

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le journal de la Mousson d'été

Lundi 26 août 2024 • N°4



**Véronique Bellegarde, Jérémie Fabre, Monica Isakstuen,
David Lescot, Sara Stridsberg, Magne van den Berg**

La vie sur terre est le résultat d'un jeu télévisé intergalactique qui aurait raté de Jérémie Fabre (France)

dirigée par Jérémie Fabre

avec Éric Berger, Vladislav Botnaru, Flore Lefebvre

des Noëtttes, Julie Pilod et Alexiane Torrès

(le titre est emprunté à Roberto Bolaño dans La Littérature Nazie en Amérique)



ESSAYONS ENCORE. RATONS ENCORE. RATONS MIEUX

Des scénaristes ont donc vingt-quatre heures pour écrire le synopsis d'une série, suivant quelques exigences minimales : raconter un « soulèvement » et s'adresser évidemment au plus grand nombre. Et si on disait que la vie sur Terre était le résultat d'un jeu télévisé intergalactique qui aurait raté ? Que ce ratage n'avait produit qu'une pénible existence régie par les lois d'une bureaucratie défailante ? Personne n'y croirait. Mais puisqu'on croit tout ce qu'on nous dit, dans ce temps où la vérité n'est qu'un fait alternatif parmi d'autres, et que la réalité bien souvent dépasse la fiction, surtout dans les fictions que nous livrent en série les séries ajustées à nos désirs, l'histoire se prend elle-même à son vertige... Et si donc s'écrivaient, sous nos yeux, par nos scénaristes en panne d'inspiration et la cherchant quelque part entre une chanson de Stevie Wonder et les théories de Pierre Bourdieu, les épisodes les uns après les autres ? Un soulèvement naîtrait inévitablement contre les fondements de ce monde, un poète de droite serait peut-être à la manœuvre, à moins que... Dans le vertige, l'amour se fraierait lui aussi un chemin en forme de quête vers son propre secret. Toute ressemblance avec un monde existant ou ayant existé serait-elle vraiment purement fortuite ?

La nouvelle pièce de Jérémie Fabre, décidément singulier dans sa faculté à fabriquer des machines théâtrales dévorantes, foisonnantes et libres, frappe par sa profusion et sa densité quasiment cinématographique : le théâtre rivalise ici aussi avec le roman et le plus haut des séries télévisées, mais avec ses propres outils – ceux de la situation imparable, du dialogue qui fuse, de la profondeur caché sous la surface arasante des mots et d'un processus qui s'accomplit pour mieux se détruire.

La vitalité de cette pièce tient aussi à cette étrange drôlerie, celle qui sait frôler les enjeux de grande gravité et en premier lieu, la catastrophe dans tout ce qu'elle recouvre, mais comme pour jouer avec elle, ou pour se jouer d'elle. Le rire comme arme contre la mélancolie, ou comme son instrument ? Puis dans la dérision de l'en-

semble, émerge la ligne de basse à la fois plus fondamentale et plus fragile : l'amour, ce mot qui ne dit rien des violences qui l'entourent, qui échoue aussi à expliquer pourquoi rester ensemble est impossible, tout autant que se séparer. Dans une planète où l'État serait Amazon et où le soulèvement semble être porté par les réactionnaires, par où recommencer le monde si ce n'est dans un regard qui porte ensemble le refus de ce trop de réalité et le désir de ne pas laisser au désastre le dernier mot ?

Arnaud Maisetti



Entretien avec Jérémie Fabre

réalisé par Arnaud Maisetti



Lire l'entretien intégral sur le site de la mousson

SE RACONTER DES HISTOIRES

D'où vient cette pièce ?

J.F. : La pièce est née dans un contexte de production bien précis : je l'ai écrite dans le cadre du LYNCEUS Festival, à Binic-Etables sur Mer, en Bretagne à côté de Saint Briec. Cela faisait quelques années que je tournais autour de ce festival *in situ* dédié aux écritures contemporaines, et qui passe commande à des auteur·ice·s des textes sur un thème imposé, suivant une contrainte de lieu, de temps et de distribution – une heure et demie pour cinq comédien·ne·s... J'aime beaucoup cet exercice de commande, et l'enjeu de *in situ*, j'ai donc postulé, rédigé une note d'intention, et on m'a proposé de participer à la 9^e édition du festival qui a eu lieu en juin 2023. Le thème était alors le soulèvement. Je me souviens que j'étais dans un état relativement lamentable, et j'en suis arrivé à imaginer cette histoire, en élaborant une fable avec trois intrigues liées : c'est d'ailleurs peut-être la pièce la plus structurée que j'ai écrite, parce que j'ai été contraint de la préparer en amont, pour donner le texte à des comédiens que je ne connaissais pas. Or, ça répondait alors pour moi à quelque chose d'intime : la nécessité de retrouver un cadre.

Comment écris-tu ?

J.F. : Je prends des notes tout le temps ; j'ai un dossier sur mon téléphone, « Diverses idées », et je note tout ce qui vient. Ça fait pour moi comme des éléments disparates d'une seule équation que je dois résoudre. Quand je m'arrête et que je dois écrire une pièce, je regarde dans ce dossier, et je mets à plat ces matériaux : j'essaie de voir ce que ça peut raconter ensemble. Il y a évidemment beaucoup d'obsessions qui se retrouvent, mais je peux aussi reprendre des éléments plus anciens, qui ne sont liés par rien, ou seulement par moi-même : je pioche alors dans ce sac qui contient ce que j'ai amené avec moi et aussi ce que je ramasse là où je suis... Ça peut être l'air ambiant, un article que j'ai lu dans la presse, le temps qu'il fait – tout fait matière. Et cette matière finit par constituer une épaisseur... Après, il me faut trier, enlever, agencer – et tâcher d'en dégager une histoire qui soit lisible.

L'histoire ?

J.F. : Je me rends compte souvent seulement après coup ce que la pièce raconte. Il me semble que *La vie est le résultat d'un jeu télévisé...* est une pièce sur les histoires – fondamentalement, j'écris toujours des pièces sur le pouvoir et le paradoxe de se raconter des

histoires : ici, par exemple, une histoire d'amour et ce qu'on se raconte à partir d'elle, une histoire d'une relation qui témoigne de la relativité des histoires : au juste, on se raconte toujours des histoires sur l'histoire qu'on vit... Pour moi, les histoires sont une porte d'entrée sur le réel qui en modifient notre perception. C'est d'ailleurs bien l'enjeu politique autour du *story telling* : quelle histoire racontent les dominants pour que les dominé·e·s le demeurent ? Une pièce sur les histoires, et sur la croyance qu'on peut accorder à ces histoires – une pièce sur le complotisme donc, et pour moi, ça va avec : sur la menace fasciste et sur la réaction en général. Et en ces temps de post-vérité, *d'alternative-truth* et de manipulation à vue de l'histoire, je dois dire que la floraison de toutes les théories de complot me fascinent : j'ai l'impression que le « complotisme » répond à un besoin de comprendre ce qui nous échappe. À ce titre, je trouve qu'il y a une certaine vertu dans le complotisme... Mais l'enjeu aura été pour moi d'essayer de dire cela, sans en faire l'apologie, parce que les conceptions complotistes sont évidemment dangereuses. Seulement, je suis agacé de lire toutes ces attaques convenues sur le complotisme, sans qu'on cherche à en percevoir les ressorts. La vérité est vécue comme tellement insupportable que face à elle, beaucoup sont persuadé·e·s qu'elle ne peut pas être celle-là, qu'il y en a une autre ou que quelque chose n'est pas dit. C'est comme les enfants, lorsqu'ils ne comprennent pas quelque chose, ils inventent une autre histoire. Ça m'intéresse et ça me passionne parce que je me reconnais là-dedans, en assumant la fiction... Or, je trouve que la fiction modifie la réalité, puisque le réel est fait de fictions, de légendes, et de contes. Le réel n'aurait pas été le même sans *Ulysse* ou *Star Wars*. Et je trouve ça beau ; moi, quand le réel m'échappe, j'essaie de le comprendre en me racontant des histoires... Nous avons un rapport subjectif au monde, et c'est ce rapport qui politise notre relation aux histoires : c'est pour cela que je voulais qu'il y ait trois histoires liées, qui se font face, et qui sont trois points de vues sur le même monde. Et je voulais entre les trois, installer une incertitude : on n'est jamais tout à fait sûr de ce qu'on regarde, si c'est une histoire d'amour authentique ou s'il s'agit de l'œuvre de scénaristes – et à l'intérieur de chaque histoire, qui a raison ? Quelle est la bonne histoire ? C'est cette forme kaléidoscopique qui m'a beaucoup intéressé...

Mistral & Tramontane

chemins de lecture

14H30: LECTURE

LIEU: AMPHITHÉÂTRE



TOUTES LES FEMMES DE TA VIE

Le besoin de vivre sa lutte contre la maladie à l'abri des regards apitoyés est unanimement accepté comme une justification valable à l'absence d'une mère auprès de son enfant. La fièvre qui insuffle soudain le désir de partir se chercher en voyageant à l'autre bout du monde, moins.

La maman, donnée comme seule alternative à la putain, concentre à elle-seule, à l'échelle de l'intime, du noyau familial, l'enjeu sensible d'une distribution tenace des rôles de genres.

On a bien plus d'une mère.

D'abord, parce c'est (au moins) sur cinq axes que cette femme déroule ses enjeux. La cohérence de caractère est délaissée par l'autrice en contrainte limitante alors que se décline les possibles d'un personnage ouvert.

Plus que l'âme du foyer, les versions d'une même femme : LA PREMIERE QUE JE PEUX ÊTRE, LA DEUXIEME QUE JE PEUX ÊTRE, LA TROISIEME QUE JE PEUX ÊTRE, LA QUATRIEME QUE JE PEUX ÊTRE, LA CINQUIEME QUE JE PEUX ÊTRE, se font matrices d'un récit dispensé du ronronnement mécanique classique des mélodrames familiaux joués à huis-clos. La musique se trouvera ailleurs.

Suivre la voix instigatrice de son propre jugement, pour pénétrer les parois poreuses d'un espace mental. Ici, l'altérité ne s'incarne que sous la forme de projections capables de réfléchir sa propre culpabilité. Puis, élaborer un discours commode pour justifier la disparition. Celle qu'on croyait absente, l'apparition nocturne à l'aura fantastique, a plus de substance que le père ou l'enfant assoupi. Lui, on ne l'entend même pas respirer. Au-dedans, les parasites bourdonnent. Ils chuchotent et montrent du doigt.

À force d'être taquinée, la corde de l'empathie finit par sonner faux. Regardez-vous rassembler ce qu'il vous reste de votre commisération pour tapoter l'épaule du père. Il s'occupe seul de sa progéniture et a bravement choisi l'approche au jour le jour pour survivre à la routine. La mère est livrée en pâture. Face à ces juges, il lui faudra au moins la force du nombre pour se défendre d'elle-même. Peut-être qu'elle est victime. Ou même pas à plaindre. Elle a tout juste le droit d'être, à son tour, coupable.

Chloé Royou

Et au-delà rien n'est sûr de Monica Isakstuen (Norvège)

dirigée par Véronique Bellegarde
avec Bénédicte Cerutti, Marie-Sohna Condé,
Marie Dompnier, Sébastien Eveno,
Julie Pilod et Pauline Vallé
traduit du norvégien par Marianne Ségol-Samoy

LA PREMIÈRE QUE JE PEUX ÊTRE

**Les bons jours, les réponses arrivent en rafale
pratiques et pragmatiques**

Je suis ailleurs c'est tout

pourquoi serait-il arrivé quelque chose

mon absence a une explication logique

mais d'autres jours, je hurle à moi-même:

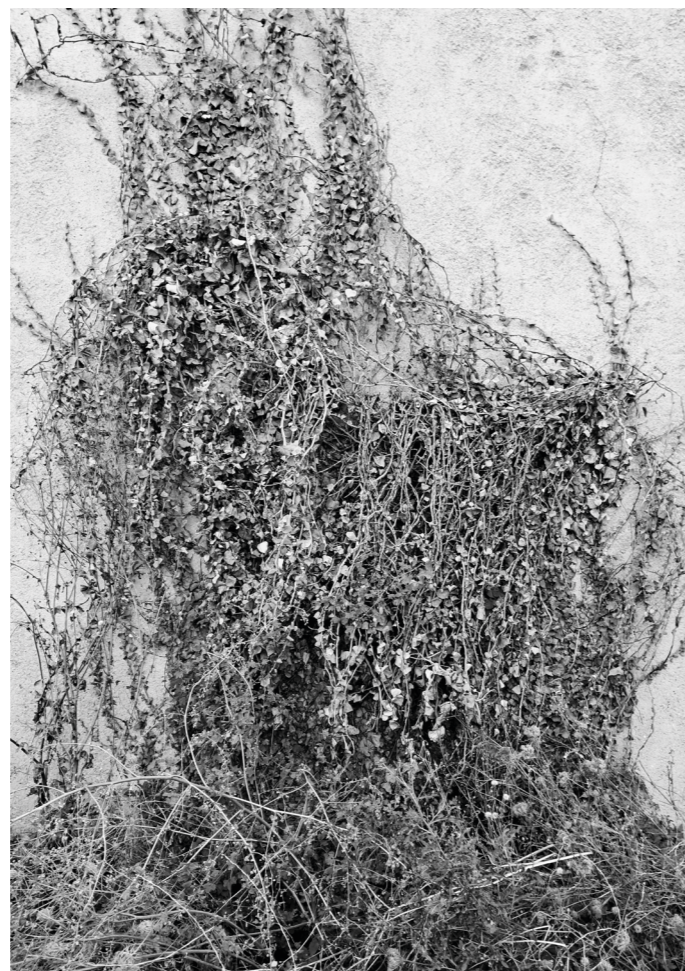
quelle genre de personne es-tu vraiment

et quelle genre de mère

non

pas mère

mère c'est pas le mot



Sirocco

paroles recueillies

Entretien avec Monica Isakstuen

par Chloé Royou

(traduction depuis l'anglais)

« L'ÉCRITURE COMME UN ESPACE EXPÉRIMENTAL »

Genèse du projet...

Monica Isakstuen: La maternité est un sujet central dans mes romans et dans mes pièces, tout comme les rôles qui nous sont attribués par la société. On a tendance à considérer le fait d'être mère comme quelque chose de quasiment sacré. Il est très rare, même en Norvège, après un divorce par exemple, que la garde des enfants soit confiée exclusivement au père et, si c'est le cas, on aura tendance à se demander ce qui cloche avec la mère... J'ai essayé de trouver des réponses à ces questions et de trouver au personnage de la mère des raisons valables, presque des justifications à son absence, pour elle-même mais aussi pour l'image que les autres lui renvoie. Qui sont ses juges? C'est peut-être avant tout elle-même... mais elle semble vouloir gagner le public à sa cause pour se voir enfin absoudre. Par ailleurs, en Suède et en Norvège, nous avons ce livre pour enfants sur un petit garçon qui vit avec son père. Quand j'ai découvert ce livre petite fille, je ne me suis jamais interrogée sur l'absence de la mère mais, en grandissant, c'est une question que je me suis posée. Cependant, au-delà de cette influence, la pièce a son existence propre. Ce livre est très connu dans le monde scandinave et c'est une référence dans les imaginaires collectifs. Pour moi, il s'agit juste d'un cadre où placer mes personnages. Je dérange la quiétude initiale avec l'arrivée soudaine de la mère et en plaçant l'accent sur ce personnage oublié, sur qui elle est et comment elle se sent. Le jugement à propos des mères qui ne vivent pas avec leurs enfants est constant mais je ne voulais pas d'un traitement réaliste ou naturaliste.

Une femme au pluriel...

M.I.: Quand j'écris, je reste fidèle à une voix. Le père est comme le réceptacle des pensées de la femme, de ses frustrations, de ses peines mais la profondeur de son personnage en lui-même ne m'intéressait pas tellement. Il est là. C'est même un rôle assez difficile à tenir, celui d'un mur qui lui renvoie la balle et tout ce qu'il dit est ambigu, pourrait être interprété de différentes façons, si bien qu'il ne donne aucune réponse claire à cette femme. Elle essaie pourtant de le faire parler et d'obtenir son aide pour se soulager enfin de la culpabilité mais il ne demeure qu'une projection de son espace mental. Tout se passe dans la réalité que se construit la femme à partir de sa propre lutte intérieure.

Le rapport à la musicalité ?

M.I.: J'ai fait beaucoup de piano jusqu'à mes vingt-cinq ans où j'ai complètement arrêté pour me concentrer sur l'écriture. Il en reste peut-être quelques traces. C'est très

important pour moi de trouver le moyen d'écrire le plus direct et proche d'une vérité nue du personnage. Je creuse les vicissitudes dans les mots et les phrases que l'on peut dire sous notre plus mauvais jour. Je peux entendre les voix des personnages et ressentir ce que je dirais moi-même, ce qui me paraît juste. L'humour est important également au milieu de la colère et de la frustration. Ce sont des émotions qui se prêtent bien au tragi-comique. J'écris dans un flux de conscience de manière très rapide puis je reprends le texte pour travailler avec méticulosité sur le rythme. Je m'ennuie si je lis des textes trop littéraires et désincarnés. Je veux me surprendre dans l'écriture. Je ne pense pas tellement au public ou au lecteur pendant le processus d'écriture mais, parfois, je lis le texte à voix haute pour trouver cette combinaison entre la fulgurance de l'affect et sa construction poétique.

Décliner à l'infini

M.I.: À un moment de l'écriture, j'avais dix-sept versions. Cela est même mentionné dans la pièce. Cependant, ces cinq versions sont suffisantes et me donnent assez de matière pour introduire de la variation à partir d'une question centrale : que s'est-il passé pour que cette femme s'éloigne de son enfant. C'est aussi l'histoire d'un couple. Ce pourrait être une version moderne de *Scènes de la vie conjugale*. Je pensais à une scène de *Marriage Story*, dans laquelle les personnages se déchirent jusqu'à atteindre le point de rupture où les mots qui sont prononcés ne pourront pas être oubliés.

Jeter la première pierre...

M.I.: Je veux que nous puissions ressentir ces mécanismes quasi automatiques de jugement pour introduire davantage de réflexivité. La question n'est pas de savoir si cette mère aurait dû être mère ou non. Parfois, je vois mes pièces, particulièrement celle-là, comme un essai pour tenter de sonder une problématique de société. Ma seule ambition avec ce travail c'est d'amener le public à ressentir ce qu'il se cache à lui-même. Mon écriture est brutale mais aussi aimante et dans l'empathie. Je prends le processus d'écriture comme un espace d'expérimentation de différentes théories, peu importe s'il n'y a pas une réponse claire à apporter à la question complexe de la maternité et des jugements qu'elle déchaîne. Pour autant, ce n'est pas une froide mise en pratique de concepts abstraits et il y a d'ailleurs souvent beaucoup d'émotion lors de la réception de la pièce.

P2_ Un homme vegan avec un trouble psychotique habite avec sa fille autiste à côté de néoruraux qui vivent en troupe. À un moment, l'un d'eux veut se suicider parce que son père qui vient de mourir d'un cancer battait sa sœur quand ils étaient enfant, et il était le seul de la famille à garder ce lourd secret. Dans le même temps, la ferme que le troupe est en train de retaper a un gros problème de toiture, mais heureusement, un autre voisin, qui est chasseur, vient les aider de bon cœur, même s'ils et elles ont un débat contradictoire houleux au sujet de l'interdiction de la chasse le week-end.

Un temps. P2 continue de lire en diagonale un peu dans sa tête.

P2_ Comment vous traitez la question du soulèvement ? Parce que je rappelle que c'est quand même le titre de la série.

**LA VIE SUR TERRE EST LE RÉSULTAT D'UN JEU
TÉLÉVISÉ INTERGALACTIQUE QUI AURAIT RATÉ**

JÉRÉMIE FABRE (FRANCE)

MOUSSON D'ÉTÉ 2024

Noroît

carte blanche

David Lescot

Auteur, metteur en scène,
compositeur et musicien

LE GRAND ART DU DIALOGUE



J'aime le dialogue. Je pense qu'on peut écrire du théâtre sans dialogue. Mais je pense que le dialogue est ce que l'écriture théâtrale possède en propre. Je pense que quand il y a du dialogue, c'est du théâtre. Quand il y a du dialogue dans un roman, par exemple, c'est du théâtre. Par exemple, j'aime le théâtre de Proust, c'est-à-dire les dialogues d'À la Recherche du Temps perdu. Sa phrase narrative, descriptive, méditative, qui est d'une grande complexité, est reconnaissable entre toutes, mais dans ses dialogues il épouse comme un caméléon sonore le parler de chacun de ses personnages, et c'est là que l'on sait le mieux combien la classe sociale n'est pas garante de la vraie distinction, puisque le Duc de Guermantes ou les notables qui déjeunent au Grand Hôtel sont bien plus vulgaires que tous les gens du peuple.

Dans le Lit de mon père de Magne van den Berg est un dialogue absolu, c'est-à-dire que toute la pièce, tout ce qu'y s'y joue, est contenu dans son dialogue, au point que son autrice n'y ajoute aucune indication scénique, ni même aucune ponctuation, découpant ses répliques en versets, unités de souffle traduisant le rythme des mots et des pensées qu'ils expriment. Parfois on commence une phrase sans savoir comment elle se terminera, ou on la commence et on l'interrompt, ou la ralentit avant qu'elle n'arrive à son terme, parfois on pensait l'avoir finie et on y ajoute autre chose, tout cela pour différentes raisons, qu'il reviendra à l'acteur de découvrir, de comprendre, ou de choisir.

Ce sont vingt-huit coups de téléphone entre un père et sa fille. Et il suffit de ces vingt-huit coups de fil pour savoir qui ils sont, non pas en tant qu'entités psychologiques, mais qui ils sont l'un pour l'autre, ce qui a eu lieu entre eux, et qu'ils peinent tant à dire. Se parler, tel est le sujet de Dans le Lit de mon père, est c'est l'une des grandes affaires de l'écriture théâtrale en général. Et derrière ces conversations de presque rien, où la pluie, le beau temps et les tracas matériels surgissent les mots chaque fois que devrait se dire une vérité, on se surprend à déceler une tragédie, un drame de la vie, vertigineux et familier. La mère est morte et la fille ne veut pas que l'on déplace les meubles de la maison où elle a grandi, et où le père continue à vivre avec sa nouvelle femme. Elle réclame que l'on honore la mémoire de la défunte, comme Antigone qui veut une digne sépulture pour son frère. Mais les accès de colère ou de tristesse, les quelques engueulades, les choses scandaleuses vécues entre les êtres, émergent comme de rares saillies sur le fond presque toujours égal de la vie comme elle va, et du temps qu'il fait. Impossible de ne pas y reconnaître, avec émotion, le rythme de nos existences. Magne van den Berg sait cacher le plein de ce qui ne se dit pas derrière le vide de ce qui se dit. Sa pièce contient tout l'art du dialogue, et c'est un grand art.

où la pluie, le beau temps et les tracas matériels surgissent les mots chaque fois que devrait se dire une vérité, on se surprend à déceler une tragédie, un drame de la vie, vertigineux et familier. La mère est morte et la fille ne veut pas que l'on déplace les meubles de la maison où elle a grandi, et où le père continue à vivre avec sa nouvelle femme. Elle réclame que l'on honore la mémoire de la défunte, comme Antigone qui veut une digne sépulture pour son frère. Mais les accès de colère ou de tristesse, les quelques engueulades, les choses scandaleuses vécues entre les êtres, émergent comme de rares saillies sur le fond presque toujours égal de la vie comme elle va, et du temps qu'il fait. Impossible de ne pas y reconnaître, avec émotion, le rythme de nos existences. Magne van den Berg sait cacher le plein de ce qui ne se dit pas derrière le vide de ce qui se dit. Sa pièce contient tout l'art du dialogue, et c'est un grand art.

Vent d'Autan

échos & conversations

#1• Lexique chronologique

14h30. « **Binaural** » signifie littéralement « ayant trait aux deux oreilles ». L'audition binaurale, par comparaisons de fréquences, permet à l'homme et aux animaux de déterminer la direction d'origine des sons. On a eu droit à une deuxième démonstration où l'on apprenait, déçu.e.s, la fin de la saison des monotropes uniformes.

16h30. « **Sharenting** » Le *sharenting* ou surpartage parental désigne la pratique des parents de publier des contenus concernant leurs enfants sur Internet. Pour « instanciation », il fallait suivre.

18h. « **Oui** » : adverbe d'affirmation invariable et nom masculin invariable. Adverbe équivalant à une proposition affirmative qui répond à une interrogation non accompagnée de négation (s'il y a négation si). Entre deux silences, derrière la scène, un cow-boy à casquette grat-tait ses vieux succès.

22h30 « **Échappage de noms** » : consiste à citer des noms connus, notamment d'artistes honorables et honoré.e.s au cours d'un cabaret dédié par Steve Gagnon aux poètes du Grand Nord québécois.

Stéphane Despatis

Geneviève Letarte

Catherine Lalonde

François Guérette

Emmanuel Simard

Nicolas Lauzon

Hugo Latulippe

Mathieu Gosselin

Gaston Miron

00h32 « **Panosse** » : serpillière

#2 – Les grands esprits se rencontrent en bords de Moselle

-Vet du att en diskussion kring de skandinaviska författare som är inbjudna till Monsun kommer att äga rum i eftermiddag ?

- Ja

- Vil du komme og høre på Monika Iskastuen, Sara Stridsberg og Magne Van Den Berg

- Ja

- Waar zal het zijn?

- Aux bords de Moselle, à 16h30

- Of ?

- Aan de oevers van de Moezel

- Eller?

- På stranden av Mosel

- Eller ??

- På bredden av Mosel

- Ja .

#3. Portrait de Ludmilla en Nina Simone spectacle hors-les-murs, de David Lescot

Il y a Nina Simone, voix soul venue de la Caroline du Nord raciste des années 30, et il y a Ludmilla Dabo, comédienne et chanteuse du XXI^e s. commençant née à Paris de parents originaires d'Afrique de l'Ouest. Entre les deux, il y a l'écriture de David Lescot, écrivain et musicien, qui trame ces destins en miroir, où l'art est un chant militant, et le chant une arme au poing levé, et où chacune des deux femmes, l'immense chanteuse et la jeune actrice se révèlent l'une par l'autre. On pourra voir ce double portrait chanté à l'Espace Montrichard de Pont-à-Mousson, à 20h45.

La Balaguère

billet

Faune et flore de la Mousson

Pendant les rares temps morts, certain-e-s arrachent des entretiens sauvages.

L'abbaye de PAM, en vert délavé au derrière des sièges, sert de test de Rorschach à nos esprits malades. On apprend que ceux qu'on prenait pour d'innocent-e-s stagiaires sont tout prêt-es d'achever leurs Tétralogies.

En pleine conversation sous les lauriers, une pomme de pin fait sa reconversion inattendue pour la séance de réflexologie plantaire qu'improvise un-e auditeur-riche attentif-ve.

Les assises savamment disposées sont délaissées pour des torsions sur l'herbe.

À l'issue d'une journée de lecture, il nous faut délasser les dos fourbus et les esprits troublés par une même question taraudante: faut-il prévenir le.la spectateur.riche devant moi des insectes non identifiés qui cheminent joyeusement vers sa nuque?

Après la tempête, des gouttes de résine viennent coller les cheveux.

La rédaction vous conseille de l'eau chaude, et l'envie de s'en sortir.

Les chauves devront gratter jusqu'au dernier bulbe.

C.R.

14H30 - LECTURE - **ET AU DELÀ RIEN N'EST SÛR** - AMPHITHÉÂTRE

de Monica Isakstuen (Norvège)

dirigée par Véronique Bellegarde

avec Bénédicte Cerutti, Marie-Sohna Condé, Marie Dompnier,

Sébastien Eveno, Julie Pilod et Pauline Vallé

traduit du norvégien par Marianne Ségol-Samoy

16H30 - CONVERSATION - **RENCONTRE AVEC DES AUTRICES D'EUROPE DU NORD**

avec Monica Isakstuen (Norvège), Sara Stridsberg (Suède) et Magne van den Berg (Pays-Bas)

18H - LECTURE - **LA VIE SUR TERRE EST LE RÉSULTAT D'UN JEU TÉLÉVISÉ INTERGALACTIQUE QUI AURAIT RATÉ** - GYMNASÉ

de et dirigée par Jérémie Fabre (France)

avec Éric Berger, Vladislav Botnaru, Flore Lefebvre des Noëttes, Julie Pilod et Alexiane Torrès

20H45 - SPECTACLE - **HORS LES MURS - PORTRAIT DE LUDMILLA EN NINA SIMONE** - ESPACE MONTRICHARD DE PONT-À-MOUSSON

texte et mise en scène David Lescot

avec Ludmilla Dabo et David Lescot

chansons Nina Simone

La Mousson d'été est subventionnée par le Ministère de la Culture (DRAC-Grand Est), la Région Grand Est, le Conseil Départemental de Meurthe-et-Moselle, la Communauté de Communes du Bassin de Pont-à-Mousson. Les Rencontres théâtrales de la Mousson d'été et l'Université d'été européennes sont organisées par l'association La Mousson d'été et l'Abbaye des Prémontrés, avec le soutien du Rectorat d'Académie Nancy-Metz et de la DAAC, et celui 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 de l'Union européenne, avec France Culture, la Comédie de Reims, le CDN Nancy-Lorraine La Manufacture, et le NEST- CDN transfrontalier de Thionville, les Ambassades de France et Institut français en Argentine et au Cameroun, l'Istituto Italiano di Cultura Strasburgo, avec le soutien d'ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre ; avec le soutien logistique du Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy-Lorraine et du Théâtre Gérard-Philipe Frouard ; avec la complicité artistique de France Culture, de Théâtre-contemporain.net, de la librairie L'Autre Rive à Nancy. Avec la participation artistique du jeune Théâtre National et avec le soutien du Fonds d'Insertion pour Jeunes Artistes Dramatiques, D.R.A.C. et Région SUD.

la
MOUSSON
d'été

Abbaye
des
Prémontrés



La Région
Grand Est



Bassin de
Pont-à-Mousson
Communauté de Communes

Playwriting Europe
Fabulamundi

Cofunded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



BLÉNOU

