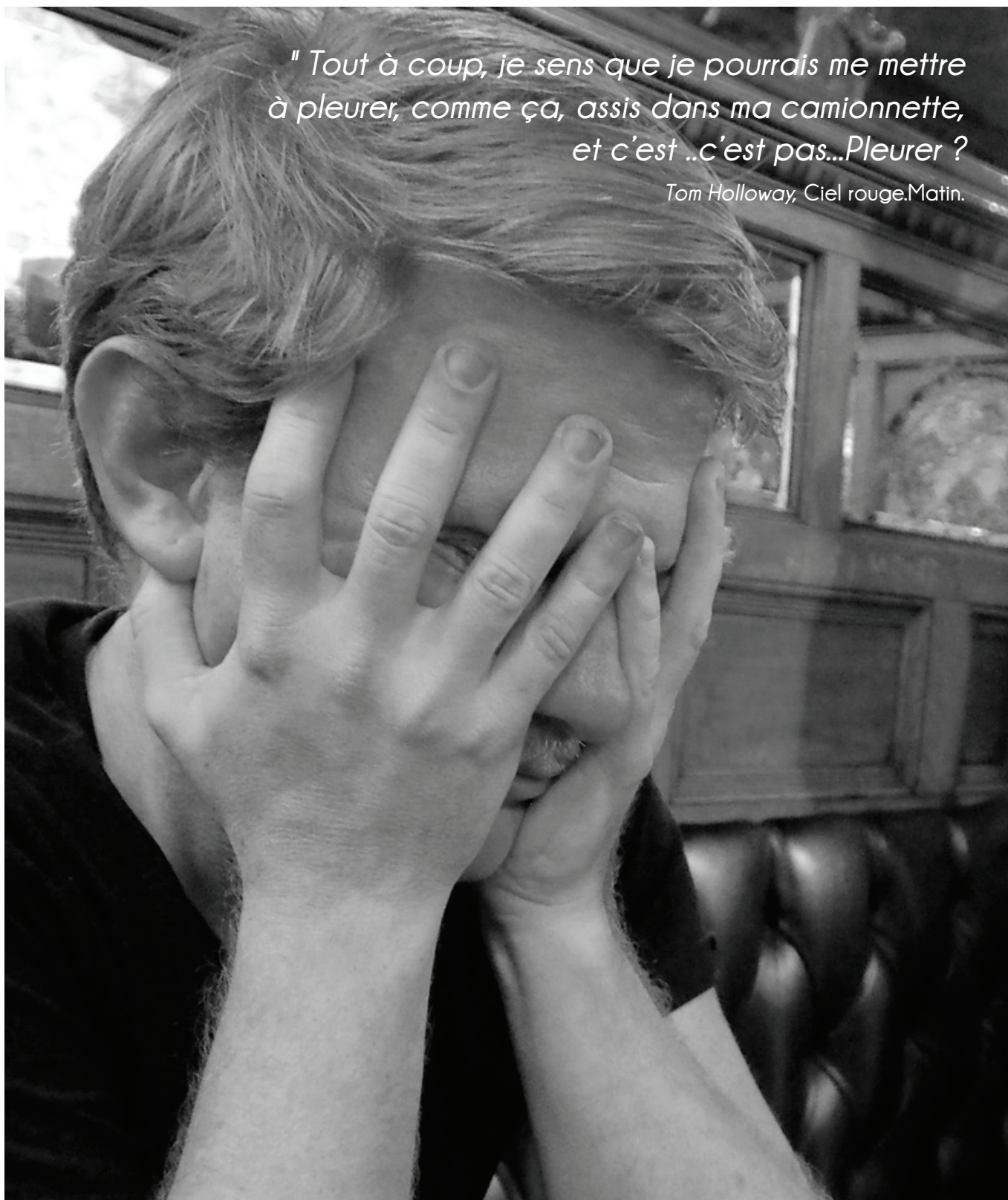




Temporairement CONTEMPORAIN

#3

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



*" Tout à coup, je sens que je pourrais me mettre
à pleurer, comme ça, assis dans ma camionnette,
et c'est ..c'est pas...Pleurer ?*

Tom Holloway, Ciel rouge.Matin.



SAUVE QUI PEUT L'ARGENTINE !

Dans *Pologne*, le second volet de sa *Trilogie des Nations*, l'auteur Nacho Ciatti imagine le séjour imprévu, absurde, d'un couple argentin en Pologne. Et propose ainsi une métaphore de la situation de son pays.

Pour leur lune de miel, ils ont parcouru la Grèce, la Roumanie, la Bulgarie et nombre d'autres petits pays dont le nom leur échappe. Et puis ils sont arrivés en Pologne. Dans le « triste salon-salle à manger d'une triste petite maison d'un triste bourg près d'une gare triste », indiquent les didascalies de la première scène de *Pologne* de l'Argentin Nacho Ciatti. Simplement désignés comme étant « La Mariée » et « Le Père », ces fuyards font une escale forcée chez l'étrange couple formé par Józef et Jánék. Croyant avoir réussi à se débarrasser de sa chère et tendre, le Père arrive en premier. Et dans un long monologue rythmé par des questions purement rhétoriques – « Ça vous dérange si je change de radio ? », ou « Je peux m'asseoir près de vous ? » –, il déblatère une histoire qui n'a pas grand-chose à voir avec celle qu'il racontait dans *Alemania*, le premier volet de *La Trilogie des Nations* dont il était déjà l'un des personnages centraux. Car pour Nacho Ciotti, « tout dans la vie et au théâtre n'est que versions, demi-vérités ».

Partagé entre son travail de plateau avec l'Ensamble Orgánico né en 2002 et son activité de dramaturge indépendant, Nacho Ciotti exprime dans *Pologne* un malaise, un mal-être qui traverse l'ensemble de son œuvre personnelle. De ses neuf pièces, dont celle qui est mise en lecture par Laurent Vacher à la Mousson d'été est la dernière en date. Sans qu'il ait besoin de le formuler dans sa pièce, plus proche d'un registre absurde que réaliste, on devine que les nombreuses années de dictature endurées par l'Argentine sont pour quelque chose dans la noirceur de son écriture, dans l'obsession de l'exil qui anime ses personnages. « Mes parents ont vécu davantage sous la dictature que sous la démocratie. C'est un fait, on ne peut y échapper », admet l'auteur qui explique aussi son penchant pour l'ailleurs par un trait de caractère personnel. Par « une sensation d'étrangeté qui remonte à l'enfance. Une impression d'être à part,

de n'appartenir à aucun lieu, d'être inconfortable partout ».

Figure de tyran qui « domine le reste de la famille à la manière d'un dictateur ou d'un porte-parole du néolibéralisme », le Père de *Pologne* n'a qu'un objectif en tête : se rendre dans les Alpes Bavaoises. Dans un hôtel que La Mariée, après avoir menacé de se suicider devant la porte de Józef et Jánék, décrit comme un château avec une vue « si imposante que la plupart des gens ouvrent la bouche en même temps que la fenêtre, et ne peuvent plus la refermer – la bouche... ! ». Nacho Ciatti a beau revendiquer une forme de désespoir, de désolation, la langue qu'il met dans la bouche de ses protagonistes n'est pas dénuée d'humour ni de légèreté. Surtout à partir du moment où les deux Polonais sortent de leur mutisme pour imposer au couple une sorte de jeu dont eux seuls connaissent les règles. Pour, soi-disant, les aider à régler leurs problèmes relationnels. Cela d'une manière autoritaire, cruelle et intrusive où se pose régulièrement la question de la fiction. De son pouvoir, de ses limites.

**« Et toi ton truc,
c'est de la fiction ?
Tu m'aimes ?
Tu m'aimes ?!
Et une fois pour toutes
ne m'appelle pas
Biquette !! »**

Largement inspiré du *Voyageur et le clair de lune* [1937] d'Antal Szerb, où un jeune Hongrois en voyage de nocces en Italie à la fin des années 20 est rattrapé par son passé et celui de son pays, *Pologne* pose des questions qui excèdent de loin le contexte argentin. Située dans une Pologne métaphorique que l'auteur voit comme « un abri, une cachette où se tapir en attendant que la tempête se calme », avec en perspective une Allemagne

imaginaire, « un lieu de vacances où tout marche sur des roulettes », la pièce de Nacho Ciotti interroge l'époque. Elle nous pousse à nous demander « si l'on peut se satisfaire d'une vie de travail et de famille. Ou si nous sommes faits pour autre chose, pour d'autres espaces qui peut-être n'existent pas encore ». Le sort de l'homme insatisfait, dans *Pologne*, mène décidément très loin.

Anaïs Heluin

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale ; présenté avec le soutien de l'Ambassade de France / Institut français en Argentine et le réseau des Alliances françaises en Argentine



SYLVAIN LEVEY, AUTEUR SANS PUDEUR

Auteur d'une trentaine de pièces très souvent montées, Sylvain Levey signe avec *Gros* un texte très à part dans son œuvre. Une pièce autofictive où il est question du poids du corps et de celui des mots.

Comme l'unique personnage de *Gros*, Sylvain Levey est « né le deux décembre mille neuf cent soixante-treize à deux heures cinquante-cinq. Clinique Sully. Ville de Maisons-Laffitte. Département des Yvelines. France. Europe ». Comme lui, il pesait alors « deux kilos neuf cent quatre-vingts. Deux mille neuf cent quatre-vingts grammes de vie ». Son tonus musculaire était normal, sa respiration aussi. Son battement cardiaque était comme il doit être : supérieur à cent par minute. Il est par contre un peu petit. « Cinq centimètres en dessous de la norme. Une crevette. Super pour commencer une vie », écrit-il dès les premières pages de son texte qui sera lu à la Mousson d'été par Michel Didym. Et qu'il a interprété lui-même cet été à la Maison Maria Casarès au bord de la Charente à Alloue (16). Alors qu'il n'était pas monté sur scène depuis plus de dix ans. Et qu'il s'était juré de ne jamais jouer ses propres pièces.

Jusque-là, Sylvain n'avait jamais non plus versé dans l'autofiction. En prise avec la société actuelle, très curieux de ses dysfonctionnements, il s'intéresse notamment à l'enfance depuis son premier texte, *Ouasmok ?* (2004), qui est d'emblée repéré, primé. Et qui marque le début d'une vaste œuvre – elle compte à ce jour une quinzaine de titres – destinée au jeune public. Où il aborde des sujets aussi divers que l'exil (*Alice pour le moment*, Éditions Théâtrales, 2008), la vie des cités (*Lys Martagon*, Éditions Théâtrales, 2012) ou celle de la middle class (*Quelques pages du journal de la middle class européenne*, Éditions Théâtrales, 2005), thème qui traverse aussi une partie de ses écrits destinés aux plus grands. Parmi lesquels *Gros*, où il dit être « passé par l'intime pour aborder les mécanismes de reproduction sociale ». Où à travers le récit d'une lutte personnelle pour perdre du poids, Sylvain Levey

rend hommage à ses parents et à la classe dont il est issu. Sans omettre d'en pointer les failles.

« *Je n'ai jamais été animé par le désir de m'extraire de mon milieu d'origine. Mais depuis que le théâtre a pris une place centrale dans ma vie, à l'âge de vingt ans, j'en vois les défauts. Et je ne me prive pas de les formuler* ». Enfant, Sylvain Levey souffre surtout du manque d'ouverture et d'ambition de son entourage. De sa peur de la chose intellectuelle. Dans *Gros*, il évoque sa scolarité à Sartrouville, dans la banlieue ouest de Paris. Sa maternelle à l'école Madame de Sévigné, où sa maîtresse s'inquiète et prévient ses parents : « *Votre fils c'est étrange, tous ses dessins ils sont*

en noir et blanc ». Sa primaire dont il ne dit rien. Sa vie au collège Darius Milhaud, où sa prof de maths s'inquiète et prévient ses parents : « *Votre fils, c'est étrange, j'ai l'impression qu'il n'est pas bien enraciné dans le monde* ». Il étudie le lycée, fait de même pour la fac. Pour mieux insister sur sa découverte de la scène grâce à un atelier du Théâtre du Cercle. Et sur l'amour qu'il y rencontre, qui l'épanouit.

Gros sera créé en 2021 dans une mise en scène de Matthieu Roy, codirecteur de la Maison Maria Casarès avec Johanna Silberstein, à qui Sylvain Levey a lui-même fait appel. Ce qui est encore une entorse à ses habitudes. Car tant que dramaturge, Sylvain aime à être désiré. Longtemps, il a travaillé sur commande. Il a écrit pour de nombreuses compagnies. Et ses textes, presque tous publiés aux Éditions

Théâtrales, ont été montés à plusieurs reprises par Marie Bout de la compagnie Zusvex, par Anne Contensou, Guillaume Doucet, Olivier Letellier ou encore Cyril Teste. Aujourd'hui largement reconnu, il se laisse davantage aller à ses envies personnelles. Il écrit des textes dont il donne ensuite les droits aussi bien à des artistes confirmés qu'à d'autres plus émergents. Même à des compagnies amateurs. Sylvain Levey, qui est de ces auteurs qui affirment que les mots l'ont sauvé, n'est pas généreux que de formes. Il l'est au fond.

Anais Heluin

Ce texte a bénéficié de l'Aide à la création d'ARTCENA en 2019.

« Mes pieds, on dirait
deux paquebots.
De la graisse
en guise de cuisse.
Pas même le souvenir
d'un muscle.
Mon ventre est
en tête de prou.
Mon menton est double.
Mes pieds s'écrasent
sur le bitume.
Qui a posé ces parpaings sur
mon dos et mes épaules ? »

H	F	A
Si.	Il est parti et ma main est sur son oreiller.	<i>J'ai vraiment besoin de toi</i>
	Ma bouche est sèche et la couette est mouillée. J'ai essayé de la manger ? C'était ça le steak ? ...	Je pense à ce prof.
Je passe le pas de la porte et je m'approche de ma camionnette et je. Et je monte dans ma camionnette, et alors que je suis assis là et que je	Mon Dieu...	Ouais.
	J'entends quelque chose. Pas sûre. Une porte ? Est-ce que j'entends une... ?	Je m'imagine allongée ici avec ce prof du lycée.

TROIS PARTITIONS POUR UNE FAMILLE INACHEVÉE

Tom Holloway nous donne des nouvelles du jeune théâtre australien. Tout va bien : il nous apporte sa pièce *Ciel rouge. Matin*, puissamment originale. Tout va mal : son pays dédaigne la culture. Mais la langue anglaise des auteurs les fait voyager de par le monde. La preuve.

C'est l'histoire d'un père, d'une mère et de leur fille. Mauvais début. Re commençons : c'est l'histoire d'une pièce sans dialogue où trois personnages parlent aux autres sans pour autant s'adresser à eux. Voilà qui est plus seyant mais parcellaire. Comme cette pièce qui est composée de trois colonnes. C'est par là qu'il aurait fallu commencer : quand on ouvre le manuscrit d'une pièce, on s'attend à des répliques, des monologues, des scènes, des tableaux. Rien de tel. *Ciel rouge. Matin* se présente comme une partition musicale verticale comportant trois portées ou colonnes, une par instrument ou personnage : à gauche le père, au centre la mère, à droite leur fille lycéenne.

Cela commence à la tombée de la nuit et cela se terminera la nuit suivante. Chacun parle, en une sorte de monologue intérieur mais pas seulement, l'auteur s'en explique ci-après. D'abord le père (H), puis le père et la mère (F), puis la fille adolescente (A) les rejoint. Trois personnes en manque. D'amour, entre autres choses. D'écoute de l'autre, d'abord. Faute d'être baisée par son mari, la femme s'évade dans la consommation continue de bières, l'homme souffre d'une vie morne, la jeune fille s'amollit devant la télé. Les trois rêvent : d'un éléphant qui casserait

la croûte dans le salon (la mère), de coucher avec l'un de ses profs (la fille), de tuer ses voisins à la carabine ou d'enfourner son fusil dans sa bouche et d'appuyer sur la détente (le père).

Tous les trois voudraient pourtant sortir de cette torpeur, s'épauler. C'est là qu'intervient le génie de la construction de Tom Holloway : ce que les personnages ne parviennent pas à faire, les mots qu'ils prononcent s'en chargeront. Plus d'une fois, le père et la mère, d'autres fois les trois personnages, prononcent au même moment la même syllabe, voire le même mot, la même expression. Comme des liens éphémères en contrepoint des trois soliloques dont les phrases meurent souvent avant leur terme.

JPT

Comment est apparue l'étonnante structure de votre pièce *Ciel rouge. Matin (Red sky Morning)* formidablement traduite par Aurore Kahan ?

Je me suis inspiré d'une expérience vécue à Londres. Un spectacle qui se déroulait dans un immeuble sur cinq étages. On se promenait, on voyait des choses, on en ratait d'autres, chaque spectateur avait une vision unique. J'ai voulu trouver une équivalence à cela sur une scène. Lorsque l'on assiste à une représentation de *Ciel rouge. Matin*, tous les spectateurs voient globalement la même chose, mais les circulations du regard et de l'écoute entre les trois personnages diffèrent, d'autant que chacun des

trois personnages évolue dans un espace qui lui est propre et ne s'adresse pas aux autres. L'impact émotionnel des mots est important et, au-delà du sens, la musique qu'ils procurent.

C'est effectivement comme une partition musicale avec des rendez-vous où chacun des trois personnages dit au même moment le même mot ou la même syllabe. Ce qui impose aux acteurs une précision diabolique. Comment s'est passée la création de la pièce en Australie ?

Lors de la première production, j'ai travaillé dix-huit mois avec le groupe d'acteurs lors d'ateliers, et j'ai modifié le texte en fonction d'eux, de ce qu'ils ressentaient. Pour les mises en scène suivantes, j'ai laissé travailler les troupes comme elles le souhaitaient. Quand je suis venu voir les spectacles, les acteurs m'ont dit que travailler un tel texte était un vrai challenge, mais qu'une fois les premières étapes passées, le texte semblait ancré en eux et ne plus vouloir jamais en sortir.

Autre élément déterminant : chaque voix habite un espace ou plusieurs, cependant vous ne donnez aucune explication ou description. Cette absence de toute didascalie semble volontaire. Est-ce pour laisser le champ libre au metteur en scène et au scénographe ?

C'est exactement cela. Ce que j'aime dans le théâtre, c'est le travail en collaboration. En tant qu'auteur, j'aime être un élément d'un dispositif. Mon seul outil pour communiquer avec les acteurs, ce sont les mots. Si j'inscris une didascalie c'est qu'elle est nécessaire. Sinon je laisse les acteurs, le décorateur et le metteur en scène imaginer ce qu'ils veulent.

Il n'est pas si fréquent de voir un auteur revendiquer une telle position !

Si on n'est pas prêt à cela mieux vaut ne pas faire de théâtre.

Un autre point très particulier de votre écriture, c'est le statut flottant de chaque monologue intérieur. Il y a là une ambiguïté féconde puisqu'on glisse imperceptiblement du réel au rêve, du possible, du probable à l'imaginaire. D'un désir de dialogue à son avortement.

Lors d'un monologue, on a tendance à perdre progressivement de l'énergie. Or là, le père, son épouse et leur fille adolescente vivent chacun dans une sphère mais cherchent désespérément à communiquer, à se trouver sans pouvoir le faire. Chacun ressent les mots des deux autres, cela les effleure, et cela redonne de l'énergie à leur parole. C'est le moteur de la pièce. Chacun pense et parle comme s'il parlait à l'un des deux autres alors qu'en fait, personne n'y parvient. C'est une caractéristique de la sphère familiale. On n'a pas forcément besoin de mots pour être affecté par la présence d'un autre membre de la famille.

Cela fait dix ans que vous écrivez des pièces et consacrez votre vie au théâtre. Écrivez-vous aujourd'hui comme vous écriviez à vos débuts ?

Quand j'ai commencé à écrire, une prof américaine à l'école nous citait en exemple des stars comme Sam Shepard, et je pensais alors qu'écrire s'apparentait à devenir une rock

star. C'était à la fois une bénédiction et une malédiction. Cela m'a poussé à expérimenter des tas de choses. J'ai écrit énormément, très vite, sans laisser le temps aux mots de respirer. À peine mes textes étaient-ils écrits, je m'empressais de les donner aux autres. Aujourd'hui, je suis devenu plus contemplatif, plus circonspect, plus hésitant. Et puis ma vie a changé, je suis devenu père. Aujourd'hui, je suis moins tourné vers moi-même. Je veux choisir des sujets de pièce qui aient un impact, traiter du monde qui nous entoure. Mes pièces anciennes - dont *Ciel rouge*. *Matin* fait partie - traitaient de thèmes qui reflétaient un combat intérieur de l'écrivain. Mes pièces nouvelles sont plus ancrées dans le monde et je travaille sur de plus grandes scènes.

Vos pièces sont-elles régulièrement montées dans votre pays, l'Australie ?

La plupart. D'autres ont été créées en Angleterre ou au Danemark. Certaines n'ont jamais été mises en scène et j'en suis le seul responsable [rires].

Vous êtes à la Mousson d'été pour la première fois. Cette manifestation où l'on présente beaucoup de pièces étrangères nouvellement traduites, a-t-elle un équivalent en Australie ?

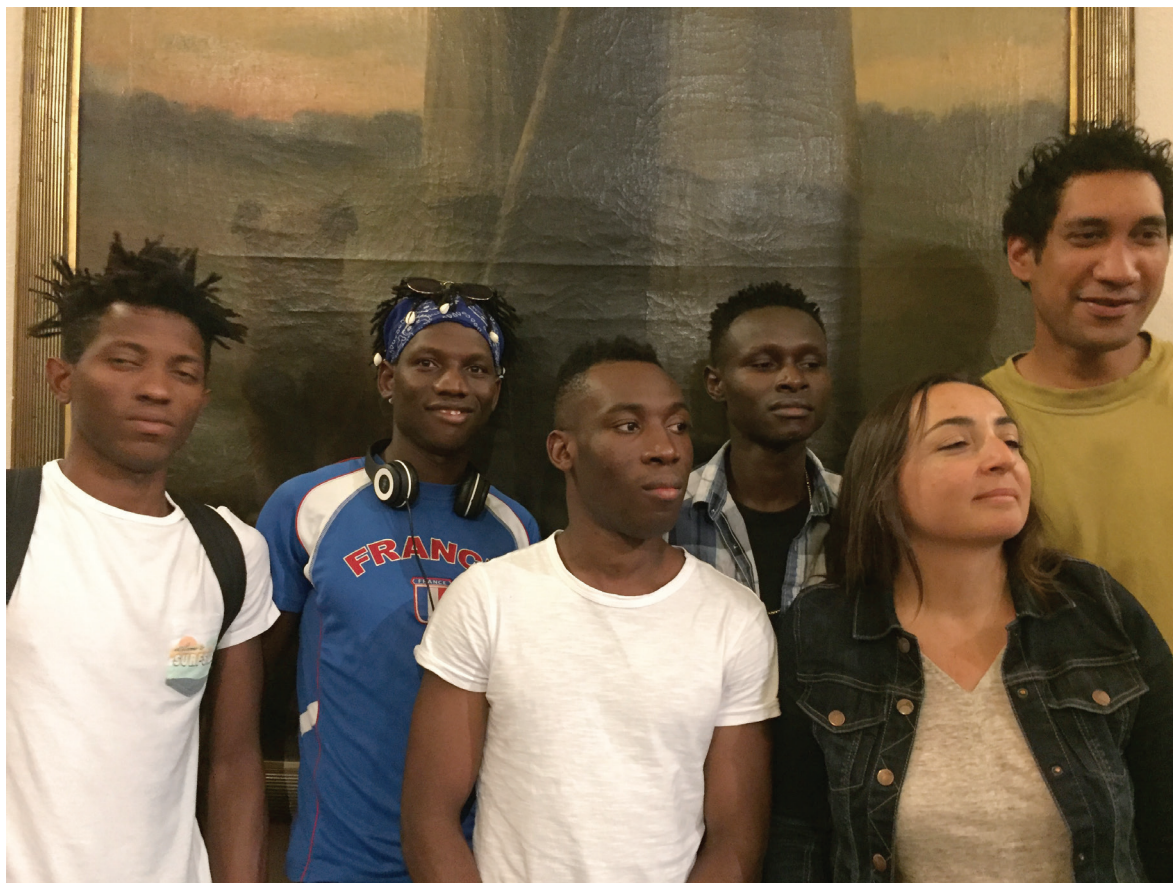
Dans mon pays qui est anglophone, on se préoccupe peu de traductions car on les récupère aux États-Unis ou en Grande Bretagne, même si un Ecossais ne parle pas le même anglais qu'un Australien. Mais surtout dans mon pays, la culture est déconsidérée. Tout y est orienté vers le sport. Cela se manifeste par les financements qui sont très faibles pour la culture, et même en diminution. Deux organismes finançaient les auteurs ; l'un a disparu, l'autre est à l'agonie. Or les statistiques montrent que les Australiens se rendent autant à des manifestations sportives qu'à des manifestations culturelles. Vous comprenez pourquoi le fait d'être ici est pour moi fabuleux.

Vivez-vous malgré tout de vos droits d'auteur ?

Oui, j'ai cette chance là car mes pièces sont traduites et montées dans différents pays. Très tôt je me suis rendu compte qu'il fallait s'exporter, sortir de ce petit pays qu'est l'Australie. Ma carrière à l'étranger me donne du crédit dans mon pays. Les moyens de communications sont tels aujourd'hui que l'on peut écrire n'importe où dans le monde. Mais je vis en Australie, pays avec lequel j'entretiens une relation comme familiale. Un jour on a envie de le jeter par la fenêtre et le lendemain on se couperait en quatre pour lui faire plaisir.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat et traduits par Erell Blouët

Ce texte a bénéficié de l'Aide à la création d'ARTCENA en 2018.



AU CARREFOUR DES DEFAILLANCES HISTORIQUES, JURIDIQUES, ADMINISTRATIVES

Blandine Bonelli a écrit *Défaillances*, une traversée kafkaïenne de l'administration française face aux mineurs isolés. Des jeunes étrangers réfugiés en France en sont les principaux interprètes à la Mousson d'été

Juriste de formation, Blandine Bonelli est entrée dans la fonction publique comme « inspecteur ado ». À 35 ans, elle a « tout lâché » pour faire du théâtre. Une vieille passion née au Théâtre de la Criée à Marseille, où l'emmenaient ses parents avant qu'une troupe amateur des Calanques ne lui donne le goût des planches. « J'ai suivi un cours privé à Paris et c'est là que j'ai commencé à écrire », dit-elle. D'abord une pièce intitulée *Pauline Cariou, Chroniques d'une*

vie décalée, où elle interroge « la place qu'on occupe à table, celle qu'on nous attribue et celle qu'on décide de prendre un jour dans la société ». Pour monter cette pièce, elle crée sa compagnie en 2016, et le spectacle est donné une trentaine de fois dans des petits théâtres parisiens.

Sa seconde pièce, *Défaillances*, n'est pas sans rapports avec ses six années de travail dans la protection de l'enfance. « Je voulais parler d'un jeune qui avait été placé, et finalement j'ai fait parler chaque protagoniste du service dont j'ai fait un milieu clos. Au fur et à mesure, je dénonce les dysfonctionnements institutionnels liés au fait que chacun travaille par automatisme. Si bien que l'on finit par oublier l'essentiel : le bien-être de l'enfant ». À travers les interrogations, les hésitations, les incompréhensions de chacun, *Défaillances* décrit par petites touches cette grosse machine qu'est l'administration. Elle aborde notamment le cas des mineurs isolés étrangers, qui se heurtent aux lourdeurs de la machine. À son inertie, indifférente aux drames humains.

On croise des personnages peu habituels dans le théâtre contemporain. Pêle-mêle : la juge pour enfants, l'inspectrice, le psychiatre, le pédo-psy, la mère de famille, l'éducateur, des enfants placés, des mineurs isolés... Parmi lesquels Damien, un enfant placé, et David, un éducateur, jouent des rôles pivots. Confrontation et réunions se succèdent, la machine tourne plutôt mal. Les dégâts collatéraux sont nombreux. On parle davantage du fonctionnement d'un service que de la souffrance d'un enfant. Le mot « défaillance » s'écrit au pluriel.

La pièce est mise en espace par Éric Lehembre à l'Espace Saint-Laurent de Pont-à-Mousson avec la troupe amateur du bassin mussipontain. « Je suis très sensible au fait que cette pièce soit jouée en partie par des mineurs isolés » commente Blandine Bonelli.

Ces mineurs isolés, les voici. Au sortir d'une longue répétition à

la veille de la première et unique mise en espace, accompagnés par Éric Lehembre et Blandine Bonelli, ils sont venus en groupe parler au « journaliste » :

ADAMA SAMPEGBO, VENU DU BURKINA FASO

Adama raconte ses déboires avec un musicien de son pays pour lequel il a travaillé et voyagé pendant cinq ans en étant payé au rabais. Adama a protesté, demandé son dû. Furieux de son insistance, le musicien a envoyé des colosses pour le dérouter, pour finir par le menacer de mort avec un revolver. « *Je suis allé chez ma mère et j'ai fui au Maroc* ». Quelques mois plus tard il se retrouve à Nancy et pratique le théâtre amateur dans le cadre d'ateliers à la Manufacture. « *Dans la pièce de Blandine, je joue le rôle de Damien qui est le personnage noyau de la pièce, un enfant placé qui a traversé beaucoup d'épreuves. Il aide Rémi, il aide son éducateur, il aide les autres* ». Adama est, pour l'heure, un demandeur d'asile.

PASSY MISSA PRISO VENU DE DOUALA AU CAMEROUN.

Avant d'arriver en octobre 2018 à Nancy, où il vit dans un foyer pour mineurs, sa vie a été mouvementée. « *Depuis l'âge de huit ans, je vis dans la rue avec d'autres enfants comme moi. Je suis parti du Cameroun avec des gens qui allaient en Algérie. On est arrivés au Niger. La police était là, c'était la nuit, chacun a fui, je me suis retrouvé seul. J'ai été hébergé par des gens qui ne parlaient pas le français. Le lendemain, la police est venue, ils m'ont pris et relâché en ville. Je suis allé à la gare, j'ai croisé deux Camerounais. On est restés ensemble un mois, et puis on est partis en Algérie où on nous a vendus. Ils voulaient de l'argent de nos familles, mais je leur ai dit qu'on n'avait pas de famille. On nous a enfermés pendant une semaine, dans un endroit où on ne voyait pas le jour. La communauté camerounaise ayant appris qu'ils voulaient nous vendre a réussi à nous libérer. On a marché pendant une semaine. On est arrivés à Oran où on a travaillé trois mois dans des chantiers à faire de la maçonnerie. Ensuite on est partis au Maroc* ».

Et, d'une voix calme, Passy raconte la suite de son voyage chaotique avec son lot d'arrestations dans des villes où « *ça n'a pas donné* ». Dès que Passy se retrouve seul, il cherche de nouveaux compagnons. « *Peu importe où tu vas, je vais avec toi* », dit-il à chaque fois. Puis vient le moment de la traversée après plusieurs échecs. Ils sont onze dans le Zodiac. « *On a ramé, ramé. Un matin à sept heures, un oiseau est venu se poser et puis, dix minutes après, on a vu venir un gros bateau, c'était les Espagnols. Ils nous ont déposés à Cadix où on est restés trois jours, ensuite on m'a envoyé à Barcelone. Je ne comprenais pas ce que les gens disaient. Avec un grand Sénégalais et un grand Camerounais, on est partis à Bilbao. On est restés deux jours*

à la gare, et là on est montés dans un train. On est arrivés sur Bayonne où l'Armée du Salut nous a hébergés ». Quelques mois plus tard, Passy se retrouve à Nancy dans un foyer de l'Armée du Salut où il rencontre Éric Lehembre qui venait y travailler. « *Je lui ai raconté mon histoire. Dans le spectacle, je joue le patron de Damien. J'ai repris courage. Quand j'aurai des papiers en règle je pourrai prendre une licence pour jouer au football et apprendre un métier, devenir un Compagnon du devoir* ».

FRANCK MBA, CAMEROUNAIS

Venu de Douala comme Passy Missa Priso, Franck Mba est arrivé à Nancy trois mois avant son compatriote. Ils se sont retrouvés dans l'atelier théâtre d'Éric Lehembre. « *La dame [Blandine Bonelli], elle a écrit une histoire qui chaque jour me fait penser à tous ceux qui sont partis, cela me fait mal* ». Plus d'une fois, Franck a voulu abandonner l'atelier théâtre, mais « Éric » a su le convaincre de rester. Alors aujourd'hui, parlant pour la première fois à un journaliste, il veut rendre hommage aux disparus en les nommant : « *Abdel, Khalif, Ousman, Alice...* », énumère-t-il.

Il évoque le naufrage et, des sanglots dans la voix, s'adresse aux disparus en parlant à l'enregistreur : « *C'est pour moi la seule façon de vous dire au revoir* ». Franck était parti du marché central de Douala, quittant ce « ghetto » avec d'autres, en groupe, « *car il ne faut pas être seul* ». Les yeux comme exorbités de souvenirs horribles, il évoque les « *grands qui les obligeaient à sucer des zizis et à voler* ». C'est une femme, Alice, qui lui a parlé de partir, d'aller en France, un pays qui, pour lui, ressemblait à « un Mc Donald ». Alice a tout financé et tous les deux sont partis pour l'Algérie. Cela s'est mal passé, ils ont été séparés. « *Je pense à toi Alice, je pense à toi, j'espère que tu es vivante* », souffle-t-il dans le micro. Puis, plus tard : « *Le théâtre, je ne savais pas, je ne voulais pas. Et puis, un jour, j'ai accompagné une amie à un atelier... C'est quoi le théâtre ? Pour moi c'est une échappatoire, une façon de me calmer, de me reposer, de sortir de ma chambre, de parler. Aujourd'hui, je ne veux pas que le théâtre s'arrête.* »

La place me manque pour parler des autres « mineurs isolés » du spectacle. Deux d'entre eux viennent de recevoir le résultat de leur test osseux : négatif. Adultes donc. Leur vie en France ne tient qu'à un fil.

Jean-Pierre Thibaudat

DIRE OU LAISSER EN SUSPENS

Parmi les nombreuses questions sur l'écriture théâtrale, sur sa place dans le paysage théâtral contemporain et ses évolutions que soulève la Mousson d'été, l'une se détache cette année. Vaut-il mieux aborder les sujets sensibles, polémiques, d'une manière frontale ? Ou l'implicite est-il plus approprié, plus à même de susciter la poésie aussi bien que la pensée ? Parmi les comédiens qui assureront la lecture radiophonique d'Amsterdam de Maya Arad-Yasur ce dimanche 25 août, chacun a son opinion.

Le débat est né d'une toute petite précision de dernière minute. De quelques mots que l'auteure a voulu rajouter à sa pièce dont le personnage principal, une violoniste israélienne, est rattrapée, malgré elle, par l'Histoire. Alors qu'elle tente de se définir autrement. Par l'art, dans le présent. À un certain moment, son agent lui demande d'écrire un « requiem pour cinq cent cinquante-et-un enfants morts ». Fallait-il expliciter qu'il s'agit des enfants tués à Gaza lors d'un raid israélien en 2017, qui a fait 2251 morts ? A.H.

SAMEDI
24 AOÛT
2019



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

Dirigés par Jean-Pierre Ryngaert, Joseph Danan, Nathalie Fillion, Pascale Henry, Davide Carnevali

11h>13h et 14h30>16h – IN-TWO (Spectacle de rue) - CENTRE VILLE, PLACE DUROC

Par la compagnie Tandaim, mise en boîte : Alexandra Tobelaim, scénographie : Olivier Thomas, Avec Lucile Oza et Élisabeth Voisin avec des textes de Marion Aubert, Cédric Bonfils, Céline de Bo, Louise Emö, Sylvain Levey, Catherine Zambon - ENTRÉE LIBRE

14h00 – Pologne - AMPHITHÉÂTRE

De Nacho Ciatti (Argentine), texte traduit par Denise Laroutis, dirigée par Laurent Vacher Avec Ariane von Berendt, Éric Berger, Nelson-Rafaell Madel, Charlie Nelson

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale ; présenté avec le soutien de l'Ambassade de France / Institut français en Argentine et le réseau des Alliances françaises en Argentine

16h00 – Le Théâtre argentin

Conférence avec Nacho Ciatti et Laura Córdoba - SALLE LALLEMAND

18h00 – Défaillances - CENTRE VILLE, ESPACE SAINT-LAURENT

De Blandine Bonelli dirigée par Éric Lehembre, assisté par Héloïse Logié Avec la troupe des amateurs du bassin mussipontain

20h45 – Ciel rouge. Matin - GYMNASSE LYCÉE JEAN HANZELET

De Tom Holloway (Australie), texte traduit par Aurore Kahan, dirigée par Véronique Bellegarde Avec Quentin Baillot, Marie-Sohna Condé, Louise Guillaume, musique Philippe Thibault

Ce texte a bénéficié de l'Aide à la création d'ARTCENA en 2018.

22h30 – Gros - PARQUET DE BAL

De Sylvain Levey, dirigée par Charlotte Lagrange, avec Michel Didym, musique Vassia Zagar

Ce texte a bénéficié de l'Aide à la création d'ARTCENA en 2019.

Suivi par : le DJ set de DJ Taaris - PARQUET DE BAL

La meec – la Mousson d'été est subventionnée par la Région Grand Est, le Ministère de la Culture (DRAC Grand Est), le Conseil Départemental de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Bassin de Pont-à-Mousson.

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

En partenariat avec le projet de coopération Fabulamundi. Playwriting Europe cofinancé par le programme Europe Créative, l'Ambassade de France / Institut français et le réseau des Alliances françaises en Argentine, l'Ambassade royale de Norvège, Acción Cultural Española AC/E, l'Institut Camões – Centre de culture et de langue portugaise, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez – Centre international de la traduction théâtrale, L'Arche éditeur, ARTCENA – Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, l'Onda – Office national de la diffusion artistique, le Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy-Lorraine, France Culture, Théâtre-contemporain.net, Téléràma, les lycées Jean Hanzelet et Jacques Marquette de Pont-à-Mousson, la librairie L'Autre Rive à Nancy, et avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et le soutien du Fonds d'Insertion des Jeunes Artistes Dramatiques D.R.A.C et Région Sud.



Rédaction : Anaïs Heluin - Jean-Pierre Thibaudat

Mise en page : Florent Wacker

Une version numérique [et en couleur] du journal est disponible sur www.meec.org

À consulter aussi sur www.theatre-contemporain.net où vous pourrez également consulter des vidéos des artistes présents à la mousson d'été