

la me<sup>e</sup>c présente

# TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le quotidien de la Mousson d'été



mardi 24 août 2010

# EDITORIAL

## Edito-météo...

Les événements climatiques de ces derniers mois nous incitent à la prudence quant à un usage métaphorique immodéré du vocabulaire météorologique dont n'hésitent pas à user, et à abuser, habituellement, les éditoriaux du *Temporairement Contemporain*... À la terrible sécheresse du continent russe, entraînant les incendies tragiques que l'on sait, répondent, jusqu'à ce jour, les pluies diluviennes de la mousson pakistanaise et les glissements de terrain chinois, entraînant un nombre effarant de victimes... La tempérance de nos climats apparaît donc comme une bénédiction ; et le fait qu'il soit encore possible, ici, à Pont-à-Mousson, et quelle que soit la couleur du ciel, de concentrer pendant une semaine toute notre attention sur les nouvelles écritures théâtrales. Au regard d'une actualité si sombre, cet intérêt pourrait sembler futile. Mais, à rassembler, comme nous le faisons depuis maintenant tant d'années, des auteurs de théâtre venus du monde entier, nous nous disons que nous jouons, à notre manière, un rôle dans l'équilibre de la planète. En maintenant en activité ce pôle d'intelligence et de sensibilité autour de la question dramatique (ce mot lui-même résonne de façon ambiguë !), nous participons à préserver, coûte

que coûte, quelque chose d'essentiel et de vital. En continuant à regarder du côté du théâtre, nous préservons une activité menacée par la crise économique, l'obscurantisme idéologique ou religieux, ou, plus bêtement, par le renoncement ordinaire à tout ce qui fait la saveur de l'existence.

Car le théâtre n'est pas coupé du monde. D'abord parce que c'est l'activité de toute une communauté qui en fait sa profession et qui en vit. Ensuite parce qu'il n'est d'écriture véritable qui ne pose sur la réalité un regard essentiel et percutant. On peut voir le théâtre comme une bulle d'illusion et de rêve spectaculaire, mais c'est aussi la chambre d'écho de ce qui se passe dans les sociétés humaines. En écoutant ce que les auteurs ont à nous dire, en demandant à des artistes et à des comédiens de porter des textes, et à des chercheurs ou à des curieux de réfléchir et de les commenter, bref, en préservant cette petite communauté d'amateurs de théâtre dans le sanctuaire des Prémontrés, nous affirmons la possibilité que puisse se jouer, dans le simple geste d'une lecture publique, l'interprétation du monde.

Michel Didym

## SOMMAIRE

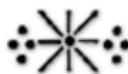
**Portraits d'auteurs en Mousson d'été 2009**

Réalisation **Eric Didym** et **Catherine de Rosa**



**Abraham Lincoln va au théâtre**

de **Larry Tremblay** (Québec)



**Rêve avec revolver**

de **Lola Arias** (Argentine)



## CONSTELLATION D'AUTEURS

### VERNISSAGE DE L'EXPOSITION D'ÉRIC DIDYM ET CATHERINE DE ROSA



À la Mousson, les auteurs sont l'alpha et l'oméga. Tout commence avec eux. Tout finit avec eux. L'exposition dont le vernissage coïncide, traditionnellement, avec l'inauguration des Rencontres théâtrales internationales de Pont-à-Mousson en est le symbole éclatant. Chaque année, le « Bar des écritures » s'orne d'une galerie de portraits inédits des dramaturges accueillis lors de la précédente édition. Au fil des ans, ce vernissage est devenu une sorte de rituel où s'effectue le passage de relais qui, tout en témoignant de la fidélité indéfectible des personnes, s'ouvre, constamment, sur de nouvelles rencontres... Sans doute, l'effet n'est-il pas tout à fait le même pour ceux qui suivent la manifestation depuis toujours et pour ceux qui la découvrent. Que ces derniers se rassurent ! ils auront droit à une séance de « rattrapage » en visitant, dans les couloirs de l'abbaye, quelques séries anciennes. C'est ainsi que la plasticienne Catherine de Rosa (qui a pris le relais de Thierry Devaux) et le photographe Éric Didym tissent, d'une saison l'autre, et d'un auteur l'autre, une toile immense et merveilleuse, faite d'un fil conducteur et magique, car il relie entre eux tous les auteurs qui écrivent ces textes qui sont la matière première du théâtre que nous lisons et que nous entendons ici.

Pour réaliser cette exposition, Catherine et Éric ont dû chercher une formule innovante qui, tout en respectant les règles du portrait, présente les figures sous un jour poétique et évocateur. Leur geste créateur est à la fois rigoureux et imaginatif, respectueux et drôle. Il accompagne le travail fondamental de la Mousson (la découverte passionnée de textes inédits) d'une manière discrète et pertinente. Par quel miracle les auteurs acceptent-ils de se soumettre aux caprices étranges de ce duo, sans se douter le moins du monde de ce qui les attend réellement ? Le fait est qu'ils jouent le jeu, qu'ils acceptent de s'abandonner, en confiance, non seulement à l'œil supposé objectif du photographe, mais au regard enchanteur de sa complice. Sans doute, sentent-ils qu'il y a, dans cette tradition iconographique particulière à la Mousson, quelque chose de grave et d'inéluctable. L'inscription infaillible, dans une sorte de « musée imaginaire », de

leur passage à l'Abbaye des Prémontrés, la trace précieuse de leur présence indispensable, affichées sur une autre scène, adressées autrement, à une autre sensibilité...

L'exposition de cette année, celles des Portraits 2009, aurait pu s'intituler « Constellation ». Elle joue avec un langage astrologique, et dispose son imagerie de manière cyclique, selon un ordre quasiment cosmogonique. Chaque écrivain se retrouve ainsi associé à quelque animal naturalisé (aimablement prêté par le Musée-Aquarium de Nancy) qui semble lui servir d'emblème, mais aussi à un matériau plus hétéroclite, issus des planches anatomique et de l'iconographie astronomique des siècles anciens. Chaque œuvre est une pièce unique, puisque le tirage photographique s'intègre à un collage (numérique ou non). Pour Éric Didym, ce procédé fait explicitement référence à celui des retables du Moyen Âge ou de la Renaissance, dont les prédelles, ces bordures qui les entourent, viennent compléter ou commenter le motif des scènes principales... Catherine de Rosa, quant à elle, mobilise la kabbale pour parler de cette intervention sur les œuvres qui lui revient directement Sans prétendre donner lieu à un déchiffrement trop précis (les animaux n'ont pas de valeur emblématique, ils n'ont pas été choisis par rapport aux auteurs ni à leurs pièces), les seize portraits fonctionnent en série et possèdent un ordre de lecture. À tort ou à raison, l'image, quelle que soit sa signification intrinsèque ou son message subliminal, semble donc appartenir à un syntagme... Comme la lame d'un jeu de tarot, ou comme l'étoile d'une constellation, chaque collage possède son propre mystère, mais son pouvoir ne se révèle pleinement que dans la conjonction de l'ensemble. Il se produit, forcément, une sorte de synthèse (entre l'auteur et ce qui l'accompagne, entre les auteurs entre eux) et rien n'empêche de rêver aux arcanes ésotériques qui président à ces associations. Bien que Catherine soit réticente à expliciter sa méthode, elle accepte d'en dire un peu plus sur la façon dont elle a procédé : « Par exemple, l'œuvre qui porte le numéro 9 (le portrait de Fabrice Melquiot) correspond à la neuvième lettre de l'alphabet phénicien, le *Thet* (mot qui signifie « la roue ») et symbolise une couverture, une protection et un fœtus. Or, l'un des animaux qui figurent sur cette image, le hérisson, se met précisément en boule pour prendre une forme fœtale...

Quant à Jean-Paul Wenzel, en numéro 16, il correspond à la lettre *'Ayin*, qui veut dire « œil ». Enfin, au numéro 8, Pauline Sales s'orne de la lettre *Heth*, qui symbolise un mur, mais aussi une balance. Or, les deux oiseaux qui l'accompagnent semblent bien jouer de cet équilibre... Etc., etc. »

Patricia plonge dans ce monde ésotérique comme dans un paquet de friandises. De même qu'elle raffole des planches académiques dont elle se sert pour commenter, à sa manière, les portraits d'Éric. On pourrait trouver le geste violent puisque, d'une certaine manière, il déshabille l'auteur jusqu'à l'os. Mais, justement, et elle insiste là-dessus, ce qui l'a intéressée, c'est précisément de dépasser une vision qui connote trop précisément le XXI<sup>e</sup> siècle, pour atteindre une compréhension intemporelle, ou transhistorique, de l'humain. Toutefois, elle préfère ne pas trop en dire. Une simple feuille de route accompagne l'exposition, comprenant trois citations ayant toutes quelque chose à voir avec l'idée de constellation.



On lira, *in situ*, celles de Jules Verne et de Victor Hugo. Nous reproduisons ici la dernière, celle du philosophe Merleau-Ponty qui pourra servir de viatique au visiteur : « Les données du problème ne sont pas antérieures à sa solution, et la perception est justement cet acte qui crée d'un seul coup, avec la constellation des données, le sens qui les relie... »

O.G.



## DANSER LA MORT DE L'AMÉRIQUE... ABRAHAM LINCOLN VA AU THÉÂTRE, DE LARRY TREMBLAY

« ... le théâtre, même s'il se joue sous des projecteurs, exprime avant tout un mystère et produit de l'obscurité plutôt que de la lumière. »

Le 14 avril 1865 (un Vendredi saint), le président américain Abraham Lincoln fut assassiné par l'acteur John Wilkes Booth lors d'une représentation de *Our American Cousin* au Ford's Theatre de Washington. Au début du XXI<sup>e</sup> siècle, un metteur en scène célèbre, Marc Killman, demande à deux acteurs, « Laurel et Hardy », de rejouer ce moment historique... *Abraham Lincoln va au théâtre* est une tragédie comique qui brosse le portrait d'une Amérique psychotique.

La pièce comprend trois personnages : Laurel, Hardy et Abraham Lincoln ! La réunion surprenante de ce duo burlesque avec le 16<sup>e</sup> Président des États-Unis constitue le socle de la représentation. La rencontre est des plus saugrenues, si ce n'est que ces trois personnages, objets spectaculaires, fragments de la culture de masse, appartiennent à notre mémoire collective. Dans un premier temps, la pièce s'attache à manipuler ces clichés, ces icônes de celluloid et de cire, car Lincoln ne figure pas, ici, sous la forme marmoréenne du Memorial de Washington mais comme une simple effigie, genre Musée Grévin, qui commence, d'ailleurs, à se fendiller autour du nez...

Mais, tout se complique rapidement. Car ces personnages ne sont pas vraiment ce qu'ils annoncent ; ce sont des acteurs. Parce que nous sommes au théâtre, bien sûr, et aussi parce que les acteurs réels du plateau en interprètent d'autres, fictifs, et d'autres encore... dans un feuilleton schizophrénique et savoureux : « *Tout le monde a compris que nous sommes des acteurs psychotiques* », affirme, en passant, Hardy. Les interprètes se repassent les rôles comme au jeu de la patate chaude. Léonard Brisebois, Christian Larochelle et Sébastien Johnson sont, respectivement, Laurel, Hardy et Abraham Lincoln. Entre temps, un metteur en scène répondant au nom de Marc Killman (« *l'homme qui tue* ? ») se glisse, lui aussi, dans les habits de cire du Président, avant de mourir, cancer ou suicide, on ne saura exactement.

De même qu'on s'interroge encore sur les raisons qui poussèrent John Wilkes Booth, « *un acteur qui prenait son plaisir en jouant Brutus dans Jules César* », à décharger son pistolet dans le crâne de Lincoln, en s'introduisant dans la loge pré-

sidentielle au moment précis (Acte III, sc. 2, de *Our American Cousin*) où, lorsque l'acteur Harry Hawk s'exclame : « *Quoi, moi, je ne connais pas les manières de la bonne société ? Mais je crois bien que j'en connais assez pour vous dire vos quatre vérités, ma vieille ! Espèce de vieille croqueuse d'homme manipulatrice !* », les rires des spectateurs couvrent, fatalement, le bruit de la détonation.

*All the world's a stage*, dit Shakespeare. La pièce de Tremblay profite de ce moment improbable où un homme d'État est assassiné, pour de vrai, par un acteur pour se faufiler dans l'Histoire. La farce est donc une tragédie. Sous le rire, se cache de la noirceur : « *Tous ces gens que vous croisez dans la rue transportent, sous leurs vêtements, du sang tranquille, rose et endormi. Mais, au fond, c'est une mascarade, un mensonge. Le sang est toujours sur le point de se répandre.* »

Mais que viennent faire ici Laurel et Hardy, dont le *vis comica* a souvent été catalogué comme mineur, au regard de ceux d'un Charlie Chaplin ou d'un Buster Keaton ? De ce duo comique, les spectateurs francophones (Tremblay est Québécois) ont une perception qui est particulièrement liée au doublage des personnages. Les acteurs français chargés du doublage : Fernand Rauzena et Richard Œstermann (et, à partir de 1935, Frank O'Neill et George Matthews) surjouent l'accent américain, avec une voix particulièrement nasillarde pour Laurel qui endosse, comme on sait, le rôle du naïf (alors qu'il était, dans la réalité, la tête pensante du duo). La complexité des rapports, à l'intérieur de ce couple de garçons, est extrêmement intéressante à observer. Faite de sado-masochisme, elle exprime aussi la réversibilité des dominations. Au



fond, ces pauvres types (on sait que, dans la réalité, ils finirent complètement fauchés) appartiennent de droit à ce « théâtre des pantins » (Alfred Jarry) auquel on pourrait peut-être rattacher la pièce. La critique peut bien reprocher à Laurel et Hardy la vacuité sémantique de leurs gags et leur absence d'engagement politique. La représentation de ce duo terrible ne s'en prêle pas moins, dans une perspective contemporaine et *Queer*, à une interprétation constructive de l'identité et de la relation (homo-)érotique. « *Hardy : Tu as toujours été un acteur à larmes. Tes yeux, à chaque réplique, sont sur le point de se noyer. Tu confonds la vérité de ton personnage avec la faiblesse de ton caractère. Tu as trop joué avec tes sentiments. Tu n'es plus qu'un stock d'émotions, un hangar, un entrepôt, une place publique, le bordel de tout le monde. Voilà ce que tu te disais derrière tes larmes. Laurel : Je me disais aussi : pourquoi ne pas faire l'impossible ? À bien y penser, c'est toujours ce qu'on demande aux acteurs.* » Le rapport pervers (au sens aimable du mot) qui lie le gros et le petit est un excellent point de vue pour observer la fascination amoureuse qui lie entre eux deux acteurs du même sexe (Léonard et Christian) ou un metteur en scène et son personnage (« je suis bêtement tombé amoureux d'un assassin »). La pièce joue habilement le jeu de ces projections et ces substitutions. C'est un spectacle de lanterne magique. Larry Tremblay fait scintiller de brillants fantômes. En focalisant l'attention du public sur ce référent improbable qui repasse en boucle, il produit un bégaïement théâtral qui amène et retarde la jouissance du spectateur... une sorte de coït dramatique haletant, toujours interrompu... Les personnages se transforment sans prévenir. Un acteur en cache toujours un autre. On change constamment de registre... Plus rien de vrai et, partant, plus rien de faux ! C'est le fait d'une écriture virtuose, d'une magnifique maîtrise dramaturgique. Cela suppose, évidemment, une grande vigilance de l'acteur grâce à qui le public sera livré à un vertigineux plaisir. C'est ce que l'on retient de cette pièce magistrale. La construction de l'illusion. Passé un court moment de déroute intellectuelle, on est pris ! La distance du dispositif artificiel (car il n'est question ni de restitution ni de reconstitution) est pulvérisée par la mécanique implacable de l'écriture. Avec un minimum de ressources extérieures (un vague travail sur la ressemblance, des costumes approximatifs, aucun décor...) les acteurs peuvent parfaitement nous faire gober tout ce qu'ils veulent. Que Laurel ait assassiné Abraham Lincoln ; que Laurel ait assassiné Hardy ; que le théâtre soit responsable de la mort du président des États-Unis... *Our American Cousin*, la pièce de Tom Taylor, serait sans doute totalement oubliée si elle ne restait liée à cet attentat historique, qui modifia le visage de l'Amérique. Après l'élection de Barack Obama, en 2008, beaucoup de journaliste de télévision redoutaient (ou prédisaient) de futurs attentats contre le premier président afro-américain de l'histoire des États-Unis. De nos jours, la société du spectacle dispose de moyens dont n'aurait pu rêver John Wilkes Booth, l'assassin de Lincoln. Curieusement, c'est au théâtre qu'il appartient, désormais, de porter un regard critique sur la décomposition spectaculaire du monde politique, et sur la « mort » annoncée de l'empire américain. « Abraham Lincoln : John Wilkes Booth : c'est l'énigme du spectacle. Pourquoi un acteur de 26 ans, qui passait pour être le plus bel homme de son temps, assassina-t-il le Président des États-

Unis ? Qu'est-ce que la balle de son derringer détruit précisément, une fois logée dans le crâne d'Abraham Lincoln ? À quoi s'attaque-t-elle ? Qu'est-ce qu'il gueule, ce petit projectile depuis 1865 ? Il siffle encore. Sa trajectoire a traversé bien des crânes. Et il siffle encore. Bon. Levez-vous et faites-moi une scène. »

O.G.

*Larry Tremblay est écrivain, metteur en scène, acteur et spécialiste de kathakali. Il a publié une vingtaine de livres comme auteur dramatique, poète, romancier et essayiste. Ses pièces ont été traduites dans une dizaine de langues et ont été produites dans de nombreux pays. Maintes fois récompensé, Larry Tremblay a reçu, en 2006, le Prix Victor-Martyn-Lynch-Staunton, attribué par le Conseil des Arts du Canada, pour l'ensemble de son théâtre.*

*Le texte de Abraham Lincoln va au théâtre est publié par Lansman Editeur, Bruxelles, 2008.*





## A MORt AMOuR

*Rêve avec revolver* de Lola Arias est propice à débiter une Mousson d'été les oreilles affutées... Ce texte fait dialoguer deux voix, celles d'un homme et d'une femme plongés dans l'obscurité d'un appartement. Une nuit noire qui appelle à elle les cauchemars de chaque personnage mais qui pourrait très bien être elle-même le fruit d'un rêve.

« On ne peut jamais affirmer qu'on est endormi ou éveillé »

### Rêve avec revolver

Un homme ramène une femme chez lui. Ils ne se connaissent pas. Ils avaient tout juste échangé un regard dans un bar et la jeune femme avait d'emblée proposé à l'homme de l'accompagner chez lui. Mais depuis plusieurs mois, une panne d'électricité plonge le quartier dans l'obscurité complète. L'eau y est fétide, les bruits inquiétants ; une atmosphère « postnucléaire » comme a pu le dire un personnage d'une autre pièce de Lola Arias. Les deux personnages essaient de se scruter ou de se deviner dans le noir. Ils dialoguent pour se raconter l'un à l'autre mais leur conversation est ponctuée de silences qui étirent le temps et dévoilent des vides en eux et entre eux. Parfois ces silences semblent créer des ellipses temporelles et organiser un montage des dialogues qui rapproche ce texte d'une forme cinématographique.

### Trilogie

Situé dans un futur proche à Buenos Aires, *Rêve avec revolver* est le deuxième volet d'une trilogie écrite par l'auteure, metteuse en scène et performeuse argentine Lola Arias. Le premier volet intitulé *Strip-tease* est une conversation téléphonique entre l'homme et son ancienne amie. Lola Arias situe cette séquence dans le passé. Le troisième volet, *L'amour est un franc-tireur* représente un rêve récurrent de l'homme. Sa forme, plus frontale, se rapproche de la performance et fait intervenir plusieurs figures telles que Le Timide, La Beauté ou Don Juan sur la question de l'amour.

L'assemblage des trois textes relève d'une imbrication foisonnante. Si la trilogie donne trois aperçus du personnage de l'homme par un passé, un futur et l'élément intemporel du rêve, cet assemblage permet aussi de mettre en abyme la fiction et de jouer de l'ambiguïté entre le rêve et la réalité. Objet récurrent de la trilogie, le revolver apparaît comme une clé, un nœud qui relie la trilogie et ses thématiques centrales de l'amour et de la mort. Dans *Strip-tease*, la femme annonce à l'homme qu'elle lui a renvoyé le revolver dont il lui avait fait cadeau. Par son titre, *Rêve avec revolver* apparaît comme une digression sur ce revolver, une rêverie de l'homme qui se figurerait l'événement futur que pourrait engendrer la présence de ce revolver chez lui. La jeune femme découvre ici le revolver de l'homme et tente de s'en emparer pour qu'il lui prouve son amour. Ce deuxième volet accomplit et réorganise plusieurs éléments mis en place par la conversation téléphonique de *Strip-tease*. La femme y avait parlé de l'intérêt porté par l'homme aux jeunes femmes mais aussi de la coupure d'électricité qui plongerait le quartier dans « un été postnucléaire ». Alors que l'homme et la femme se racontent leurs cauchemars, l'ambiguïté sur la réalité de la situation vécue les atteint si bien que la jeune femme propose à l'homme d'opérer une vérification décisive : lui tirer dessus.

Ce jeu avec la mort introduit le troisième volet de la trilogie représentant le rêve évoqué à plusieurs reprises par l'homme : la roulette russe. Dans *L'amour est un franc-tireur*, les participants au jeu de la roulette russe doivent tour à tour raconter la raison de leur suicide. Chaque prise de parole leur permet de formuler une définition de l'amour et de nouer l'amour et la mort. Eros et Thanatos sont alors conviés ensemble dans la figure du revolver comme dans

cette citation de Kiekergaard placée en exergue de *L'amour est un franc-tireur* :

« L'amour est un joyeux elfe dansant  
une danse animée qui, soudain,  
commence à vous tirer dessus  
avec une mitraillette miniature »

Ce troisième volet peut apparaître aussi comme la genèse théorique des deux autres pièces. Plus discursif par son adresse directe aux spectateurs que les dialogues des deux couples, il précise un point de vue sur l'amour et permet de reconsidérer aussi bien *Strip-tease* que *Rêve avec revolver* comme des réflexions sur l'amour et la mort. Et ces deux premiers dialogues ont ceci de commun qu'ils jouent de l'intimité et la distance entre les corps. Les deux couples forment des miroirs inversés et mettent en lumière la distance et les incompréhensions entre deux personnes. Dans *Strip-tease*, les deux personnages au téléphone se connaissent intimement mais sont éloignés l'un de l'autre. Dans *Rêve avec revolver*, on devine la proximité des corps de la jeune femme et de l'homme. Leur échange décrit également certains de leurs gestes. Mais à l'intimité des corps répond aussi l'étrangeté de leur rapport. C'est seulement lorsque l'homme ordonne à la femme de quitter l'appartement qu'elle se découvre amoureuse de lui. Et c'est dans ce jeu amoureux qu'elle s'empare du revolver et demande à l'homme de lui prouver son amour.

Dans l'obscurité de cet appartement emplis des voix des personnages, tout est sujet à développer l'imaginaire morbide des personnages de *Rêve avec revolver*. La femme interprète les bruits du voisinage comme des « gens qui poursuivent un bébé avec une hache », raconte comment elle souhaiterait mourir et comment, pour combattre la peur ambiante, elle se pense déjà morte. Dans l'isolement de leur échange, on découvre peu à peu le monde extérieur, un environnement hostile où les inégalités sociales actuelles sont poussées à leur paroxysme. Les coupures d'électricité éloignent jusqu'aux forces de l'ordre qui n'osent s'aventurer dans le quartier de l'homme. La jeune femme habite dans une périphérie « où sont les trains des pauvres » et l'homme évoque un quartier très sécurisé entouré de barbelés, sans doute bien moins misérable. Un futur de science-fiction émerge ainsi au cœur de ce dialogue intime et donne une portée sociale au texte de Lola Arias.



Comme dans *L'amour est un franc-tireur* où le jeu de la roulette russe est organisé par une jeune fille, le discours morbide de *Rêve avec revolver* prend une tournure autrement surprenante parce qu'il est pris en charge par le personnage de la « femme » âgée seulement de seize ans. La contamination de l'enfance par un monde hostile semble marquer très fortement le travail de Lola Arias qui n'hésite pas à faire intervenir sur scène des enfants, voire des bébés. Plusieurs de ses travaux déclinent cette recherche, que ce soit avec Stefan Kaegi, artiste suisse avec qui elle a monté *Airport Kids* au festival d'Avignon 2008 et avec le collectif interdisciplinaire Compañía Postnuclear, avec qui elle a monté entre autres la trilogie dont on peut voir des extraits sur les sites : <http://www.lolaarias.com.ar> et <http://www.myspace.com/lolaarias>.



Charlotte Lagrange



Photographie de *Rêve avec revolver* mis en scène par Lola Arias avec la Compañía Postnuclear en 2007



Photographie de *L'amour est un franc-tireur* mis en scène par Lola Arias avec la Compañía Postnuclear en 2007

# PROGRAMME

MARDI 24 AOÛT

18h

## SALLE SAINT NORBERT

Inauguration de la Mousson d'été et vernissage  
de Portraits d'auteurs en Mousson d'été 2009.

Réalisation Eric Didym et Catherine de Rosa

20h45

## AMPHITHÉÂTRE

Lecture

### Abraham Lincoln va au théâtre

de Larry Tremblay (Québec)

Réalisation Michel Sidoroff

avec Gilles David (de la Comédie Française), Philippe Fretun  
et Charlie Nelson

Musique Daniel Largent

Une production France Culture avec la Mousson d'été  
ce texte est enregistré en public par France Culture

22h30

## CELLIER

Lecture

### Rêve avec revolver

de Lola Arias (Argentine)

Texte français de Denise Laroutis

dirigée par Michel Didym assisté de Maya Boquet

avec Quentin Baillot et Mia Day

Musique Philippe Thibault

dans le cadre du partenariat de la Mousson d'été avec ANETH, aux nouvelles  
écritures contemporaines

Texte traduit à l'initiative et avec le soutien de la Maison Antoine Vitez, centre  
international de la traduction théâtrale à Montpellier

23h

## CHAPITEAU

DJ Set - On vous passera des disques

La Région  
**Lorraine**

MEURTHE & MOSELLE

Abbaye  
des  
Prémontrés

Liberté • Égalité • Fraternité  
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Musique  
Culture  
Communication

Communauté  
de  
Communes  
Pays de

Ville de Pont-à-Mousson

Blénod  
LES  
POINTS  
À-MOISSON

**aneth**  
aux nouvelles  
écritures théâtrales



MAISON  
ANTOINE  
VITEZ

CENTRE  
INTERNATIONAL  
DE LA TRADUCTION  
THÉÂTRALE

théâtre Ouvert

onda



centre national de théâtre  
**cnt**  
www.cnt.asso.fr

paul  
erlaine  
université-metz

Nancy-Université  
Université Nancy 2



France  
culture  
bleu  
vallée lorraine

Télérama