



Temporairement Contemporain

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ

n° 3

24 août 2014



ÉDITO

Difficile de saisir ce qui flotte entre les tables, aux heures des repas, dans l'abbatiale. Les gens s'arrêtent, assiettes en main, pour saluer, pour papoter. *Comment ça va ? Qu'est-ce que tu fais ? Et de ce texte, tu en penses quoi ? Tu serais libre demain matin ?* Le repas, un moment parfait pour associer les uns les autres à sa lecture, à son projet, son atelier. Comme si l'on mangeait autre chose qu'une ratatouille. *Est-ce que c'est bien du poulet ça ?* Qu'importe, ici on mange du texte.

Le programme a beau être dense, on en redemande, on voudrait ne rien en rater. Parfois l'expression *digérer* passe dans la bouche de l'un ou l'autre. *On digérera plus tard les textes qu'on a découverts ici.* Car les moments individuels sont rares. Tout café, clope ou simple respiration est l'occasion de partager des réflexions. Et parfois on se dit *nourri* par ce texte ou cette lecture. Une assemblée venue ici pour se nourrir. Presqu'un rite de dévoration.

Alors quand l'un prend la parole, quand commence la mise en lecture, que l'auteur dévoile *L'imromptu*, on sent comme un danger planer. Pourtant la bienveillance ne manque pas. Mais, les yeux et les oreilles ouverts, prêts à recevoir un nouveau texte, peuvent éveiller cette fameuse peur qui nous occupe. Sans acteur pour porter ses mots, l'auteur est là, comme mis à nu. Il se dévoile et il dévoile un texte frais, fait pour ici, à peine mûri. Un privilège et on le sait. On ne découvre pas seulement un texte ou une pensée. On voit d'un même coup la main qui l'a écrit, la tête qui l'a pensé, le corps qui l'a produit.

Serons-nous un jour rassasiés ? Aussitôt *L'imromptu* fini, comme après chacune des lectures, le ballet des corps et des voix reprend, nourri pour un instant, tentant de digérer ensemble, en s'abreuvant de quelque digestif ou apéro de circonstance. Car la soirée commence seulement, et l'appétit vient en mangeant.

Charlotte Lagrange

LES PORTES DE LA PERCEPTION

UN CHÊNE

De **Tim Crouch** (Angleterre)

Texte français de **Jean-Marc Lanteri**

Mise en lecture de **Michel Didym**

Avec **Laurent Poitrenaux** et l'invité surprise

Il nous suffit de penser à Emma Bovary pour mettre un nom sur ce qui nous est arrivés si souvent à tous quand nous étions plongés dans un roman, un film ou n'importe quel ouvrage de fiction : l'impression de vivre avec une intensité beaucoup plus grande, et d'être traversés par des sensations infiniment plus riches que durant la plupart de nos journées. Déjà moi-même je reproduis ici ce travers, et passe par le détour d'une référence littéraire pour décrire ce qui est au fond une vraie sensation. Cette distinction rationnelle du fictif et du réel, de ce qui est produit par la pensée et de ce qui en est indépendant, a traversé toute la philosophie européenne de Platon à nos jours et, de manière polémique certes, souvent remise en question, critiquée, mais toujours présente, défendue et démontrée. Nous savons pour autant que cette distinction rationnelle, en elle-même, n'a que peu d'incidence sur notre vie intérieure et que, face à un discours sur le principe de réalité, nous pouvons hocher la tête parfaitement convaincus et, à l'arrière-fond de notre pensée, suivre le fil d'une longue rêverie bienheureuse.

C'est à radicaliser cette expérience que Tim Crouch travaille dans *Un chêne*, où la différence entre réel et fiction devient de plus en plus poreuse à mesure qu'avance le spectacle. Grâce à un dispositif ingénieux et très bien orchestré - dont je vous laisse la surprise - il nous convie à une très étrange expérimentation où, comme dans une poupée russe, s'imbriquent à partir de la situation du spectacle une succession de différents niveaux de fiction, certains plus proches du réel que d'autres, mais qui peuvent parfois se mélanger ou se confronter, créant une profonde confusion. Un acteur peut ainsi, dans un glissement de répliques, se mettre à parler à la place de son personnage, et l'autre, à son tour, lui répondre non pas en tant qu'acteur, mais en tant que personnage. Où est le réel dans ce cas, si chacune des deux répliques porte une charge aussi sensible l'une que l'autre ? Les personnages eux-mêmes, d'ailleurs, dans ce que nous appellerions la fable, sont pris de cette même hésitation.



Andy, traumatisé par la mort de sa fille, réussit à l'imaginer et à la retrouver toute entière grâce aux sensations que lui procure un chêne qu'il enlace : « J'avais besoin de tenir ma fille dans mes bras. J'ai regardé un arbre. Un arbre au bord de la route. Je l'ai touché. Et à partir des creux et des interstices, j'ai reconstitué toutes les propriétés de Claire et avec la substance d'un arbre, j'ai recréé la substance de ma fille. »

Sa femme de répondre alors qu'il doit revenir à « ce qui compte », les aider, ne plus s'enfermer dans une idée si éloignée du réel. Mais si la sensation que l'on s' imagine est aussi forte, voire plus forte, que celle du réel, comment choisir ? Comment savoir ce qui finit par être réel ou non ?

Dans un jeu de mises en abyme successives, Tim Crouch réussit à faire hésiter notre œil de spectateur, et il faut garder quelque part en soi une certaine distance pour apprécier cette expérience, et être attentif aux changements subtils qui peuvent être provoqués dans notre propre perception. Qu'est-ce qui nous semble réel dans ce que nous voyons ? Quel est le réel pour les acteurs et les personnages qui sont sur le plateau ? Est-ce le même ? Comment l'un peut, grâce au pouvoir formidable de l'imaginaire et du langage, changer l'autre au détour d'une simple phrase ? Cette hésitation, loin de construire un discours, nous ouvre bien plutôt un chemin de pensée possible.

« Si les portes de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie » William Blake

Pierre Chevallier

.....

Tim Crouch est représenté dans les pays de langue française par l'agence MCR, Marie Cécile Renauld, Paris. Ce texte a reçu l'Aide à la création coordonnée par le Centre national du Théâtre. Texte édité dans la collection La Mousson d'été des Solitaires Intempestifs

ENTRETIEN AVEC IVICA BULJAN À PROPOS DE PERCEPTIONS d'Aiat Fayez (Iran, France, Autriche)



© théâtre-contemporain.net

Quelques questions à Ivica Buljan, metteur en scène invité à la Mousson pour mener la mise en lecture de *Perceptions* d'Aiat Fayez.

Dans ta pratique de metteur en scène, tu travailles beaucoup sur les écritures contemporaines ?

J'ai une compagnie qui a deux sièges, l'un à Lubiana en Slovénie, l'autre à Zagreb en Croatie. Le but de cette compagnie dès le début a été de faire découvrir des écritures méconnues. Je travaille beaucoup sur le théâtre et les textes contemporains mais, plus largement, j'essaye de retrouver des éléments de la modernité chez des auteurs qui ne sont pas vivants aujourd'hui. Je pense qu'il est très important de faire reconnaître le passé de la modernité pour découvrir de nouvelles choses. Mais le principal pour moi est de découvrir des auteurs qui s'intéressent aussi bien aux questions sociales et politiques actuelles qu'à la question de la forme.

L'écriture d'Aiat Fayez répond-elle directement à ta recherche ?

Je pense que le comité de lecture de la Mousson m'a proposé de mettre en lecture ce texte parce que j'ai présenté dans le Festival RING de la Manufacture à Nancy cette année deux pièces qui s'en rapprochaient par leur forme et leur regard politique. J'ai monté *Garage* d'après Zdenko Mesaric et *Ligne jaune* de Juli Zeh et Charlotte Roos. Comme *Perceptions*, ces pièces ont un intérêt pour la question de l'immigration et des rapports entre l'Europe occidentale développée et ses marges. Et elles appellent une forme scénique proche de la performance.

Comment as-tu travaillé la mise en lecture de *Perceptions* ?

On a passé notre temps à faire l'analyse de la pièce. La structure formelle de la pièce est fascinante. Au début de la pièce, une didascalie indique : « On se trouve dans la tête d'une mère qui hésite à envoyer son fils clandestinement en Europe. » Déjà il s'agit d'une *fantasy*. La didascalie nous explique que ce n'est pas réaliste, mais que c'est du réel. Dans la pièce, il y a différents niveaux d'écriture et de réalité. Aiat Fayez utilise des éléments de dramaturgie théâtrale, innovatrice, de l'époque contemporaine, qu'on retrouve par exemple dans les séries télé aujourd'hui. Je suis fasciné par les innovations qui arrivent dans les séries télé américaines de la chaîne HBO par exemple, notamment dans la série *True Detective*.

Dans *Perceptions*, on a d'un côté les personnages qui s'appellent A, A', A'', B. Il y a quelque chose comme un hommage à l'écriture beckettienne. Et d'un autre côté, on a toute une architecture dramaturgique où les différents niveaux de réels et de documentaires se retrouvent dans

une structure fantastique de 7 chapitres, 7 scènes qui correspondent aussi au numéro magique 7.

C'est une écriture qui est prête à être mise en scène comme une performance ou comme un théâtre total, à la Artaud. Le simple fait qu'une actrice doive passer de la narration aux différentes stratosphères, si on peut dire, d'un personnage, qui est aussi une femme, puis une actrice, qui joue d'autres personnages; c'est déjà de l'ordre de la performance. Les personnages ne sont pas du tout des personnages au sens traditionnel. La pièce est vraiment composée de différentes perceptions.

Est-ce que tu arrives à rendre compte de cette didascalie liminaire sur le fait que tout ce qui se passe là sur le plateau est sensé être dans la tête d'une femme ?

Il s'agit d'une lecture et d'une présentation de texte. Alors j'ai dû me forcer à arrêter les interventions performatives parce qu'il est important je pense de présenter au public du festival la beauté de l'écriture, le côté imparfait aussi de cet acte d'écriture. Parce qu'il n'y a pas que de la force, il y a aussi un côté sauvage, à la Roberto Bolano, cet auteur que j'aime particulièrement dans la prose. Il y a quelque chose qui échappe au linéaire. Il faut présenter l'écriture et faire entendre les différentes digressions, comment cette écriture échappe.

Et quel ou quels regard(s) as-tu l'impression que Fayez porte sur la situation de l'immigration et ce rapport entre le tiers-monde et le monde occidental ?

C'est un auteur comme Jelinek qui ne veut pas imposer sa vérité, qui est très ouvert. Lui, il s'intéresse au destin plus général des gens sans futur. Même si le personnage du fils n'est pas présent réellement, il est le personnage principal. C'est la question d'une jeunesse sans avenir. C'est une histoire triste, comment une mère imagine l'avenir de son fils. On parle de la non-possibilité de la vie. Mais cette non-possibilité n'est pas seulement dans les pays du Proche-Orient. On la trouve partout dans le monde aujourd'hui, autour de nous.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

Vous pouvez retrouver l'interview entière en ligne sur Théâtre-contemporain.net

« **CARIÑO COMO EL MUESTRO ES UN CASTIGO...** »

TON, TA... (TWÓJ, TWOJA, TWOJE...)

De Przemysław Nowakowski (Pologne)

Texte français d'Agnieszka Zgieb

Lecture dirigée par Laurent Vacher

Tchouang Tseu, s'étant endormi, rêve qu'il est un papillon. Réveillé, il se demande s'il n'est pas plutôt un papillon qui rêve qu'il est Tchouang Tseu.

L'anecdote taoïste pourrait servir de clef pour pénétrer le texte, assez mystérieux, de Przemysław Nowakowski. « Ton » et « Ta », dont l'auteur a fait des locuteurs, sont moins des noms propres que des pronoms possessifs, comme ceux qu'on emploie pour conclure une lettre affectueuse. Mais qui est quoi et qui est qui ? Et qui appartient à qui ? ou à quoi ? En fait, la convention du « ton » et du « ta » relève d'une rhétorique épistolaire conventionnelle et n'engage pas vraiment ses utilisateurs. Tout au plus constitue-t-elle une marque du genre, l'empreinte d'un masculin et d'un féminin qui s'attirent et se collent, malgré les allusions à des passés houleux, les dits et non-dits de périodes révolues ou refoulées, dont se (re)joue, de manière compulsive, la partition commune. Il est d'autant plus regrettable que le titre (provisoire) français n'ait pu restituer ce *Twoje* polonais. La dialectique du troisième terme induit, vraisemblablement la possibilité d'un troisième genre. L'énigme de ce neutre, inconnu en français, n'est supportée par aucune ombre ni aucune voix. De toute évidence, ce que met en évidence l'intraduisible *Twoje* constitue l'espace vide autour duquel s'élabore toute la dramaturgie.

Tchouang Tseu rêve qu'il est un papillon. La pièce se passe dans un train qui passe dans la pièce. La pièce a besoin du train mais le train, qui est un fait d'écriture, ne serait rien sans la pièce. Si le voyage a bien lieu, il se déroule dans un espace qui se mord la queue, dans un temps élastique et distendu. À bord, les personnages (leurs ersatz) s'observent du coin de l'œil, se croisent furtivement, comme dans un rêve. Il se regardent vivre, d'un côté à l'autre, du versant masculin au versant féminin de leurs désirs. Mon et Ta et les autres se happent en se repoussant. Les scènes font florès dans la mémoire ou dans l'imagination ; elles éclatent comme des bulles à la surface du théâtre, entraînant avec elles les figures qui les énoncent. Parcours de vie plus ou

moins chaotiques, histoires de couples plus ou moins défaits, fantasmes érotiques plus ou moins frustrés...

Que se passe-t-il en réalité ? C'est difficile à dire. Du théâtre, tout simplement ? Tout n'est peut-être que faux-semblants et projections. Le théâtre contient des acteurs, mais il ne contient pas forcément des personnages. Un auteur a posé ses phrases, des comédiens s'en sont saisis tant bien que mal, mais la fiction se construit dans la tête du spectateur autant que sur l'espace scénique. *Ton, ta...* est aussi une pièce dont vous êtes les héros.

Serait-il totalement impertinent de prétendre qu'il y a quelque chose de sartrien dans ce texte ? Qu'un relent d'existentialisme imprègne cette image du train qui roule, de toute évidence, sans aucune destination ? Sartre déplacé en Pologne (« c'est-à-dire nulle part » comme écrivait Jarry) et au XXI^e siècle (c'est-à-dire trop tard). Que dit *Ton, ta*, sinon que « l'enfer c'est les autres » ? Pour autant, il est difficile de faire du train un huis clos. Devant l'absurdité du monde (« cet homme ridicule qui avait du mal à dissimuler son érection, qui pouvait l'exciter ?... - Personne. »), certains choisissent simplement de quitter le train en marche. Décision définitive, gratuite et absurde. En effet, la mort ne répond à aucun désir et ne procure aucun plaisir.





Trois histoires forment la pièce Ton, Ta...(Twój, Twoja, Twoje), trois histoires séparées qui illustrent les relations hommes-femmes et qui diffèrent par la forme et la structure dramatique.

Elles ont un élément commun : un voyage en train. Les voyageurs ont emporté avec eux un bagage, un bagage particulier : leurs propres expériences. S'éloignant de chaque station, ils s'éloignent d'eux-mêmes car la vérité sur la vie, lorsqu'on la regarde de loin, nous devient différente. Elle se trouve quelque part aux croisements de voies de chemins de fer, elle ne cherche pas à imiter la réalité mais elle exprime l'état psychique intérieur des voyageurs et leur nostalgie éternelle liée au manque de l'autre. Où vont leurs désirs ? Après quoi courent leurs pensées ? La pièce est une sorte de lettre inachevée adressée à celui qui est toujours absent. Elle traite d'une façon douloureuse de la destruction de la personnalité de l'homme contemporain, sa quête désespérée de son identité égarée - nationale, sociale, sexuelle. Dès lors, nous sommes amenés à nous poser la question : "Qui sommes-nous vraiment ?".

Les trois histoires se croisent sur un point critique, celui de la fin du désir, de la corporalité, de la mort. La pièce trouve son fin mot dans une étrange boucle laissant supposer que ces histoires singulières se déroulent dans le même monde, mais sur différents plans de la réalité.

Agnieszka Zgieb

UN CAFÉ AVEC HERVÉ BLUTSCH

À PROPOS DE RADIO PLOUTSCH



Arrivé, parmi les premiers, à la table du petit déjeuner, j'ai la chance de tomber sur Hervé Blutsch, en train de lire *L'Est-Républicain*. Cela tombe bien. Je voulais justement lui poser quelques questions à propos de *Radio Ploutsch*, ce feuilleton théâtral dont nous sommes nombreux à attendre les épisodes avec une certaine impatience. « Cher ami ! Vous êtes bien matinal... », lui dis-je. « Insomniaque ! », me répond-t-il, « réveillé à cinq heures et impossible de me rendormir ».

Moi : Excusez-moi, Hervé (je l'appelle ainsi, non par familiarité mais, au contraire, par respect pour son personnage), vous devez être fatigué, mais je ne peux m'empêcher, lorsque je regarde vos spectacles, de me dire : « Ce Blutsch est vraiment un orfèvre, il ciselle son affaire, mais où veut-il exactement en venir ?

À quoi bon consacrer tant d'énergie pour fabriquer, avec quel soin et avec quel talent, de fausses émissions de radio ? À quoi riment ces documentaires improbables sur la vie des chasseurs mussipontains et autres malvoyants meurthe-et-mosellans ?

Lui : Oh, je vois. Vous vous dites : « Tout ça pour ça ! » ?

Moi (un peu gêné, n'ayant pas l'intention de le blesser) : Euh...

Lui : Rassurez-vous, ce que vous dites ne me vexe pas.

Cela relève, chez moi, d'une vieille obsession. Le travail sur l'écriture radiophonique vient de loin. C'est quelque chose que je pratique depuis 1997 ou 1998. Dans ce spectacle qui me tient à cœur, j'ai mis pas mal de choses que j'ai écrites il y a fort longtemps...

Moi : Mais, avez-vous jamais fait de la radio, je veux dire de la vraie radio ?

Lui : Oui, non. J'ai pratiqué l'écriture radiophonique. Surtout, la radio, je l'ai beaucoup écoutée. Elle m'accompagne depuis toujours. Chez moi, il y a des postes dans toutes les pièces. En fait, curieusement, je n'ai jamais fait de véritables émissions, des maquettes seulement, des projets pour France Culture, qui n'ont pas forcément rencontré l'intérêt du programmeur. Par contre, j'ai fait beaucoup de montage audio. En 2008, une lecture entièrement accompagnée d'effets et d'ambiances sonores, *Monsieur Paul n'est pas commun*. Je lisais cette pièce, qui comprend 25 personnages, dans des appartements. Ça marchait très bien. Jean Lambert-wild m'a ensuite proposé de faire *L'Emprunt Edelweiss*, à la Comédie de Caen.

Moi : Est-ce très différent d'écrire pour la radio ou d'écrire pour le théâtre ?

Lui : Dans le cas de *Radio Ploutsch*, on est vraiment au théâtre et, pourtant, ça n'aurait pas de sens de publier le texte. On pourrait avoir l'impression qu'on pourrait fermer les yeux et écouter. Mais ça se joue sur la présence. J'en tiens compte dans l'écriture. Tout a été fait sur le plateau. Une mouture pour la radio devrait être pensée différemment.

Moi : Oui, on n'est pas très loin la performance dont parlait Joseph Danan, dans sa belle conférence d'hier, que malheureusement je n'ai pas pu aller entendre...

Lui : Si vous voulez. À la différence près, que dans *Radio Ploutsch*, tout est très précisément écrit.

Moi : Écrit, scénographié et mis en scène...

Lui : Oui, mais, justement, l'autre problème pour moi est de ne pas tomber dans la télé. C'est pour ça que je lis. À la radio, les gens lisent tout le temps. Si je m'adressais directement aux spectateurs, on changerait de code et on serait à la télé. Je peux me permettre de ne pas lire quand je suis au téléphone avec les auditeurs.

Moi : Puis-je vous demander quelles sont vos sources d'inspiration ?

Lui : Il y a surtout cette émission géniale, dans les années 1950, sur la BBC, *The Goon show*, avec, entre autres, Peter Sellers. C'est l'ancêtre des *Monty Python*, qui m'inspirent aussi, évidemment.

Moi : Et Jacques Tati ?

Lui : Oui, bien sûr, Tati est inspirant de manière générale.

Mais je parlerais surtout d'un autre film, *The Last Show* de Robert Altman.

Moi : La radio de votre spectacle est un peu nostalgique, anachronique même, avec ses ampoules à filaments et le look rétro de son présentateur. Sans parler de la ringardise de vos interlocuteurs téléphoniques. Diriez-vous que votre travail relève de la satire sociale ?

Lui : Je ne me positionne jamais en moraliste de la société.

Non. J'aime bien que le décor soit comme ça. C'est une sorte de castelet pour marionnettes. Mon personnage fait ce qu'il fait pour gagner un peu de fric. Il accepte de tourner dans des endroits un peu minables. Le personnage est comme un clown. Il met son costume et ça y est, c'est lui.

Et, donc, pour reprendre votre première question, travailler pour une sorte de gratuité totale, c'est quelque chose que j'aime bien.

Moi : Merci, Monsieur Blutsch. À ce soir.

Propos recueillis par Olivier Goetz

LA PEUR DU DIMANCHE

LAURENT VACHER

La peur c'est quoi la peur ?...

Quand mes enfants étaient petits, ils me disaient *la peur, c'est quoi la peur, pourquoi on a peur ?* Je leur disais *c'est normal d'avoir peur. C'est un sentiment. Après il faut savoir le dominer, faire avec, savoir pourquoi on a peur.* Parce que la peur semble te mettre face à quelque chose de dangereux. Ou bien, est-ce qu'elle te met face à un inconnu et cet inconnu, ne le connaissant pas, te provoque une espèce d'inquiétude pour passer le pas ?

Qu'est-ce que la peur ?...

On a peur de soi-même, de son noir intérieur, de ces choses comme ça : *mon Dieu, si je devenais ça ?*
Oh, mon Dieu, pas ça !

On peut avoir peur de tellement de choses, et en même temps, quand on fait du théâtre, avec ce trac, on joue toujours avec ces choses-là.

Est-ce que le trac et la peur c'est pareil ? C'est un peu différent et en même temps ils se cousinent par moments. Ils flirtent. Ils se dragouillent.

Dans la *Strada*, le funambule a peur d'aller sur son fil, pourtant il y va tout le temps. C'est assez excitant de vaincre ses peurs.

Embrasser quelqu'un pour la première fois, on a un petit peu peur, parfois ça terrifie, mais après c'est tellement bien. Toute ta vie, tu vas rencontrer des peurs. Il y a des peurs tu te dis : c'est bien que j'ai peur, ça m'a l'air de quelque chose qu'il faut fuir et puis il y a des peurs au contraire qu'il faut vaincre.

Dans les textes de la Mousson, la peur, c'est la peur de demain, de là où on va. Dans *SaS*, ces soldats à Chypre qui reviennent de la guerre, qui ne savent pas s'ils l'ont perdue ou gagnée, qu'est-ce que ça veut dire sur l'avenir ? Et cette tigresse qui s'échappe et qui s'affole en Roumanie. Dans *Roumanie, va te faire foutre*, c'est la peur de tout envoyer promener pour reconstruire un nouveau monde. Vaste sujet, quoi reconstruire ? Qu'est-ce qu'il faudrait reconstruire ? Dans *Ton, Ta* de Przemyslaw Nowakowski, est-ce qu'on va arriver à s'aimer demain et comment on va s'aimer demain ?

Et dans *La revanche* de Michele Santeramo, on est enfermé dans un monde qui s'étouffe dans son propre système. Il pose la question : quel système allons-nous inventer pour demain ?

On est dans un monde individualiste où chacun a peur de ne pas pouvoir satisfaire son quotidien, peur de tout remettre en jeu pour le mettre en partage. C'est compliqué.



© Xavier Gorgot

GRÉGOIRE CESTERMANN

C'est important d'avoir peur. C'est ce qui te permet de t'enfuir en cas de danger.

C'est capital. Par exemple, j'ai une chatte à la maison qui a peur très vite. Elle, elle est toujours en vie alors que les autres, eux, sont tous morts. La peur, c'est un principe de survie.

Ce n'est pas l'angoisse. Parce que l'angoisse, c'est la peur de la peur je crois. Ça, c'est embêtant. Il vaut mieux s'arrêter au premier niveau. L'angoisse te tétanise, tu ne bouges pas, donc tu te prends la voiture.

Il faut se méfier de la peur de la peur, mais pas de la peur. Il faut arrêter de dire du mal de la peur.

Cela dit, on a quand même le droit de la tromper, par exemple en croyant subitement en Dieu quand il y a des turbulences dans l'avion...

Quelques tracas du Balénié liés à la peur

Beccari : accélération cardiaque lors d'un contrôle de police alors qu'on n'a rien à se reprocher.

Knorte : grosse peur de mourir parce qu'on vient de réussir un concours d'entrée.

Crire : Croire subitement en Dieu parce qu'il y a des turbulences dans l'avion.

RADIO MOUSSON

Jean de l'Aincourt chronique la vie de la Mousson d'été.

Café, cigarettes.

La première vision de la journée fut celle de Bruno R maniant avec acharnement au-dessus d'une tasse un ingénieux percolateur individuel portatif. Il nous offrit gracieusement son jus, orné d'une mince écume, effectivement meilleur que le breuvage en libre accès.

À midi, on partagea la table de Charlotte L et de certains membres du «canal historique» (Christine M, Gregoire Œ, Philippe F, Laurent V), et la conversation roula justement sur ledit percolateur, dont Laurent V nous expliqua scientifiquement le fonctionnement.

À l'apéritif il fut question de tabac. On convint avec Daniel M

que l'annonce libératrice lancée la veille par Michel D : «à partir de maintenant on peut fumer sous le chapiteau !», rendait inutilisables le lendemain les vêtements arborés la nuit sous le chapiteau en question, qui est plutôt un parquet de bal couvert. On souleva l'idée de s'affubler pour le bal des pièces les moins aimées de nos garde-robes, tandis qu'au dîner Jean-Claude L évoquait avec de la mélodie dans la voix les regrettées soirées cigarettes au Clandé, dans les années 90.

On termina la journée loin dans la nuit en discutant protestantisme avec Guillaume V dans les couloirs de l'Abbaye.

(à suivre...)



9h30 – 12h30 – Ateliers de l'université d'été européenne

11h – L'Examen - LYCÉE JEAN HANZELET

Textes de Nathalie Fillion, Nino Haratischwili, Jean-Philippe Jaworski, David Lescot, Philipp Löhle, Markus Orth, Frédéric Sonntag, Gerhild Steinbuch, Nis-Momme Stockmann, Frédéric Vossier / Concept et mise en scène Michel Didym assisté de Nadine Ledru et de Lucile Brossard / Conseiller artistique Laurent Muhleisen

12h30 – Déjeuner avec un auteur : Bogdan Georgescu et Hervé Blutsch - ABBATIALE

14h – Ton, Ta... - BIBLIOTHÈQUE

De Przemysław Nowakowski (Pologne) texte français de Agnieszka Zgieb
Lecture dirigée par Laurent Vacher

15h30 - 18h – Circuit D. Visites guidées PLACE DUROC À PONT-À-MOUSSON

Spectacle de rue par Les Delices DADA (France) Conception générale et mise en espace Jeff Thiébaud

16h – « C'est l'auteur qui décide » : Rebekka Kricheldorf - SALLE LALLEMAND

18h – Perceptions - AMPHITHEATRE

De Aiat Faye (Iran, France, Autriche) - Lecture radiophonique dirigée par Ivica Buljan
Captation en public à La mousson d'été en coproduction avec France Culture

19h – Radio Ploutsch - PARQUET DE BAL

Ce soir, Radio Ploutsch reçoit le philosophe John Oleson titulaire de la chaire de philosophie comparée à l'Université de Harvard !

20h45 – Un chêne - CELLIER

De Tim Crouch (Angleterre) - Texte français de Jean-Marc Lanteri
Lecture dirigée par Michel Didym

22h30 – SPECTACLE - Bouts d'Ugzu* - *[ug-zu] (n.m.) : urne dont on ne sait pas quoi faire une fois les cendres dispersées

De et interprété par Jean-Claude Leguay, Christine Murillo, Grégoire Œstermann
suivi du rendez-vous de la nuit avec un auteur : Rebekka Kricheldorf

23h – DJ SET : DJ / Etienne C - LE PARQUET DE BAL

La meec – la mousson d'été est subventionnée par le Conseil Régional de Lorraine, le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC-Lorraine), le Conseil Général de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Bassin de Pont-à-Mousson

et est organisée avec le soutien de l'Abbaye des Prémontrés, de la Ville de Blénod-lès-Pont-à-Mousson et de la Ville de Pont-à-Mousson

en partenariat avec France Culture, le projet de coopération Fabulamundi – Playwriting Europe, la Maison Antoine Vitez, la SACD, le CnT, les éditions Actes Sud-Papiers, la Comédie Française, l'Université de Lorraine, Scènes et Territoires en Lorraine, le lycée Jacques Marquette et le lycée Jean Hanzelet de Pont-à-Mousson, la librairie L'autre Rive, le théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy Lorraine

