



*" Parler avec les ombres, c'est
complètement dingue... ! "*

Clàudia Cedó

Comme une chienne sur un terrain vague.



MAYA ARAD YASUR :

« ON NE PEUT JAMAIS VRAIMENT ADOPTER LE POINT DE VUE DE L'AUTRE »

Dramaturge israélienne installée aux Pays-Bas, Maya Arad Yasur développe une écriture tournée vers la performance, dont la situation israélienne et l'immigration sont les sujets centraux. Dans *Amsterdam*, une violoniste israélienne se retrouve brutalement confrontée à l'Histoire. Et à sa situation d'étrangère.

Tout commence par une lettre. Par une facture que reçoit chez elle, à Amsterdam, une violoniste qui a acquis une certaine notoriété grâce à un concerto, *Le Paradoxe de l'étourneau*. La dette remonte à 1944, apprend-on au fil de répliques courtes qui ne sont attribuées à aucun personnage, et elle s'élève à 1700 euros. « *Quoi, elle a ouvert une station pour remplir toutes les bombonnes de plongée sous-marine de la ville ? / Elle a lancé une fusée hybride dans l'espace ? Elle a génocidé un peuple ?* », réagissent les voix anonymes. L'Histoire qu'elle a voulu fuir en s'installant aux Pays-Bas rattrape la musicienne. Elle qui cherchait à se fondre dans son décor néerlandais, à exister à travers la musique et sa famille – elle est enceinte – se retrouve violemment ramenée à ses origines juives. Et surtout au regard de l'Autre, auquel elle ne prêtait jusque-là guère attention.

Avec son écriture brève et sa structure singulière, éclatée, *Amsterdam* semble donner forme à une sorte d'opinion publique. Ou plutôt à ce que la principale concernée, visiblement sujette à un délire paranoïaque, considère comme tel. Ambigu dès les premières phrases de la pièce, le statut de la parole ne cesse d'être questionné. Et donc de questionner l'espace théâtral sensé la porter. C'est là la force de

cette pièce, qui ne se contente pas d'aborder un sujet sensible. Mais qui en interroge les représentations dominantes et les autres. Celles qui restent le plus souvent à inventer.

Née en Israël, vous êtes allée vous installer à Amsterdam afin d'y suivre une maîtrise en dramaturgie. Quel regard portez-vous sur le théâtre en Israël aujourd'hui ?

Maya Arad Yasur : Je ne peux hélas dire qu'il se passe des choses vraiment importantes sur les scènes israéliennes actuelles. Les

théâtres nationaux et municipaux, appelés « théâtres de répertoire », produisent surtout des pièces commerciales, faciles à digérer : des drames familiaux bien ficelés, des comédies et des spectacles musicaux, et occasionnellement un classique. Le gouvernement de droite menace les théâtres de couper leurs budgets s'ils programment des pièces critiques envers l'État d'Israël. Ce qui rend très difficile l'existence d'un théâtre politique. Marginale, la scène indépendante est plus vive, plus expérimentale. Mais, faute de moyens suffisants, et soumis à un système bureaucratique très lourd, les artistes indépendants se battent ne serait-ce que pour poursuivre leur travail.

En quoi votre arrivée aux Pays-Bas a-t-elle modifié votre rapport au théâtre ?

M.A.Y. : C'est en venant m'installer à Amsterdam que j'ai vraiment compris ce que j'aimais dans le théâtre, et pour quel type de théâtre j'avais envie d'écrire. Aux Pays-Bas, j'ai découvert une manière de faire du théâtre qui

n'existe pas en Israël, où l'approche post-dramatique du texte n'existe pas. Le théâtre néerlandais, comme le théâtre allemand,

-Elle aime entendre ses talons résonner sur le trottoir le long du Keizersgracht, -surtout la nuit, -quand elle sort jeter la poubelle, -la veille du ramassage des ordures. -Elle descend avec quatre sacs, -le papier ici, le verre là et le plastique là-bas. -Elle est pour le tri sélectif : -Silence. -Pourquoi ? -Tu viens de dire « sélectif ». Sélectif, sélection. -Un temps -de silence. -Un soupir.

est un théâtre de metteurs en scène. Les adaptations de films et de livres y sont courantes, ainsi que les déconstructions de classiques et les créations collectives. C'est un théâtre orienté vers la performance, où la présence des acteurs sur le plateau est aussi signifiante que l'histoire qu'ils portent. Si histoire il y a. Après une expérience en tant que dramaturge de production auprès de Sanja Mitrovic et Ilay den Boer engagés dans des démarches de créations collectives, c'est avec ces notions que je me suis mise à l'écriture.

Pourquoi avoir franchi ce cap de l'écriture ?

M.A-Y. : Après avoir parcouru l'Europe de festival en festival avec Sanja Mitrovic et Ilay den Boer, qui ont remporté de nombreux prix, j'ai commencé à ressentir avec force le sentiment anti-immigration qui se développe aux Pays-Bas et un peu partout. Je me suis alors dit que ma parole pouvait être nécessaire. C'est aussi un moment où j'ai commencé à penser à la maternité, et je ne pouvais imaginer faire grandir mes enfants dans des paysages qui ne sont pas ceux de mon enfance, surtout s'ils sont traversés par des voix anti-immigration aussi fortes.

Ce sentiment anti-immigration est-il au cœur de votre œuvre théâtrale ?

M.A-Y. : Avec la situation israélienne, c'est en effet l'un de mes thèmes principaux. Dans *Suspended* par exemple, deux réfugiés sont suspendus au 45^{ème} étage d'un gratte-ciel, nettoyant les fenêtres depuis l'extérieur. Le quatrième mur du théâtre est à la place de la fenêtre, et le public à celle des personnes du bureau qui regardent les réfugiés. *God Waits at the Station* porte sur une infirmière palestinienne qu'un complexe concours de circonstances conduit à préparer un attentat suicide. Dans *Ten Minutes from Home*, sont retracés quatre jours cruciaux des Accords d'Oslo, pendant lesquels un soldat israélien est kidnappé par des terroristes palestiniens et emmené dans le territoire tout juste donné par Yasser Arafat à Yitzhak Rabin, en guise de test concernant l'engagement d'Arafat à contrôler l'activité terroriste dans son territoire. *Amsterdam*, enfin, raconte l'histoire d'une célèbre violoniste résidant à Amsterdam, qui est ramenée à son identité juive par la découverte devant sa porte d'une facture de gaz datant de 1944.

Une des particularités d'Amsterdam réside dans l'absence d'attribution des répliques à des personnages. La pièce, dites-vous dans une note introductive, est de plus écrite « pour trois protagonistes minimum, en dialogues encadrés les uns dans les autres et qui, à la manière des poupées russes, tentent de reconstruire un récit ». Pourquoi ce choix ?

M.A-Y. : D'abord pour des raisons purement formelles. Car, comme je le dis plutôt, je suis de plus en plus convaincue que le théâtre doit être basé sur la performance davantage que sur l'histoire. Dans *Amsterdam*, les interprètes sont en train de fabriquer le récit, ou plutôt de le reconstruire. C'est pourquoi le discours leur est attribué. Cette forme a aussi à voir avec le contenu de la pièce, qui à travers le personnage principal traite de l'expérience migratoire. Son identité est en quelque sorte construite par son entourage,

qui reconstitue son histoire. Lorsqu'on immigré, que l'on change d'environnement, notre regard sur nous-même change. Soudain, on se voit à travers le regard des autres, selon ce qu'on imagine qu'ils pensent de nous, de nos origines, de notre langage, de notre apparence. Mais on ne peut jamais vraiment adopter le point de vue de l'Autre, donc tout n'est que spéculations.

Votre personnage principal semble vivre comme une fatalité le fait d'être rattrapé par l'Histoire. Est-ce aussi votre cas ?

M.A-Y. : Je crois que les artistes israéliens de la diaspora cherchent pour beaucoup à faire face à leur identité, à leur histoire et à leurs racines. Non seulement parce que c'est souvent ce que l'on attend d'eux, mais aussi parce qu'étant à l'étranger, ils sont en général davantage préoccupés par ces questions que chez eux, et que cela représente une belle occasion de dialogue avec eux-mêmes, avec leur nouvel environnement et leur nouveau public. Ce qui est vrai pour tout artiste venant de pays meurtris. D'ex-Yougoslavie, du Moyen-Orient ou encore d'Afrique.

Propos recueillis par Anaïs Heluin

- Ici, elle flotte, fine et vaporeuse
- tel le tulle d'une robe immaculée.
- tel le voile léger autour de la mariée.
- Elle affleure sur les canaux ?
Quoi, comme la peau qui se forme sur le lait ?
- Plutôt comme une membrane sur un œil infecté.
- Je l'entends rire.
Comme une femme qui...
- Comme une femme qui sait à quel point elle était belle.
- Belle ? La Shoah ?

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

ENREGISTRÉE EN PUBLIC À LA MOUSSON D'ÉTÉ,
UNE RÉALISATION FRANCE CULTURE.

MOTS, MUSIQUE ET MEZCAL



Né d'une rencontre entre le comédien Alexandre Pallu et les musiciens Flavien Ramel et Guillaume Rouillard, *Mexicas* est une traversée hallucinée d'un Mexique fantasmé. À travers littérature et musique.

« *Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros* ». En ouvrant *Mexicas* par ces mots de Juan Rulfo [1917-1986], sorte de météorite de la littérature mexicaine – un recueil de nouvelles, *Le Llamo en flammes*, et le roman *Pedro Paramo* ont suffi à faire de lui une figure majeure de ce champ littéraire –, c'est dans une terre inconnue, magique, qu'Alexandre Pallu nous invite à pénétrer. Accompagné de Flavien Ramel qui réveille doucement sa batterie, et de Guillaume Rouillard qui fait de même avec sa trompette, le comédien prononce ces mots en espagnol dans un souffle quasi-incantatoire. Plus qu'au sens, c'est ainsi le rythme, la vibration des mots qu'il nous invite à goûter, à boire et à danser. Car, conçu pour être joué dans des bars, *Mexicas* fait de la littérature une fête. Un voyage où la poésie offre un aller simple vers la transe.

Sans transition, les trois complices quittent les rivages arides, désespérés de Juan Rulfo pour ceux du Britannique Malcom Lowry dans *Au-dessous du volcan* [1947]. Un roman majeur du XX^{ème} siècle, où un Consul de Grande-Bretagne se livre au fin fond du Mexique à un « *corps à corps nocturne avec la mort* » largement arrosé de mezcal. Alcool qui, après la bière que se partagent les artistes de plus en plus emportés par leur partition toute en ruptures de styles et de tempos, fait son apparition sur scène. Avant de circuler parmi les spectateurs, qui pénètrent ainsi un peu plus profond encore dans l'univers hybride de *Mexicas*. Dans son Mexique qui, comme l'indique le titre du spectacle, est un peu celui des Aztèques de Teotihuacan, sédentarisés dans la région de Mexico au XIV^{ème} siècle, mais aussi bien d'autres choses. Bien d'autres univers découverts par Alexandre Pallu, Flavien Ramel et

Guillaume Rouillard au gré de leurs explorations littéraires.

Dans *Mexicas*, les trois artistes font une force de leur ignorance du Mexique réel. Baroudeurs des bibliothèques, ils se sont construits à partir de leurs lectures un territoire à eux. « *Un peu comme certains auteurs de voyages du dix-neuvième siècle* », ils sont partis des mots des autres pour s'inventer un pays à la mesure de leurs voix qui chuchotent et qui crient. Au diapason de leur répertoire musical qui passe sans anicroche du rock à l'électro. Du jazz au slam punk, en passant par la chanson. *Mexicas* ne laisse personne sur le bas-côté. L'exigence, l'intensité que le comédien et les deux musiciens mettent dans chaque note et dans chaque

mot s'adressent au vivant quel qu'il soit. Passionné ou non de littérature mexicaine, habitué des salles de théâtre ou de celles des cafés. Sans jamais le dire, en toute simplicité, *Mexicas* décloisonne. Et ça fait du bien.

Pour sillonner, pour se démener sans tomber dans leur Mexique fantasmé, les trois aventuriers se sont choisis un guide hors-pair : le poète Octavio Paz [1914-1998], l'un des précurseurs du mouvement dit « indigéniste ». Son long poème épique *Pierre de soleil* en particulier, construit sur le modèle circulaire du calendrier aztèque, où un marcheur solitaire mêle ses rêveries intimes à ses émotions paysagères. Pour nous mener ensuite sur les pas

d'autres écrivains mexicains tels que la romancière Laura Esquivel et le chansonnier Alvarro Carillo. Mais aussi d'auteurs de la conquête comme Bernal Diaz del Castillo, auteur d'une *Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle Espagne*, et le roi et poète Nezahualcoyotl, et d'auteurs étrangers. De John Reed et d'Antonin Artaud, qui en prenant du peyotl – petits cactus aux propriétés psychotropes et hallucinogènes – comprit qu'il « *inventait la vie, que c'était sa fonction et sa raison d'être* ». Au-delà du Mexique, ce sont les voix du monde qui se rencontrent dans *Mexicas*. Dans une mélancolie, dans une violence qui vibre en chacun.

Anaïs Heluin

Cuix oc nelli nemohua o a in tlalticpac ?

Ihui Ohuaye !

Annochipa tlalticpac ! Zan achica ye nican !

Tel ca chalchihuitl no xamani.

No teocuicatl in tlapani.

No quetzalli poztequi !

Annochipa tlalticpac ! Zan achica ye nican !

Vivons-nous réellement sur cette terre ?

Hélas !

Un bref instant sur cette terre ! Un instant seulement ici !

Même le jade se brise,

Même l'or se rompt,

Même les belles plumes se flétrissent !

Un bref instant sur cette terre ! Un instant seulement ici !

Nezahualcoyotl, Nahuatl

CHRISTOPHE BRAULT, GOÛTEUR DE MOTS

**L'acteur vient à la Mousson d'été pour la quatrième fois.
Ce n'est, sans doute pas, la dernière.**

L'autre soir, Christophe Brault était l'un des quatre acteurs à nous faire partager les mots, la langue, l'irrévérence d'Aziz Chouaki (voir TC 01). Des quatre, c'était peut-être le plus jovial, celui qui goûtait le plus goulument les mots de cet auteur récemment disparu, peut-être parce qu'il découvrait son univers et en était comme éberlué. Le spectacle s'achevait (ou presque) par ces mots de Chouaki dits par Christophe, où un critique se moque d'un de ses confrères : « *Et en plus ce qui est génial c'est que ça prend pas la tête, ses textes. Ça appelle la tête mais ça ne la prend pas, quoi.* ». Une phrase qui allait être reprise de bouche en bouche jusque tard dans la nuit.

Christophe Brault n'est pas un acteur de la Mousson de longue date comme Quentin Baillot (extraordinairement expressif le premier soir dans le rôle muet du mime dans *La nuit du Mime*) ou comme Charlie Nelson (voir TC... l'an dernier). « *C'est une grande chance et un privilège que d'être ici* », dit-il. C'est la quatrième fois qu'il vient. Et cette fois, il découvre l'écriture de Chouaki en se la mettant en bouche. « *Aziz Chouaki, c'est tellement vaste. Il aborde tout, le roman, les textes théoriques, politiques, le récit, la comédie. Il y a Jean Genet pas très loin, ce rire grinçant, cette façon de déconner pour rabattre le sérieux. J'ai pensé tout le temps à cette phrase de Genet dans *Les paravents* : "J'aurai beaucoup déconné". Pour moi le plaisir c'est la découverte, et c'est ce que permet la Mousson. Le premier truc du comédien c'est, à voix haute, faire découvrir un texte. S'il y a un petit secret de l'acteur il est là, dans cette première fois* ».

La première fois que Christophe Brault est venu, c'était pour dire un texte que Noëlle Renaude avait écrit pour lui. Il y a 23 ans. « *J'étais venu y présenter quelques livraisons de Ma Solange, comment t'écrire mon désastre, Alex Roux, une pièce qu'elle avait écrit pour moi sur quatre ans et qui ferait seize heures de spectacle si l'on jouait toutes les livraisons (ou épisodes) ensemble. J'ai eu cette chance énorme, c'est l'événement de ma vie pour ce qui est des pièces contemporaines* ».

L'acteur avait joué plusieurs pièces de Noëlle Renaude à Théâtre Ouvert et ailleurs, une complicité est née. « *Un jour, je me suis lancé.*



Je lui ai dit : J'aimerais bien que tu écrives quelque chose pour moi ». Elle n'a pas voulu que cela soit une pièce ordinaire ou un monologue mais autre chose, une pièce polyphonique. Elle a imaginé 3500 personnages de toutes sortes. « *Parfois, on nous demandait une livraison qu'il fallait fournir quinze jours plus tard. Noëlle et moi travaillions alors à toute allure, dans l'urgence. Je retrouve cela à la Mousson. Je crois profondément à cette façon de travailler dans le déséquilibre, la précarité. Quatre services de répétition et une unique représentation. C'est l'éphémère de l'éphémère* ».

Christophe Brault est ensuite revenu deux fois à la Mousson d'été et voici la quatrième fois. « *J'interviens dans quatre lectures. C'est une sacrée gymnastique de passer d'un texte à l'autre tant ils sont différents. C'est pour cela qu'on le fait. C'est ce que j'aime, et c'est une chance inouïe. Combien de fois je me suis dit que les lectures à voix haute sont souvent plus belles que des spectacles possibles. La fragilité d'une lecture laisse travailler le spectateur. C'est une esquisse. « Ça pourrait être ça », disent nos lectures. Rien n'est imposé. Je revendique hautement la lecture.* ».

Cette sensibilité aux écritures contemporaines a une origine bien précise : lorsqu'il était élève au Conservatoire, Jean-Pierre Vincent – qu'il eu comme professeur en troisième année – a dit aux élèves : « *vous devez obligatoirement bosser sur un écrivain contemporain* ». « *Il nous a ouvert un champ énorme, on a découvert une profusion de textes. J'ai commencé par un texte de *Novarina*. Plus tard, j'ai demandé à être au comité de lecture de *La Colline* lorsque j'y travaillais avec Stéphane Braunschweig et au comité de lecture de la Mousson. Et ces textes chez moi, je les lis à voix haute. J'ai besoin d'entendre le bruit que cela fait. Je dois cela à Noëlle Renaude. Je ne peux plus lire un texte sans l'entendre.* ».

Jean-Pierre Thibaudat

CLÀUDIA CEDÓ, L'AUDACE CATALANE NOUVELLE GÉNÉRATION

Dans *Comme une chienne sur un terrain vague*, la jeune auteure catalane Clàudia Cedó fait d'une douleur féminine taboue, le deuil d'un enfant mort-né, un enjeu communautaire. C'est aussi d'une manière collective que nous avons abordé son texte, avec son traducteur Laurent Gallardo et l'auteure et metteuse en scène Helena Tornero.

L'un des charmes de la Mousson d'été réside dans toutes les rencontres, dans tous les dialogues qu'elle rend possibles, en toute simplicité. Clàudia Cedó n'ayant pu se rendre disponible à la période du festival, c'est au traducteur et maître de conférences en études hispaniques à l'Université Grenoble Alpes Laurent Gallardo, également membre du comité de lecture de la Mousson, que nous avons donné rendez-vous pour parler de *Comme une chienne sur un terrain vague*. Ayant rencontré sur sa route – sans doute au bar des auteurs, moins lieu de

Julia ? : Il y a de la beauté sur les terrains vagues. Mais, pour la voir, il faut s'approcher et la regarder de près. Je me souviens de l'infirmière qui le tenait dans ses bras. C'était un geste plein d'amour. Comment peut-on aimer le fils mort d'une autre femme ? En vérité, nous formons toutes une même masse, un même corps douloureux qui respire à travers nous et à travers les arbres. On ne sait pas où commence l'une et où finit l'autre.

perdition que de retrouvailles – Helena Tornero, qui dirige la mise en lecture de la pièce, il lui a proposé de se joindre à nous. Une riche, vivante conversation sur le théâtre catalan s'est mise en place au bord de la Moselle, qui éclaire bien des aspects du texte de Clàudia Cedó. Et le situe dans son contexte.

En quoi consistent pour vous les spécificités de la dramaturgie catalane, par rapport au théâtre espagnol et, plus largement, au théâtre européen ?

Laurent Gallardo : Son identité est d'abord linguistique. Le théâtre que l'on joue en Catalogne est écrit en catalan. C'est l'une des grandes différences entre la tradition théâtrale de Barcelone et celle de Madrid. Il y en a d'autres, nombreuses qui s'expliquent à mon avis en grande partie par la situation géographique de la Catalogne, située au Nord de l'Espagne, à la frontière de la France. Dans les années 70 par exemple, aux derniers moments de la lutte antifranquiste, l'un des grands modèles dramatiques en Catalogne est très clairement le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine. Alors qu'à Madrid, on était alors dans un théâtre

plus réaliste, moins avant-gardiste. Ces deux manières de voir et de pratiquer le théâtre ne sont pas forcément en confrontation : elles peuvent être complémentaires, ou se recouper, comme chez la grande auteure Lluïsa Cunillé – dont la pièce *Massacre* montée par Tommy Milliot se jouera en janvier 2020 à la Comédie-Française –, très inspirée par le carnavalesque de l'Espagnol Valle-Inclán.

Clàudia Cedó appartient à la jeune génération d'auteurs qui vient après Lluïsa Cunillé. Comment cette génération se positionne-t-elle par rapport à la précédente ?

Helena Tornero : Je fais partie de cette génération, et comme la quasi-totalité des auteurs et metteurs en scène catalans, j'ai été formée à l'Institut du Théâtre, où enseignent les grands auteurs de cette génération, qui sont pour moi des références. Surtout Lluïsa Cunillé, qui est la première autrice catalane à avoir développé une œuvre majeure et à avoir acquis une véritable reconnaissance, à la fois en Catalogne et à l'international. Sergi Belbel, autre grande figure du théâtre catalan, est aussi très important pour moi, pour nous. Nous sommes aussi tous passés par la Sala Beckett, petit théâtre de Barcelone fondé par l'auteur et grand pédagogue Sanchis Sinisterra, qui occupe également une place centrale dans la vie théâtrale catalane. Je dirais donc que notre génération est très liée à la précédente, même si elle emprunte parfois des voies esthétiques nouvelles.

Quelles sont les voies esthétiques principales dans le théâtre catalan actuel ? L'œuvre de Clàudia Cedó en fait-elle partie ?

L.G. : Avec Sanchis Sinisterra, Lluïsa Cunillé, Sergi Belbel et quelques autres, dans les années 90, le théâtre catalan a commencé à opérer un retour au texte, après une décennie davantage tournée vers des formes très scéniques. Conséquence de l'interdiction de toute production artistique en catalan sous le franquisme. Plusieurs des grandes figures des années 90 s'engagent beaucoup dans la transmission et le

soutien à la jeune création. Comme Sergi Belbel, qui a d'ailleurs mis en scène *Comme une chienne sur un terrain vague* à la Sala Beckett, où le spectacle va être repris cette année. C'est par lui que j'ai d'abord eu connaissance du texte, avant de le découvrir dans le cadre du comité de lecture de la Mousson d'été. Il s'inscrit donc d'une certaine façon dans une continuité, même si Clàudia est une exception en matière de formation. Avant d'écrire du théâtre, elle a fait des études en psychiatrie, ce qui est très sensible dans son texte.

Est-ce cela qui vous intéresse dans son écriture ?

L.G. : Je trouve en effet très intéressante la manière dont elle projette dans l'écriture ses connaissances psychologiques très fines. J'apprécie aussi beaucoup sa manière de placer au cœur de sa pratique du théâtre en Catalogne une dimension sociale. Elle a par exemple travaillé récemment avec des personnes handicapées.

H.T. : Pour ma part, en découvrant le texte grâce à la mise en scène de Sergi Belbel à la Sala Beckett, j'ai tout de suite été frappée par le courage de l'auteure. En abordant un tabou lié à la condition féminine, le deuil d'un enfant qui n'a jamais vécu, elle libère une parole. Elle rend visibles des combats qui ont longtemps été minorés : des combats féminins qui sont une lutte pour la vie, pour l'espoir. J'aime aussi beaucoup la valeur collective qu'elle donne à l'accouchement et au deuil de son personnage principal,

Julia. Avec elle, c'est toute une communauté de femmes qui se bat. Avec aussi quelques hommes.

Quelles difficultés *Comme une chienne sur un terrain vague* pose-t-elle à la traduction et à la mise en scène ?

H.T. : Pour moi, c'est la cohabitation d'un espace réaliste et d'un espace onirique. Comme il était impossible de représenter dans une lecture l'étrange terrain vague où se déroule l'essentiel de la pièce, j'ai décidé de faire lire les didascalies à un chœur.

L.G. : Dans les parties qui se déroulent sur le terrain vague, la langue de Clàudia Cedó charrie à la fois beaucoup de douleur et beaucoup de joie. Et traduire la douleur ou la joie est toujours une chose très délicate. On risque toujours d'être un ton au-dessus, ou un ton en-dessous. Mais le texte en vaut la peine. À la fois intime et universelle, je crois qu'elle peut sans problème dépasser les frontières de la Catalogne.

Propos recueillis par Anaïs Heluin

En partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe dans le cadre du programme Europe Créative

OÙ IL EST QUESTION D' « INTERPRÉTATION »



L'auteur portugais Jacinto Lucas Pires nous fait entrer dans la cabine et le cerveau d'un interprète de la Commission européenne

Dans le programme de la Mousson d'été à la date du dimanche 25 août, il est mentionné qu'à 18h aura lieu la lecture de *Traducteur*, une pièce écrite par l'auteur portugais Jacinto Lucas Pires. Or, sur la couverture du fascicule que tiendront les quatre acteurs dirigés par Michel Didym, le titre de la pièce est tout autre : *Interprétation*. Erreur de traduction ou d'interprétation ?

Consultée, la traductrice Marie-Amélie Robilliard nous affirme que le titre de la pièce est bien *Interprétation*, elle n'a jamais hésité sur ce point. Coïncidence ou pas, l'histoire que raconte Jacinto Lucas Pires tourne autour d'une erreur de traduction.

Nous sommes à Bruxelles, le vendredi 16 octobre 2015, autrement dit, au cœur de l'Europe institutionnelle. À la tribune, le président de séance donne la parole à un député allemand qui évoque la « nouvelle tempête de la zone euro » traversant l'Europe. Après Chypre, c'est le Portugal qui est dans la tourmente. Dans sa cabine, Joachim, l'interprète agréé, traduit alors : « *c'est un malheur que le*

Portugal fasse partie de l'Union Européenne ». Ce mot « malheur » va faire un malheur. L'intervention du député allemand s'achève, l'interprète « *enlève son casque* » et « *boit une eau gazeuse* » pour se « *détendre* ». Il a raison, car sa traduction va le tourmenter et l'entraîner loin. Son « malheur » est, pour le moins, malheureux.

“La langue de l'Europe, c'est la traduction”

Umberto Eco.

La phrase d'Umberto Eco est célèbre : « *La langue de l'Europe, c'est la traduction* ». Mais Joachim a-t-il bien traduit ? L'Allemand a-t-il dit « Glück » (bonheur) ou « Unglück » (malheur) ? Le doute le taraude. Et si l'Allemand avait dit Glück ? L'interprète finira par se persuader d'avoir

traduit bonheur et non malheur. Trop tard. Le mal est fait, l'Europe vacille. C'est pour Joachim un calvaire dont un Chœur va suivre et commenter ironiquement les péripéties. Jacinto Lucas Pires nous poste du Portugal une sonnante satire euro-kafkaïenne. Sonnante ou assommante ? Encore une erreur de l'interprète ? Quoi, vous voulez dire de l'acteur ? Non, non. Vous savez, comme disent les Italiens : Traduttore, traditore... **JPT**

En partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe dans le cadre du programme Europe Créative

AU BAR DES ÉCRITURES

C'est Jessica qui vous sert les pastagas. Situé au rez-de-chaussée de l'Abbaye, à deux pas du jardin, le bar des écritures est un lieu stratégique. On vient y écrire, on s'y donne rendez-vous, on y boit coup sur coup, on y feuillette les textes de la Mousson en cours, on y achète des livres, un bon choix effectué par la librairie L'Autre rive de Nancy. Sur les murs, les portraits d'Eric Didym vous regardent et sur le distributeur à bières des cocottes en papier veillent au grain. Hier, autour d'un pastaga, Olivier Cruveillier et Charlie Nelson évoquaient un fantôme, celui de Philippe Clevenot, grand acteur, grand lecteur. A l'heure des lectures, le lieu est désert, dès qu'elle s'achèvent, « c'est le raz-de-marée », dit Jessica. **JPT.**

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

**25 AOÛT
2019**

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

10h>12h et 15h30>17h - 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 - Comme une chienne sur un terrain vague - GYMNASÉ LYCÉE JEAN HANZELET

De Clàudia Cedó (Espagne), texte traduit par Laurent Gallardo, dirigé par Helena Tornero Avec Laurent Charpentier, Olivier Cruveillier, Camille Garcia, Catherine Matisse, Alexiane Torrès, Ariane von Berendt

En partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe dans le cadre du programme Europe Créative

16h00 - Théâtre des amateurs, Théâtre citoyen, Théâtre des gens - SALLE LALLEMAND
Conversation avec Michel Didym, Nadine Ledru, Éric Lehembre, Laurent Vacher

18h00 - Interprétation - AMPHITHÉÂTRE LYCÉE MARQUETTE

De Jacinto Lucas Pires (Portugal), texte traduit par Marie-Amélie Robilliard Dirigé par Michel Didym, avec Quentin Baillot, Étienne Galharague, Louise Guillaume, Nelson-Rafaell Madel, musique : Vassia Zagar

En partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe dans le cadre du programme Europe Créative

20h45 - Amsterdam - AMPHITHÉÂTRE (Lecture radiophonique)

De Maya Arad Yasur (Israël), texte traduit par Laurence Sendrowicz Dirigé et mise en ondes par Pascal Deux, avec Tamara Al Saadi, Christophe Brault, Éric Berger, Glenn Marausse, Charlie Nelson, Julie Pilod, musique : Frédéric Fresson

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale ENREGISTRÉE EN PUBLIC À LA MOUSSON D'ÉTÉ, UNE RÉALISATION FRANCE CULTURE.

22h30 - Mexicas - PARQUET DE BAL (Spectacle concert)

Avec Alexandre Pallu (chant), Flavien Ramel (batterie) et Guillaume Rouillard (trompette)

Suivi par : le DJ set de Captain Fracasse - 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