



Temporairement Contemporain 2020

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ

#6



Photo © Eric Diegim

*« C - Les premières Moussons étaient harassantes. On était moins, et on faisait tout
P - On dormait pas
C - Si, au petit-déjeuner
P - Et le public! Douze pièces par jour!
Sans compter les suppléments donnés pendant les repas... »*
Christine Murillo



QUAND TCHEKHOV RENCONTRE COPI

Dans *À l'ouest de mes trois sœurs*, réécriture de la pièce de Tchekhov mise en lecture par François Berreur, l'auteure et comédienne argentine Laura Córdoba fait d'Olga, de Macha et d'Irina des nostalgiques de la dictature militaire au lendemain de sa chute. Selon son traducteur Laurent Gallardo, ces trois personnages sont aussi portés par le souffle de Copi.

« Je cherche à aborder la dictature non sous l'angle de la plainte, comme cela a déjà beaucoup été fait, mais j'en interroge les conséquences en matière de langage. En dictature, les définitions des mots essentiels sont subverties. Je ne dis pas que nous vivons de nouveau en dictature, mais en matière de langage nous en sommes de nouveau là aujourd'hui », nous disait l'an dernier Laura Córdoba dans ces colonnes. Invitée pour la première fois à la Mousson d'été pour sa pièce *Je n'aime pas Marguerite*, elle évoquait son premier roman en cours d'écriture. Du fait du contexte sanitaire, elle n'a pu hélas rejoindre le festival cette année, pour la mise en espace d'une autre de ses pièces : *À l'ouest de mes trois sœurs*. Les propos d'hier éclairent toutefois beaucoup

Olga.- Avant de partir, aide-nous à vider la piscine.

On ne va pas dormir avec la piscine remplie d'eau.

Irina.- Ce n'est pas encore l'heure de dormir.

Macha.- Et pourquoi pas ?

Olga.- Pourquoi pas, quoi ?

Macha.- Pourquoi on ne peut pas dormir avec la piscine remplie d'eau.

Olga.- Parce que non.

Irina.- Et comment on va la vider ?

Olga.- Avec des seaux.

Irina.- Il n'y en a qu'un.

Olga.- (Sortant de la piscine.) Alors prends une casserole ou autre chose. Un peu d'imagination !

l'œuvre d'aujourd'hui. Et son traducteur Laurent Gallardo est parmi nous. Il se fait un plaisir de nous livrer sa lecture de la pièce.

L'« ARGENTINITÉ » ENTRE PISCINE ET PARQUET

Si *Je n'aime pas Marguerite* et *À l'ouest de mes trois sœurs* entretiennent toutes deux des rapports forts avec des auteurs étrangers, elles le font d'une manière assez différente. Dans la première, qui relate le début de la relation de Duras avec l'écrivain Yann Andréa, Laura Córdoba s'inspirait surtout de la voix réelle de l'auteure de *L'Amant*. Tandis que dans la seconde, elle part d'une pièce de Tchekhov, qu'elle réécrit en la situant dans un contexte argentin précis : le lendemain de la dictature militaire, au tout début de la démocratie qui s'installe en 1983. « Dans ses pensées, Macha évoque à un certain moment "cet idiot d'Alfonsín", le premier président élu démocratiquement après la dictature militaire. C'est la seule référence explicite à cette période de l'histoire du pays. Ce n'est pas forcément évident pour un lecteur ou un spectateur français, mais un Argentin saisit d'emblée à quelle époque vivent ces trois sœurs », dit Laurent Gallardo.

Par leur façon d'occuper le temps et l'espace, la Olga, la Macha et l'Irina de *À l'ouest de mes trois sœurs* incarnent une frange de la société argentine en passe de disparaître. Sans s'y résigner. Leur discussion initiale sur la meilleure technique pour cirer le parquet, ou encore leur débat sur l'usage approprié d'une piscine gonflable contribuent, selon le traducteur, à ancrer la pièce « dans une "argentinité" très évidente, proche de celle de Copi. Ce qui fait de la pièce un vrai défi pour son traducteur ! ». « Pour moi, ce texte reprend la structure de la plus tchekhovienne des pièces de Tchekhov sous le filtre de Copi. L'autodérision et le langage banal à l'extrême qu'y déploie Laura Córdoba m'ont tout de suite fait penser à celle de cet autre auteur argentin. Lorsque je lui en ai parlé, Laura m'a raconté que, jeune comédienne, elle avait joué dans une mise en scène des Quatre Jumelles ».

UNE COMÉDIE DOMESTIQUE

Avec ses longues querelles sur de très petites choses, *À l'ouest de mes trois sœurs* pousse à l'extrême la dimension comique du théâtre de Tchekhov. « Alors qu'en France, on a tendance à en faire une lecture plus tragique et plus intellectuelle, Laura Córdoba explore la part d'humour de l'auteur des Trois Sœurs, qui présentait ses pièces comme des comédies », exprime Laurent Gallardo. La tragédie n'est pas absente pour autant de la pièce de Laura Córdoba. Les trois frangines de la pièce, de même que leur frère Andreï qui observe le moindre de leurs nombreux gestes depuis « un petit jardin, sur lequel donne l'appartement familial, situé dans un bâtiment de style français que son grand-père a fait construire », font rire autant qu'elles font pitié. Entre Tchekhov et Copi, Laura Córdoba intime aux metteurs en scène et aux comédiens qui s'y frottent de trouver un équilibre. Un mariage moins précaire que celui de Macha avec son Luis Enrique, « un mmmm précoce, qui n'arrive jamais à mmmm », dit de lui Olga. Remarque peu appréciée par Macha, qui dirige un tuyau d'arrosage sur la figure de sa sœur avant d'aligner quelques généralités sur l'amour puis d'admettre : « Oui, oui je sais que je suis en train de dire un tas de conneries... ».

Anaïs Heluin

Un texte dont la traduction est issue d'une commande de La Mousson d'été, présenté dans le cadre de Tintas Frescas, avec le soutien de l'Ambassade de France / Institut français en Argentine et le Relais spectacle vivant pour l'Amérique du Sud hispanophone



Photo © Eric Didym

L'INSATIABLE HOMME AUX 147 COUSCOUS

Avant de venir à la Mousson, *Comment réussir un bon petit couscous* de Fellag interprété par Bruno Ricci s'est arrêté à Atton, petit village proche de l'Abbaye des Prémontrés.

À deux pas de Pont-à-Mousson, Atton est un village de moins de 700 habitants. Dans la grande cour de l'école primaire, une scène sommaire a été dressée avec vue sur la mairie et le clocher de l'église. Une première, due aux récentes élections. Nouvellement élue, Madame la Maire offre du théâtre professionnel aux habitants d'Atton, ce qui ne s'était jamais vu. Avec Fellag, en complicité absolue avec Bruno Ricci, magnifique interprète de *Comment réussir un bon petit couscous*, le succès était assuré. Seul bémol, en raison de ce que vous savez, le «*couscouscitoyen*» devant suivre la représentation a dû être annulé. En guise de compensation, chaque spectateur est reparti avec un paquet d'épices de ras el hanout pour cuisiner un couscous maison. L'acteur n'a pas pu «*échanger*» autour d'un repas comme il le fait après chaque représentation, mais il est heureux et fier d'apporter pour la première fois du grand théâtre dans ce village.

«*Quand on va dans des lieux comme Atton en dehors des grandes agglomérations, on sait que les gens n'ont guère la possibilité d'aller à 20, 30 kilomètres voir un spectacle dans un théâtre, alors on vient chez eux. Il suffit que le théâtre vienne à eux et qu'ils l'accueillent pour qu'ils ressentent tout. Je viens d'une famille d'émigrés italiens et mon père me disait "le théâtre c'est pas fait pour nous". Mais si, c'est fait pour nous, pour nous tous. Il se sera*

passé quelque chose entre nous, une émotion nous aura tous traversés au même moment. C'est de l'humanité, de la fraternité, de la convivialité, de la chaleur humaine, j'adore », s'enthousiasme Bruno Ricci.

Toute cette belle histoire commence en 2009, quand l'acteur va voir Fellag pour travailler avec lui. *Comment réussir un bon petit couscous* s'est forgé autour de leur rencontre à partir du résultat d'un sondage publié à l'époque dans la presse : le couscous arrivait en tête des plats préférés des Français. Laissant loin derrière le bifteck-frites, la pizza, la paella et le pot au feu. «*Le texte de Fellag est fin, diabolique, intelligent, il envoie plein de messages. On retrouve souvent cela chez ces auteurs de l'ancienne école "coloniale"* », dit Ricci. «*Ils ont un rapport à la langue qui est quasiment perdu.*

Dans son texte, j'ai des phrases qui font six lignes. Avec le sens qui vient, qui part, revient, c'est une ode à notre langue. Dire Fellag, c'est très agréable en bouche, comme un bon vin que l'on ferait rouler sur le palais pour en découvrir les saveurs. »

Après leur rencontre, l'auteur et l'acteur se sont retrouvés lors d'une résidence d'écriture à Châteauvallon. «*Au départ c'était un spectacle fait pour être joué en appartement. Fellag écrivait le matin, je répétais l'après-midi et je jouais le soir dans des villages, cela durait vingt minutes. Je revenais vers Fellag pour lui dire les moments qui fonctionnaient bien et ceux où j'avais merdé, il rectifiait le tir le matin suivant jusqu'à ce qu'on parvienne à une forme qui dure environ une heure dix qui fonctionne aussi pour les grands plateaux. On l'a joué plus de deux cent fois. À chaque fois la moitié du public c'était la communauté maghrébine qui venait sur le nom de Fellag. On faisait travailler les associations et avant*

le spectacle, une petite maman venait dans la loge et me disait "après le spectacle il y a une petite surprise...". Un couscous pour tous bien sûr. Je me souviens avoir mangé 147 couscous. C'était magnifique, tout le monde ressortait avec un sourire énorme. J'ai retrouvé à travers cette tournée tout ce dont mon père et ma mère italiens me parlaient. Être le trait d'union entre Fellag et le public, c'est pour moi un bonheur exquis. »

Avec le chamboulement du Covid, Michel Didym a eu la bonne idée de remettre en activité ce bijou ambulant qu'est *Comment réussir un bon petit couscous*.

Il a contacté Fellag et Ricci. «*Je n'avais plus joué ce texte depuis huit ans, il est revenu assez vite, et on est partis sur les routes. C'est toujours de la joie* », dit l'acteur. Simplement la bande son a été remplacée par un musicien, Taha Alami. Le spectacle y gagne en souplesse et fortifie sa belle amicalité. En bon conteur et en fin politique, Fellag multiplie les digressions, raconte ce qui se trame depuis des lustres entre la France et l'Algérie avec le couscous pour témoin.

Jean-Pierre Thibaudat



protagoniste que j'ai imaginée pour qu'elle soit jouée dans des espaces non-théâtraux. Dans des lieux alternatifs, bars ou boîtes de nuit, de préférence près des ports, des gares ou des terminaux routiers. Mais c'est vraiment dans *Tebas Land* (2013) que j'ai commencé à pratiquer l'autofiction au sens où l'entend le critique littéraire Serge Doubrowski, qui a théorisé ce genre littéraire.

Le personnage central de *Tebas Land* est en effet un certain S., qui en introduction se présente comme un auteur et metteur en scène répondant à une commande du Théâtre national San Martín de Buenos Aires. Dans votre pièce suivante, *La Colère de Narcisse* (2014) comme dans *Le Brame de Düsseldorf*, le protagoniste principal porte votre nom. Comment définiriez-vous votre rapport avec lui ?

S.B. : Dans *Tebas Land*, j'ai mis en place dans mon écriture un pacte de mensonge que je réactive depuis dans chaque pièce. Ce pacte distingue le genre autofictif du genre autobiographique, où l'auteur prétend se confondre entièrement avec son personnage. Pour créer les S. et les Sergio Blanco de mes pièces, je pars de moi et je les catapulte ensuite dans le champ de la fiction. Comme Montaigne dans ses *Essais*, je pars du vrai

mais je n'y suis pas fidèle.

Dans la « Captatio » du *Brame de Düsseldorf*, vous formulez la définition que vous venez de nous donner. Il dit aussi : « Dans plusieurs de ses conférences où il parle de l'autofiction, très souvent, je l'ai entendu dire la chose suivante, qui définit très bien Sergio, d'après moi : "Je n'écris pas sur moi parce que je m'aime, mais plutôt parce que j'aime qu'on m'aime ». Vérité ou mensonge ?

S.B. : J'aime à introduire mes pièces par ces « captatio », afin d'accueillir le spectateur et de mettre l'accent sur l'ici et maintenant, sur le théâtre. Mais qu'il n'y ait pas de malentendu : je suis en parfait désaccord avec les critiques que suscite régulièrement ces écritures et les auteurs qui les pratiquent. Lorsque Houellebecq, Virginie Despentes ou encore Christine Angot sont taxés de narcissiques ou de prétentieux, cela révèle à mon avis une totale incompréhension de ce genre que je trouve fascinant, profond, et éminemment politique. Il me semble en effet qu'il n'y a rien de plus politique que le rapport du corps avec lui-même, qui est au cœur de l'autofiction. Écrire à partir de soi est aussi pour moi une manière de chercher l'Autre, d'aller à sa rencontre.

Avez-vous des modèles en matière d'autofictions théâtrales ? Ou vos références sont-elles surtout romanesques ?

S.B. : L'autofiction au sens de Serge Doubrowski est née dans le champ romanesque et a continué de s'y développer. Notamment en France, où les représentants du genre sont nombreux. Ils m'ont beaucoup nourri, mais ils ne sont pas les seuls. Je m'intéresse aussi beaucoup aux premières formes de l'écriture

SERGIO BLANCO : « LE THÉÂTRE EST UN TERRAIN PROPICE À L'AUTOFICTION »

Depuis une dizaine d'années, l'auteur et metteur en scène franco-uruguayen Sergio Blanco développe une œuvre théâtrale autofictive traversée par les thèmes de la sexualité et de la mort. Dans *Le Brame de Düsseldorf*, le double théâtral de l'auteur raconte la mort de son père lors d'un voyage à Düsseldorf dont il ne dévoile jamais vraiment la cause. Un brillant jeu intellectuel doublé d'une passionnante plongée dans une intimité complexe.

En 2010, vous étiez invité pour la première fois à La Mousson d'été avec votre pièce *Barbarie*, histoire de sept personnages qui font naufrage au milieu d'une banquise dans l'Océan Atlantique, mise en espace par Véronique Bellegarde et Michel Didym. Vous y revenez avec une pièce très différente. Une autofiction. Quand avez-vous commencé à explorer ce genre ?

Sergio Blanco : Je dirais que dès la pièce suivante, *Kassandra*, j'ai commencé à me tourner vers l'autofiction. Le personnage, une Cassandre transsexuelle et prostituée du XXI^{ème}, s'exprime comme moi dans un mauvais anglais. À travers cette langue précaire qui est le point de rencontre entre nous – « *substance vitale pour "celui qui est écrit" et substance littéraire pour "celui qui écrit"* », dis-je en introduction –, je m'exprime comme je ne l'avais jamais auparavant. Je me confonds en partie avec cette

du « je ». À celle de Socrate par exemple, dont le « *connais-toi toi-même* » me sert de ligne de conduite. Les *Confessions* de Saint-Augustin et les épîtres de Saint-Paul sont aussi des repères pour moi, de même que la *Divine Comédie* de Dante, ou plus tard les *Essais* de Montaigne, Les *Confessions* de Rousseau et l'œuvre de Stendhal. Chaque époque voit naître des façons particulières de mettre l'intime en littérature. Au théâtre, je ne connais pas d'auteurs qui se revendiquent de ce genre. C'est pourtant un terrain propice à l'autofiction. Par nature, le théâtre pose en effet la question du vrai et du faux. Dans toute pièce, le corps du comédien est investi par une fiction. Pratiquer l'autofiction au théâtre, c'est élever à la puissance dix cette qualité intrinsèque.

Vous faites pour cela de vos personnages des entités littéraires conscientes de leur nature, qui dans *Le Brame de Düsseldorf* vont parfois jusqu'à remettre en cause les partis pris de l'auteur. Un jeu intellectuel subtil, intimement lié dans cette pièce comme dans plusieurs autres à la mort et à la sexualité. Comment expliquez-vous cette cohabitation ?

S.B. : Il n'y a pour moi que deux grands thèmes dans l'art : l'amour et la mort. Eros et Thanatos. Dans chaque texte, je les aborde d'une manière différente. Dans *La Colère de Narcisse*, le mélange prend la forme d'un polar où je finis par me tuer moi-même. Comme dans *Cuando pases sobre mi tumba* qui était programmé au Festival d'Avignon, où je mets en scène mon propre suicide assisté. Dans *Tebas Land*, mon double rencontre un jeune parricide pour créer un spectacle avec lui. Dans *Le Brame de Düsseldorf*, c'est cette fois la mort de mon propre père que je mets en scène, afin de faire de cette épreuve difficile une expérience positive.

LE PÈRE. Dans tes pièces, tu laisses toujours sous-entendre un tas de choses et on ne sait jamais ce qui est vrai et ce qui est faux.

LE FILS. Dans aucune de mes pièces, je n'ai écrit ou laissé planer le doute que quelqu'un ait pu abuser de moi quand j'étais petit.

LE PÈRE. Si

LE FILS. Dans laquelle ?

LE PÈRE. Dans celle-ci.

LE FILS. Mais papa... C'est toi qui m'a pas posé la question.

LE PÈRE. Mais c'est toi qui l'écris.

Dans la « Captatio » du texte envoyé à La Mousson d'été, votre traducteur Philippe Koscheleff a laissé le nom des comédiens que vous avez mis en scène en Uruguay où est basée votre compagnie. L'avez-vous écrite pour eux ?

S.B. : *Le Brame de Düsseldorf* étant très lié pour moi *La Colère de Narcisse* – j'explique pourquoi à la fin de la pièce, en « *Recapitulatio* », j'ai voulu que les mêmes acteurs l'interprètent. Je n'écris jamais mes pièces pour des comédiens en particulier : le texte est dans un premier temps indépendant du plateau, mais il se transforme à son contact. Que je mette moi-même en scène mes textes, ou que d'autres s'en chargent – Gabriel Calderón par exemple, avec qui je travaille souvent –, je ne les publie par contre jamais avant qu'elles fassent l'épreuve du plateau. Elles continuent de se transformer à son contact. C'est pourquoi je donne toute liberté aux metteurs en scène qui décident de les monter d'intervenir dessus. Et d'imaginer d'autres dispositifs que celui que j'ai moi-même mis en place pour mon spectacle. Je suis toujours très curieux de voir comment un metteur en scène s'empare de mes textes. Chaque mise en scène est différente, mais prouve aussi que peu de choses nous séparent les uns des autres. Même d'un continent à l'autre.

Propos recueillis par Anaïs Heluin

Présenté dans le cadre de Tintas Frescas, avec le soutien de l'Ambassade de France / Institut français en Argentine et le Relais spectacle vivant pour l'Amérique du Sud hispanophone

DU TRAUMA À LA TRAME

Comme souvent dans les pièces de Sergio Blanco, la part imaginaire, mensongère de l'autofiction est d'emblée présentée comme telle dans *Le Brame de Düsseldorf*. « *Dans cette pièce que vous allez voir, Sergio raconte la mort de son père – mais rassurez-vous, dans la réalité, son père est bien vivant* », fait dire l'auteur au comédien Soledad Frugone qui joue le rôle du fils. Un « *dramaturge qui vit à Paris et qui depuis des années écrit des œuvres comme celle-ci qui sont des autofictions* ». Ce n'est toutefois ni à Paris ni à Montevideo en Uruguay où il travaille que Sergio Blanco décide d'ancrer l'épisode traumatique, mais dans la ville allemande que désigne le titre. Pour quelle raison ? La question est au cœur du texte, où auteur et personnages se livrent à un passionnant jeu de masques dont le théâtre est le protagoniste central.

Tandis qu'il revient avec le défunt sur l'agonie de celui-ci – il profite au maximum du fait qu'au théâtre, on peut aisément être et ne pas être à la fois –, Sergio Blanco développe en parallèle plusieurs fils narratifs qui sont autant d'explications possibles de sa venue à Düsseldorf. Dans l'un d'eux, le fils assiste au vernissage d'une exposition sur le tueur en série Peter Kürtens dont il a écrit le catalogue. Dans un autre, il vient rencontrer une productrice de films pornographiques qui lui propose d'écrire des scripts. On le voit aussi en compagnie d'un rabbin en vue de sa conversion au judaïsme... Le tout non pas en cinq actes mais en cinq « *brames* » où érudition, culture populaire et érotisme font excellent ménage.

A.H.



Je me souviens...

Je ne sais pas comment je me suis débrouillé, mais la majeure partie de mes textes ont transhumé d'une manière ou d'une autre dans les pluies, les vents, les canicules de la Mousson d'été. Y ont rencontré leurs premières interprétations, et écoute d'un public. C'est là que ça commence.

C'est-à-dire quand un texte vous donne la chance de rencontrer d'autres personnes. D'autres bouches. D'autres oreilles. D'autres yeux. Le début d'un tissage humain avec ce que ça fermente et foment. Et si il y a toujours une constance à la mousson, c'est bien le plateau. Les actrices.teurs (rien à foutre je serai inclusif tant qu'on invente pas un they en français) et metteurs.ses en espace ou en orbite, qui subliment l'écriture. Je n'en dirais pas plus sur ce que ça m'a apporté parce que ça a été énorme et m'a permis d'insister. La fidélité de la Mousson m'a beaucoup aidé à faire ce que les artistes font aujourd'hui, c'est à dire insister lourdement. Et c'est évidemment très flatteur d'être soutenu par une bande de fous et de talents pareils, qui respirent une liberté flagrante. Donc pour ça un profond merci. Mais si j'ai à en retenir autre chose que de la gratitude, c'est dans ce que produit « la totale ». J'appelle « la totale » la possibilité de dormir peu, de mettre les manettes à fond, une sorte de compétition athlétique du festif et du travail, de mélange de bordel et de rigueur, éperonné par cette magie enivrante du bluff, de ce qu'on est capable de jouer avec juste quatre services et un lâcher prise. C'est cette notion-là qui est unique. Cette quête non pas du miracle, mais du moment de grâce. Comme si il y avait une technique et une alchimie qui arrivait à fabriquer cette chose tant convoitée qu'est le moment de grâce. Il n'y en a pas, que ce soit bien clair. Mais au moment de la Mousson, il y a une ivresse collective qui prend et on a juste l'impression que c'est possible, on a la permission

de cette illusion-là, que dans les échanges fiévreux avec les camarades, le manque de sommeil, la radicalité de l'interrogation, le principe absolu de bienveillance et d'écoute d'un texte, qu'on l'aime ou non, il va se produire une sorte de performance qu'on a raison de nommer théâtralement incorrecte. Et que cette attitude professionnelle (c-a-d. la bienveillance envers ces grands malades que sont les auteurs.trices contemporains) mêlée à du très grand amateurisme, (voir la définition du professionnel) n'empêche pas de secouer l'auteur.trice, de le maltraiter, de le malmener, de s'acharner sur la brochure dans l'intime conviction qu'il va en sortir quelque chose, une goutte de lumière, un nuage de fumée, un arc-en-ciel, un son strident, une réplique salée, un chant profane, quitte à prendre le risque de se retrouver avec un peigne, comme l'avait si justement signalé Grégoire Œstermann, (le peigne pour les non initiés fait référence à la spirale d'une brochure à laquelle on a arraché toutes les pages).

J'y pense souvent à ces cadavres de textes qui traînent un peu partout, à ces moments de panique quand un texte disparaît à quelques minutes d'une lecture, et cette prise en main, cette « lecture avec brochure », qui rappellent pour beaucoup des répétitions des années 80 et 90 où on arrivait pas forcément avec le texte su, ou certains malins disaient des choses comme « *texte su, sexe tu* », cette évidence brutale et instinctive que nous jouons toujours avec des brochures à la main. J'ai pour chaque édition des souvenirs de ces moments là, de cette liberté-là. Et maintenir cette poésie improbable en vie m'accompagne pour chaque création.

Gerard Watkins

Propos recueillis par A.H. et J-P.T.



Je me souviens...

Je me souviens de Valère Novarina lisant un texte le tee-shirt trempé de sueur.

Je me souviens de ma stupéfaction à l'écoute des pièces de Werner Schwab.

Je me souviens du brouhaha des déjeuners.

Je me souviens d'Olivier Py servant des verres torse nu derrière le comptoir du bar.

Je me souviens des spectateurs claquant la porte lors de la lecture de ma première pièce.

Je me souviens d'Armando Llamas m'emmenant dans sa chambre

sous le prétexte de me donner des dessins pour le journal de la Mousson.

Je me souviens d'une partie de football opposant auteurs et techniciens.

Je me souviens de Daniel Martin lisant *Alpenstock*.

Je me souviens de Christine Murillo, Charlie Nelson et Philippe Faure jouant des extraits de *Yaacobi et Leidental*.

Je me souviens des nuits à préparer le journal de la Mousson.

Rémi De Vos

Propos recueillis par A.H. et J-P.T.



Je me souviens...

De quelques souvenirs de la Mousson (1997-2003)

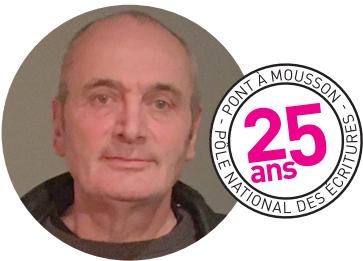
je me souviens d'Après la pluie, Sergi Belbel, 1997
 je me souviens du feuilleton de Yacobi et Leidenthal
 je me souviens des fêtes
 l'état de fièvre dans les caves
 je me souviens de gens qui ont couché ensemble alors qu'eux ne s'en souviennent même pas
 je me souviens d'être un peu perdue dans ces grandes tablées
 je me souviens de Thomas dans les jardins
 Thomas Blanchard

Était-ce l'année de la canicule ?
 je me souviens d'avoir vidé toute ma bière dans le lavabo et me coucher très tôt parce que je n'arrivais pas tellement à parler aux gens
 je me souviens de Michel !

« Je suis un homme fameux pour les fourberies, et les plus belles, c'est moi qui les ai inventées » (Brighella, de la Commedia dell'arte)
 je crois, pour ma part, que Michel a poignardé Brighella dans un coin rhabillé pour la Mousson d'hiver
 et la Mousson d'été

la Mousson est un vent tiède et humide
 une tornade
 née du souffle même de Michel
 furieux
 emporté
 absent quand on le désire
 présent quand on ne l'attend pas
 chantant la vache à mille francs
 sensible
 et dans son grand souffle
 parmi les textes, les débris et les diamants
 j'ai été heureuse d'être charriée

Marion Aubert
 Montpellier, 17 août 2020.



Je me souviens...

Jean Ballardur - Administrateur de la Mousson d'été

« C'est en 91 que je rencontre Michel Didym, au bistrot "Chez Tartine" rue de Rivoli. Avec sa 405 pourrie et son look de rocker, le bonhomme me plaît. Il rentre à peine de sa première Mousson, un galop d'essai qu'il a bricolé avec quelques amis, où il a créé *La Nuit juste avant les forêts* de Koltès avec Daniel Martin, qui a beaucoup tourné par la suite. Il a des étoiles plein les yeux, une énergie, une fougue qui donnent envie de faire un bout de chemin avec lui. Il a 32 ans, j'en ai 35. J'ai alors des expériences assez diverses : auprès d'une compagnie de Juvisy, au Centre Dramatique National pour la Jeunesse La Pomme Verte à Sartrouville, avec le metteur en scène Alain Rais, dans une agence de pub... Je commence à travailler pour la compagnie de Michel. Pendant quatre ans, il met en sommeil la Mousson. Elle reprend en 95, et je me lance dans cette aventure collective avec un bonheur qui se renouvelle chaque année.

Au début, nous avons nos bureaux au Théâtre de la Cité Internationale, derrière le bar, grâce à sa directrice Nicole Gautier. Toute la compagnie tient dans un petit carton. J'ai un ordinateur noir et blanc de 50 Mo. Un décorateur nous prête ensuite un petit espace à Montreuil, où on finit par louer un petit deux pièces :

nos premiers vrais bureaux. La photocopie est dans la douche, on met les stagiaires près du réchaud à gaz et on organise nos premiers comités de lecture au milieu des malles de spectacles.

Ensemble, on a la sensation d'inventer quelque chose. On travaille toute l'année, et pendant une semaine à l'Abbaye, on vit hors du monde des moments fous. On ne dort pas. On fait la fête, mais on sait aussi être sérieux, exigeants.

Je ne me suis jamais vu comme un administrateur classique ni comme un comptable. J'ai besoin d'être au cœur de la création, d'être au service de l'artistique. Si l'on s'est structurés en 25 ans, cette envie-là est toujours bien présente, chez nous tous. L'esprit de curiosité des premières Moussons est toujours là. Il s'ouvre beaucoup à l'international depuis quelques temps, ce qui nous donne un souffle nouveau. On se projette vers l'avenir, on imagine la suite, ensemble ».



UNE CONFÉRENCE BALEINISÉE

Hier, sur les berges venteuses de la Moselle, le professeur Arnaud Maïsetti tenta de *rebouluter*¹ la situation en luttant, non sans mal, contre les crachotis de son micro. Tandis qu'un malotru *azbazédait*², l'orateur évoquait puissamment la courte vie de Bernard-Marie Koltès, il fut à deux doigts de *rerebouluter*³ son auditoire. Même si les écritures dramatiques "après" Koltès restèrent dans les limbes, même sans verre à la main, nous *trumissâment*⁴ le conférencier.

J-P.T.

¹ **rebouluter** {re-bour-lu-té} verbe faire des efforts énormes pour que ça se passe juste à peu près bien.

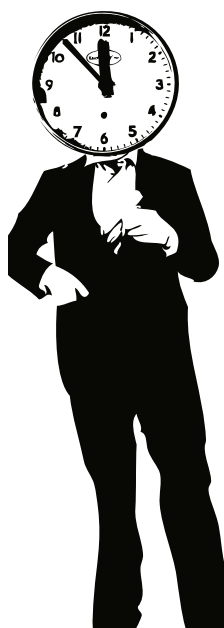
² **azbazéder** {az'-ba-zé-dé} verbe recopier son vieux carnet d'adresses.

³ **rerebouluter** {re-re-bour-lu-té} verbe faire pleurer tout le monde.

⁴ **du verbe trumir** {tru-mir} applaudir un verre à la main.

Termes et définitions extraits de l'ouvrage *Le Baleinié, Le dictionnaire des tracas* (Éd. Points, 2009) lire ci-après notre ÉDITION SPÉCIALE de *Temporairement Contemporain*

MERCREDI
26 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 – À l'Ouest de mes trois sœurs - GYMNASSE HANZELET

De Laura Córdoba (Argentine), traduction Laurent Gallardo - Lecture dirigée par François Berreur
Avec Etienne Galharague, Maud Le Grevellec, Romain Gillot, Odja Llorca et Alexiane Torrès

Un texte dont la traduction est issue d'une commande de La Mousson d'été, présenté dans le cadre de Tintas Frescas, avec le soutien de l'Ambassade de France / Institut français en Argentine et le Relais spectacle vivant pour l'Amérique du Sud hispanophone

16h30 – Conversation de l'Université d'été de la Mousson - RUE DU QUAI

Dialogue avec un éditeur

Conversation avec François Berreur (Les Solitaires Intempestifs)
et les aut-eur-ric-e-s présent-e-s à la Mousson d'été

18h00 – Comment réussir un bon petit couscous ? - GYMNASSE HANZELET

De Fellag (France/Algérie) - Mise en scène Michel Didym assisté par Yves Storper
Avec Bruno Ricci et Taha Alami

Une coproduction Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National Nancy-Lorraine présentée dans le cadre de l'été culturel et apprenant

19h00 – Pot de clôture - BORD DE MOSELLE

20h45 – Le brame de Düsseldorf - AMPHITHÉÂTRE

De Sergio Blanco (Uruguay/France), traduction Philippe Koscheleff
Lecture dirigée par Véronique Bellegarde

Avec Nicolas Chupin, Frédérique Loliée et Charlie Nelson, musique Vassia Zagar

Présenté dans le cadre de Tintas Frescas, avec le soutien de l'Ambassade de France / Institut français en Argentine et le Relais spectacle vivant pour l'Amérique du Sud hispanophone

22h30 – Concert : Trio Al Founoun - PARQUET DE BAL

Avec Taha El Alami chant, violon, oud, Ahmad El Haj chant, percussions, et Driss Rhaouti claviers

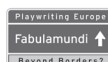
Le Trio Al Founoun propose un voyage musical et festif en Orient, entre Maghreb et Machrek, mêlant classique et chaâbi, arabo-andalou et maqâm, avec une énergie capable d'entraîner tous les publics sur la piste de danse !

Suivi par : DJ SET de DJ Ben Unzip - 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 - et avec Noam Humeau
Mise en page : Florent Wacker

