mais sans ses instruments, et il a trouvé que cela ressemblait à un ballet :

- Corinne ce que tu fais là c'est le travail d'une danseuse !

- Oui, mais moi, une fois que j'ai terminé les chiottes,  
y'a personne qui m'applaudit.

En mettant en miroir l'activité mécanique, répétitive et usante du ménage et la danse, Mohamed El Khatib a trouvé une manière de construire son spectacle et de dépasser le simple témoignage ou « morceau de vie ». En effet, il fait dialoguer la danseuse et la femme de ménage, deux femmes dont le corps s'use au quotidien, deux femmes dont le corps est menacé par les nouvelles technologies. Corinne craint les robots ménagers qui vont lui piquer son travail et la danseuse peut craindre que les nouvelles technologies supplantent la danse.

Au-delà de la beauté de la rencontre entre l'auteur, Corinne et la danseuse, ce qui intéresse aussi Mohamed El Khatib c'est la question



ouvrière, ce sont les milieux populaires français, les difficultés liées au quotidien : chez Corinne Dadat l'impossibilité de trouver un autre métier car elle a cinquante ans, la nécessité de nourrir ses enfants, la non-maîtrise de l'informatique. Ces personnes ne sont pas marginales puisque majoritaires, mais elles sont reléguées au ban de la société, enfermées dans un quotidien épuisant qui leur laisse peu de place pour les loisirs ou la culture. L'auteur parle d'une « fracture entre le monde ouvrier et des outils numériques qui leur échappent et même les remplacent ». Le problème économique se pose aussi dans ce genre de situation où l'auteur s'est rendu compte que Corinne avait intégré comme une évidence les critères de réussite de la classe dominante. Mohamed El Khatib relate la réaction de Corinne face au budget de production pour le spectacle :

- Avec ça je pourrais m'acheter un pavillon.

- Mais quel serait ton salaire idéal pour ce mois de répétition Corinne ?

- Je ne sais pas, 1400 euros.

- Non, mais ton vrai salaire idéal ?

- 1450 ?

- Combien tu penses que devrait être payée la danseuse ?

- La danseuse devrait être payée 3000 euros. Son travail n'est pas plus dur que le mien, mais elle, c'est beau.

L'entreprise de Mohamed El Khatib, qui s'inscrit dans la lignée des spectacles d'amateurs de Jérôme Bel ou des Pièces d'actualités d'Aubervilliers, n'a rien d'originale pourront dire certains, mais elle a le mérite de poser encore une fois la question sociale au théâtre et surtout celle de la représentation de cette classe moyenne trop souvent laissée de côté. « Les gens au cœur du politique ? » se demandait Michel Didym dans l'édito de La Mousson d'été. Voilà un spectacle qui en témoigne.

Laura Elias

\* les dialogues sont des retranscriptions des entretiens filmés de l'auteur sur théâtre-contemporain.net



SPECTACLE À L'ESPACE MONTRICHARD  
NAVETTE EN BUS DÉPART À 20H10 DEVANT L'ABBAYE  
RETOUR À 22H30 EN BUS



# CONTER LES MORTS

## BRUITS D'EAUX

DE MARCO MARTINELLI (ITALIE)

TEXTE FRANÇAIS DE JEAN-PAUL MANGANARO

DIRIGÉE PAR MICHEL DIDYM

AVEC CHARLIE NELSON, MUSIQUE PHILIPPE THIBAUT

À la lecture de *Bruits d'eaux*, on ne peut s'empêcher de penser à d'autres auteurs, italiens, eux-aussi, qui s'attaquent à l'actualité, tachant d'en rendre compte dans sa brutalité mais toujours aussi dans une langue rythmique et poétique.

Il y a quelque chose de Fausto Paravidino qui, avec *Gênes 01*, narrait la violente répression policière des manifestations alter-mondialistes réunies contre le sommet du G8 à Gênes en 2001. Stanislas Nordey, notamment, en avait fait une mise en scène frappante à Théâtre Ouvert. Face public, les acteurs se partageaient une partition narrative qui donnait une vision des événements bien différente de celle diffusée par les médias. Le récit n'était pas une mise à distance. Au contraire, la langue rythmique structurée par un crescendo irrésistible engageait le corps des acteurs au point de faire du spectacle un geste militant.

*Bruits d'eaux* a également quelque chose de l'écriture de Stefano Massini, et notamment de son texte *Femme non-rééduquée*. Stefano Massini reprend la réalité, presque telle quelle, mais il la rythme par une langue scandée qui fait avancer le récit coûte que coûte dans un flot musical. Et nous voilà emportés dans le tourbillon d'une réalité qu'on nous avait voilée, et surtout, qu'on ne voulait pas voir.

C'est ainsi que *Bruits d'eaux* s'impose d'emblée, comme un oratorio. À force de retours à la ligne et de courtes phrases, l'auteur semble appeler une respiration hachée qui pourrait scander un compte à rebours. Mais il s'agit du décompte des immigrés clandestins décédés lors des traversées sensées les amener à un monde meilleur...

Un homme est là. Un général ou bien un directeur. Difficile de comprendre son rôle, tant il flirte avec le mythe. Cet homme est chargé de recenser les morts. Mais alors qu'habituellement les chiffres mettent à distance les événements meurtriers par leur abstraction, ils semblent être les témoins des corps noyés et de leurs histoires. À travers les chiffres, le général visualise ces fragments de vies.

Et voilà qu'il se fait conteur, rapporteur des histoires des noyés. Est-ce la réalité ? Qu'importe. L'important est de ré-humaniser ces êtres morts qu'on ne connaît que par leur nombre. L'important est de nous rendre sensibles à ce à quoi nous-nous sommes tellement habitués que nous en sommes presque anesthésiés.

Dans son poème en prose intitulé *Les fenêtres*, Baudelaire concluait la description d'une femme aperçue à travers une fenêtre obscure par ce commentaire sur lui-même : Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis. »

Marco Martinelli semble chercher à nous secouer pour nous rendre nous aussi plus vivants. N'est-on pas déjà mort quand on ne ressent pas la douleur de ces cadavres qui peuplent nos eaux ?

Le personnage n'est pas pour autant dans une adresse directe au public. Mais, à travers lui, l'auteur s'adresse à nous pour en appeler à notre responsabilité. On ne peut s'y méprendre lorsque le général se met à accuser les poissons de l'empêcher d'identifier les corps noyés puis d'être insensibles à ces vies arrachées :

« Qu'est-ce que je pourrais baragouiner  
pour vous ouvrir les oreilles  
ces oreilles de poissons que vous n'avez même pas  
débouché le cérumen qui les obstrue  
pour que vous ressentiez quelque peine  
pour moi d'abord  
mais aussi  
tiens  
pour cette petite folle  
pour ce bout de squelette au milieu des rochers  
la 6132 »

La parole ainsi circule. Le général se parle à lui-même, à la première et à la deuxième personne pour se pousser à continuer ce recensement insupportable.

Puis il raconte l'histoire de l'un de ces numéros, et peu à peu la fait vivre, l'incarne. En bon conteur, il donne son corps à ces disparus. Puis revient à lui. Compte et recompte. Comme des pauses entre les descriptions affreuses. Mais ce décompte oppresse. Et lorsque la réitération du « non-identifié » survient, la langue, déjà musicale, devient un lamento terrassant. Lui-même, ce sous-fifre payé pour faire le sale boulot en perd les pieds. Mais n'avait-il pas déjà annoncé la couleur dès ses premières phrases ? : « Qui pourrait lire ici ? On ne comprend rien. Tout est confus ». Il s'agit bien ici de l'irreprésentable à

l'œuvre dans les événements atroces de notre Histoire. Ce qu'on ne peut pas représenter, il tente de le dire, voire de le chanter, et finalement de laisser glisser ces mots mis bout à bout dans une plainte hoquetante.

Ce texte est plus que jamais actuel. Il n'en est malheureusement pas pour autant circonstanciel. En 2007, la Mousson d'été présentait une lecture d'Angelica Liddell : *Et les poissons partirent combattre les hommes*. Déjà on y trouvait les poissons qui dévorent les corps des immigrés clandestins noyés lors des traversées. Et déjà, les listes des morts et des disparus s'enchaînaient, lancinantes. À croire que l'on n'avait pas crié assez fort.

On pourrait reprendre les mots d'Egiste dans *Dévastation* de Dimitris Dimitriadis lue ce mardi : « Est-ce notre faute si tous ceux qui nous ont vus n'en ont tiré aucune conclusion utile[...] Voilà la vérité / Nous n'avons servi à rien / Comme si nous n'avions pas existé. » Mais au-delà de la volonté

de « servir », de donner une leçon de responsabilité, cet oratorio chante les morts. Par sa poésie, *Bruits d'eaux* rend hommage à ces humanités perdues. Et ramène ainsi le sacré là où le politique avait nié les vivants.

Charlotte Lagrange

« AUCUN GOUVERNEMENT NE HISSERA  
DE DRAPEAU  
AUCUN CHRÉTIEN NE PLEURERA VOTRE  
SORT  
MORT  
VOUS LE SAVIEZ  
FILS D'UN CHIEN  
FILS DE PERSONNE  
ET ALORS ? »

Le projet autour du texte a reçu le parrainage de Amnesty International en Italie et en France. En partenariat avec Fabulamundi, Playwriting Europe. La Compagnie Théâtre Alibi a financé la traduction française du texte et a créé le spectacle en janvier 2013 à Bastia, présence au Off d'Avignon en 2013, tournée française et DOM-TOM en 2014 & 2015, tournée européenne saison 2016-2017.



# Anti - sèches

## L'UNIVERSITÉ D'ÉTÉ PAR CEUX QUI LA FONT

### AUJOURD'HUI : JOSEPH DANAN

**Temporairement contemporain :**  
Peux-tu nous dire quelque chose de la manière dont tu abordes les ateliers dans le cadre pédagogique de l'Université d'été ?

**Faut-il parler de « méthode » ?**

**Joseph Danan :** Le grand principe, c'est de se laisser guider par les textes. Ça change tous les ans. Chaque pièce induit une approche particulière. Par exemple, *Notre Classe* (de Tadeusz Slobodzienek) est un texte qui, à l'évidence, appelle un traitement choral qui autorise, dans le temps bref des ateliers, de faire des essais de mise en voix et de mise en espace autour de la question du chœur. J'ai choisi cette pièce parce qu'elle permet ce travail. Inversement, la pièce d'Aiat Fayez, *De plus belles terres*, que j'aime aussi beaucoup, nécessiterait d'entrer dans un travail de direction d'acteur qui excède les possibilités de l'atelier. Donc, en fait, le principe de l'atelier est un vas-et-viens entre les possibilités de travail d'ateliers calibrés en 5 X 3h. et les propositions induites par des textes que j'aime, sur lesquels j'ai envie de travailler. Cette année, c'est très particulier ; il y a plusieurs stagiaires sont venus dans mon atelier parce qu'ils se sont dit que puisque j'étais un auteur on y apprendrait à écrire, ce qui n'est pas du tout le cas... L'an dernier on n'a pratiquement pas fait d'écriture. Or, cette année, j'ai fait le choix exceptionnel de suivre le fil rouge de l'écriture. Donc, c'est devenu un atelier d'écriture. Pour différentes raisons, liées au texte, aux possibilités liées au texte. J'ai eu un coup de

chance incroyable, quand je commençais à préparer la Mousson, la lecture du très beau roman de Maéi Visniec, *Le marchand de premières phrases*, rejoignait les exercices que je fais faire (par exemple prendre les premières répliques d'une pièce et les faire prolonger par les stagiaires) et cela m'a fourni un cadre. De jour en jour, on va travailler de l'écriture. C'est vraiment exceptionnel, je pose pour le coup une méthode très nettement assumée, alors que dans d'autres cas c'est plutôt intuitif.

**T. C. :** Dans quelle mesure le groupe que tu découvres influe-t-il sur le processus du travail ? Es-tu amené à improviser ?

**J. D. :** Il y a, bien sûr, une marge d'improvisation mais je planifie tout de même beaucoup en amont, ne serait-ce que pour mesurer le temps et les étapes. En fait, j'élabore une grille, en fonction du programme de la Mousson et à partir des textes que j'ai choisis. À l'intérieur de ce plan, je me laisse, et de plus en plus au fil des ans, une marge de liberté. Chaque matin, je me demande comment je redémarre. Après, quant aux « méthodes », il faut être honnête, je retourne un peu toujours sur les mêmes choses, les mêmes exercices. C'est donc une sorte d'alchimie qui se fait entre ce que proposent les textes et des choses que je sais faire pour les aborder. Mais je n'ai pas non plus l'impression de me répéter d'année en année puisque, forcément, chaque texte appelle autre chose.

Propos recueillis par Olivier Goetz



# PORTRAIT DU TRADUCTEUR

## ENTRETIEN AVEC MICHEL VOLKOVITCH

**Comment devient-on traducteur ?**

Dans mon cas personnel, cela part d'une vocation d'écrivain raté et

d'une langue apprise sur le tard [j'avais trente ans passés]. Je n'arrivais pas à écrire et c'est la traduction qui m'a débloqué. À partir du moment où j'ai su un peu le grec je me suis mis à traduire comme un forcené, et de fil en aiguille, je me suis mis à écrire mes trucs à moi, même si je considère que la traduction est plus importante parce que j'ai l'impression que j'ai chargé d'âme. En ce moment, la Grèce a besoin d'être aidée. C'est donc une vocation... j'allais dire tardive, mais non, c'est normal de commencer vers 35 ans. Là, ça fait 35 ans que je suis sur la brèche.

**Un traducteur est aussi un écrivain ?**

Oui, bien sûr. On dit parfois que c'est un récrivain... Disons que traduire constitue l'apprentissage idéal pour écrire et réciproquement ; les deux se renforcent mutuellement, se reposent de l'un sur l'autre.

**Traducteur cela peut être considéré comme un état, une profession ?**

J'ai longtemps été professeur d'anglais dans le secondaire. Je l'ai fait jusqu'à 60 ans. J'aimais beaucoup ce métier mais j'ai pris ma retraite et comme j'aimais encore plus la traduction je me suis mis traducteur à plein temps depuis sept ans.

**Tu traduis aussi de l'anglais ?**

Non, jamais. D'abord parce qu'il y a en a d'autres qui s'en occupent, ensuite parce que je considère que l'anglais est impossible à traduire en français.

**Cela mérite un mot d'explication. Le grec serait possible et l'anglais impossible ?**

Le grec est possible, oui. Je suis obsédé par la concision et le français court après l'anglais sans jamais réussir à le rattraper. L'anglais est une très belle langue, d'une nervosité, d'une force, d'une densité terribles... Le français a des tas de qualités mais c'est une langue plus douce, plus étale. Le grec a aussi des caractéristiques qui passent difficilement en français, comme ses couleurs très fortes, alors que nous avons tout une gamme de sons vocaliques, de nuances etc. Mais le grec prend son temps et, donc, je ne suis pas désespéré quand je traduis par cette course au même. J'arrive à tenir les distances et, parfois même, ma version française est plus courte parce que les mots grecs sont plus longs, etc.

**Qu'est-ce qu'une bonne traduction ? Une traduction littérale qui respecte l'étrangeté de la langue source ou une belle infidèle ?**

Je connais bien ce débat qui oppose les littéralistes et les ethnocentristes... Si tu interrogues les traducteurs, ils vont tous te répondre qu'ils se situent au milieu. Moi je dirais que je ne veux pas prendre parti, je considère qu'il faut retrouver dans sa propre langue l'étrangeté du texte d'origine. Si le texte fait violence à sa langue, il faut que tu fasses violence à ton français, si c'est écrit dans une langue très simple et très pure tu dois adopter un français plutôt classique. Donc la méthode pour moi doit changer selon les auteurs, les époques, les textes et, parfois, même à l'intérieur des textes. Je n'ai pas de théorie préconçue et j'essaie de m'adapter. Mais disons que la vraie fidélité ne consiste pas à rendre mot par mot le sens exact. La fidélité est globale, elle se rapporte au contenu, bien sûr, mais surtout à l'émotion. Et l'émotion passe par la musique, la musique au sens large, c'est-à-dire la façon qu'a le texte de respirer de pulser. Le traducteur est donc aussi un musicien (même raté). Cela dit, je dis toujours : poésie, théâtre, prose... même combat ! Je veux faire les trois, c'est la même chose, c'est toujours des mots. Et c'est toujours oral ; quoi que je traduise c'est aussi du théâtre. C'est fait pour être lu à haute-voix. C'est pourquoi il est toujours extrêmement gratifiant pour moi d'entendre lire des textes que j'ai traduits par des comédiens ou de les lire moi-même. C'est l'achèvement de mon travail.

**Tu as une prédilection pour les auteurs vivants ?**

Cela s'est trouvé comme ça. Je suis en contact avec les auteurs contemporains et c'est spécialement excitant. Et puis, les auteurs sont là pour résoudre les problèmes de compréhension. Rencontrer l'auteur, le voir bouger, entendre le son de sa voix, tout ça, ce sont des indications précieuses. Il y a un aspect humain, des rencontres, de l'amitié, une chaleur qui manque un peu lorsque l'auteur est mort. Et, problème annexe mais très important et douloureux, lorsque l'auteur est mort il y a des ayants-droits et là, trois fois sur quatre, c'est une véritable galère... Je pourrais écrire un livre entier sur les tortures que m'ont fait subir les veuves, enfants, petits-enfants, neveux et nièces des auteurs disparus...

**Propos recueillis par Olivier Goetz**

Michel Volkovitch a traduit des dizaines de dramaturges, poètes et romanciers grecs. Il est également auteur de livres plus personnels et possède sa propre maison d'édition (Le miel des anges). Deux textes de la Mousson 2016 ont été traduits par lui : *Dévastation* (D. Dimitriadis) et *L'invocation de l'enchantement* (Y. Mavritsakis).

# CONFESSIONS INTIMES DE AIAT FAYEZ



## Comment écrivez-vous ?

Je traduis votre question « Comment écrivez-vous ? » de cette manière : si vous faites l'économie de l'idée qu'on se fait de l'écrivain comme d'un rêveur, en proie à la métaphysique en somme, quelles sont les conditions matérielles, concrètes, physiques, qui vous permettent d'écrire ? J'écris dans mon café, à Vienne, en Autriche. Presque toujours à la même table. De 10 h à 20 h environ, avec 2 pauses déjeuner et promenade au milieu. À partir de 20 h, je lis, toujours au café. À tel point que le café est devenu ma Heimat, mon chez-moi. Souvent, dans mes textes, je salue mon café en le nommant. Et quand le livre sort, je leur offre un exemplaire : c'est ma façon de les remercier pour leur accueil, et leur discrète attention. - Comme je le dis dans l'une de mes dernières pièces Angleterre, Angleterre : « Je me sens plus chez moi dans mon café que chez moi. » Il y a une discipline de travail certaine. Je m'habille strictement, comme pour aller au bureau, et de fait, le café dans lequel j'écris est mon bureau. J'écris à l'ordinateur, quelques carnets de notes sur ma table et deux ou trois livres sur ma banquette. J'ai un stylo-plume avec lequel je joue quand je réfléchis. Je ne lis pas les journaux, je ne « reçois » personne, je n'y fais que travailler. - Dans l'attente de la petite discussion d'avant la fermeture avec la serveuse du café. C'est la géométrie de mon travail, son versant matériel, physique, qui me permet de me déprendre de la réalité.

## Pourquoi ?

J'écris parce que j'ai un problème avec la vie. Je ne suis pas sur qu'elle vaille la peine d'être vécue. S'il fallait choisir de vivre ou non avant de naître, j'aurais décliné l'offre à coup sûr. Plus concrètement, en ce qui me concerne, ma biographie est en corrélation avec ma thématique. Je pensais au début que c'était moi qui tenais en laisse ma problématique : je réalise aujourd'hui que c'est elle qui me tient en laisse : je ne peux pas écrire sur autre chose que ma thématique, à savoir l'étranger, l'homme étranger, avec ses sous-thèmes : l'exil, l'asile, la langue maternelle, le pays natal, le regard de l'autre, et ses ramifications tortueuses.

## Pour qui ?

J'écris pour mes deux éditeurs : mon éditeur de pièces (L'Arche) et mon éditeur de roman (P.O.L.) : ils forment mon Olympe. Leurs avis, les discussions que j'ai avec eux, je les sais précieux, importants. J'ai un rapport inconditionnel avec mes éditeurs : certains pourront me donner un avis différent, c'est le point de vue de mon éditeur que je fais mien. A chaque fois que je sors

d'une rencontre avec l'un d'eux, j'ai la sensation qu'il m'a transmis un peu de sa puissance - comme si je marchais à quelques centimètres du sol. Ce sont des éditeurs qui ont découvert, suivi et travaillé avec des auteurs qui font partie de ma famille, des aînés, des figures tutélaires que je révère.

## Un bon souvenir ?

La sortie de mon premier livre. Je trainais dans les librairies du Quartier Latin, je prenais mon roman dans les mains, je le caressais, je le remettais à sa place, je tournais autour, puis je revenais le caresser. S'il était un décalé, je le remettais à sa place. Si un exemplaire était étiqueté « Occasion », je le cachais discrètement en-dessous de la pile, afin que les gens ne se disent pas, en voyant que le livre est déjà en vente, qu'il n'est pas bon.

## Un mauvais souvenir ?

Un projet qui voit le jour, qui monte en puissance et qui explose dans le ciel. J'ai appris à faire avec ces contingences. Des projets vagues émergent, balbutient, et se concrétisent. D'autres, clairs, définis, heureux, se dissipent. Ça prend ou ça ne prend pas, et c'est indépendant de l'auteur. Le projet à sa vie autonome, et l'auteur ne peut pas le forcer à naître, ni l'empêcher – je n'ai pas encore le luxe de dire « non » à un projet financé. J'ai fini par prendre acte de cette vérité.

## Une angoisse liée à l'écriture ?

Quand la solitude flirte avec l'isolement et que j'ai hâte de trouver quelqu'un avec qui parler, mais qu'il n'y a personne : c'est un cas de figure néfaste, car l'écriture en pâtit. J'ai une appréhension folle de ces moments : j'essaie de les conjurer, de les exorciser.

## Un fantasme...

Pas forcément fantasme, non. Désir, disons : une muse.

Derniers livres parus : *Les Corps étrangers*, L'Arche Editeur. *Terre vaine*, P.O.L.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



La librairie nancéienne « L'autre rive » prend ses quartiers comme chaque année à la Mousson d'été. Elle vous attend au Bar des écritures de 11h à 13h15 et de 14h15 à 20h30.

**Vous y trouverez** non seulement une sélection de textes des auteurs présents sur cette édition mais aussi une sélection du libraire. De très nombreux textes contemporains qu'on ne voit que trop rarement sur les étals des librairies.

**On vous invite vivement à en profiter !**



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

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

### **14h00 - L'invocation de l'enchantement - BIBLIOTHÈQUE**

De Yánnis Mavritsákis (Grèce) - Texte français de Michel Volkovitch  
Dirigée par Véronique Bellegarde

Avec Marie Desgranges, Guillaume Durieux, Marcial Di Fonzo Bo, Philippe Fretun, Alain Fromager, Camille Garcia, Charlie Nelson - Musique Philippe Thibault

### **16h00 - « C'est l'auteur qui décide » avec Yánnis Mavritsákis - SALLE LALLEMAND**

### **18h00 - Bruits d'eaux - BORDS DE MOSELLE**

De Marco Martinelli (Italie) - Texte français de Jean-Paul Manganaro  
Dirigée par Michel Didym

Avec Charlie Nelson - Musique Philippe Thibault

### **20h45 - SPECTACLE - Moi, Corinne Dadat - ESPACE MONTRICHARD (Pont-à-Mousson)**

Un spectacle du collectif Zirlib

 **NAVETTE EN BUS DÉPART À 20H10 DEVANT L'ABBAYE  
RETOUR À 22H30 EN BUS**

### **22h30 - Les impromptus de la nuit - PARQUET DE BAL**

Des nouvelles du monde écrites en résidence à l'Abbaye des Prémontrés par un artiste de la Mousson d'Été : Nathalie Fillion

**Suivi de - Soirée DJ / The man inside Corinne - 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 Hanzélet 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.**

