

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le journal de la Mousson d'été

Mardi 25 août 2026 • N°4



**Emmanuel De Candido, Olivier Lenel, Ludovic Longelin, Stanislas Nordey,
Pietro Pizzuti, Léo Plotton, Fabrizio Sinisi, Philippe Thibault, PhiltiPhil Fury.**



CHACUN CHEZ SOI

« Nous ne sommes plus, en tant qu’êtres
doués de la faculté de sentir, à la hauteur de
nos propres actions. »

GÜNTHER ANDERS, *Nous, fils d’Eichmann*

Vivre à côté, est-ce vivre ensemble ? Peut-être est-ce au contraire la manière la plus ordinaire de s’en dispenser. Le voisinage pavillonnaire— maisons *individuelles*, à chacun sa pelouse, ses haies soigneusement taillées— paraît lever le théâtre pacifique des vies conciliées : un barbecue grésille, la même chanson passe d’un jardin l’autre, quelques éclats de voix franchissent les clôtures un dimanche d’été. Mais que partageons-nous, sinon le nom d’une rue et l’espace mitoyen d’un ciel ? Côtoyer n’est pas connaître ; la politesse de façade donne le change et suffit à nous acquitter de ce qui de l’autre côté se déroule.

C’est cette fiction politique du voisinage que Ludovic Longelin prend pour matière : ce qui permet de vivre ensemble sans jamais faire monde commun. La pièce demande moins ce que nous voyons que ce que nous faisons de ce que nous savons. À partir de quand entendre oblige-t-il ? Le hors-champ tient lieu autant d’une économie théâtrale que d’un ordre moral et politique.

Le dispositif l’inscrit dans l’espace. Installé en bi-frontal, le public occupe la place des jardins voisins : spectateur qui joue sans phrase ce voisinage dont la scène ne livre que la rumeur. Mais il est aussi Ann et Philippe, seuls personnages visibles, puisque notre regard demeure enfermé dans leur parcelle et ne reçoit du monde que ce qui franchit les limites : chants d’oiseaux, télévision, conversations. Voir ici, entendre là-bas. Le partage du visible et de l’audible devient celui des responsabilités : le spectateur en vient à en savoir assez pour ne plus pouvoir prétendre ignorer.

Longelin écrit ainsi d’abord pour l’oreille. À cette prolifération sonore répond une chorégraphie méticuleuse du quotidien : balayer l’allée, lisser la nappe, disposer les verres, bien fermer le portail à clé. À mesure que l’irréparable approche, l’ordre du jardin devient moins un refuge que le lieu d’une politique minuscule, et décisive : tenir le dehors à distance et préserver son espace, continuer malgré tout.

L’Homme en son jardin de Ludovic Longelin (France)

Lecture dirigée par Léo Plotton.
Avec Valérie Bauchau, Camille Dagen, Ömer Koçak, Régis Laroche,
Julie Pilod et Sacha Vilmar.
Musique Philippe Thibault.
Ce texte est lauréat de l’Aide à la Création d’ARTCENA (automne 2025).

Car ce dimanche de finale de Coupe du Monde, tandis que le lotissement s’échauffe pour le match, un homme est renversé sur la route par le fils des voisins. On ne le verra jamais – c’est un enfant de huit ans qui dit sans détour ce que les adultes vont mettre le reste de la pièce à désapprendre— « papa il a tué un homme », avant que la famille entière ne referme sur elle-même le pacte qui fait de cette mort un accident sans témoin : après tout, *ce n’était qu’un migrant*. À quelques mètres, Philippe peaufine son discours pour une manifestation. Il y est question de *maines tendues* et d’*humanité*. Ann répète pour son récital. Autour, la rumeur franchit les palissades des pavillons. Passons à autre chose. C’est seul, une fois Ann repartie, que Philippe face à son propre texte, devra choisir ce qu’il en fait.

Ce point de bascule fait la portée de la pièce, qui refuse de distribuer bons et mauvais rôles, mais s’attache à détruire patiemment cette distribution. D’un côté, une famille fait corps autour de l’un des siens ; de l’autre, un couple lettré acquis aux causes justes, dont le langage de solidarité s’effondre au moment où il faudrait, non plus l’écrire, mais le vivre, et qu’entre les mots et les gestes s’ouvre parfois toute la distance d’un portail fermé. La lâcheté n’a pas de bord ; elle se loge dans le drame collectif comme dans la posture intime.

Le match va commencer. On boira, on criera, on insultera l’Italie, on espérera une *victoire française*. Le crime se dissout dans le vacarme collectif. La communauté sait se reformer autour de ce qu’elle consent à ne pas savoir.

À l’heure où s’annoncent des scrutins chargés de tout ce que ce texte décrit sans le nommer, *L’Homme en son jardin* déplace ainsi la question politique. Il ne demande pas seulement contre qui nous sommes prêts à manifester, mais avec qui nous sommes disposé à vivre ; non ce que nous proclamons, mais ce que nous faisons lorsqu’un événement vient frapper contre notre clôture. La pièce ne hausse pas le ton ; elle chuchote, par-dessus une haie : que vivre à côté n’a jamais suffi à vivre ensemble, et que le théâtre, ici, ne combat pas un fascisme désigné au loin— il met à nu les conditions matérielles des renoncements ordinaires dont il sait se nourrir : séparation des espaces, privatisation des existences, déliaison entre conviction et conduite. « On se croit seul au monde », c’est encore ce qu’on se raconte pour pouvoir (lâchement ?) le rester.

Arnaud Maïsetti



Retrouvez l’intégralité de l’entretien
sur le site de la Mousson d’Été

« Voir et d’entendre la lente et sourde transformation d’un personnage »

Du contexte d’écriture et de sa trajectoire. *Une quête de l’onde de choc ?*

Le travail sur l’onde de choc n’appartient qu’à la scène. Je fais nettement la distinction entre les pièces que j’écris et les performances que je conçois— une différence qui tient au regard et à l’écoute du spectateur. Dans mes performances, la place est laissée au hasard, à la surprise : ce sont plutôt des « accidents poétiques », qui n’exigent rien du spectateur. Dans *We must meet appart*, performance de sept heures d’après Emily Dickinson, le public découvrait une comédienne vivant à son rythme— faisant du pain, disant ses poèmes— sans qu’aucune attention particulière ne lui soit demandée : on vient au théâtre assister à un acte, pour la performance on se laisse surprendre par l’acte. *L’Homme en son jardin* appartient à la scène et à la représentation, avec la volonté évidente de travailler sur cette onde de choc. C’est-à-dire que la scène et ses mots ne sont pas porteurs du drame. Le drame est ailleurs. La scène fait simplement caisse de résonance. Nous assistons alors au lent processus de désagrégation. J’écris un théâtre qui cherche à comprendre comment un sentiment, bon ou mauvais, s’infiltré en nous, quels chemins il emprunte, et quelles en sont les conséquences.

Du visible et de l’invisible. *Le hors-champ, un choix paradoxal de théâtre ?*

Je suis de plus en plus incommodé par la démonstration théâtrale, le « faire-théâtre ». Une scène vide n’implique pas qu’il faille la remplir d’histoires extra-ordinaires, de décors improbables, de sons tonitruants : il faut entendre et respecter son silence avant d’y faire quoi que ce soit. Ce qui me passionne au théâtre, c’est de voir et d’entendre la lente et sourde transformation d’un personnage. D’où l’importance que j’accorde au hors-champ : mettre le drame hors de vue en s’intéressant plus à ses conséquences, car l’exposer réduit

le champ des possibles et obstrue les perceptions. Dans *L’Homme en son jardin*, il était important que le spectateur vive la même déflagration que les deux personnages : spectateurs et personnages sont exactement dans la même situation, ils entendent le drame qui vient de l’extérieur. Les spectateurs ne sont pas des témoins privilégiés, des « voyeurs protégés » comme en dispositif frontal. Ils deviennent, eux aussi, responsables de ce qu’ils entendent. Ce à quoi ils assistent, c’est à la lente désintégration des certitudes— sans exubérance, sans exagération, car le mal a pénétré les chairs en silence. Pour ce texte, j’ai travaillé sur deux espaces : l’espace scénique— le jardin de Philippe— et l’espace sonore, la vie de l’impasse et des jardins proches. C’est de là que viendra le drame. Au début de la pièce, la quiétude du jardin est vite contrariée par le bruit d’un ballon qu’un enfant tire violemment contre le mur, puis contre une grille : autant de bruits quotidiens qui empêchent de croire que nous serons en paix dans ce jardin. L’image sonore est porteuse du drame.

De la lâcheté ordinaire. *Une impuissance : la nôtre aussi ?*

Cette pièce est pour moi une sorte de miroir de notre façon de vivre aujourd’hui. Je n’y condamne personne ; je laisse infuser le sentiment d’impuissance. Nous nous accommodons des tragédies qui ravagent le monde, et notre humanité se rétrécit sans que nous nous en rendions compte. Dans la pièce, Philippe se croit capable de défendre les belles causes : il écrit un discours pour dénoncer l’absence de solidarité. Mais confronté directement au drame, il perd tous ses moyens. Je ne crois pas qu’il soit lâche. Il prend simplement conscience qu’il ne sait plus agir : les mots ne suffisent pas, c’est une vie entière qu’il faut mettre en marche pour espérer pouvoir combattre— et sa vie n’est pas à la hauteur de l’engagement. Sa vie est un leurre. *L’Homme en son jardin* est donc plus un constat qu’une accusation : le désolant reflet de notre déficience.





THÉÂTRE, MÊME PAS MORT



Un seul être vous manque et tout est dépeuplé... L'absence de l'être aimé colle implacablement à la peau des délaissés-es. Tout fait signe dans l'existence pour rappeler le creux dans le corps et le ressassement des souvenirs. Ce qui n'est plus était si présent encore quelques jours auparavant. Alors on donnerait tout pour ne pas subir ce que la perte nous inflige. Qu'à cela ne tienne, il suffirait d'acheter les services d'une clone destinée au rôle de la femme aimée et disparue. Refusant de faire le deuil de sa femme comédienne, LUI a décidé de faire appel à la société qui a commercialisé ce dispositif. Puisqu'après tout, nous jouons tous un rôle social, pourquoi ne serait-il pas possible de s'approprier la vie d'une autre ? Soudain, de manière vertigineuse, l'identité n'existe plus, on touche le tréfonds de nos propres constructions. Puisque tout est choix, puisque tout a déjà été vécu, éprouvé, dit, puisque tout est construction, alors nous pouvons nous interchanger.

Le début pourrait ressembler à une comédie, avec cette mauvaise doublure qu'on aimerait voir échouer à ressembler à une autre. Nous sommes, au début de la pièce, confrontés-es à notre volonté de défendre l'unicité des identités, de ce mécanisme si intime que nous avons mis tant d'années, plus ou moins consciemment à construire, à modeler, à coup de « j'aime » / « j' aime pas », de questionnaire de Proust, de traits définitoires plus ou moins hâtifs.

Après avoir déconstruit nombre de nos travers, à commencer par les constructions sociales les plus absurdes, la pièce invite aussi à nous disséquer nous-mêmes, à observer les soifs de vivre, nos difficultés à nous confronter au deuil, et le précipice au bord duquel nous sommes conduits-es.

Mécanismes de *Fabrizio Sinisi* (Italie)

Traduit de l'italien par Pietro Pizzuti.

Dirigée par Stanislas Nordéy.

Avec Christophe Brault et Marie-Sohna Condé.

Le texte paraîtra le 10 septembre 2026 aux éditions Espaces 34.

En partenariat avec le réseau européen Fabulamundi Playwriting Europe.

Mais *Mécanismes* ne s'arrête pas là et nous permet de reconsidérer la place du théâtre. Si jouer un rôle est ce que nous réitérons sans cesse, l'endroit où nous en sommes les plus conscient-es, acteur-ice comme public, c'est bien au théâtre. La réflexion qui en résulte prend une saveur toute contemporaine. Dans cette pièce aussi, « les mauvais temps nouveaux » sont à l'œuvre : le monde brûle, la guerre est proche mais le bonheur se cueille au théâtre, dans l'instant précis où nous nous sentons le plus vivants, capables de mesurer le jeu comme éternité feinte, comme moment qui vaut la peine de vivre parce que nous y sommes pleinement... quelqu'un d'autre. La mécanique théâtrale nous extrait de nous-mêmes, des autres, non pas seulement parce que nous ressentons collectivement la même chose qui ferait société, mais parce que nous éprouvons quelque chose de l'autre en nous, de l'ordre de son intime et certainement aussi du spirituel, quelque chose d'une petite flamme que le jeu, les mots savent activer. Les pièces nous permettent de contacter cette étincelle du vivant en nous. Cette expérience ne change pas le monde et sa course vers un épuisement de toute ressource, mais elle nous donne une raison de vivre et de nous battre pour rester vivant au cœur de la vie — tant qu'elle dure.

La vie alors n'aurait plus qu'à être une pièce de théâtre où l'on rejoue ce qui nous a rendu-es heureux-ses, pour réactiver en nous quand on regarde un autre jouer et redire les mots dits pendant des siècles avant lui, une bonne raison de vivre.

Laëtitia Guichenu

Blizzard

des mots

Bloc— Parce qu'on aime plus facilement les dialogues formés par des répliques qui fusent, le bloc de texte, autant que le bloc de béton, n'est pas toujours apprécié à sa juste valeur. Difficile à faire entendre, à nuancer, à faire vivre. Ils permettent d'apporter des tons divers et obligent les comédiens à puiser une autre énergie. Faire vivre la peur, l'angoisse, ou l'espoir ce qui ne peut se dire qu'avec le complexe, le long. Un bloc pour résister et pour fonder, un bloc pour faire crisser les mots des personnages en crise. Le bloc est un hurlement qui perfore la page.

Écriture— Plusieurs manières d'écrire sont décrites dans ces pages. On peut s'entourer d'abord de musique en dressant une play-list comme Sébastien David, laisser mûrir et écrire d'un trait comme Adil Hassâini, prendre le temps de la réflexion comme Nathalie Fillion. Diversité des approches, richesse des pratiques,

Jeu— Le matin, les voix résonnent des stagiaires qui s'approprient les textes, les jouent, s'amusent à les faire vivre. Vient le tour des comédiens et toute une palette de jeu. Des corps immobiles, regards fixes, concentrés sur la mise en voix, un jeu interrompu par un accident technique mais si concentré qu'il n'y paraît rien, un jeu généreux à murmurer le texte des partenaires, à les soutenir par le regard, à les accompagner avec intensité, des jeux à faire rire et à faire pleurer grâce à un geste parfait, une larme contenue, une voix qui s'éraille, un silence redoutable. Les mises en lecture sont des prouesses chaque jour renouvelées où jouer nous permet d'être enjoués-es.

Théâtre— Les mots exposés plus haut sont des éléments d'un grand tout bien difficile à définir. Multiples dans ses formes, dans ses registres, le théâtre est un pacte : être un autre devant un public, créer une fiction pour celui qui regarde et pour celui qui joue. À la croisée de la recherche la plus sérieuse et la légèreté la plus précieuse, le théâtre semble une quête d'inventions infinies.

Histoire— Qu'elle se raconte souvent contre elle. Ne se donne pas comme telle, source coulée d'eau douce à son terme, mais s'arme de roches dans son flot qui la renverse parfois — et doute d'elle-même en la rapportant (*L'Apparition*) ou la reprend comme on corrige un enfant impossible, la multiplie (*Insectes*), l'invente autre, ou s'efface, se dévore, et se désapprend : rêve de sa fin pour mieux l'enjamber (*Une fin*) : quand elle s'y heurte, c'est pour mieux nous apprendre à ne pas nous y soumettre, repérer son rythme sournois : redonner un nom aux morts, mémoire pour les vivants. On trafique avec elle d'étranges jeux qui valent ceux de l'enfant tentant d'attraper la lune d'une main en plissant les yeux — en plein jour, il sait qu'il n'a pas à la chercher, et qu'elle dans sa poche.

Ombres— Intérieures souvent ; casque aux oreilles, suffit de fermer les yeux pour lever ces ombres ; on les ouvre, elles sont là aussi — corps de Ray et de Floss, voix de mon frère, celles qui de l'autre côté de la cloison réclament caresses, chantent berceuse, échouent à faire son deuil.

Compost— De la langue comme dépôt — toute cette vie grouillante amassée des siècles qui par endroits reviennent : cadavres de Rabelais, de Joyce, Kafka, Tchekov, Brecht ou d'Aristote dont les vers ont fait festin, décomposition de langage surgissant en pousses anarchistes, mauvaises herbes, *bush* voué à recouvrir nos villes, un jour.

Théâtre— Qu'est-ce ? Question posée dès qu'une pièce s'écrit et qu'on repose quand on la lit, la joue, en parle le soir quand on est trop fatigué pour en parler, et on le fait malgré tout dans la fatigue, qu'on laisse la fatigue parler — qu'est-ce : forme découpant dans l'infini la beauté. Pas seulement tout et son contraire, mais l'envers de cela aussi. À quoi bon ? — en parler prouve qu'il ne s'épuise jamais que dans nos rêves où d'autres théâtres dressent leur scène atroce et désirable. Qu'en faire ? Fronde tendue, ou s'armer de patience pour plus tard : bientôt. **AM.**

Choses lues,
choses vues

LG.

ELLE.— Une identification totale,
à cent pour cent, est presque impossible.
Et ce n'est même pas souhaitable.

Cela pourrait engendrer
des malentendus, tu comprends.
Des malentendus.

LUI.— L'agence m'a dit ça aussi.
Il faut maintenir une certaine
marge de vigilance.

ELLE.— Exactement.
Une marge de contrôle.

LUI.— Une marge de combien ?
Plus ou moins. Dix pour cent ? Vingt ?

ELLE.— Dix, c'est suffisant.

MÉCANISMES

Fabrizio SINISI

traduit de l'italien par Pietro Pizzuti

MOUSSON D'ÉTÉ 2026

carte blanche

Stanislas Nordey
acteur, metteur en scène, éditeur



Mousson après mousson, cette sensation toujours renouvelée d'un lieu qui opère cette magie si rare: le royaume des acteurs et des actrices, oui, guidé-es par un ou une metteur ou metteuse en voix, mais souverain-es, magnifiques, se déplaçant avec grâce d'une écriture à une autre, acrobates de la langue et des fables, besogneux-ses et lumineux-ses, travailleurs-euses et gracieux-ses.

L'art de l'acteur-ice, au centre de tout, seul-es habilité-es à porter la langue et le sens.

C'est un metteur en scène qui écrit ces lignes— mais il est aussi acteur et sait la responsabilité et l'engagement, l'exposition et le danger. À l'heure où les spectateurs et les spectatrices entrent pour écouter et voir, iels sont seul-es dans le faisceau du projecteur, le metteur en scène est planqué quelque part, bienveillant et porteur parfois, désarmé et maladroît d'autres fois.

Alors , salut à vous six: Sydney, Emmanuelle, Clémence, Makita, Christophe et Marie Sohna qui en quelques heures de travail m'avez donné cette joie renouvelée de vérifier encore et toujours le courage insensé des interprètes.

Et salut à vous autres, que je n'ai pas croisé-es dans le travail, mais que je sais et je sens au cœur du mouvement.

échos & résonance

#1. Brecht ! Présent ?

« Le monde est loin / il faut que tu le portes ». C'est par ces mots du poète Stéphane Bouquet, qu'Olivier Neveux a ouvert sa conférence, autour et avec « ces mauvais temps nouveaux » qui s'amoncellent, occasion pour lui de revenir sur quelques décennies de théâtre politique. « Théâtre », « politique » ? C'est d'abord contre cette sainte « alliance labellisée » qu'il proposa plusieurs hypothèses autour de leur distinction et de leur articulation. Le travail de la forme, l'effort de la patience, le souci de la raison: autant d'armes qu'avait forgées Brecht et que Neveux patiemment à son tour déplia. Moins une *leçon*, qu'un travail en partage, de la scène à la salle, sur ce que peut le théâtre: ce que seul il peut mobiliser pour les luttes en cours et à venir. « Enfonce-toi dans la fange, / Embrasse le bourreau, mais: / Change le monde: il en a besoin ». **AM.**

#2. Trois cartes

Ce soir, on fait le mur: on quitte l'enceinte de l'Abbaye pour l'Espace Montrichard, 20h45— déplacement modeste à l'échelle de celui qu'entreprend, dans Fils de bâtard, cet homme qui cédant à une fièvre soudaine part chercher son père mort depuis quinze ans. Avec lui, trois cartes, Congo, Antarctique, Libye— continents d'un absent. Et c'est une autre disparue que le voyage réveille: une mère, révolutionnaire sans le savoir, à qui la mort promise n'aura pas été douce. Sept ans d'enquête et un siècle d'histoire pour ce faux seul-en-scène où le documentaire glisse vers le slam, le mime et la marionnette géante— où filiation, héritage et virilité finissent, un à un, par se défaire. **AM.**

#3. Et on montre le son

Depuis le début de cette Mousson, nos oreilles sont très sollicitées par les voix qui murmurent, susurrent, profèrent, crient, hurlent, par la musique également qui accompagne certaines pièces. Ce sont aussi les oreilles des personnages qui semblent faire écho à notre écoute: plusieurs pièces mettent en scène l'appréhension auditive de ce qui environne les personnages, voisins de jardin, voisins d'hôtel. Et la question de la captation ponctue également notre semaine. Jean-Pierre Ryngaert animera la conversation à 16h30 en compagnie de Philippe Thibault, qui compose depuis de nombreuses années les mises en lecture de la Mousson, Ludovic Longelin, auteur de *L'Homme en son jardin* et Léo Plotton, metteur en scène, créateur et réalisateur d'installation sonore.

LG.

Retrouvez la Mousson en ligne !



instagram



site web



facebook

La Balaguère

billet

Dans l'air de notre temps, comme la mauvaise herbe qui court sur le pavé, se développe la notion de robustesse. Forcée par le biologiste Nicolas Hamant comme « antidote au culte de la performance » cette course à la réussite et à une forme de compétition malsaine, la robustesse est une faculté à se maintenir au gré du temps, être des mauvaises graines, les plus durables, celles qui résistent à tout. Il nous faut être robustes, en ce quatrième jour de Mousson, au cœur du marathon joyeux. Les moins habitués éprouvent sûrement déjà cette fatigue typique du festival où les instants d'émotion intense et les états brumeux succèdent aux échanges endiablés. La Mousson sème en nous réflexions, désir de partage, de jeu, d'écriture, elle représente en cela un modèle de robustesse qui lui permet de tenir depuis plusieurs décennies. Prenons-en de la graine ! **LG.**

14H30 - LECTURE - L'HOMME EN SON JARDIN

LIEU: MARRONNIERS

de Ludovic Longelin (France)

Dirigée par Léo Ploton.

Avec Valérie Bauchau, Camille Dagen, Ömer Koçak, Régis Laroche, Julie Pilod et Sacha Vilmar.

Musique Philippe Thibault.

Ce texte est lauréat de l'Aide à la Création d'ARTCENA (automne 2025).

16H30 - CONVERSATION - « RENCONTRE AUTOUR DES RELATIONS ENTRE LA DRAMATURGIE ET LE SON »

LIEU: BIBLIOTHÈQUE

Avec Ludovic Longelin, auteur— Léo Ploton, metteur en scène— et Philippe Thibault, musicien.

18H - LECTURE - MÉCANISMES

LIEU: GYMNASÉ

de Fabrizio Sinisi (Italie)

Traduit de l'italien par Pietro Pizzuti.

Dirigée par Stanislas Nordey.

Avec Christophe Brault et Marie-Sohna Condé.

Le texte paraîtra le 10 septembre 2026 aux éditions Espaces 34.

En partenariat avec le réseau européen Fabulamundi Playwriting Europe.

20H45 - SPECTACLE HORS LES MURS - FILS DE BÂTARD

LIEU: ESPACE SOCIOCULTUREL MONTRICHARD DE PONT-À-MOISSON

Conception, interprétation, co-mise en scène: Emmanuel De Candido.

Co-mise en scène: Olivier Lenel.

Complices de scène: Orphise Labarbe, Clément Papin.

Création musicale: François Sauveur et Pierre Constant.

Scénographie: Sarah De Battice.

Soutien dramaturgique: Stéphanie Mangez, Caroline Godart. Création lumières: Clément Papin.

Costumes et accessoires: Cinzia Derom et Patrick Gautron.

Mouvement: Jean Pavageau.

Une coproduction de Cie MAPS— Théâtre de Poche— l'Ancre, Théâtre Royal— La Charge du Rhinocéros— Forum Jacques Prévert de Carros—

Festival Trajectoires— La Coop et Shelterprod.

Avec le soutien de la FWB, de Taxshelter.be, ING et du Tax-Shelter du gouvernement fédéral belge.

22H30 - DJ SET

LIEU: CHAPITEAU

De PhiltiPhil Fury

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 l'Abbaye des Prémontrés. En partenariat avec les projets de coopération « Fabulamundi. Playwriting Europe » et « PLAYGROUND » cofinancés par le programme Europe Créative de l'Union européenne. Avec le soutien d'ARTCENA - Centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, de la Comédie de Reims - Centre Dramatique National, de l'Institut Culturel Italien de Strasbourg, de l'Ambassade de France et de l'Institut français en Colombie, de la Maison Antoine-Vitez - Centre international de la traduction théâtrale et du Performing Arts Funds NL; 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. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National et l'aide du Studio ESCA.

la
MOUSSON
d'été

Abbaye
des
Prémontrés

PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST

La Région
Grand Est

MEURTHE
ET
MOSELLE

Bassin de
Pont-à-Mousson

Ville de Pont-à-Mousson

BLÉNOD

FABULAMUNDI
PLAYWRITING
EUROPE
NEW VOICES

CDN

ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

DAAC

ARTCENA

ISTITUTO
ITALIANO
di CULTURA

The Cherry

AMBASSADE
DE FRANCE
EN COLOMBIE

INSTITUT
FRANÇAIS

FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FOND NL

FLANDERS
LITERATURE

FLANDERS
ARTS INSTITUTE

mav

Théâtre de la Manufacture

studio
ESCA

CDN

Théâtre de la Manufacture

JEAN L'HÔTE

Télérama

France Culture