



TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN 2021

LE JOURNAL DE LA MOUSSON D'ÉTÉ #4



"C'est désormais à mon tour, pour vrai, de me présenter, de
prendre la parole, afin de dire, comment je m'appelle
je m'appelle
(...)
je m'appelle la barbante"

SIMONA SEMENIČ

L'ANTI-MÉDÉE DE GABRIEL CALDERON

Dans *Ana contre la mort*, l'auteur uruguayen Gabriel Calderon met en scène un combat qui outrepassé toutes les limites : celle d'une mère contre le décès de son fils atteint d'une leucémie au stade final. Traduite par Laurent Gallardo dans le cadre du projet Tintas Frescas porté par l'Institut Français, elle est confiée à La Mousson d'été à Laurent Vacher qui souhaite faire entendre toutes les nuances de cette anti-Médée.

Peut-être l'héroïne éponyme de *Ana contre la mort* de Gabriel Calderón est-elle la même que celle de *Ex*, la troisième partie d'une « trilogie uruguayenne » (Actes Sud Papiers, 2013) dont les deux premiers volets *Ouz* et *Ore* ont fait connaître l'auteur en France en 2003. Non seulement les protagonistes de ces deux pièces portent le même prénom, mais elles entretiennent toutes un rapport fort avec des morts ou des personnes sur le point de rendre l'âme. Dans ce rapport à l'au-delà, et par bien d'autres aspects, la pièce mise en lecture à La Mousson d'été se distingue toutefois nettement des textes cités plus tôt, comme des autres œuvres de Gabriel Calderón – une vingtaine à ce jour –, qu'il met lui-même en scène en Uruguay. Avec *Ana contre la mort*, l'auteur délaisse le burlesque, l'excès auxquels il nous avait habitués. Il va dans le tragique plus loin sans doute qu'il n'avait jamais été. Pour dire l'amour d'un fils.

Mère Courage contre nature

Le plus souvent, les personnages de Gabriel Calderón passent de vie à trépas avec une rapidité fulgurante qui évoque les pièces de Copi. Ils s'assassinent pour des raisons qui nous échappent, pour un oui ou pour un non. Et ils reviennent parmi les vivants d'une manière tout aussi soudaine, précipitée par exemple par Ana dans *Ex* grâce à une machine à remonter le temps. La jeune femme, âgée d'une trentaine d'années, n'a pas connu la dictature militaire qui a sévi en Uruguay de 1973 à 1985 ; c'est pour obtenir des réponses de la part des membres disparus de sa famille qu'elle les fait revenir de là où ils étaient partis avec leurs secrets. Le temps d'un dîner de Noël, où Ana se permet tous les coups pour faire émerger un pan peu glorieux de l'histoire de sa famille. Y compris les plus invraisemblables, farfelus.

Très présente dans l'ensemble de l'œuvre de l'auteur considéré comme l'un des plus grands de son pays, voire de l'espace hispanophone, cette sombre période de l'Uruguay n'est jamais citée dans *Ana contre la mort*. Si la pièce de Gabriel Calderón



est politique c'est, dit le traducteur de la pièce Laurent Gallardo – il s'agit là de sa première expérience en terre calderonienne – « par sa mise en scène d'un combat qui outrepassé toutes les limites fixées par la société et par la morale. Il y a une logique sadienne dans cette pièce ». Comme son homonyme de *Ex*, la protagoniste centrale de cette nouvelle pièce mène une lutte contre nature, mais dans un sens contraire. Au lieu de forcer un chemin depuis la mort jusqu'à la vie, la Ana version deux cherche à empêcher une mort inéluctable, celle de son fils en phase terminale d'une leucémie. « Une lutte paradoxale : l'héroïne est prête à défendre la vie au-delà des limites de l'invivable », observe Laurent Gallardo. « Je ferais du mal à mon fils, je laisserais d'autres lui faire du mal, je le laisserais avoir une vie misérable si on pouvait m'assurer qu'il aurait une chance de rester en vie », va en effet jusqu'à dire Ana. Chez Calderón, la sainte est doublée d'une vipère, la maman d'une putain.

Au nom du fils, le tragique

Le metteur en scène Laurent Vacher, dont nous avons déjà évoqué les aventures au Paraguay dans le numéro précédent, reconnaît dans l'approche du tragique par Calderón « une manière très sud-américaine ». « Le personnage d'Ana, avec sa dignité, sa force jusque dans les pires situations, est à l'image de ces pays où la misère économique n'empêche pas une grande richesse intellectuelle ». La portée de la tragédie d'Ana va toutefois bien au-delà des frontières uruguayennes, et même sud-américaines. La mort d'un enfant est une tragédie universelle. Et en renonçant au tragi-comique dont il est coutumier, Gabriel Calderón s'approche d'autres modèles existants. Parmi lesquels, bien sûr, des modèles antiques.

« Ana est une anti-Médée. Elle n'en est pas moins tragique : plus elle essaie de sauver son fils, plus elle s'éloigne de son objectif », dit Laurent Gallardo. En tentant de trouver l'argent nécessaire pour les traitements de son enfant, Ana retombe en effet

dans les mailles d'un passé de drogue et de prostitution qu'elle voulait laisser derrière elle. Elle retrouve un dealer connu jadis-qui, en la faisant mule, lui tend un piège qui la sépare de son fils : arrêtée dans le pays où elle devait livrer sa marchandise, elle se retrouve en prison, où elle partage sa cellule avec une tueuse à gages à l'éthique aussi déroutante que la sienne – « *On donne un prix à la mort. Ce qui veut dire que, pour nous, mourir n'est pas gratuit. Le monde est rempli de dingues qui donnent la mort comme ils distribuent des bonbons* », explique la criminelle. Dans *Ana contre la mort*, les criminels, ceux qui outrepassent les lois forment aux côtés d'Ana un groupe solidaire de son combat, alors que les tenants de l'ordre social en rejettent complètement les termes.

Traversée d'une société

Dans sa course contre la mort, Ana fait du chemin. Depuis l'hôpital où elle apprend la rechute de son fils, jusqu'à la prison où elle retourne après avoir eu l'autorisation de sortir pour accompagner son enfant dans ses derniers instants, Anna traverse une grande partie de la société de son pays. Une terre jamais nommée, mais dans laquelle « *on sent les odeurs, les saveurs de l'Amérique du Sud. On trouve aussi chez plusieurs des personnages que rencontre Ana un côté très moralisateur, dans lequel on peut sentir l'influence de la religion dans ces pays-là* », exprime Laurent Vacher. Les docteurs, les deux meilleures amies, le dealer, le policier, l'avocate, la tueuse à gage, la juge, l'infirmière et les deux camarades de cellule qu'elle rencontre successivement participent d'une sorte de drame en stations, qui questionne « *la gratuité de l'aide que l'on peut accorder à l'Autre* » selon Laurent Gallardo.

En choisissant uniquement des personnages féminins pour incarner les positions de pouvoir de sa pièce, l'auteur remet assez explicitement en cause un certain ordre établi. Gabriel Calderón questionne la domination masculine, sans pour autant faire de la part féminine de l'humanité un espace préservé des violences de ce monde, au contraire : ni Ana ni les femmes qu'elle rencontre ne sont des modèles de vertu. Pire, elles tendent à reproduire les comportements masculins ; d'où, en partie, le peu de compassion qu'éveille Ana chez celles que la maladie du fils et sa pauvreté placent sur son chemin. « *Hommes et femmes sont également traités chez Gabriel Calderón. Ils ont les mêmes quantités de défauts et de qualités, et ne s'opposent pas entre eux en raison de leur sexe, mais de leur degré de pouvoir* », observe son traducteur. La condition sociale d'Ana est en effet pour beaucoup dans sa tragédie : moins précaire, elle n'aurait pas eu besoin de remuer son passé pour assumer le coût du traitement de son fils. En cela, dit Laurent Gallardo, « *Ana contre la mort est une pièce politique, mais non sur la politique* ».

Ana pour le langage

Ana contre la mort a beau être moins fou, moins burlesque que les pièces de Calderón que l'on connaît, elle n'est en rien réaliste. « *À la façon qu'ont les personnages de pas s'arrêter de parler, et de se lancer parfois face au public dans un récit, comme le font les personnages antiques, ce texte de Calderón m'a tout de suite fait penser à Bernard-Marie Koltès* », dit Laurent Vacher. Laurent Gallardo approuve : « *il y a quelque chose de koltésien dans la manière dont les personnages s'expriment : qu'ils appartiennent aux plus hautes franges de la société ou aux plus basses, ils parlent avec la même aisance, dans un même flux* ». Pour sa mise en espace, Laurent Vacher entend mettre l'accent sur cette étrangeté, ce décrochage du réel. « *En suivant la suggestion initiale de l'auteur – "Il y a 13 personnages mais la pièce peut être jouée par 3 actrices ou ne pas l'être, comme toujours" –, la pièce devient ludique. Pour jouer cette tragédie, je veux que les comédiennes s'amuse* ». Marie-Sohna Condé, Maud Le Grevelle et Catherine Matisse pourront s'en donner à cœur joie, pour la peine.

Anaïs Heluin

« *J'ai été juste, fidèle à nos principes, j'ai agi correctement. Mais maintenant j'ai envie de mal agir, il n'y a plus de principes qui vailent, l'injustice est sur le point d'emporter mon fils parce que je n'ai pas assez d'argent pour qu'on le soigne. Il mérite un traitement et, moi, je vais trouver l'argent quoi qu'il en coûte. Si je dois parler, je parlerai. Si je dois donner des noms, j'en donnerai. Si l'injustice veut me le prendre, je serai juste pour lui* »

7 CUISINIÈRES + 4 SOLDATS + 3 SOPHIES = 13 COMÉDIENS AMATEURS

Avec ses trois types de personnages très différents les uns des autres, sa choralité et sa dimension picturale, la pièce *Sept cuisinières, quatre soldats et trois Sophie* de l'autrice slovène Simona Semenič constitue une matière riche et passionnante pour des comédiens amateurs. Dirigée par la comédienne et metteuse en scène Christine Koetzel, l'une des deux troupes éphémères des comédiens amateurs du bassin mussipontin s'en empare.

D'un côté de la scène en bois installée dans la cour de la médiathèque Yves-Tondon de Pont-à-Mousson – merci à son employé Vincent Lejaille pour la photo de Une –, une petite assemblée de comédien·nes pèlent des patates, tout en se resservant régulièrement de l'un des gâteaux posés ça et là. Quatre autres, habillés de noir, équipés d'un panier, d'un seau et d'une serviette, font régulièrement irruption sur scène. De même que trois femmes qui viennent raconter des histoires de libertés brimées, volées. Constitués par l'une des deux troupes de comédien·nes amateurs formés cette année pour la Mousson d'été, ces groupes qui s'observent et se croisent incarnent les trois blocs de personnages annoncés dès son titre par l'autrice slovène Simona Semenič dans *Sept cuisinières, quatre soldats et trois Sophie*. « *Que ça mange, que ça vive ! Vous êtes tous très occupés !* », entend-on Christine Koetzel dire à son groupe, lorsque nous nous glissons à l'une de ses répétitions.

Une partition idéale

Sans didascalies, sans présentation des personnages ni découpage de la pièce en actes ou en scènes, la pièce de Simona Semenič offre à qui décide de s'en emparer une grande liberté. Une chose précieuse pour un groupe d'amateurs : « *Cette écriture d'un seul tenant, sans ponctuation, sans hiérarchie entre les personnages, est un bonheur pour ce type de travail* », dit la metteuse en scène qui participe pour la deuxième année à La Mousson d'été. La pièce faisant une centaine de pages, d'importantes coupes ont été nécessaires : « *j'ai privilégié les passages choraux, où les cuisinières bavardent comme si elles étaient là de toute éternité, ainsi que les monologues des trois Sophie, que j'ai gardés quasi-intégralement* ». D'âges et de profils très différents – ils ont de 16 à 67 ans, avec pour certains une expérience théâtrale, d'autres non –, les treize membres de sa troupe ont tous trouvé un personnage, une voix à leur goût.

« *Nous avons fait la distribution ensemble, à partir d'un travail d'improvisation. Des caractères se sont vite esquissés* », raconte la metteuse en scène. Au bout de deux semaines et demie de ré-

la pédante

*... nous fouillons avec les mains dans le baquet
assises*

nous épluchons

la bedonnante

nous sommes silencieuses

la pensante

des tonnes de patates

*j'épluche des patates et je regarde pensivement
devant moi*

parce que je suis la pensante

*parce que je me souviens parce que je me
souviens d'une nuit lointaine*

lointaine et pourtant pas si loin

pétition, ils sont pleinement dessinés. Tout sauf réalistes – les hommes interprètent des femmes et inversement, des robes excentriques côtoient des costumes quotidiens d'aujourd'hui ou encore des habits aux vagues airs d'hier –, ils ont selon Christine Koetzel une allure très shakespearienne. « *Chacun à sa manière, ils sont tous tragi-comiques. La violence qu'ils expriment fait écho à celles d'aujourd'hui, ce qui a beaucoup touché le groupe* ».

La liberté dans la répétition

Pour sa mise en espace, elle ne cherche pas à préciser le lieu et l'époque où agissent tous les personnages de *Sept cuisinières, quatre soldats et trois Sophie* : ils conservent le mystère, l'ambiguïté du texte. Désignées par des adjectifs qui se terminent toujours par -ante – « la bougonnante », « la bedonnante », « la pimpante », « la barbante » –, les éplucheuses de patates semblent là de toute éternité. Plus qu'une vraie personnalité, les comédien·nes leur donnent des traits de caractère. De même qu'aux quatre soldats, dont les cuisinières décrivent les gestes et avec qui elles entretiennent parfois des dialogues étranges, où tous semblent rejouer des scènes du passé qui nous échappent en partie, comme d'ailleurs pas mal de choses dans la pièce où les époques ne cessent de se mêler.

Dans le flux de paroles répétitives et triviales des cuisinières, qui incarnent ainsi une forme de conservatisme, d'immobilisme, la parole des trois Sophie apparaît comme un vent de liberté. Si cuisinières et soldats appartiennent entièrement à la fiction, ces dernières sont inspirées de personnages réels : Sophia Magdalena Scholl (1921-1943), résistante allemande au nazisme, la militante russe membre de l'organisation révolutionnaire Narodnaïa Volia, Sophia Iovovna Perovskaya (1822-1904), et la mathématicienne, physicienne et philosophe française Marie-Sophie Germain (1776-1831). Libres envers et contre tout, ces femmes sont l'un des nombreux moteurs de la lecture du groupe de Christine Koetzel, qu'elle veut « *organique, en mouvement permanent* ».

Anaïs Heluin

VOUS VOULEZ UNE PIÈCE ? COMMANDEZ-LA À LA MAISON AUBERT

Elle est venue pour la première fois à la Mousson en 1997 avec le spectacle de sortie de l'École de Montpellier, *Après la pluie* de Sergi Belbel, pièce mise en scène par Ariel Garcia Valdes. Elle avait 20 ans, elle était actrice. Elle y est revenue pour la première fois comme autrice avec *Orgie nuptiale* (non publiée), pièce jouée par Thomas Blanchard. La voici cette année comme co-responsable du département Écriture de l'ENSATT et autrice de *Surexpositions* (Patrick Dewaere) interprétée par une partie de la troupe éphémère des comédien.ne.s amateurs du bassin mussipontain.

Marion Aubert. C'est une commande. Je n'aurais pas eu l'idée de travailler sur Patrick Dewaere, cet acteur dont j'avais vu plusieurs films mais que je connaissais assez peu. J'avais vu comme tout le monde *Les Valseuses*. Cela s'est fait par le truchement de Julien Rocha, le metteur en scène de la compagnie Le Souffleur de verre avec laquelle je travaille régulièrement. Ce fut une plongée, une découverte totale, une vraie rencontre, j'ai été jusqu'à rêver de lui !

Temporairement Contemporain. Comment avez-vous procédé ?

MA. Avec le metteur en scène, j'ai lu à peu près tout ce qu'on pouvait trouver sur Dewaere. Des biographies, tout ce qu'on glane sur Internet, à peu près toute sa filmographie. Un gros travail documentaire. Et, après j'ai tout oublié. La pièce s'ouvre sur Mado, sa mère. J'ai essayé d'en faire un personnage de théâtre qui relève à la fois de la tragédie antique et du boulevard. Elle-même était comédienne et elle accompagnait ses enfants très jeunes dans des castings. J'ai voulu en faire une sorte de Médée. Mon plaisir, mon espièglerie c'est de faire en sorte que l'actrice qui jouera le rôle pourra toujours dire qu'elle a fait le Conservatoire.

TC. Est-ce que vous connaissiez l'acteur qui allait jouer Dewaere avec la compagnie Le Souffleur de verre ?

MA. Oui, c'est le seul. Je le connaissais assez peu mais le metteur en scène le connaissait bien. Il ressemble beaucoup à Dewaere et le projet est né autour de lui.

TC. Quel fut le moteur de l'écriture ?

MA. D'abord une hypothèse première qui m'avait été donnée par le metteur en scène : Dewaere comme figure vacillante d'un patriarcat en crise. Une figure qui se fissure, un être qui perd pied, c'est un acteur du vertige, un acteur d'ailleurs qui trouvait toujours qu'il était mauvais. Et puis, personnellement, j'ai aussi voulu donner beaucoup de place aux femmes. Une fois la pièce écrite, je me suis rendu compte qu'elle traitait du pouvoir de la parole et du regard, qu'est ce qui porte, qu'est-ce qui tue.

TC. On retrouve cette fragilité, voire cette féminité chez Depardieu que Dewaere admirait.

MA. Oui, mais c'est devenu une figure trop écrasante, j'ai préféré



la laisser en retrait. Dans plusieurs entretiens, Depardieu parle de Dewaere avec beaucoup de délicatesse. La différence c'est que l'un s'écroule et l'autre pas. Dewaere n'est ni un héros, ni un anti-héros, ce qui m'intéresse c'est son humanité rare, on a vraiment envie de le prendre contre soi. Il est si friable.

TC. Vous faites de Miou Miou un personnage magnifique.

MA. J'ai été très heureuse de donner la parole à ce personnage, de l'entendre parler de jouissance féminine de façon très jubilatoire, dans le pur plaisir. Évidemment ce sont des choses que l'actrice n'a jamais dites, j'ai tout inventé.

TC. Vous évoquez abondamment le Café de la Gare. Avec toutes ses figures : Romain Bouteille, Sotha, Coluche, Miou Miou, Dewaere, etc. On a l'impression que vous êtes fascinée par cette histoire.

MA. Je la connaissais un peu mais ce fut une plongée là aussi.

TC. Vous écrivez souvent des pièces de commande comme celle-ci ?

MA. Je ne fais presque que ça. Sauf pour les pièces écrites pour ma compagnie Tire pas la nappe, qui sont comme des auto-commandes. Une actrice amie vient de me commander une pièce pour elle, un monologue sur ce que je veux. Ce n'est pas forcément plus simple, au contraire. J'aime être cadrée. *Surexpositions* (Patrick Dewaere), c'était une commande pour quatre acteurs, tous jouent différents personnages sauf l'acteur qui interprète Dewaere. Marion Guerrero l'a monté avec des amateurs, comme le fait aujourd'hui Éric Lehembe avec la troupe de Pont-À-Mousson, avec des corps de tous âges et une distribution nombreuse, cela raconte davantage l'histoire d'une époque.

Cela sera le cas à la Mousson, d'autant que cette année, le metteur en scène a recentré le spectacle autour du film *Les Valseuses* de Bertrand Blier, le film qui a fait connaître Patrick Dewaere où il formait un trio avec Depardieu et Miou Miou.

Propos recueillis par Jean-pierre Thibaudat

LA RÉDEMPTION PAR LE MEURTRE

Elle a débuté enfant dans *Jules et Jim* de Truffaut, on retrouve Sabine Haudepin 25 ans plus tard au théâtre auprès de Belmondo dans *Kean*. Actrice au large registre, on la croise du côté de Jean-Marie Besset et Bernard Murat ou servant Harold Pinter chez Roger Planchon. La voici, pour la première fois, dans une pièce qui est un monologue : *Jusqu'à preuve du contraire* de l'italien Paolo Sartori.

Sabine Haudepin. C'est Véronique Bellegarde qui m'a proposé de lire ce texte. Je ne connaissais pas l'auteur, Paolo Sartori, j'espère qu'il sera là. Je ne connaissais pas non plus celui qui dirige la lecture, Mathieu Bertholet. C'est assez plaisant de travailler ainsi. De plus, c'est la première fois que je viens et participe à la Mousson d'été dont je connais en revanche la réputation et bon nombre de participants. J'adore les surprises ! J'aurai plaisir à rencontrer Isabelle Lafon dont j'admire beaucoup le travail, et aussi toute l'équipe du Théâtre National de Strasbourg, d'autant que j'irai y répéter cet automne la seconde pièce de ma fille Pauline, *Chère chambre*.

Temporairement Contemporain. Que vous raconte *Jusqu'à preuve du contraire*, la pièce de Paolo Sartori ?

SH. Pour l'heure, avant que ne commence le travail avec Mathieu Bertholet, j'en suis au stade des intuitions. J'ai besoin de discuter avec lui pour savoir où on met le curseur. Ce qui me plaît c'est que *Jusqu'à preuve du contraire* est un monologue intérieur mais aussi une adresse presque exclusivement à des hommes, à commencer par le mari avec lequel la narratrice a été mariée trente-huit ans avant de le trahir.

TC. « Trente huit ans de réclusion », dit-elle.

SH. Exactement. Il y a donc ce passage à l'acte. Mais elle s'adresse aussi incidemment à un prêtre et à ses juges passés et à venir car on devine qu'elle a été jugée et que son avocat a probablement fait appel. Elle va donc se retrouver face à eux. L'auteur fait en sorte qu'on ne sache pas exactement où elle se trouve, dans une prison sans doute. Avant tout, elle va nous parler de la prison mentale dans laquelle elle a été enfermée. Tout cela crée une écriture assez musicale qui fait penser au free jazz. Quelque chose de liquide, d'ondoyant. C'est un texte qui a une tonalité tragique, mais il n'empêche, après plusieurs lectures, j'ai eu la sensation en filigrane d'une sorte d'humour sardonique de femme détruite, de femme battue, avec un mince sourire qui parcourt ce texte comme une brise.

TC. Elle dit « *Je ne suis pas douée avec les mots* », mais sa parole, en s'affirmant, prouve le contraire.

SH. C'est comme un puzzle explosé. Cela me fait penser à ces petits morceaux de céramique que le terrassier ou l'artiste assemble



à sa convenance. Cette femme qui est complètement explosée se recompose à parti de petits débris, de détrit. D'ailleurs le terme de détrit n'est pas hasardeux car son mari est ferrailleur et elle se compare aux détrit dont il fait commerce.

TC. Il y a aussi cette chanson italienne à laquelle elle fait référence et qu'elle chante plusieurs fois.

SH. Oui, cela me plaît beaucoup. C'est une chanson de Luigi Tenco, un compositeur et chanteur extrêmement populaire et maudit en Italie qui s'est suicidé au Festival de San Remo en 1967 et a eu une liaison tragique avec Dalida. C'est beau cette chanson populaire qui lui revient et la poursuit. C'est un peu l'image d'Épinal de ce qu'aurait pu être sa relation avec son mari dans une autre vie. C'est une pièce qui en dit beaucoup sur le malentendu de l'amour.

TC. Cette femme sans nom apparaît comme une héroïne malgré elle.

SH. C'est une femme grise. Elle se présente comme quelqu'un de peu séduisant. Quand elle rencontre celui qui deviendra son mari, ce n'est plus une très jeune fille. Elle vit dans une Italie où, à 25 ans, une femme non mariée n'est bonne à rien. En plus elle n'a pas d'enfant. Elle a cependant cette particularité d'aimer le football et cela son mari le dénie, refuse de l'emmenner au stade alors qu'il est un sponsor de l'équipe. C'est à la fois terrible, car c'est l'histoire d'un saccage de l'amour, du désir, mais c'est aussi l'histoire d'une libération. À la fin de la pièce, elle est libre de rêver de cet amour qui n'a pas été mais qui aurait pu être.

TC. L'auteur donne une seule indication : c'est une femme assise qui ne cesse de se peigner les cheveux.

SH. Cela m'a fait penser à un spectacle que j'ai vu lorsque j'étais très jeune, des femmes autour d'une table comme la cène, elles avaient leurs têtes en avant et leurs cheveux étaient répandus de l'autre côté de la table. C'est une image qui me poursuit.

TC. C'est la première fois qu'on vous offre un monologue ?

SH. J'ai fait, seule, beaucoup de lectures. Mais, interpréter un monologue, oui, c'est la première fois.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat

ISABELLE LAFON : " IL FAUT PEUT-ÊTRE DES ENDROITS, ET NON PLUS DES LIEUX."

L'actrice et metteuse en scène Isabelle Lafon découvre la Mousson. Elle y dirige la lecture de *Lichen*, une pièce de Magali Mougel qui, elle, était venue à la Mousson en 2011 avec son premier texte *Erwin Motor, dévotion*. Isabelle Lafon est une des rares metteuses en scène à jouer dans tous ses spectacles, alors ici aussi, elle est « dedans ».

Temporairement contemporain. Première impression ?

Isabelle Lafon. L'endroit. C'est excitant, tentant, on a envie de pousser encore davantage, cela fait du bien. Moi qui suis timide quand il y a des gens de mon métier, ici je peux m'isoler. Et me demander : qu'est-ce c'est qu'une lecture ? C'est quoi lire ? Ce qui me frappe ce sont les gens qui viennent écouter. Ce sont des gens de la région ?

TP. Ce sont d'abord les quatre-vingt stagiaires de l'Université d'été qui viennent de partout. Et certains reviennent et reviennent encore.

IL. C'est une écoute très agréable. À chacun d'entre nous, cela donne envie d'en faire plus que sa seule lecture, cela pose la question de participer. On est plusieurs comédiens et metteurs en scène. Qu'est-ce qu'on peut se dire entre nous, qu'est-ce qu'on peut mettre en commun, comment on peut partager nos recettes, se dire, tiens comment tu fais ça ? Se parler en tant qu'artisans et ça on ne le fait jamais. Ce qui me paraît déterminant, c'est qu'on parle très facilement aux gens qui forment le public. Et cela pose la question du mode de la lecture. Est-ce qu'il faut en faire plein et vite, au pied levé ? Le soir de l'inauguration, il a plu, c'était magnifique. Sous l'arbre où je me suis abritée, il y avait toutes sortes de gens. C'était impossible de partir. On aurait été triste que l'actrice ne joue pas sous la pluie. Elle est restée, elle a eu envie d'aller au bout et quand elle a dit le mot pluie avec force on se savait plus trop si elle parlait de l'histoire du personnage ou d'elle. C'était un beau moment. Je suis restée et pourtant je déteste être mouillée. Et j'ai vu l'équipe s'affairer, trouver un parasol. Ça fait réfléchir énormément.

TP. Mais encore ?

IS. Il faut peut-être des endroits, et non plus des lieux. Ici cette abbaye où est la Mousson, c'est un endroit, on s'y sent tous à l'aise. Un endroit habité et partagé. Est-ce que c'est possible d'inventer un endroit où ça s'ouvre, où l'on vient répéter, parler, proposer en catimini un spectacle. En face, sur l'autre rive de la Moselle

où nous sommes, il y a une maison un peu abandonnée près du chemin où l'on cueille des mûres. Je me suis dit : voilà un endroit. Tout dans cette maison signifie quelque chose. On n'a plus qu'à aller dedans. Je ne sais pas comment expliquer pourquoi cela donne réellement envie d'être ici.

TC. Anaïs Héluin qui fait partie du comité de lecture de la Mousson, a parlé de vous à Véronique Bellegarde et vous voici ici.

IS. Quand on m'a proposé de venir, je me suis dit « *je ne sais pas faire ça, dans le travail, j'ai besoin de temps, de réfléchir* ». Et puis je me suis dit que cela m'intéresserait beaucoup. Qu'est-ce que je vais apprendre ? Qu'est-ce que je ne sais pas faire ? Et c'est à cela que je suis confrontée : je ne sais pas faire ça. Et comment avec ce que je ne sais pas faire, y aller tout de même. Si comme actrice on me demandait de faire un truc impossible, je le ferais, j'essaierais de le faire. Et c'est pour cela que je me suis mise dedans, que je suis sur scène moi aussi. Et j'aurais aimé qu'il y ait un confrère qui me dise des choses quand je suis sur scène comme le fait Johanna [*Johanna Korthals Altes, actrice familière des spectacles d'Isabelle Lafon*] dans mes spectacles.

TC. Et puis il y a le texte de Magali Mougel.

IL. Je dois le défendre. Quel qu'il soit. Quel que soit mon rapport à lui. C'est intéressant car le texte de Magali Mougel est narratif. C'est un non-récit. Cela aurait plus simple en monologue or nous sommes trois sur le plateau. Comment à trois porter ce monologue ? Véronique Bellegarde m'a demandé combien je voulais d'acteurs. Elle m'a dit « *deux, trois, comme tu veux* »... J'ai dit « *trois mais je suis dedans* ».

TC. C'est un jeu ?

IL. Oui. Mais ce qu'il faudrait accepter aussi, c'est la vraie imperfection de la lecture. C'est à dire préparer la lecture et, en même temps, changer certains codes de jeu. On peut s'arrêter, on peut dire « *je reprends* », demander aux gens s'ils suivent, si au fond on voit bien. On n'est pas obligé de tendre vers la perfection. On va essayer de tenter ça. Ici à la Mousson chacun présente le travail après quatre séances de travail de quatre heures alors que j'ai l'habitude de répéter un spectacle pendant six mois !

TC. Ce qui frappe aussi c'est qu'ici à la Mousson c'est, comment dire... C'est pas grave.

IL. Oui, c'est pas grave. Le « *c'est pas grave* » permet de faire des choses. On devrait tout le temps se dire c'est pas grave. Et, en même temps, cela doit être des moments rares. Ce qui aurait été grave pour Julie Pilod le premier soir sous la pluie, cela aurait été de ne pas jouer. Et pourtant ce n'était pas confortable. Ni pour elle, ni pour nous. Qu'elle est la zone d'inconfort que l'on peut explorer dans ce une manifestation comme la Mousson et qui ferait que cela nous poursuivrait toute l'année ? Une zone sans réponse. Cependant c'est possible ici. À la Mousson on peut se déranger encore plus. Si ne l'avais pas été ici je n'aurais jamais réfléchi à ces choses-là. On a tous envie d'autre chose. Tous les acteurs en parlent. Ici c'est comme une bulle.

Propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat

YALTA SUR MOSELLE



Ils étaient trois comme Roosevelt, Staline et Churchill à Yalta. Ils n'étaient pas au bord de la mer Noire mais adossés à la Moselle. Il y avait là le Suisse Mathieu Bertholet, le Belge Serge Rangoni et le Français Stanislas Nordey, directeurs respectifs d'établissements à Genève, Liège et Strasbourg. Leur ambition commune - sujet du sommet - était de remettre l'écriture contemporaine au centre du monde du théâtre. Chacun égrena son lot de petits trucs et grandes idées. Des notions comme « ensemble », « comités de lecture », « frilosité des institutions » volèrent au-dessus de la Moselle. On s'aperçut que ces trois pays proches que sont la Suisse, la France et la Belgique, ne l'étaient pas. Le Français Stanislas Nordey, grand sireur d'écritures fraîches, proposa le cocktail du jour : « un tiers d'auteurs, un tiers de metteurs en scène, un tiers d'acteurs ». Mais personne ne put le goûter : on avait oublié d'apporter les verres et les pailles. On remettrait ça l'année prochaine.

JPT

JEUDI
26 AOÛT
2021



14h00 – Lecture *Ana contre la mort* - CHAPITEAU LES MARRONNIERS

De Gabriel Calderón (Uruguay),

Traduction de Laurent Gallardo, Dirigée par Laurent Vacher
Avec Marie-Sohna Condé, Maud Le Grevellec et Catherine Matisse

présentée 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.

La traduction de ce texte est issue d'une commande de la Mousson d'été.

16h00 – Conférence *Pensée singulière, écritures plurielles* - BORDS DE MOSELLE (bibliothèque si pluie)

Avec Marion Aubert et Pauline Peyrade

co-responsables du département Ecriture de l'ENSATT

17h30 – Lecture *Surexpositions (Patrick Dewaere)* - HORS-LES-MURS : ESPACE SAINT-LAURENT PAM

de Marion Aubert (France), dirigée par Eric Lehembre

Avec la troupe amateur du bassin mussipontain

18h15 – Lecture *Sept cuisinières, quatre soldats et trois Sophie* - HORS-LES-MURS :

MEDIATHEQUE PAM

De Simona Semenec (Slovénie), Traduction de Samuel Julien

Dirigée par Christine Koetzel

Avec la troupe amateur du bassin mussipontain

20h45 - Lecture *Jusqu'à preuve du contraire* - GYMNASSE

De Paolo Sartori (Italie), traduction Ester Bortolussi

Dirigée par Mathieu Bertholet avec Sabine Haudepin

22h00 - Lecture *Lichen* - CHAPITEAU LES MARRONNIERS

De Magali Mougél (France), dirigée par Isabelle Lafon

Avec Eric Bergér, Isabelle Lafon et Emeline Tournon, musique Vassia Zagar

présentée en partenariat avec le projet Fabulamundi. Playwriting Europe

soutenu par le programme Europe Créative de l'Union européenne

Ce texte, lauréat de l'Aide à la Création, est soutenu par ARTCENA.

Il sera édité en 2022 aux éditions Espaces 34.

Suivi par : DJ set de DJ Corinne - PARQUET DE BAL (CHAPITEAU)

En raison du contexte sanitaire (pandémie de Covid-19) qui limite la capacité d'accueil des lieux de spectacle, la réservation aux lectures est fortement recommandée

Réservations par téléphone à partir du 15 août au 03 83 81 20 22

Le port du masque est obligatoire dans l'enceinte de l'Abbaye et tous les lieux communs en intérieur

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. Les Rencontres théâtrales internationales de la Mousson d'été et l'Université d'été européenne sont organisées par l'association La Mousson d'été et l'Abbaye des Prémontrés, avec le soutien des villes de Pont-à-Mousson et de Blénod-lès-Pont-à-Mousson.

En partenariat avec le projet de coopération " Fabulamundi. Playwriting Europe " cofinancé par le programme Europe Créative, la Convention théâtrale européenne (ETC), Acción Cultural Española AC/E, l'Ambassade d'Australie dans le cadre du programme Australia Now France 2021-2022, l'Ambassade de France / Institut français en Argentine, l'Ambassade de Norvège, l'Istituto Italiano di Cultura Strasbourg, Pro Helvetia – fondation suisse pour la Culture ; avec le soutien de France Culture, ARTCENA – Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, la Maison Antoine-Vitez – Centre international de la traduction théâtrale, L'Arche éditeur, les éditions Espaces 34, Scènes et territoires en Lorraine, le Théâtre Gérard-Philipe/TGP Frouard, le Théâtre de la Manufacture – Centre Dramatique National de Nancy-Lorraine, Théâtre-contemporain.net, la librairie L'Autre Rive à Nancy ; avec la complicité artistique du Poche/GVE à Genève, du Théâtre national de Strasbourg, et avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.



Rédaction : Anaïs Heluin - Jean-Pierre Thibaudat
Mise en page : Emma Di Gregorio (Studio Hoefler)

Une version numérique (et en couleur) du journal est disponible sur www.mec.org
À consulter aussi sur www.theatre-contemporain.net où vous pourrez également consulter des vidéos des artistes présents à la mousson d'été

