

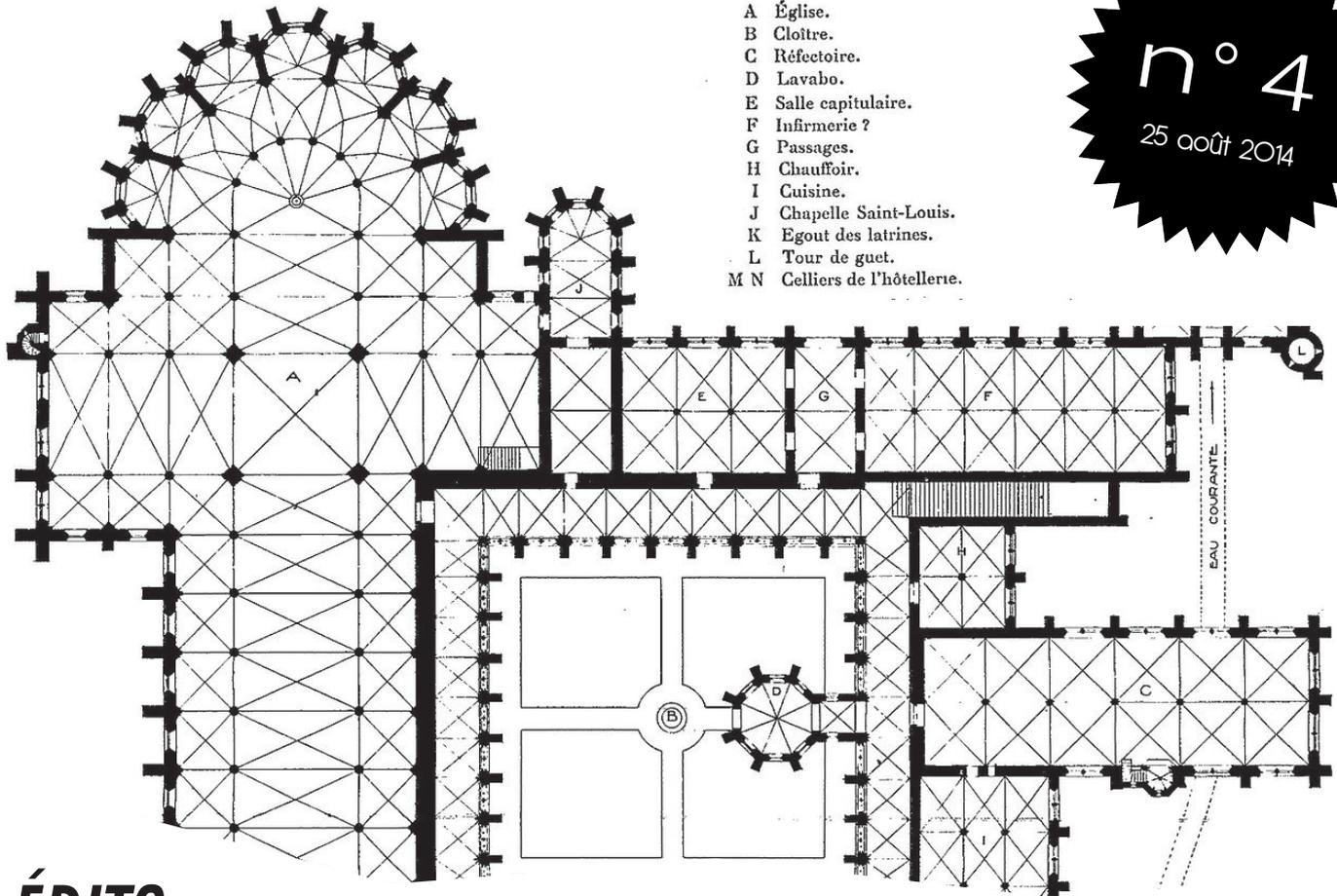


Temporairement Contemporain

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



- A Église.
- B Cloître.
- C Réfectoire.
- D Lavabo.
- E Salle capitulaire.
- F Infirmerie ?
- G Passages.
- H Chauffoir.
- I Cuisine.
- J Chapelle Saint-Louis.
- K Egout des latrines.
- L Tour de guet.
- M N Celliers de l'hôtellerie.



ÉDITO

Dans *Peines d'amour perdues*, William Shakespeare imagine une petite académie où le prince de Navarre se retire, en compagnie de ses familiers, afin de se consacrer à l'étude. Le projet impliquant la renonciation à toute fréquentation galante, l'expérience n'est pas un franc succès. En effet, rapidement, l'ambiance studieuse est mise à mal par l'arrivée inopinée de la princesse de France et de ses gracieuses suivantes...

Chaque année, depuis maintenant vingt ans, pendant la dernière semaine du mois d'août, le cadre monastique de l'Abbaye mussipontaine ravive cette utopie menée par une communauté de lettrés. S'il n'est plus question, modernité et laïcité obligent, de renoncement à la vie mondaine ni de vœux de chasteté, la Mousson rassemble bel et bien un groupe porté à l'étude, celle du théâtre contemporain, en l'occurrence. Certes, ici, pas de clôture à proprement parler ; les portes du cloître, transformé en jardin, sont largement ouvertes et, malheureusement, les livres de la « grande bibliothèque » ont disparu au fil des siècles...

Les textes n'en continuent pas moins à circuler, appelant moult lectures et commentaires.

L'Université d'été que dirige Jean-Pierre Ryngaert, en digne successeur de cet abbé Jena qui fonda ici, en 1255, un Collège universitaire, répond parfaitement à l'esprit du lieu. Comme au moyen âge, à l'heure des repas, des étudiants que l'on désigne par ce vilain mot de « stagiaires » emplissent à nouveau, de leur savant babil, le réfectoire.

Laissons à la sagacité de chacun le soin d'identifier qui, dans ce *revival*, tient le rôle de père supérieur, de prévôt, de cellier, de sacristain et autres circuteurs... Et si les camériers sont rares, les chantres, eux, sont innombrables.

Quant à savoir ce qui se passe exactement au dortoir des novices, il est fort à parier que s'y répètent, aussi bien, *L'Examen* qu'*Extase et quotidien*...

Olivier Goetz.



ÉCONOMIE DE L'INTIME

LE PLUS PRÈS POSSIBLE

De David Lescot

Quel est le projet d'écriture de *Le plus près possible* ?

Je voulais évoquer toute l'histoire d'un couple, une histoire d'amour du début à la fin sans que les personnages soient incarnés. C'est paradoxal que le plus intime, le plus sensible, soit porté non par des personnages mais par des voix. Concrètement, la répartition du texte entre *L'un et L'autre* est totalement arbitraire, laissée à l'appréciation du metteur en scène.

Je suis parti sur l'écriture d'une espèce de performance musicale avec un texte. Ce sont des formes que j'ai pas mal explorées. Comme dans *L'instrument à pression* qui est le premier texte que j'ai monté ici, il y a 12 ans.

As-tu écrit la musique en même temps que le texte ?

Non, j'avais des sources d'inspiration. Mais c'est maintenant que j'écris la musique. Et en écrivant la musique, je me permets de réécrire quelques passages.

Le mode d'écriture est celui des chansons d'amour, les chansons populaires. Parce que c'est une des expressions les plus justes de l'amour. C'est une expression pure et simple, qui parle à tout le monde. Nous avons tous nos rengaines, nos ritournelles, dans lesquelles notre vision de l'amour a trouvé un écho, une formulation juste. Nos histoires se sont trouvées enserrées dans ces chansons. Pour moi, elles ont l'audace de dire l'amour entièrement. Elles partent du banal pour raconter le singulier. Il y a une part de grande banalité dans les histoires d'amour. C'est désespérant tellement c'est banal à certains moments et pourtant ça te fait vivre, tu te fais prendre, ça t'anime, ça te plaît.

Dans *À quoi ça sert l'amour ?*, Édith Piaf chante avec un jeune type dont elle est vraiment amoureuse. C'est kitschissime, les paroles sont bêtes, le mec a l'air tarte, et pourtant ça t'atteint directement. Peut-être parce que c'est l'amour vrai, sans masque. Ça transcende la bêtise.

L'amour, on le trouve dans la simplicité, dans le dépouillement. C'était un travail d'écriture très intérieur pour trouver l'émotion la plus juste, la plus entière. Il fallait la laisser venir, dans un certain lâcher-prise.

Pourquoi avoir écrit une histoire d'amour à l'infinif ?

C'est venu instinctivement. Je me suis senti bien dans ce mode d'écriture, emporté par le mouvement. Et j'ai voulu y rester. Ça m'intéressait aussi de faire le contraire de ce à quoi on s'attend pour parler d'un tel sujet, qui a été traité depuis la nuit des temps. Godard raconte que quand il a tourné *À bout de souffle*, il faisait précisément ce qu'on lui avait dit de ne pas faire. On n'avait jamais filmé un visage en plan panoramique, alors il le faisait. Je crois que c'est en cherchant l'expression singulière qu'on rencontre la singularité de chacun. Ce qui nous est familier nous berce, et on n'entend plus rien.

Est-ce que c'est aussi une manière de maintenir une distance avec l'intime ?

J'ai du mal avec cette notion de distance, c'est un mot qui ne me convient pas, pourtant on me l'applique souvent. Au contraire, j'essaie d'aller au plus près de la chose, de l'intime, sans déborder dans le domaine du privé. En tant que spectateur, j'ai un radar qui s'allume quand le privé apparaît. Je ne veux pas entendre ça, ça ne m'intéresse pas. Je me ferme, je me mets en panne.

Tu dis aussi que ce texte est politique...

Oui parce que le couple, c'est une réflexion sur l'organisation de la vie en commun. Quel régime on adopte ? Ou, plutôt, c'est économique. J'aime bien que la racine du mot économie soit le noyau familial. *Nomos*, c'est l'usage, la règle ; *oikos*, c'est le foyer. *Le plus près possible* porte sur l'économie du couple. Il y a la quantité de désir, l'évolution de cette quantité de désir, l'inégalité de ça. Mais aussi le partage du territoire commun. Si ça, c'est pas de la géopolitique ! Tu fais des traités, même si tu ne les formules pas. Ce sont souvent des traités postérieurs à des guerres, à des incidents à la frontière. Et on est tout le temps en train de les refaire. Ça, c'est de la diplomatie.

Et l'argent dans le couple, c'est économique au sens de la monnaie. La viabilité du couple, comment on se débrouille dans la société, comment on arrive à vivre. La pauvreté du couple aussi, à moins d'avoir fait un rallye, il y a toujours un moment de pauvreté dans la genèse du couple. C'est toujours une des épreuves. Mais l'idée n'est pas d'épuiser le sujet, c'est plutôt comme un album de chansons qu'on fait défiler...

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

« PAR ICI IDENTITÉ NE SIGNIFIE PAS " QUI NOUS SOMMES " MAIS « CE QUE EUX NE SONT PAS ».

CREDO IN UN SOLO DIO (*JECROISEN UN SEUL DIEU*)
De Stefano Massini (Italie)
Traduction d'Olivier Favier et Federica Martucci

24 août : 17h45

Terminaison de lecture : nerveuse. Je viens de finir *Jecroisen un seul dieu*, le texte de Massini, j'ai la sensation agréable de l'inconfort dans le bide, comme un gouffre qu'il me faudrait combler par je ne sais quel gâteau à la crème, ou cigarette en chocolat, ou bière d'Abbaye. J'écris pour brûler l'angoisse. Dieu est mort et ces cons l'ont ressuscité - et c'était pas, ça, une étroitesse d'esprit de dire que Dieu était mort alors qu'un siècle plus tard il se chait encore des bombes dessus, on torche le vieillard comme on peut - alors maintenant pour contrer ça, il nous faut du mythe. Conflit. Mythe vs religion.

Je pense à mon père, faudrait que je l'appelle, qu'on arrête de se passer inaperçu, ce serait con de mourir idiot, je pense aux personnages de Massini aussi, ces pluralités de voix et de visions du monde, entre mon père et moi c'est tout un territoire alors je pense à l'échelle d'une communauté ça peut bien valoir toute une incompréhension, alors c'est peut-être le même chemin que j'ai à faire, c'est fou comme ça me tracasse de l'intérieur ce dialogue de sourds, il nous faudrait du mythe, je pense à réaménager ma tête pour réaménager ma vie, il y a une soldate américaine, j'ai compris sa place dans l'intrigue, je relève une phrase du texte, « Nous occidentaux, balancés ici de l'autre côté de la planète pour servir de médiateurs entre un dieu et un autre », c'est peut-être la place dévolue à ma mère mais là je m'égare, je crois en un seul dieu, cette phrase tambourine à ma porte, contre la religion, il nous faut du mythe, je pense aux deux autres personnages de l'histoire, au conflit israëlo-palestinien, à la Naqba, mon père et moi, l'exil, je me dis moi mon Dieu c'est Dionysos et après je me fous un peu de ma gueule, je pense que ça peut être tout simple de proposer une émancipation et c'est ça ce texte, je pense que nous avons besoin de théâtre [je vais bien réussir à arrêter de dire « nous » un jour], c'est confus dans ma tête, tous ces conflits, j'ai parfois l'impression d'être comme cette soldate, l'humanitaire remplaçant l'humaniste, j'ai offert un super-siège tout confort pour les vieux jours de mon père, je pourrais peut-être choisir un médiateur pour arranger notre histoire d'héritage, au final qui gardera les terres ? de lui ou de moi, bref, je me sens étranger à moi-même, comme cette autre personnage israélienne, je me demande « qui parle en moi ? » Et qui parle quand je dis « je » ? Et quelle barrière je

mets entre celui qui parle et celui qui pense, je me dis aussi que c'est fou ce texte quand même mais je pourrais très bien moi aussi me sentir traverser comme Julie Pilod par trois voix d'un coup, parfois je fais le dialogue du lointain tout seul, et pis c'est normal quand personne ne te répond que tu commences à te parler à voix basse, parce que dans ta tête les pensées en cavalcade te font l'effet d'un char d'assaut. Conflit. Il nous faut du mythe. Nous avons besoin de théâtre parce que notre besoin de « croire » est insatiable à – bref -, parce qu'on est tous une pluralité de voix en quête d'identité, parce qu'on se pose tous un jour ou l'autre la question de l'identification à soi-même, tenir son rôle, comme tenir debout, comme tenir tout seul, et puis cette phrase d'Huberman me caresse le système: « le regard de l'écriture serait peut-être le savoir d'une peur », je me dis que nous avons besoin de théâtre comme celui-ci, je vais écrire sur mon père et ce sera aussi bien que de parler d'un conflit que je ne connais pas, je pense aux intermittents en lutte, je pense à nous qui ne tenons pas bien droit, je me dis qu'une lutte c'est d'abord la construction d'une mythologie autour, alors on doit lutter pour le théâtre, je me dis, c'est fou quand même ce théâtre italien là comme ça peut te mettre la boule dans le ventre, comme à la sortie de *Gênes 01*, c'était du Paravidino et t'avais le mec qui te disait: « la tragédie ne peut se vivre comme une métaphore », et là je pense à Jean Christophe Bailly qui dit « c'est une voix qui se casse en plusieurs voix et une voix cassée en plusieurs voix, c'est une voix qui met de l'espace entre ses parties. Cet espace s'appelle scène. » et parfois, si j'essaie de comprendre ce que l'on me propose comme information, je sais bien que je suis démuné, qu'il dépendra de notre survie que de réinjecter du mythe - pas la tragédie, la tragédie c'est chiant et ça pue, c'est plein de cadavres qui meurent à la fin - non je sais que nous avons besoin du mythe et de l'émancipation, pas de fragments idéologiques, ou poussière de rôles, ou nimbe d'écrivillons, nous avons besoin du mythe et de théâtre comme Massini se propose de faire. Notre survie - non à bas la survie - notre sous-vie, nous serons plus heureux lorsque nous descendrons en nous-même: notre sous-vie dépend de notre imagination, et notre imagination descend du mythe, et le mythe de l'arbre.

Guillaume Cayet



© Xavier Gorgol

LA PEUR (suite...)

Aujourd'hui, la rédaction du Temporairement Contemporain s'est mobilisée pour interroger sur la peur les quatre animateurs de l'Université d'été.

JEAN-PIERRE RYNGAERT

L'éternel angoissé

Je voudrais d'abord partager quelque chose d'assez intime. Depuis longtemps, je lis et relis John Irving. C'est quelqu'un qui a tout le temps peur qu'il arrive quelque chose à ses proches, et notamment à ses enfants. Tous ses romans sont fondés sur cette espèce de menace latente : la peur que quelque chose vienne influencer le déroulement de la vie qui n'est jamais paisible. Je dois dire, en tant que père de quatre enfants, que cela me travaille aussi. Je conserve une part de cette vieille inquiétude qu'on peut avoir pour un nourrisson, qui est une chose tellement vulnérable... Je ne peux m'empêcher de l'éprouver, même si, en même temps, je trouve ça un peu sot.

Ceci dit, la peur a sa raison d'être. Je pense que la peur m'aide à réfléchir sur mon propre comportement et sur mes propres inquiétudes. Encore une fois, c'est John Irving qui m'a fait mettre le doigt là-dessus. La lecture (ou la relecture) de ses romans aura été une de mes thérapies.

Des gens m'ont parfois dit que je leur faisais peur. Mais les gens qui font peur sont des gens qui ont peur eux-mêmes. Quand je fais peur, c'est une impulsion, une réaction : est-ce qu'on va m'agresser ou pas ? Je me suis toujours méfié des situations et des fonctions où on attend de moi que je fasse la gueule, comme un jury de thèse, par exemple...

Mon antidote, dans ces cas-là, c'est l'humour, mais mon humour ne marche pas toujours, il peut faire peur aussi !

En tout cas, je n'ai jamais joué avec ça. D'abord parce que je ne suis absolument pas conscient de mon côté terrifiant. En réalité, je suis quelqu'un de très timide et pas tellement

inquiétant. Et, en vieillissant, je deviens de plus en plus doux, de plus en plus tranquille.

En réfléchissant à la question de la peur, par rapport à l'Université d'été, je me disais que si j'ai une vraie inquiétude, je ne sais pas si c'est de la peur à proprement parler, c'est que les gens y trouvent leur place. Cette Université d'été, je la vois comme une abbaye de Thélème où les participants ne font pas que bosser ou écouter des textes contemporains mais où ils prennent du bonheur. Pour beaucoup d'entre nous, c'est un lieu assez heureux, actif mais joyeux, et dans le fond, je suis toujours un peu soucieux parce que je tiens à ce que ça arrive. On ne peut pas faire le bonheur des gens malgré eux. En tout cas, il me semble que, tout doucement, avec les différentes équipes qui se sont relayées au long des années, on a mis en place les conditions pour leur permettre d'être bien. Je redoute, malgré tout, que les choses n'arrivent pas comme elles devraient arriver. J'aimerais que tous les textes soient formidables (*rire*). J'ai tendance à me sentir responsable, trop, même si je me suis un peu calmé à ce propos, parce que tout t'échappe, de toute façon. Si les gens s'ennuyaient, on le ressentirait assez vite. Cette année il y a un renouvellement des stagiaires, beaucoup de nouveaux venus. Quand il y a de nouveaux spectateurs ou de nouveaux acteurs, ils ne réagissent pas comme d'habitude. J'ai un plaisir à partager un dispositif éprouvé avec des gens qui arrivent et qui ne le connaissent pas.

Sinon, j'ai une peur personnelle qui est banale, pas tant celle de mourir que celle de vieillir ou, plutôt, de mal vieillir.

Je suis probablement un angoissé fondamental.

Propos recueillis par Olivier Goetz

MATHIEU BERTHOLET

Le Helvète underground

C'est plutôt assez destructif, je crois, c'est surtout en ce moment omniprésent et c'est cela qui est destructif, je crois, il y a des peurs totalement injustifiées qui se mélangent à des peurs justifiées, ce qui fait, je crois, que dans cette espèce d'amalgame, on ne peut pas vraiment tenir un discours construit, intelligent, qui permette de les enlever, de les diminuer, je crois. C'est cet amalgame absurde qui fait que c'est difficile de lutter contre. Il y a une mauvaise peur, je crois, c'est la peur des étrangers, et il y a une peur qui est justifiée, je crois ; c'est la peur de la précarité, de l'injustice sociale, mais ce sont ces deux peurs mises ensemble qui créent une nouvelle peur qui, elle, est vraiment dangereuse. Ce serait beaucoup plus long de soigner les causes ou d'essayer de redresser les problèmes, de reposer les choses différemment plutôt que de, je crois, mettre un plâtre sur une jambe de bois. Ces peurs sont artificielles et propagées, je crois, artificiellement pour pouvoir ensuite donner des réponses faciles à comprendre, à imaginer.

Toutes ces peurs amènent des solutions médiocres au théâtre; plutôt que de s'attacher à relever le public, on le rabaisse. On ne prend pas le temps de proposer des solutions, je crois, on ne se donne plus les moyens au théâtre de faire une contre-proposition intelligente, facile d'accès, agréable pour que les gens qui aient peur puissent venir au théâtre. Il pourrait être un excellent outil pour discerner, je crois, pour aider les gens à avoir les idées plus claires. Ce devrait être le travail du théâtre, je crois, que d'éclairer les causes et mettre en avant les processus, parce que le théâtre est, je crois, un processus, donc le meilleur outil pour montrer ces choses là. Nos peurs de gens de théâtre font que l'on ne peut pas prendre le temps de faire ça, on n'a pas les moyens. Le théâtre est extraordinairement frileux, c'est beaucoup plus facile les choses simples, évidentes, que les choses plus complexes demandant plus de temps et de réflexions. Enfin je crois

Propos recueillis par Guillaume Cayet

JOSEPH DANAN

L'Enfant aux Fantômes

Je crois que ce qui caractérise la peur, c'est qu'on ne peut que l'éprouver. Je peux intellectualiser, je peux dire par exemple que le monde dans lequel nous vivons me fait peur, et plus encore, celui dans lequel risquent de vivre mes enfants.

Mais je crois que la vraie peur, c'est quelque chose qui vous tombe dessus et qui ne peut être qu'éprouvé physiquement. Ce sont les sensations physiques que tout le monde a pu connaître au moins un jour.

Je tiens beaucoup à cette séparation entre la peur intellectuelle, cette capacité rationnelle, et la peur qui nous tombe dessus, celle de l'enfance.

J'ai des souvenirs d'enfance comme ça, de peur, de cœur qui s'accélère, quelque chose qui saisit tout le corps. Ce n'est évidemment pas rationnel.

L'exemple-même de peur pour moi c'était traverser un grand couloir obscur dans lequel je craignais de croiser des fantômes. Et il y avait cette peur qui me saisissait quand je traversais le couloir en question. C'est complètement irrationnel. La seule issue étant de courir afin de pouvoir y échapper. C'est drôle parce que ça m'est revenu comme ça lors d'un séjour en résidence d'écriture à la Chartreuse. C'est un lieu parfaitement inquiétant la nuit quand on y séjourne.

Et si je croyais aux fantômes quand j'étais enfant, je n'y croyais pas adulte. Pourtant j'avais peur.

On est dans l'irrationnel le plus total.

En écrivant *L'enfance de Mickey*, j'ai joué avec cette peur enfantine, la peur des fantômes. J'avais en tête *Shining* de Kubrick, car le cinéma est très fort pour créer la peur. Au théâtre c'est beaucoup plus difficile mais l'enjeu peut être intéressant effectivement. Il y a des moments où la peur affleure, surtout dans les pièces pour enfant que j'ai écrites. Sans doute que la peur est importante, exactement comme dans les contes de fées. Leur contenu peut être terrorisant mais il aide l'enfant à reconnaître la peur qui est en lui, à la mettre à distance, à l'objectiver.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

NATHALIE FILLION

Courageuse mais pas téméraire

La peur, c'est quelque chose que je pratique au quotidien dans ma vie de théâtre. Et c'est un vrai sujet quand je donne des cours sur la formation de l'acteur.

La peur d'aller au plateau est à la fois très concrète et très métaphorique. C'est une espèce de mise en situation permanente de la question de la peur et des désirs.

Tous les gens qui s'exposent publiquement connaissent ça, on joue avec, il faut jouer avec, il faut la traverser, comme une matière. Il faut en faire quelque chose puisque c'est une émotion primitive. Et c'est très important de se redire à chaque fois que c'est une émotion primitive. Ça questionne : qu'est-ce qu'on fait du primitif ? Comment on le travaille ?

Aux acteurs, je leur dis ça aussi : vas-y avec, c'est une compagne, c'est pas la peine d'essayer de la tuer, il faut en faire quelque chose, la traverser.

Sans peur, il n'y a pas de courage. Et ce n'est pas la même chose que la témérité. Je suis courageuse, mais je ne suis pas téméraire. La témérité, ça c'est dangereux. Le courage a à voir avec la lucidité et c'est souvent ce qui est difficile dans l'existence. Regarder les choses en face, c'est un vrai travail. La peur fait partie de nous. Il faut la prendre comme une chose en soi, ni bonne ni mauvaise.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange



LE CREUSET DU RÉCIT DÉCALAGE VERS LE ROUGE

De Yannis Mavritsakis (Grèce)

Texte français de Michel Volkovitch

Yannis Mavritsakis, habitué de la Mousson, en est maintenant à sa quatrième participation. Après *Le Point aveugle* (en 2009), *Famina* (en 2011)

et *Vitriol* (en 2013) c'est aujourd'hui sa dernière pièce qu'il vient nous présenter, *Décalage vers le rouge*. Étrange oiseau que cette pièce, à la narration déconstruite, où les images prennent fonction de symboles, et qui n'est pas sans rappeler l'imaginaire onirique, opaque et tortueux des derniers films de David Lynch (*Mulholland Drive* et *Inland Empire*) ou de la *Trilogie Divine* de Philip K. Dick. Ce texte ne se laisse pas facilement saisir, et semble même inintelligible au premier abord. Mais c'est certainement ce mystère que Yannis Mavritsakis a ici cherché à construire. Pour ce familier de l'ésotérisme, qui empruntait le titre de sa pièce *Vitriol* à une des formules les plus célèbres du corpus alchimique, l'opacité n'est sans doute pas tant un écueil qu'une stratégie et un projet.

Toute culture ésotérique est une pratique de l'hermétisme, de l'inévident, de ce qui nécessite effort et traduction voire clé secrète de lecture pour pouvoir être compris. Et le mystère est riche du sens qui se cache comme un trésor à découvrir. C'est alors parce qu'il ne forme pas un discours immédiatement compréhensible que *Décalage vers le rouge* met en branle la pensée. Comme si nous

étions face à un phénomène naturel inexplicable, ce texte nous oblige à émettre des hypothèses pour essayer de le comprendre. Toute stratégie d'écriture détermine une certaine forme de lecture, et Yannis Mavritsakis semble ici nous inviter à une forme très ludique d'écoute dans la recherche de ce sens délibérément caché. Mais pour pouvoir jouer à ce jeu, la première des règles est d'accepter d'être perdu.

L'intelligence du texte se cherche mais se laisse bel et bien trouver. La pièce, pour déstructurée qu'elle semble être, a de fait un centre : le personnage de l'« Hôte ». De manière directe ou indirecte, au long de situations dont l'unité ne tient peut-être qu'à un mot ou à une information, ce texte nous raconte la transformation de l'« Hôte », sa mue en un nouvel être. La symbolique de l'idée l'emportant sur la réalité, c'est effectivement sa nature physique qui se trouve transformée, dans un récit extrêmement spectaculaire.

« Je peux imaginer le désastre de la naissance, mais plus que tout je peux comprendre la magie créatrice de la perpétuation, la brillante rangée de lumières clignotantes qui s'étendent à l'infini, la promesse d'un renouveau éternel de la vie. Cette naissance-là n'était sûrement pas du même genre. J'ai du mal à qualifier ce que j'ai vu de naissance, même si c'en était une, ou du moins quelque chose d'apparenté, une naissance inconcevable, sinistre, mais qui remplissait les conditions pour qu'on l'appelle ainsi. »

Pierre Chevallier

RADIO MOUSSON

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

Deux heures du mat' au Nightbar du coin. L'allure boîte de camping pour célibataires culturels (si tu cherches la piscine, c'est juste derrière, tu peux y aller en maillot de bain depuis ta chambre d'hôtel)

La solitude termine son verre, l'ivresse s'en reprendrait bien un dernier, « c'est trop pour moi » ou « pu de mon époque », « mais fais donc un effort », « c'est ça, et demain faudra se remettre la petite sœur ! » (en patois : « se remettre la même »). Quelques incrédules s'essayaient encore aux dialogues verbaux mais ceux-ci sont très vite rattrapés par un petit picotement à l'entame de la hanche : « c'est moi où il y a quelque chose qui me démange ? ». Dialogues corporels et dictature du consommable.

Certains monologuent même des approches dignes des plus grandes tragédiennes, l'un nous refait du Travolta, les sandales et chaussettes en surplomb, l'autre se la ramène Jackson Five, certains philosophent sur le renouveau esthétique du slip - c'est politique le slip, c'est question développement durable, ergonomie de l'entre-jambe -, on se demande comment

se porte le monde (bien, oui sûrement, jamais aussi bien porté, la Russie dans tout ça, et le gouvernement français, je pratique l'abstinence politique, sevré depuis gamin), Ton, ta, les déterminants possessifs diurnes endossent d'autres emplois nocturnes, désir de possession dans l'air, comme le prénom un peu ringue d'une marque de parfum (odeur de punch et de gingembre; c'est politique aussi le gingembre dans une société mou-du-gland). « La perception peut-elle s'éduquer ? » : un souvenir de philo me revient, dans les dédales du mois d'août, je prospecte une poétique sur le concept du corps dans l'œuvre des festivaliers. Je pense, en ouverture: « La nuit les corps se percent, le jour les dispersera. »

Et moi dans tout ça, je regarde sur rue89 et Arte.tv quelques articles pour faire bonne figure. La tête me tourne, paraît que c'est la merde un peu partout, ce l'est déjà dans mon crâne. « Mais merde, elle est où ma chambre ? »

(à suivre...)



LES SPECTACLES DE LA MOUSSON

NEUF PETITES FILLES (PUSH & PULL)

De Sandrine Roche / Théâtre du Verseau
Mise en scène Philippe Labaune

Jean Balladur, co-directeur de la Mousson, nous parle de la découverte du spectacle

Depuis combien de temps programmez-vous des spectacles à la Mousson ?

Depuis le début, depuis 95. On a tout de suite programmé des spectacles. C'était une évidence. On voulait montrer l'aboutissement, la finalité de l'écriture contemporaine. Dans le cas des *Neuf petites filles*, c'est intéressant parce que ce texte est une partition qui donne beaucoup de place à l'invention scénique.

Comment avez-vous découvert *Neuf petites filles* ?

Le texte avait été repéré et discuté au comité de lecture de la Mousson. D'ailleurs il a été lauréat des Journées d'Auteurs et publié chez Théâtrales en 2011. Mais c'est par hasard que j'ai vu le spectacle quand j'étais à Lyon.

En deux mots qu'est-ce qui t'a plu dans ce spectacle ?

La radicalité. C'est une jeune équipe d'acteurs avec une grande énergie et un engagement.



C'est du théâtre. On n'est pas dans le réel. Ça parle du réel mais sur le mode de l'imaginaire, du rituel. C'est en fait du théâtre dans le théâtre. *Neuf petites filles* jouent aux adultes, déjouent leurs comportements, dans une succession de scènes sur les comportements des couples, des rapports mère/fille etc. C'est drôle, c'est cruel, c'est grotesque.

.....
Ce texte publié aux éditions Théâtrales a reçu l'aide du Centre national du Théâtre. Il a été primé aux Journées de Lyon des auteurs de théâtre 2012.

L'ACCORD DU 22 MARS SUR L'ASSURANCE CHÔMAGE EST SIGNÉ... L'ABROGER, C'EST MAINTENANT !

ne pas affranchir
écrire au Président
c'est gratuit

Je soutiens le mouvement
des intermittents et précaires

DESTINATAIRE

nom : **Monsieur le Président
de la République**
adresse : **Palais de l'Elysée
55, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris**
signature :

Comité de suivi des intermittents et précaires de la région Centre



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

12h30 – *Déjeuner avec un auteur : Przemysław Nowakowski* - ABBATIALE

14h – *Décalage vers le rouge* - BIBLIOTHÈQUE

De Yannis Mavritsakis (Grèce) - Texte français de Michel Volkovitch
Lecture dirigée par Véronique Bellegarde

15h30 - 18h – *Circuit D. Visites guidées PLACE DUROC À PONT-À-MOUSSON* (toutes les 30 min)
Spectacle de rue par Les Delices DADA (France) Conception générale et mise en espace Jeff Thiébaud

15h30 – *L'Examen* - LYCÉE JEAN HANZELET

Textes de Nathalie Fillion, Nino Haratischwili, Jean-Philippe Jaworski, David Lescot, Philipp Löhle, Markus Orths, 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

18h – *Credoinunsolodio* - AMPHITHEATRE

De Stefano Massini (Italie) - Texte français de Olivier Favier et Federica Martucci
Lecture dirigée par Michel Didym

18h – *L'Examen* - LYCÉE JEAN HANZELET

20h45 – SPECTACLE - *Neuf petites filles (push & pull)* - ESPACE MONTRICHARD – PONT-À-MOUSSON
De Sandrine Roche / Théâtre du Verseau - Mise en scène Philippe Labaune
Navette en partance de l'Abbaye des Prémontrés à 20h

22h30 – *Le plus près possible* - SAINTE MARIE AUX BOIS

De David Lescot (France)

suivi du rendez-vous de la nuit avec un auteur : *Yannis Mavritsakis*

23h30 – DJ SET : *Corrine* - 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

