



Temporairement Contemporain

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ



ÉDITO

On a beaucoup parlé de faim ces derniers jours, entre nous, dans ce journal, partout. Des mots qui se mangent, des mots qui glissent contre ta langue, de ceux qui te font sauter une dent parce qu'ils sont trop durs à mâcher. Dévorer du récit à s'en faire sonner le crâne, à en avoir des crampes, c'est sûr, c'est ce qu'on fait tous ici, d'heure en heure et de lecture en lecture. À chercher les mots pour combler un manque.

Faim, manque et, au fond, *besoin*, la langue trace ici un champ de mots pour nommer cette fragilité qui nous meut. Besoin de mots nouveaux pour chercher à nommer ce qui ne l'est pas encore, besoin de récits pour créer du possible, mais peut-être surtout, besoin de cette force que l'imaginaire parfois frôle lorsqu'elle atteint au mythe. Besoin de quitter cette posture si confortable

du cynique post-moderne qui regarde la vie de loin et qui ne veut plus rien affirmer, ne plus rien tenter. Besoin de définir, de dire, et de faire. Besoin de résister à la résignation générale et généralisante. Besoin d'opposer quelque chose d'aussi fragile qu'un rêve, qu'une image, qu'un sens à venir.

Et c'est un tel conflit que le programme d'aujourd'hui met en lumière. Des héroïnes de *Morb(y)des*, engoncées dans des corps surdimensionnés par rapport à leur réalité étriquée, à la prise de décision finale de Vincenzo dans *La Revanche*, c'est tout un parcours possible qui se dessine.

Pierre Chevallier.

DEUX TU L'AURAS VALENT MIEUX QU'UN TIENS

THAT MOMENT

De Nicoleta Esinencu (Moldavie) - Texte français d'Alexandra Lazarescou



Cynisme et corruption, corruption et cynisme, *That moment* chante la dérégulation d'une société malade dont elle passe en revue les symptômes. C'est un grand poème qui énumère, accumule, libère les abjections. Sous la plume de son auteur, les pires travers, les plus monstrueuses exactions deviennent paroles exquises, fleurs du mal, folie douce. Nicoleta Esinencu met en vers la misère et la cruauté du monde.

La terrible ironie de ce morceau de virtuosité appuie là où ça fait le plus mal. Le cri part de l'ombre profonde où stagnent rancœurs et frustrations. Sans que cela soit dit explicitement, on imagine que le « pays des cons » dont il est question se situe quelque part dans ce pli mal éclairé, entre l'Est et l'Ouest, en Moldavie, peut-être, pays fasciné par une Europe qu'elle aspire à intégrer parce qu'elle l'imagine opulente et heureuse. Comme l'auteur ne manque pas de souffle, on souhaite à l'acteur - ou à l'actrice – [le texte, qui ne comprend aucun personnage, est écrit tantôt au masculin, tantôt au féminin] de ne pas en manquer non plus, pour arriver à bout de ce long monologue dont la volubilité va crescendo.

Les envolées lyriques hallucinées de *That moment* ont pour point de départ une situation concrète, un fait-divers qui, pour invraisemblable qu'il paraisse, a vraiment eu lieu. Un père de famille qui coupe un doigt à son enfant parce que ce dernier a dérobé un peu d'argent dans son porte-monnaie.

Enfant avide, père coupable. Cela résume assez bien la « pièce ». Mais il n'est pas question ici de s'enfermer dans l'histoire d'une famille qui servirait, plus ou moins d'intrigue. L'élan du texte n'est pas donné par les motivations d'individus précis mais par une accumulation de gestes brutaux sans scrupules, dont on comprend rapidement qu'on n'atteindra jamais le comble.

Le texte est scandé par une courte phrase dont « *that moment* » est la matrice. Il y a des variantes : *that epic moment*, *that magic moment*, etc. La pulsation de ce *jingle* donne à la

pièce son rythme et son énergie... À chaque fois, la formule anglophone convoque l'ici et maintenant d'un impérieux caprice. C'est une envie soudaine, irrésistible, qui doit se satisfaire à n'importe quel prix. Moyennant quoi, outre le doigt du gamin, de proche en proche, tout l'entourage y passe, entraîné par le tourbillon croquignolesque du dérisoire et de l'affligeant.

Un tel désir de possession, une telle concupiscence sont, évidemment, le symptôme révélateur du dénuement et de la pauvreté. Inutile de préciser qu'ils excèdent toute vraisemblance. Portée par une véritable

folie verbale, la cathédrale consumériste de *That moment* n'est faite que de mots.

Quelle belle métaphore du théâtre ! De la profération des envies surgit l'hallucination d'une quantité extravagante de choses qui finissent par devenir plausibles. Car la pulsation des mots répond à l'obsession des richesses douteuses et des biens mal acquis.

Ainsi, lorsque « tu veux une baignoire de roses et qu'Obama te lave les pieds » (pour ne prendre qu'un seul exemple parmi des centaines d'autres), il n'y a guère qu'au théâtre que tu puisses avoir une chance de l'obtenir.

Contrairement à ce que dit La Fontaine (qui, d'ailleurs, n'avait pas inventé la formule), au théâtre, ce n'est pas vrai que :

*Un Tiens vaut, ce dit-on, mieux que deux Tu l'auras ;
L'un est sûr, l'autre ne l'est pas.*

Au contraire, la scène est le lieu d'un « si » magique (Stanislavski). Une promesse y vaut largement mieux qu'un don car, rien n'y étant réel que l'acteur et sa langue, le monde qu'on y convoque brille de l'éclat d'une vérité parfaite.

Si les auteurs-acteurs d'*Ugzu* peuvent nous régaler, comme l'autre soir, de phrases qu'ils n'ont jamais entendues ou qu'ils n'ont jamais dites, c'est parce qu'ils ont développé une conscience aigüe de cette ressource théâtrale qu'ils maîtrisent parfaitement : la puissance énorme de leur performance langagière. Eux aussi atteignent, sur un mode certes plus badin que celui de *That moment*, ce moment de plaisir extrême, où la justesse de ce qui sort de la bouche de l'acteur fait mouche dans l'oreille du spectateur.

Olivier Goetz

.....
La version française de *That moment* est une commande pour le projet européen Mensonges conçu par Véronique Bellegarde et Frédéric Sonntag (avec le soutien du dispositif de compagnonnage avec un auteur/DGCA-DRAC et avec l'Aide du Centre national du Théâtre).



« CHAQUE JOUR QUI PASSE C'EST UN RIRE EN MOINS »

LA REVANCHE

De Michele Santeramo (Italie)

Texte français de Federica Martucci

Michele Santeramo raconte dans *La Revanche* huit années de la vie de deux frères, Vincenzo et Sabino, petits paysans pauvres du sud de l'Italie. La pièce commence et met immédiatement Vincenzo face au faisceau qui constitue la cause première de toute l'intrigue : la menace d'être exproprié de son terrain pour qu'un chemin de fer puisse y être construit, une petite magouille de son frère qui l'empêche de pouvoir demander crédit auprès d'une banque. À partir de là, tout s'enchaîne en un cercle vicieux qui semble sans fin. La menace de l'expropriation contraint sa femme à avorter. Puis, pour pouvoir espérer avoir à nouveau un enfant, il faut acheter un traitement spécial très onéreux, donc s'endetter, etc. Péripétie sur péripétie, la pauvreté appelle la pauvreté puisque dans ce monde privatisé la générosité n'existe pas et que tout se paye. Sans argent qui t'appartienne, tu dépends des autres, de leur prêt, de ta dette, comme un filet qui t'emprisonne. Plus tu bouges, et plus il se resserre... C'est ce combat de tous les instants que dépeint Michele Santeramo et qu'il revendique comme un des thèmes majeurs de son écriture. Car, pour lui, ce sud qu'il dépeint n'est pas tant une région qu'une partie de la population, qu'une forme d'oppression : « Le sud dont je parle est social, c'est un milieu auquel peut appartenir n'importe qui, qu'il habite Vienne ou Tunis, c'est un sud qui est fait d'histoire subie, de personnes avec peu d'outils, et qui revendiquent chaque jour leur droit de vivre. »

L'intrigue nous amène donc dans un univers très réaliste, quotidien, à l'image de la langue des personnages : petite parole d'échange, d'informations, d'encouragements,

d'émotion retenue. C'est néanmoins du grand théâtre qui se joue ici puisque Michele Santeramo, dans cette couture d'une intrigue haletante extrêmement serrée (les personnages semblent ne pouvoir jamais s'extirper), expose une implacable tragédie sociale, dont les rouages ne sont plus les dieux ou la morale mais bel et bien l'argent, le besoin d'argent, le manque ou la possession d'argent, qui déterminent toute vie en traçant ce qui est possible ou non. Intelligente et critique, cette pièce n'est pas sans évoquer l'attention aux « gens de peu » de Kreutz ou la capacité de Brecht à rendre visible un problème social par l'agencement d'un récit. Elle souligne effectivement le mécanisme extrêmement pervers de la dette, fondement de l'aliénation de ces deux frères à la classe des possédants, qui non seulement cause et accroît leur pauvreté mais s'insinue entre eux au point de pourrir leur relation familiale et leur amitié. Car, dans un univers où le moindre euro prend une importance vitale, la débrouille et l'entraide remplacent bien souvent l'amour.

L'apogée de cette arche tragique est alors une véritable revanche. Imprévisible, elle clôt le spectacle, comme un poing jeté à la face de ce destin inique que certains hommes construisent pour d'autres. Et la guerre a à peine commencé.

Avis aux amateurs...

Pierre Chevallier

ÉCRIRE LE FANTASME

FORÊT INTÉRIEURE

De Guillaume Vincent



Tu as écrit *Forêt intérieure* sous un pseudonyme, Camille Pottier, maintenant que te voilà à découvert, tu peux nous expliquer cet anonymat provisoire ?

Je me suis rendu compte que dans la dizaine de comités de lecture à qui je voulais adresser mon texte, je connaissais déjà au moins une personne. C'était la première fois que j'écrivais quelque chose sans projet de mise en scène. Et j'avais envie d'avoir des retours sans traitement de faveur, sans complaisance.

Comment de la mise en scène, tu en es venu à l'écriture ?

Je voulais monter un conte d'Andersen que je trouve extraordinaire, *Le petit Claus et Le grand Claus*. Je l'ai adapté avec un autre auteur, Pierre-François Pommier. On a écrit des scènes à partir d'un canevas préexistant. Ce qui peut être dur dans l'acte d'écrire quand on n'a jamais écrit, c'est qu'il y a beaucoup de pudeur. Commencer par écrire à deux et sur la base d'une histoire préexistante, ça libère quelque chose.

Pour *La nuit tombe* que j'ai monté ensuite, le fait d'avoir écrit la première scène pour une comédienne qui allait la dire en allemand, d'avoir ainsi recours dans mon imaginaire à d'autres langues, ça m'a libéré. Parce qu'il y a quelque chose dans la langue française qui est aussi intimidant. Ce n'est pas qu'il n'y ait pas de création de langues dans les autres pays. En France, qu'on parle de Novarina, Racine ou Claudel, la langue est un des enjeux centraux de la représentation scénique.

Mais le texte de ce spectacle n'est pas un objet indépendant. Au début j'avais écrit une trame, des didascalies avec des bouts de dialogues. Ensuite on a fait le travail en répétitions,

en improvisant plus ou moins selon les différentes trames narratives.

L'envie d'écrire *Forêt intérieure* est venue ensuite d'un souvenir très précis d'enfance où j'étais entraîné par une fille plus grande qui voulait que je l'accompagne à un rendez-vous avec un garçon. Elle m'avait placé sur un talus en face. J'étais là pour être le garant, la caution. Je suis parti de ce souvenir réel et très précis. J'ai commencé à écrire cette première scène. Et justement c'était une sensation nouvelle puisque je l'écrivais sans me poser la question de la représentation. C'est pour ça qu'il peut y avoir des personnages de 12, 13 ou 15 ans. Je pense que ce serait compliqué dans la réalité et au théâtre de le faire jouer par des enfants qui aient l'âge des rôles. Mais du coup ça m'a permis de l'écrire sans projeter.

Des gens m'avaient raconté des histoires par hasard, sur des expériences vécues enfants à la campagne, sur l'apprentissage de la sexualité, qu'il soit brutal ou fantasmé. Alors les scènes se sont articulées autour de ce personnage de Thomas, pris en charge par une jeune fille plus âgée, qui fait une sorte d'éducation un peu perverse de ce jeune garçon.

Je ne pensais pas monter ce texte mais, en écrivant, j'imaginai quelque chose d'un théâtre de marionnettes. Quelque chose proche du spectacle de Gisèle Vienne, Jerk, sa manière de représenter des choses un peu limites : on avait toutes les images et on ne montrait rien.



La Mousson t'a proposé d'en faire une mise en lecture, est-ce que ça t'apporte un autre point de vue sur ta pièce ?

La distribution a été bien faite car il y a quelque chose qui passe par la voix. Matteo Ricci, qui lit la partition de Thomas, a 16 ans. Quatre ans de plus que le rôle, ça peut paraître beaucoup. Mais il a une sorte de juvénilité dans la voix qui permet de faire entendre le personnage. En fait, quand j'ai commencé à écrire *Forêt intérieure*, je m'étais dit que ce projet était soit pour des marionnettes, soit pour une fiction radiophonique. Je ne me suis pas préoccupé de l'incarnation des corps.

Pourtant c'est un spectacle qui parle de corps...

Oui, ça parle de corps et de désir. Mais surtout de comment le désir circule entre les gens. Ça flotte à pleins d'endroits différents. Les questions de l'enfance, de la découverte de la sexualité, et de comment ça modifie les rapports entre les gens sont des questions qui me traversent. J'espère qu'il n'y a pas une chose qui est « morale ». C'est d'ailleurs plutôt le fantasme qui traverse les personnages. Quand il y a le coït du père avec la jeune fille, on est vraiment dans une imagerie véhiculée par les séries B et le porno. Les personnages sont mûs par des fantasmes assez différents.

Tout à coup, le personnage principal a un fantasme inavouable. Malheureusement il l'avoue et elle, elle se débrouille pour réaliser ce fantasme-là. Ça devient très ambigu sur la question de la réalisation des fantasmes :

est-ce qu'on a envie de les réaliser ou non ? Est-ce qu'il ne faut pas garder son jardin secret ? Le cinéaste du fantasme absolu, c'est Buñuel. On est vraiment dans ces zones où on ne sait plus si les personnages sont en train de rêver ni s'ils aiment ça.

Edwige cherche à réaliser le fantasme de Thomas, mais c'est difficile de ne pas voir en elle une manipulatrice.

C'est comme souvent, les gens qui font du mal, le font de manière inconsciente. Les deux personnages principaux sont aussi des enfants qu'on a mis au banc. Ce n'est pas dit clairement mais le personnage d'Edwige est en échec scolaire. Ni Thomas ni elle n'ont d'amis. Et comme au collège, ceux qui sont le moins aimés se retrouvent ensemble non parce qu'ils s'aiment mais parce qu'ils ne sont pas aimés des autres. Et aucun des deux n'en est dupe. Il y a cette violence là d'être mal-aimé par des gens qui ne sont pas aimés. Et ça fait des êtres qui, ensemble, ne sont pas dans la norme, qui peuvent particulièrement s'entraîner l'un l'autre dans des choses étranges.

Les rapports de pouvoir, de fascination, quand on est au collège, c'est marquant. Je pense que la pièce est traversée par ça. Mais justement, on n'est pas au collège, on est à la campagne, dans un milieu où quand on n'a pas d'amis, on est vraiment seul.

Charlotte Lagrange

LA PEUR (suite...)



© Xavier Gorgol

JULIE PILOD

J'en ai marre d'avoir peur avant de lire. J'ai toujours le trac, à chaque fois, c'est fatigant, c'est chiant, tu ne peux pas lutter contre, tu laisses faire, tu vis avec, ici. Il y a un truc de détente, c'est un exercice, tu as le droit à l'erreur et les gens sont bienveillants. Mais surtout c'est délicat dans le rapport aux auteurs, tu as envie de les faire entendre et des fois c'est très dur, très compliqué, tu fais des tentatives, instinctives. Tu risques toujours de trahir l'auteur.

ROMAIN FRANCISCO

Une peur liée au statut de nouvel arrivant à La mousson. Tu te dis qu'il y a des choses à prouver. Et le problème, c'est quand tu veux prouver des choses, c'est là que tu te trompes. Il faut mettre de côté cette peur de ne pas être à la hauteur, parce que c'est le meilleur moyen de ne pas être à la hauteur. C'est comme quand tu vois un acteur qui veut faire. Il faut à la fois se débarrasser de ce statut de « petit nouveau qui arrive », et en même temps ne pas l'oublier, ne surtout pas l'oublier, pour ne pas te prendre pour plus que tu n'es.

Ça m'a fait rire, hier dans *Ugzu*, quand ils se sont mis à parler du fait de mourir en pleine forme. J'aimerais bien mourir, comme dans *Le Parrain*, dans une orangerie. Parce que je crois que j'ai très peur d'avoir une fin de vie qui annule tout ce qui s'est passé avant, une fin de vie de merde.

Pas Alzheimer. Alzheimer, peut-être que c'est bien. Quoique, c'est peut-être aussi stupide que de dire que les autistes sont heureux. Non plutôt, la peur d'une fin de vie où tu te dis Tout ça pour ça ?

Peur de me dire finalement que ça ne valait pas le coup, que c'était cher payé. Mais ça va avec une peur plus large qu'il n'y ait plus rien après la mort. Si la fin est pourrie mais qu'il y a des choses après, là, j'aurais peut-être un peu moins peur de la fin.

JEAN-CLAUDE LEGAY

Je vais te dire un truc très con sur la peur, très bête.

Disons qu'on naît avec la peur d'exister et on conclut tout ça avec la peur de mourir et entre les deux faut la gérer cette putain de peur. Entre la peur d'exister et la peur de mourir, il y a tout le reste. Inventer la manière d'en faire une alliée et non

pas une ennemie. Pour moi, c'est ça la thématique de la vie par rapport à la peur.

Après on pourrait parler de la trouille, du trouillomètre, du trou du cul à zéro. Le trou du cul à zéro qu'est-ce que c'est ? Je me suis toujours posé la question. Pourquoi le trou du cul serait toujours à zéro ? Est-ce que c'est parce qu'on a peur de chier ou est-ce que c'est parce qu'on a peur de ne plus avoir de cul, de chance quoi.

Il y a la trouille, la crainte, mais pour moi, la peur c'est tout le reste : la peur du vide, la peur de dire des conneries, ce que je suis en train de faire en ce moment.

Mais le trac pour moi, ça n'a rien à voir avec la peur. Par rapport au plateau, j'ai plutôt la peur de ne pas être à la hauteur, et la peur de ne pas avoir été choisi au bon endroit. Le trac c'est quelque chose de naturel, qui te permet d'avancer, quelques fois de reculer. Le trac c'est jouissif parce que c'est un endroit qui t'oblige à essayer de te surpasser.

Alors que la peur, ce n'est pas forcément le cas. Il ne faut pas qu'elle te dépasse. Il faut que tu puisses la gérer. Entre la peur d'exister et la peur de mourir, il y a cet entre-deux où la peur est quelque chose qu'il faut maîtriser, gérer, etc.

Propos recueillis par Charlotte Lagrange

RÉALISME FANTASTIQUE, OU RÉALITÉ FANTASMÉ LE RÉEL AUGMENTÉ ; LA SCÈNE 2.0

LES MORB(Y)DES

De **Sebastien David (Québec)**

Entre Stephany et Sa Sœur, on s'épuise à se haïr depuis gamines. « On est des Freaks » comme le dit Stephany, on cache ses cicatrices par recouvrement de bourrelets et, comme l'autre, c'est la vue de soi, on se conchie par amertume interposée. Dans le huis clos d'un appartement québécois miteux, entre un vélo stationnaire et un pack de Coke, on se confortera petit à petit en meuble. Le cybernétique ouvrira la porte à un troisième personnage, Kevyn, l'autre sans regard et sans jugement. À défaut de se sentir vivant, la force de l'autodestruction en poussera certaine à tuer les organisateurs de l'ennui... Le meurtre ne sera pas loin, donc ; comme briser le triste reflet que le miroir de l'autre nous renvoie.

« Nuit noire / Chus les égouts de Montréal / Pis y a un rat qui vient de trouver un sens à sa vie / Pendant qu'au-dessus de lui / Y a du monde qui en cherche un »

Sur l'autel de la consommation, notre force vive et créatrice a été brutalement déchiquetée comme on dépèce une bête, ou comme on arrache l'audace et l'insolence aux enfants. Le monde nous fait l'effet d'un carrousel tournant sur lui-même ; les chevaux de course remplaçant les chevaux de bois. Nous sommes en huis clos. Profit, résignation, et cynisme martèlent nos crânes. L'ange de l'avenir nous tire la langue. Le désir sexuel nous fait l'effet d'une bonne cuite. Du corps ne restent que les organes, ne restent que quelques fonctions vitales ; la persistance rétinienne d'un être posé à même le sol, à même le caniveau, à même l'égout, d'un être posé là, avec la précarité du vent comme membrane. Exit les corps grecs, exit les nervures : bonjour les corps cadavériques. Îlot. Solitude. Nous sommes des arbres à la merci du feu. Nous nous embaumons vivants, comme remplir un cadavre de substances destinées à le préserver de sa corruption, nous bouffons gras ou aigres, nous chopons le bonheur au rayon des boîtes de conserve, nous construisons - du fait de notre bonne santé mentale - les quatre planches en bois de notre cercueil (nous aimons la prévision, le charme du *savoir-comment-ça-se-finit*, du *savoir-comment-sortir-de-là-dedans* ? Emmurés, les portes ouvertes). Corps-étai. Nous y sommes enfermés, et puisque



plus aucune force ne nous transcende, c'est à l'intérieur d'eux que nous agissons. Sans le vouloir véritablement, nos corps deviennent atypiques, grossis ou amaigris par la mal-bouffe.

À défaut de politiser notre mal-être, nous le rendons corporel. *Morb(y)des*.

« Te vomir » dit Stephany. C'est se vomir également, se rejeter de l'intérieur, puisque les idéaux sont tombés, ne reste qu'un idéal : s'autodétruire...

Génération Y et puis Z et puis - on prend les mêmes et on recommence ? - où désespoir et solitude se font face comme les deux marmots d'une même portée, où l'angoisse et la peur se partagent les restes d'un repas arrosé de série-télé. *Morb(y)des*. Dans nos villes génériques, les isolements s'additionnent. Bourreaux et victimes paradent d'un même élan sur les trottoirs de la mondialisation, s'acheminant vers l'extinction de l'espèce. Dans des appartements trop petits pour des corps trop étriqués ou trop volumineux, on se met à chercher un sens dans tout cela. Peut-être que la bonne prise en main du sachet de chips atténuera quelque peu la mauvaise reprise en mains de nos vies ? Les icônes surannées d'une génération en veille prolongée - entendez *Moby* - nous incite encore à rêver. Après tout, « l'espoir est la laisse de la soumission » comme dit Vaneigem. *Morb(y)des*. Génération malade ou sous traitement, peut-être, avec comme palliatif son regard dans le miroir.

Une ouverture cependant, comme une mièvre consolation ; le fait qu'il existe encore, dans notre société normée et genrée, « le rêve de corps immenses, démesurés, qui dévoreraient l'espace et maîtriseraient le monde ». Ne serait-ce pas là, comme le disait Foucault, « une des plus vieilles utopies que les hommes se sont racontés à eux-mêmes ? ».

Guillaume Cayet

.....

Ce texte a été sélectionné par le Bureau des lecteurs de la Comédie-Française. Il a été le coup de coeur des spectateurs du cycle de lectures d'auteurs contemporains organisé par Laurent Muhleisen au Studio Théâtre en novembre 2013. Texte édité chez Leméac éditeur.

RADIO MOUSSON

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

On enlevait enfin nos pulls et nos blousons, DJ Corinne parvenait à nous faire oublier les turpitudes du temps. Y'a plus de saison : Mousson d'été, Mousson d'hiver, même combat, même parka. Si vous ne regardez pas la pub vous serez déconnectés dans 2 minutes. C'est une menace ? Oui sans doute. Va pour la pub. Alors c'est quoi, ça vient d'où « Mousson » ? Le mot mousson provient (par le portugais) de l'arabe *mawsim* qui signifie saison et désigne notamment la saison favorable à la navigation vers l'Inde dans l'océan Indien. Va pour l'Inde et l'Océan Indien. Difficile en quittant Corinne de passer entre les gouttes et d'éviter les flaques. Une fois dans l'Abbaye me revient cette phrase « Et s'il est des endroits magiques dans l'abbaye par l'audace de leur forme et de leur construction, les escaliers sont de ceux-ci. Laissez-vous guider ... »

Malheureusement en voulant regagner ma chambre, je me perds dans les couloirs, j'entends au travers d'une porte une

voix féminine: « Qu'est-ce que tu en dis ? Tu vas goûter ? Bien sûr que tu vas goûter. Allez, montre-moi comme elle est grande ta bouche... Holà, la grande bouche... Plus grande que celle de l'éléphant. Comme ça, bravo. »

Je continue dans le couloir : « Nous occidentaux balancés ici de l'autre côté de la planète pour servir de médiateurs entre un dieu et un autre, entre Hamas, Mossad, Shin Bet et Jihad, »

Je monte un étage, une voix d'homme ne trouve pas de réponse à ses questions « Toi, tu dors ? Oui tu dors. Oh, tu dors. Oh, tu dors. Tu dors ? »

Je redescends un étage, je découvre un nouveau couloir et un nouvel escalier... Mais putain merde elle est où ma chambre ?

[à suivre...]

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

12h30 – Déjeuner avec un auteur : David Lescot - ABBATIALE

14h – La revanche - AMPHITHEATRE

De Michele Santeramo (Italie) - Texte français de Federica Martucci
Lecture dirigée par Laurent Vacher

**16h – « Par quel bout un lecteur peut-il prendre les textes du théâtre d'aujourd'hui ? »
Conférence de Michel Corvin - SALLE LALLEMAND**

Animée par Jean-Pierre Ryngaert

18h – Forêt intérieure - BIBLIOTHEQUE

De Guillaume Vincent (France)
Lecture dirigée par l'auteur

20h45 – Les morbly)des - AMPHITHEATRE

De Sébastien David (Québec)
Lecture dirigée par Mathieu Bertholet

22h30 – That moment - SAINTE MARIE AUX BOIS

De Nicoleta Esinencu (Moldavie) - Texte français d'Alexandra Lazarescu
Dirigée par Véronique Bellegarde

**23h – Les impromptus de la nuit Yannis Mavritsakis et Rémi de Vos - LE PARQUET DE BAL
suivi du rendez-vous de la nuit avec un auteur**

23h30 – DJ SET : 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

