



Temporairement Contemporain 2020

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ

#2



Photo © Eric Didym

« Je me souviens de vous comme d'êtres que j'aurais aimé rencontrer. Se délecter de ce sentiment, c'est un peu comme danser sur un Track Techno, réminiscence du sound de vos voix, de vos visages, harmonies, suspensions, séquences rythmiques à travers lesquels j'étais présente sans pouvoir vous nommer. Je vous remercie beaucoup. »

Anja Hilling



© Andra Babulesco

UN HÉRISSON ÇA PIQUE ÉNORMÉMENT

LA MOUSSON D'ÉTÉ AVAIT DIX ANS (EN 2005) LORSQUE MATEI VIȘNIEC Y EST VENU POUR LA PREMIÈRE FOIS. ON LE CONSIDÉRAIT ALORS COMME UN AUTEUR ROUMAIN. IL REVIENT AUJOURD'HUI POUR LES 25 ANS DU FESTIVAL AVEC SA NOUVELLE PIÈCE, DU PAILLASSON CONSIDÉRÉ COMME UN HÉRISSON. ET ON LE CONSIDÈRE DÉSORMAIS COMME UN AUTEUR FRANÇAIS.

À l'instar de son compatriote Eugène Ionesco, Matei Vișniec est né en Roumanie, il a choisi de vivre en France et finalement d'écrire en français. Sa pièce *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, traduite et jouée en bien des langues, devait l'être en juillet dernier au Festival d'Avignon Off. Vișniec présente à La Mousson sa dernière pièce au titre à la fois juste et trompeur : *Du paillasson considéré du point de vue des hérissons*

Le titre de la première histoire que vous racontez est devenu le titre de votre pièce, un peu comme un recueil de nouvelles prend le titre de l'une d'entre elles, pourquoi ce choix ?

Matéi Vișniec. Un titre doit être à la fois mystérieux et attirant, c'est une porte entrouverte mais pas largement ouverte pour attirer le lecteur et le metteur en scène dans mon univers. Je viens de l'Est, je suis formé à l'école d'un théâtre de l'absurde, du fantastique, du grotesque. Je viens d'une époque où il fallait contourner la censure, contourner les règles d'une littérature marquée par l'idéologie, la propagande. Dès que je me suis formé comme écrivain, j'ai utilisé les instruments de la poésie, de l'ironie, de l'allusion, de l'allégorie, de la dérision. Je suis arrivé en France en 1987 comme réfugié politique et j'écris en français depuis 1990, mais je n'ai jamais abandonné ou jeté ces instruments – et vous le voyez dans cette pièce – car ils me permettent de dire toute la folie du monde mais aussi sa tendresse, car tout est mélangé.

Ce n'est cependant pas une pièce, mais comme une multitude de petites scènes dialoguées ou pas et qui n'ont pas forcément

de rapports les unes avec les autres. D'ailleurs, pour la troupe amateur éphémère du bassin mussipontin, elle donne lieu à une répartition entre deux mises en espace, l'une dirigée par Christine Kætzl, l'autre par Éric Lehembre.

M.V. Ce que je propose une fois encore dans cette pièce c'est un regard fragmenté sur un monde fragmenté ou en voie de fragmentation. Donc un ensemble de modules, un recueil de

micro-pièces. J'invite le metteur en scène à choisir librement dans tous ces morceaux, à les organiser comme il le souhaite avec le nombre d'acteurs qu'il désire.

Une pièce libre-service en somme, cependant certains personnages sont récurrents comme cette vieille femme à la terrasse d'un café qui a perdu la notion du temps et demande à lire les journaux non du jour mais de la semaine passée.

M.V. C'est comme un miroir brisé. Des personnages se baladent d'un morceau à l'autre. Il y a tout

de même un fil conducteur mais il est fragile. J'appelle cela un théâtre vague. J'aime beaucoup l'ambiguïté. Ce n'est pas un théâtre de l'absurde, un théâtre onirique. Je cherche l'homme tel que je le désire mais je tombe toujours sur les contradictions de l'être humain. Un être qui s'éloigne de l'homme universel que j'ai tellement adoré dans ma jeunesse en Roumanie, imprégné que j'étais de la littérature française humaniste, je me suis formé à l'ombre de cet idéal. Et aujourd'hui je tombe toujours sur un homme qui fuit. Et j'analyse cela. Il y a des scènes politiques, il y

« C'est comme un miroir brisé. Des personnages se baladent d'un morceau à l'autre. Il y a tout de même un fil conducteur mais il est fragile. J'appelle cela un théâtre vague. »

a des manifestations, des tortures, mais partout et toujours c'est la recherche de l'homme et de son humanité aujourd'hui.

Dans une scène, on voit des manifestants proférer des slogans, des exigences qui valent pour toute manifestation revendicatrice, comme si le langage protestataire tournait en rond lui aussi. C'est un peu l'ironie du désespoir, non ?

M.V. Tout à fait. Il faut dire aussi que je suis journaliste depuis trente ans à RFI, où je travaille à la rédaction en langue roumaine. Si bien que j'ai toujours eu l'occasion de faire le pont entre ce qui se passait à l'Est et ce qui se passait à l'Ouest. Je reste lié à ce qu'autrefois on appelait « l'autre Europe ». D'où cette sensibilité que j'ai à parler de démocratie, ce bien si précieux, tout en restant dans la poésie. Car ce que je déteste le plus au théâtre ce sont les pièces didactiques. Je ne veux pas imposer une vision, je ne veux pas endoctriner qui que ce soit, Je veux faire réfléchir, amuser, inquiéter, inviter au voyage. Mes histoires ne sont pas localisées, ni datées.

Certains personnages, comme celui de l'agent immobilier qui pense que « les maisons savent fouiller dans nos âmes » ou cette femme et cet homme tués qui papotent dans un commissariat, relèvent d'un certain onirisme.

M.V. La frontière entre le réel et la fiction est extrêmement fragile. On passe très vite de l'un à l'autre, ne serait-ce qu'en écoutant les nouvelles. L'information frise la fiction. Certaines dépêches sont comme des morceaux littéraires.

C'est le cas de cette scène où les morts, en attendant leur incinération, se désolent qu'il n'y ait pas d'air conditionné en attendant la crémation dont ils regrettent qu'elle soit devenue robotisée.

M.V. La force du théâtre c'est qu'il peut faire parler les morts, les animaux, les choses. Dans mes pièces tout le monde a la parole, le monde visible comme le monde invisible, même si, à la fin, cela reste une énigme. Mes pièces grouillent d'animaux qui parlent.

En vous lisant, on voit tout ce qui vous relie à des auteurs qui vont du Polonais Sławomir Mrożek au Français Roland Dubillard.

M.V. Dubillard, je l'ai découvert en France, comme Louis Calaferte ou Raymond Devos. Mais déjà en Roumanie, j'ai pu me nourrir d'auteurs comme Raymond Queneau, Lautréamont et bien d'autres. On était censurés, mais la littérature française était abondamment traduite. À la bibliothèque de l'Institut Français de Bucarest, on pouvait lire des auteurs comme Arrabal. Et puis il y avait une tradition de l'Avant-garde en Roumanie, à commencer par Tristan Tzara qui lui aussi est venu en France. Un auteur important comme Caragiale, peu connu en France car difficilement traduisible, pratique un théâtre de langage, comme Ionesco. Ces deux auteurs et tout autant Gherasim Luca, m'ont beaucoup formé, c'est ma famille. Et dans mes micro-pièces je fais des clins d'œil à ces auteurs.

C'est votre toute dernière pièce ?

M.V. Oui j'y travaille depuis des années. J'écris en français, puis je traduis en roumain et je réécris en français.

Enfin, si l'on songe à son titre, c'est toute votre pièce qui est comme un hérisson : elle est pleine de piquants et c'est l'ensemble de ces piquants qui forment le hérisson, autrement dit votre pièce. Et, comme le hérisson, on ne sait pas comment la saisir.

M.V. Je n'y avais pas pensé mais c'est sublime. Et puis en cas de danger le hérisson se recroqueville. Il y a beaucoup de tendresse dans cet animal, c'est un choix instinctif.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat

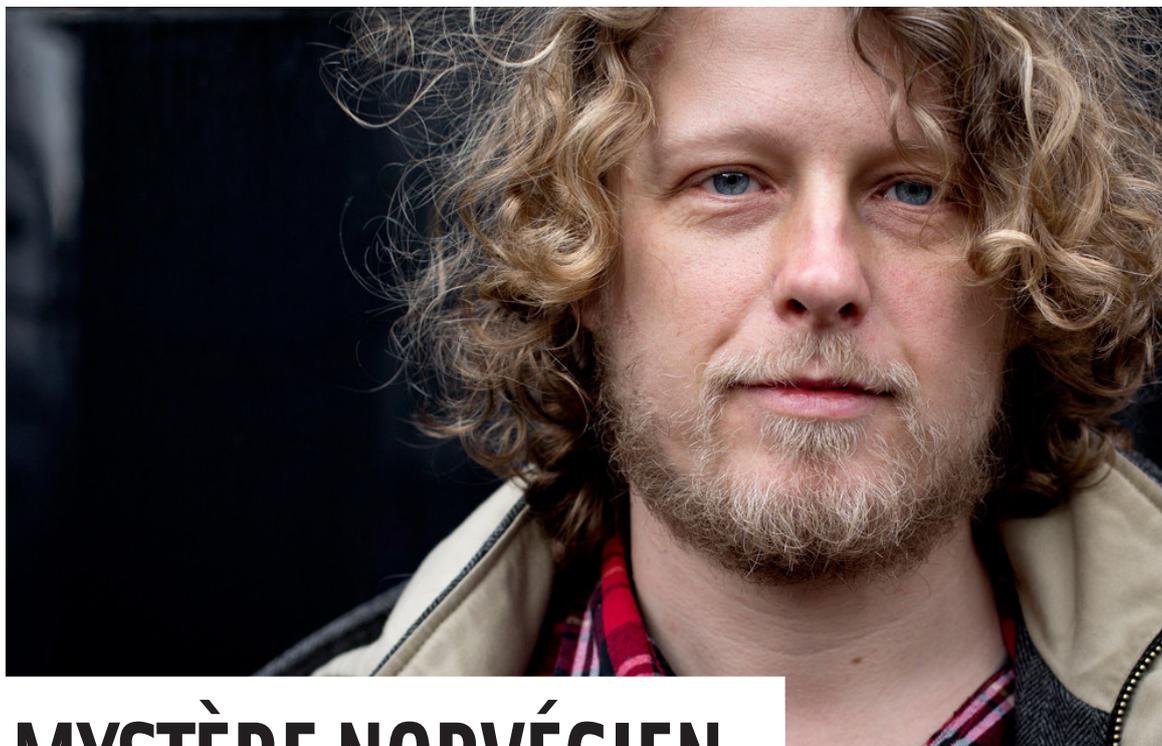
UN TEXTE, DEUX VISIONS

ÉRIC LEHEMBRE

La pièce met en scène différents fragments qui pourraient tout à fait se jouer dans la rue, puisqu'il y a des scènes de manifestations, des scènes qui se passent dans un café, d'autres à des terrasses ou devant des mairies, des lieux flous et indéterminés. Cela m'a tout de suite fait penser à Pont-à-Mousson où comme dans la pièce tout se désagrège, il n'y a plus personne dans les rues à partir de 19h. Et puis la forme fragmentaire de la pièce est pertinente pour travailler avec des amateurs. On a choisi chacun quinze fragments. J'ai plutôt voulu travailler sur des scènes de foules, de groupes, de chœur avec en contrepoint des petites scènes à deux. Bref un travail de montage, collage, démontage, remontage effectué avec les acteurs amateurs, en fonction de leurs personnalités et de leurs disponibilités.

CHRISTINE KÖTZEL

Le texte est un puzzle du monde actuel. Ce qui nous a particulièrement intéressé dans notre groupe, c'est la fable un peu écologique avec l'attention portée aux hérissons, aux chats, aux animaux, mais c'est peut-être la terre qui nous parle comme cette vieille dame qui perd un peu la mémoire et en même temps dit des choses extrêmement censées, comme si le monde perdait aussi la mémoire. Et puis ce personnage très énigmatique, Kroll, qui nous fait naître une espèce de lueur d'espoir, peut-être est-il la dernière baleine ou dieu ou le sens de la vie. On a tracé un chemin à travers tout cela en deux semaines intenses avec des vrais débutants, des jeunes élèves du Conservatoire de Nancy, une personne qui vient de Liège, une autre de Rennes. Le plus âgé a 74 ans, un débutant qui avait envie de découvrir d'autres choses. Cette diversité d'âges, de milieux et d'univers est une grande richesse et le texte de Matei Vișniec nous permet toutes sortes d'interprétations. Le travail a été assez choral, quasiment tout le monde est sur le plateau.



MYSTÈRE NORVÉGIEN À LA MOUSSON D'ÉTÉ

Dans *Sur la côte sud*, l'auteur norvégien Fredrik Brattberg met en partition l'histoire d'une famille en vacances d'été au bord de la mer. Construite autour de la présence muette de la petite Frida, cette pièce dont la musique est pleine de silences suscite autant d'interrogations et d'expériences que de lectures. Pour preuve, les regards que lui portent son traducteur Jean-Baptiste Coursaud, Véronique Bellegarde qui la met en espace à La Mousson d'été et Joseph Danan, professeur de l'Université d'été.

VÉRONIQUE BELLEGARDE : « TRAGÉDIE OU APPEL À LA LIBERTÉ ? »

« *Sur la côte sud* présente une qualité très importante pour moi en tant que metteuse en scène : il creuse le fond par la forme. L'argument de la pièce de Fredrik Brattberg tient en quelques phrases : Elle, son mari Magnus, leur fille Frida et ses grands-parents maternels sont en vacances dans une maison balnéaire. Alors que tout semble idyllique, un malaise sourd s'insinue entre eux, surtout lorsque Magnus veut emmener Frida se baigner sur la "côte sud". L'écriture est aussi économe que l'intrigue : pleine de silences, de choses très simples – du moins en apparence –, elle me fait penser aux Nymphéas de Claude Monet. Car à force de répétitions qui amènent chacune des variations infimes, ces petites choses dont est faite la pièce se chargent d'autres significations. Et surtout, elles suscitent des questions.

Dès la première scène où tous, sauf Frida qui ne dira pas un mot de toute la pièce, expriment leur bonheur à être ensemble au bord de la mer, on pressent un trouble. On pense d'emblée que l'auteur leur réserve une fin tragique. Ce que peut en effet paraître confirmer l'éclatement final de la cellule familiale : le père et la fille finissent par partir, tandis que les grands-parents restent. Mais la fin étant totalement ouverte, on peut se dire que l'anxiété suscitée par le texte n'est qu'une projection de nos propres

angoisses. Pourquoi ne verrait-on pas plutôt dans le départ de Magnus avec Frida l'expression d'un désir de liberté ?

La structure de la pièce et sa grande ouverture sont des défis pour la mise en scène. Il faut à mon avis prendre garde à ne pas dévoiler dès les premières scènes le malaise que révèlent plus tard leurs variations. Lorsque tout le monde exprime au début son bonheur, j'ai envie dans ma mise en espace de prendre cela au pied de la lettre, de faire comme s'ils y croyaient réellement. Opter pour une forme de cynisme dans cette introduction aurait tendance à refermer les nombreuses interprétations que le texte rend possibles. On peut se demander si la famille est consciente de la répétition de ses gestes et de ses discussions. Pour ma part, j'ai tendance à penser que non, que l'auteur leur fait subir cela à leur insu. D'une certaine façon, ils sont auscultés.

Comment représenter la petite fille ? Bien que Frida reste muette, je pense qu'elle est présente et doit donc être incarnée sur scène. Il ne me semble pas intéressant de donner son rôle à un vrai enfant. Une poupée pourrait faire l'affaire : instrumentalisé par tous les adultes, ce personnage muet est une sorte de jouet. Il est aussi au cœur du mystère de la pièce, qui reste irrésolu ».

JOSEPH DANAN : « LA MUSIQUE VIENT RELAYER LA FABLE OU PALLIER UNE FORME D'EXTINCTION, DE DÉLIQUESCENCE DES MOTS »

« Au début, on dirait du Jon Fosse. L'économie de la langue, les silences qui séparent souvent les courtes répliques font forcément penser à cet autre auteur de théâtre norvégien, le plus connu en France, qui a sans doute eu une influence importante sur les générations suivantes. Mais la structure de la pièce est différente. Composée d'une série de séquences désignées par les lettres A B C D E et F, *Sur la côte sud* présente une construction très musicale, que l'on peut sans doute expliquer par la formation de musicien classique de l'auteur, qui a écrit sa première pièce en 2008 et est à ce jour auteur d'une dizaine de pièces. Cette écriture sérielle me fait penser au nouveau roman, surtout à celui de Robbe-Grillet.

Plus on avance, plus le nombre de variations diminue. La pièce est en effet faite de six fragments A, de cinq B, quatre C, trois D, deux E et un seul F. Ce jeu formel donne une idée d'inéluctable, de marche vers la mort qui illumine différents possibles. Construit autour de la petite Frida, cœur dur et obscur de la pièce, il s'achemine vers une issue dont on ne sait rien. Si Fredrik Brattberg met la forme au premier plan, il n'est toutefois pas un formaliste. Son jeu porte un riche travail sur l'intime et sur la prescience de la mort. Dans sa manière d'allier jeu formel et réflexion, je le mettrais dans la lignée d'un Michel Vinaver, qui a initié tout un mouvement d'auteurs qui font de la forme le vecteur premier du sens.

Parmi ces auteurs, certains comme Fredrik Brattberg développent des écritures musicales, qui font depuis quelques temps l'objet d'études. Pierre Longueness, maître de conférences en Arts du spectacle, a consacré au sujet un livre intitulé *Le modèle musical dans le théâtre contemporain. L'invention du poème musical*. Dans l'ouvrage *Partition(s) – Objets et concepts des pratiques scéniques (20^{ème} et 21^{ème} siècles)*, Julie Sermon s'intéresse à l'histoire de l'appropriation de la « partition » les domaines extra-musicaux [théâtre, danse, performance]. Je n'en suis pas pour ma part un spécialiste, mais je dirais que la musique vient relayer la fable ou pallier une forme d'extinction, de déliquescence des mots ».

JEAN-BAPTISTE COURSAUD : « BRATTBERG PLACE AU CŒUR DE SON ÉCRITURE LES ALÉAS DU LANGAGE PARLÉ »

« *Sur la côte sud* a été publié en Norvège dans un recueil qui contient cinq pièces de Brattberg. Parmi lesquelles *Le Père de l'enfant de la mère*, que j'ai choisi avec les éditions de L'Arche de publier avec *Sur la côte sud* du fait de leurs nombreuses similitudes. On retrouve en effet les mêmes personnages dans les deux pièces : Elle, Magnus et Frida, accompagnés des grands-parents dans celle qui est présentée à La Mousson d'été. Leurs compositions sont également très proches. Toutes deux faites de fragments désignés par les premières lettres

- GRAND-MERE : JE SUIS TELLEMENT CONTENTE QU'ON AIT PU S'EN ALLER HIER, QU'ON PUISSE SE RÉVEILLER ICI PLUTÔT QUE LÀ-BAS.
- GRAND-PERE : OUI.
- GRAND-MERE : QU'ON PUISSE PASSER LA JOURNÉE ENTIÈRE ICI.
- GRAND-PERE : OUI. QUEL BONHEUR. QUEL BONHEUR DE POUVOIR SE RÉVEILLER ICI.
- GRAND-MERE : OUI, QUEL BONHEUR.

de l'alphabet, elles présentent un même type de répétition, avec des variations infimes. Dans la lignée de *Retours*, où un enfant mort ne cesse de revenir au domicile parental, elles éclairent bien la raison pour laquelle Fredrik Brattberg, musicien de formation, s'est orienté vers l'écriture théâtrale : contrairement à la musique, elle permet de faire cohabiter différentes versions d'une même histoire.

La difficulté principale dans la traduction des textes de Fredrik Brattberg tient au fait que si les langues scandinaves permettent aisément de dire les choses simplement sans être simpliste, c'est beaucoup plus compliqué en français. À l'écrit, la langue française est très académique. D'où ma note en introduction de *Sur la côte sud*, pour préciser que les comédiens peuvent pratiquer l'éliision de la négation dans leurs répliques respectives. Je voulais éviter de mener le lecteur ainsi que les acteurs et metteurs en scène potentiels vers une fausse piste. Brattberg place au cœur de son écriture les aléas du langage parlé.

Les répliques de tous les personnages sont pleines de fautes de syntaxe, que j'ai légèrement gommées en français. Les fautes de langage sont souvent bancales à la traduction. Elles risquent aussi d'entraîner une mauvaise compréhension de la pièce. Donc en la matière, j'ai préféré être un cran en dessous du texte original. Le verbe « aller » tient une place centrale dans ma traduction. Grâce à lui, j'ai restitué l'ambiguïté de la présence. J'ai joué sur ce verbe, qui exprime à la fois un état – « comment vas-tu ? » – et une action, une direction. Laquelle ne nous mène en fait qu'au chaos. Dans les langues scandinaves et germaniques, la narration est souvent truffée de verbes, alors qu'en français on privilégie adjectifs et adverbes.

La traduction de cette pièce m'a pris beaucoup plus de temps que je ne le pensais au départ. J'ai traduit lettre par lettre : d'abord toutes les scènes A, toutes les B... En revenant en permanence sur les fragments précédents, car les variations du texte remettaient très régulièrement en cause mes choix de traduction. Une fois terminé ce travail, j'ai tout remis dans l'ordre pour m'assurer de la concordance sémantique. Avec toujours la préoccupation de trouver une langue hyper compacte, réduite à sa plus simple expression mais très ouverte ».

Propos recueillis par Anaïs Héluin

L'Arche est agent théâtral du texte représenté.



© Jean-Louis Fernandez

La période du confinement a favorisé l'isolement, le repli, mais aussi ouvert des possibles. Le Théâtre National de Strasbourg (TNS) et son école ont choisi de rebondir à travers plusieurs initiatives, dont le projet *Ce qui (nous) arrive* réunissant élèves et auteurs. Stanislas Nordey, le directeur du TNS, en raconte la genèse.

Stanislas Nordey. C'est totalement lié au confinement. Deux nécessités se sont croisées. D'une part, il fallait inventer pour chaque section des élèves de l'école quelque chose qui ait du sens dans cette période particulière et aller vers ce qu'ils n'avaient jamais fait. Et d'autre part, pendant cette période, les auteurs étaient parmi les plus touchés. D'où l'idée de mélanger les deux choses, avec un projet à visée pédagogique : que des auteurs écrivent pour les acteurs et actrices du groupe 45, le groupe sortant de l'école du TNS (ceux qui vont faire le *Dekalog* d'après les scénarios des films réalisés par le Polonais Krzysztof Kieslowski dans une mise en scène de Julien Gosselin). On est partis de ce postulat : chaque auteur écrirait spécifiquement pour un acteur, une actrice du groupe. Qu'est-ce c'est un auteur qui écrit pour vous ? Moi je connais ça très bien, cela m'est arrivé avec Falk [Richter], Pascal [Rambert] et Wajdi [Mouawad]. Je voulais qu'ils le connaissent aussi.

Pour chaque acteur et actrice du groupe 45, un auteur ?

S.N. Exactement. Ils sont douze, il fallait donc douze auteurs. Avec Frédéric Vossier et Fanny Mentré – c'est elle qui a trouvé le titre *Ce qui (nous) arrive* – on s'est dit que cela allait dans le sens de notre travail sur les écritures contemporaines et, pour passer commande des textes, on a pioché dans le vivier du comité de lecture de ces dernières années. On a choisi des auteurs que l'on

DOUZE RENCONTRES NÉES DU CONFINEMENT

avait découverts ou qui avaient reçu le prix BMK¹. Aux auteurs et autrices (Mawasi Agbdjidji, Baptiste Amann, Edouard Elvis Amine, Catherine Benhamou, Penda Diouf, Eva Doumbia, Pauline Haudepin, Koffi Kwahulé, Pauline Peyrade, Éric Noël Simon, Michel Simonot, Gwendoline Soublin) la consigne était, en principe, de ne pas dépasser quatre feuillets. Et pour former les couples auteur/élève, on a tiré au sort. Six couples sont présentés à la Mousson.

Comment s'est déroulée la relation non choisie entre élèves et auteurs ?

S.N. Avec une extrême liberté : nous avons dit aux auteurs et autrices : vous écrivez comme vous voulez. Vous établissez le lien avec celui ou celle pour qui vous devez écrire comme vous le souhaitez. À partir d'eux ou pas, en les rencontrant ou pas. Et puis le titre du projet, lié au confinement, pouvait ou pas donner l'envie d'en parler car on ne voulait aucunement bloquer l'imaginaire. Son intitulé *Ce qui (nous) arrive* était suffisamment large pour que chacun s'en saisisse comme il le voulait. Certains ont écrit au plus près des conversations qu'ils ont eu avec leur acteur ou leur actrice. Ensuite les textes étant écrits, les acteurs et les actrices les ont déclinés de plusieurs façons.

Quel enjeu pédagogique y voyez-vous ?

S.N. Avant tout que chaque jeune acteur et jeune actrice comprenne de l'intérieur la force et la singularité que constitue un texte écrit pour lui, pour elle. Cela s'est tellement bien passé qu'on va décliner ce processus pour chaque nouvelle promotion de l'école. C'est aussi l'exemple type d'une chose à laquelle on n'aurait pas pensé s'il n'y avait pas eu le confinement.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat

1. Créé par Stanislas Nordey et son équipe à leur arrivée au TNS en 2014, en liaison avec douze maisons d'éditions et des dizaines de lycées, le prix Bernard Marie Koltès est un prix décerné par les lycéens. Autrices du projet *Ce qui (nous) arrive*, Gwendoline Soublin pour *Pig Boy 1986 – 2358 (Espaces d'un Instant)* et Pauline Peyrade pour *Poings (Solitaires intempestifs)* ont été lauréates du prix BMK.

CE QUI (NOUS) ARRIVE #1

Aujourd'hui, La Mousson d'Été propose la mise en lecture de 2 textes issus de cette commande, qui tournait autour du thème : « Ce qui (nous) arrive ». **Gwendoline Soublin** décrit une vidéo d'enfance anecdotique dans laquelle une petite fille joue dans le jardin, **Penda Diouf**, à travers un monologue poétique et concret, l'onirisme d'un espace mental.

LE GRAND CERF BLEU

SERIAL INTERVIEWER

LA COMPAGNIE LE GRAND CERF BLEU MET EN ESPACE BREFS ENTRETIENS AVEC DES FEMMES EXCEPTIONNELLES DE L'AUTEUR CATALAN JOAN YAGO. UNE PIÈCE COMPOSÉE DE CINQ INTERVIEWS DE PERSONNALITÉS FÉMININES TRAVERSÉES PAR LES CONTRADICTIONS DE L'ÉPOQUE.



La rencontre entre Le Grand Cerf Bleu et les femmes exceptionnelles de Joan Yago n'allait pas de soi. Créée en 2014 par Laureline Le Bris-Cep, Gabriel Tur et Jean-Baptiste Tur, la compagnie française au nom d'animal fantastique écrit ses propres textes à partir d'un travail au plateau. Tandis que le catalan Joan Yago se consacre depuis 2010 à l'écriture théâtrale avec un succès qui ne dépasse pas les frontières espagnoles – *You say tomato* remporte par exemple le Prix de la critique Serra d'Or et 2016, et *Fairfly* le Prix Butaca du meilleur texte dramatique 2017. Jusqu'à ce qu'avec sa dernière pièce, *Brefs entretiens avec des femmes exceptionnelles*, il soit repéré par les radars de « Fabulamundi. Playwriting Europe ». Un réseau de théâtres, de festivals et de structures culturelles de 10 pays de l'UE, dont font partie Théâtre Ouvert et la Mousson d'été. Une fois le texte traduit par Laurent Gallardo, le rapprochement franco-catalan peut avoir lieu. Directrice de Théâtre Ouvert, Caroline Marcilhac propose au trio de mettre en scène la pièce, qui y sera créée début 2021. La Mousson d'été en offre un avant-goût.

SCÈNE DE LA VIE PUBLIQUE

Bien que dense, très structurée, l'écriture de Joan Yago laisse à qui s'y aventure un certain espace de liberté fort apprécié par Le Grand Cerf Bleu, créature des grands espaces. « *L'une des forces du texte, c'est qu'il ne donne pas de solution aux problèmes qu'il soulève* », dit Laureline Le Bris-Cep, qui en incarne les cinq personnages féminins. Soient la mannequin, écrivaine et voyageuse astrale Natalia Yaroslavna, la représentante du comté de Clark à l'Assemblée du Nevada Susan Rankin, la désigneuse industrielle Roberta Flax, l'écolière de six ans dans un corps d'homme du nom de Rose Mary Powell, et la fermière et horticultrice Glenna Pfender. Interviewées l'une après l'autre par une voix masculine anonyme, ces protagonistes fictives mais très largement inspirées par des personnalités réelles incarnent chacune un ou plusieurs paradoxes de l'époque. Elles sont la quête de l'être et celle du paraître. Elles sont le conservatisme et le progressisme, l'aspiration à l'éternité et l'humain avec tout ce qu'il a d'empêchements, de limites.

« *L'auteur a choisi de n'expliquer ni le contexte des entretiens, ni leur finalité. Nous avons décidé de maintenir ce flou, de même que l'absence de jugement des personnages* », explique Gabriel Tur qui signe la mise en scène du spectacle. *Brefs entretiens avec des femmes exceptionnelles* est ainsi davantage qu'une critique de la scène médiatique. En faisant de celle-ci un espace de trouble, de contradictions, Joan Yago invite acteurs et metteurs en scène à un jeu avec le public qu'affectionnent particulièrement les trois complices du Grand Cerf Bleu.

VARIATION AUTOUR DES CONTRADICTIONS

« *La forme de l'entretien place le spectateur dans une posture active. Elle l'incite à prendre parti pour ou contre les cinq femmes* », selon Laureline Le Bris-Cep. Chose difficile, chacune étant tout aussi monstrueuse que touchante. Ce drôle d'équilibre est d'ailleurs l'un de leurs rares points communs. « *Comme le dit Laurent Gallardo, cette pièce est une variation autour des contradictions de notre temps. Bien que très orale, c'est une partition très précise, qui se prête bien à un accompagnement musical* », estime Gabriel Tur qui pour une fois n'assume pas personnellement cette composante du spectacle. Il la confie au saxophoniste, claviériste et ingénieur du son Étienne Jaumet, membre du groupe *Zombie Zombie*, qui accompagne Laureline et Jean-Baptiste Tur dans le chemin qu'ils se fraient d'un entretien à l'autre. Maintenant qu'elle a pris forme, la rencontre de l'auteur catalan et de la compagnie française ne semble plus si improbable. Surtout lorsque Le Grand Cerf Bleu nous dévoile la nature de sa prochaine pièce : un travail autour de la figure de Robin des Bois, construit à partir d'entretiens avec des personnes diverses. Sans nul doute exceptionnelles.

Anaïs Heluin

MÉMOIRE

« Je ne vous ai jamais vus, pourtant le sentiment de vous connaître ne me quitte pas. Je vous connais de manière sensorielle, me sens par vous portée sur un chemin dont la trace se perd dès qu'on le foule. Vous m'avez permis de faire entendre ma voix, mes mots, figures, interstices qui m'avaient d'abord traversée le corps, puis qui ont pris forme, parfois dans ma tête, dans mes mains, souvent seulement plus tard alors qu'ils avaient déjà été écrits, puis traduits, et cela si prudemment qu'ils avaient la possibilité d'acquiescer une seconde vie. Cette deuxième naissance ne m'a pas dépossédé de mes mots, mais leur a donné une nouvelle apparence sous laquelle ils ont pu vous atteindre. Je me souviens de vous comme d'êtres que j'aurais aimé rencontrer. Se délecter de ce sentiment, c'est un peu comme danser sur un Track Techno, réminiscence du sound de vos voix, de vos visages, harmonies, suspensions, séquences rythmiques à travers lesquels j'étais présente sans pouvoir vous nommer. Je vous remercie beaucoup ». Anja Hilling

Propos recueillis par A.H. et J.-P.T. - Traduction Silvia et Jean-Claude Berutti

SAMEDI
22 AOÛT
2020



**PORT DU MASQUE
ET RÉSERVATION
OBLIGATOIRE
POUR LES
LECTURES AU
03 83 81 20 22**

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

Dirigés par Jean-Pierre Ryngaert, Joseph Danan, Nathalie Fillion, Pascale Henry et Helena Tornero

14h30 – Sur la côte Sud - LES TILLEULS ou GYMNASÉ (selon météo)

De Fredrik Brattberg (Norvège) Traduction Jean-Baptiste Coursaud

Lecture dirigée par Véronique Bellegarde, avec Sébastien Eveno, Maud Le Grevellec, Catherine Matisse et Charlie Nelson, musique Philippe Thibault

L'Arche est agent théâtral du texte représenté.

16h30 – Du paillason considéré du point de vue des hérissons - MÉDIATHÈQUE

De Matéi Visniec (France) Mise en espace dirigée par Christine Kœtzl

Lectures hors-les-murs, avec la troupe éphémère des comédien-ne-s amateur du bassin mussipontain. Le texte est publié aux éditions L'œil du Prince (été 2020).

17h30 – Du paillason considéré du point de vue des hérissons - COUR LYCÉE BARDOT

De Matéi Visniec (France) Mise en espace dirigée par Éric Lehembre

Lectures hors-les-murs, avec la troupe éphémère des comédien-ne-s amateur du bassin mussipontain. Le texte est publié aux éditions L'œil du Prince (été 2020).

20h45 – Bref entretiens avec des femmes exceptionnelles - AMPHITHÉÂTRE

De Joan Yago (Espagne/Catalogne), Traduction Laurent Gallardo

Mise en espace dirigée par le collectif Le Grand Cerf Bleu

Avec Le Grand Cerf Bleu : Laureline Le Bris-Cep, Gabriel Tur, Jean-Baptiste Tur entouré de Laurie Barthélémy, Anna Bouguereau et Etienne Jaumet, son Gabriel Tur et Etienne Jaumet, technique Olivier Balladur et Gaëtan Lebret

Texte traduit avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez, Centre international de la traduction théâtrale. Production déléguée Théâtre ouvert en partenariat avec Fabulamundi. Playwriting Europe soutenu par le programme Créative Europe de l'Union Européenne

22h30 – Ce qui (nous) arrive - ARCADES

Lectures dirigées par Stanislas Nordey

Où surtout avec du soleil de Gwendoline Soublin (France), avec Léa Luce Busato

La brèche de Penda Diouf (France), avec Amine Boudelaa

En partenariat avec l'École du Théâtre National de Strasbourg (Groupe 45)

Suivi par **DJ SET : DJ CORINNE - PARQUET DE BAL**

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 de la **ville 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, Acción Cultural Española AC/E**, 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, le **Théâtre de la Manufacture** – Centre Dramatique National de Nancy-Lorraine, le **Théâtre National de Strasbourg**, **Théâtre ouvert**, **France Culture**, **Télérama**, **Théâtre-contemporain.net**, 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**.



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

Rédaction : Anaïs Heluin - Jean-Pierre Thibaudat
Mise en page : Florent Wacker

