

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le journal de la Mousson d'été

Mercredi 26 août 2026 • N°5



**Adil Hassaïni, Dea Loher, Laurent Muhleisen,
Ruppert Pupkin, Aurélie Van Den Daele, Sacha Vilmar.**



D'ÉCHOS EN RÉSONANCE

Les rêves qui t'habitent / ne te laisseront pas
tomber / si seulement tu poursuis ta route, /
car tu sais / où elle doit te mener.
La source jaillira / et les mots viendront
à flots, / quand celui que l'on attend /
arrivera enfin ici.

NEIL YOUNG, Red Sun

Les vies des autres cessent bien souvent d'exister pour nous sur le pas de leur porte. Dans les cages d'escalier et les halls, nous nous saluons *de loin*; parfois un geste sans mot suffit. S'empilent dans les immeubles les existences étanches les unes aux autres. Les portes closes se referment sur autant de secrets, et les villes tiennent debout sur cette économie intraitable de l'indifférence par laquelle chacun protège son seuil en ignorant celui de son voisin. Il suffirait qu'on laisse sa porte entr'ouverte – pour que s'y engouffre autre chose qu'un courant d'air, la possibilité que les vies s'ouvrent aux autres, et se répondant, se reconnaîtraient, singulières et dissonantes, chacune prise dans le devenir des autres – et que dans cette reconnaissance, l'on se *considère* soudain. Les vies se mettraient à agir comme ces pendules de Newton à l'échelle du monde.

La dernière pièce de Dea Loher refuse de se résoudre dans son seul récit. De quoi s'agit-il? Nino et Erik croisent dans leur immeuble, leur voisine – Madame Yamamoto demande à ce qu'on laisse sa porte légèrement ouverte. Depuis cette ouverture, la pièce met en mouvement son carrousel ouvert à ses propres vents. Les scènes se succèdent, des vies prennent place qui aussitôt s'évanouissent. Une femme au restaurant persuadée que la serveuse la soupçonne de la voler; un homme à qui la compagne offre une pièce d'or et qui doute de sa valeur; des pêcheuses constatent que les poissons de l'étang sont empoisonnés; un enfant s'inquiète auprès d'un homme de ce qui reste après la mort... Drame-dans-la-vie, plutôt qu'exposant le drame d'une vie, la pièce donne à voir, au cœur d'un battement, des parcelles d'existences dans le mystère de leur évidence. Chacune de ces scènes pourrait sembler une pièce en soi, et donne vue sur le vertige auquel s'affronte chaque vie minuscule: qu'il n'est pas besoin de geste héroïque ou de situation orageuse pour faire face à l'angoisse, la crainte, au désir plus grand que soi, à la solitude écrasante – même (et peut-être surtout) quand on vit auprès de l'autre –, à l'incompréhension qui nous lie, la beauté qui nous ravage devant l'infime. Ainsi cette femme dont la voiture commence à prendre feu et

Madame Yamamoto est encore là de Dea Loher (Allemagne)

Traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen, avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez.
Dirigée par Aurélie Van Den Daele.
Avec Valérie Bauchau, Clémence Coullon, Évelyne Didi, Sébastien Éveno, Émilie Lehuraux, Sidney Ali Mehelleb, Julie Pilod et Makita Samba.
Musique : Christophe Rodomisto.
La pièce est représentée par L'Arche – agence théâtrale.

qui refuse toute aide: si elle veut toucher l'assurance, il faut que *tout brûle*. Y lire, sous l'anecdote, l'allégorie qui nomme ce monde? Ou sous la parabole, cette parcelle de vie qui, si elle témoigne pour tant d'autres, dit aussi celle-ci, son émotion sans reste ni arrière-monde.

L'éclatement semble ici autant une forme qu'un argument – le refus de toute intrigue univoque trame une sensible chambre d'échos: tout peu à peu semble s'y répondre. Le moindre motif, la plus discrète réplique, le geste le plus anodin comme le silence le plus lourd trouve, plus loin sa résonance, et la pièce d'inventer ce dialogue souterrain, non entre les êtres, mais au-delà d'eux et au travers des scènes. Le prénom d'une femme devient le nom d'un restaurant dans lequel on sert des poissons qui plus loin périssent, empoisonnés, dans les eaux saumâtres d'un étang où deux pêcheuses méditaient déjà sur ce qu'elles y sentaient – Dieu ou rien –, et dont le clapotis rejoint celui d'une piscine où l'enfance médite sa finitude... Et dans le cercle jamais clos de ces résonances émerge une synesthésie émotionnelle sans appui ou à-coups, comme par évanescence et dans le maintien de son énigme. De qui est-on le voleur de quoi, et que nous vole-t-on de notre vie qui nous impose de voler en retour? Devant le vertige de quels deuils juger de la profondeur de nos vies – tomber d'une falaise ou d'un escalier précipite dans les mêmes abîmes, et nous rapproche peut-être aussi de ce(ux) qu'on a perdu(s)? Les poèmes d'amour savent aussi être des élégies – malentendus ou hasard objectif? Il suffit de croire aux signes, et le théâtre semble fait pour cela: les signes, et la croyance qu'entre eux se dessinent des constellations capables d'inventer des *formes* étranges qui valent celles des bêtes mythiques d'autrefois.

Ces jeux d'échos résonnent ailleurs: l'empathie profonde des choses et des événements fait *signe* aussi vers ce que peut l'empathie entre les êtres. N'est-ce pas cela que lègue Madame Yamamoto? Qu'elle entr'ouvre la porte, et voilà qu'on est devant une responsabilité qui, dérisoire, vaut l'immense: on pourrait l'ignorer, et passer devant sans rien savoir de ce qui derrière la porte attend. On pourrait également demander si tout va bien, et si vous n'avez pas besoin d'aide. Madame Yamamoto est là, elle a tant d'histoires à raconter. La mort ne change rien. Si Madame Yamamoto est encore là, c'est parce que quelque chose de ce qu'elle a rendu possible existe chaque fois qu'on franchit le seuil d'une porte entr'ouverte pour cela.

Arnaud Maïsetti



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

« Des vies qui contiennent l'univers entier »



Trajectoires

Je crois que le théâtre de Dea Loher a toujours eu comme fil rouge, pour reprendre le titre d'une pièce de Hanokh Levin, le « labeur de vivre »: comment faire face à ce que le hasard – la famille, le déterminisme social, la cruauté du capitalisme néo-libéral, les accidents de la vie – jette sur notre route sans rien perdre de son humanité? Dea n'offre pas de réponse, mais un point de vue, et un style, fait d'humour – l'arme suprême! – et d'empathie, voire de compassion.

Elle convoque un « cosmos », ni micro ni macro, et fait se croiser des trajectoires pour décrire ce qu'elles opèrent comme changement, ou scellent comme destin. Des tranches de vie, souvent minuscules, mais qui contiennent, comme toutes les vies, l'univers entier. *Madame Yamamoto est encore là* creuse encore plus profondément ce sillon entre le minuscule et l'immense – entre l'accablement, la solitude, et l'espoir, l'amour, cette forme de victoire qu'est tout le bonheur possible.

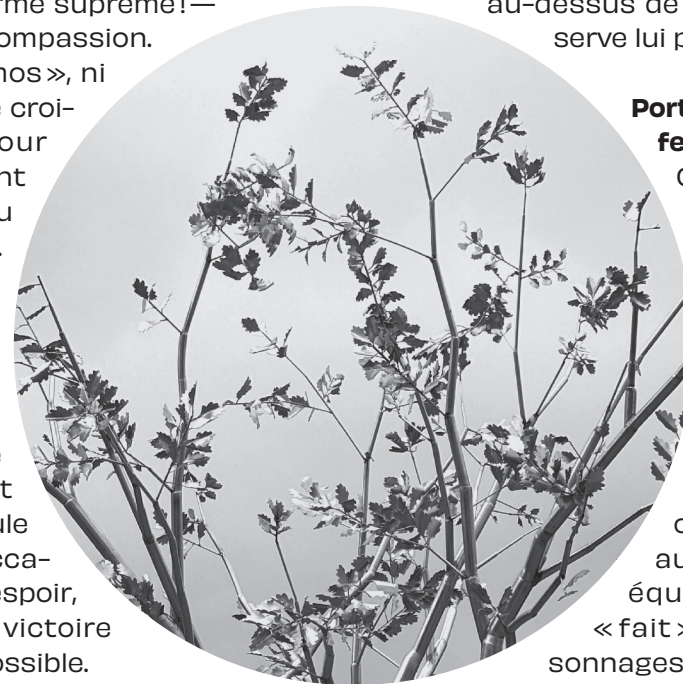
Traduire une langue entre prose et silences

Traduire n'est jamais que traduire des mots – mais leur sens ne se déploie que dans la construction minutieuse d'une langue, c'est-à-dire d'un style. L'alternance entre dialogues et vers est présente dans l'œuvre de Dea depuis ses premières pièces; ce que le temps y a ajouté, c'est de la profondeur, comme un orfèvre apprend à forger des pièces de plus en plus fines. Une langue de théâtre digne de ce nom est, à l'instar de la poésie, d'abord musique et rythme. Il y a chez Dea Loher une économie des silences et des ruptures de style, reflet de la distance de son regard, et de sa volonté de faire ac-

céder ses personnages du minuscule à l'immense. Trente ans de fréquentation m'ont familiarisé avec, comme dirait Vitez, la « pneumatique » lohérienne – mais je suis à chaque nouvelle pièce surpris par ses défis. Plus elle fouille ses personnages, plus elle convoque de strates de la diversité humaine – et si ses empathies sont grandes, ses colères le sont aussi –, sans que son registre ne s'élève jamais au-dessus de ce que les vies qu'elle observe lui proposent comme modèles.

Portes ouvertes, fenêtres fermées

On pourrait parler d'un théâtre de l'empathie chez Dea Loher – plus proche, de ce point de vue, d'un Ödön von Horvath que d'un Brecht. Mais cette frontière tient aussi à la manière dont son écriture « transforme » sa propre expérience, et son observation de la vie des autres, en œuvre d'art – un équilibre subtil entre ce qui « fait » sa vie et celle des personnages qu'elle invente, quand elle ne les découvre pas en écrivant. Il m'est arrivé de lui demander pourquoi tel personnage faisait ceci ou cela, et sa réponse a rarement varié: « Si je le savais, je n'aurais pas eu à écrire la pièce; il faudrait le lui demander. » C'est une autrice à la fois très présente dans ses pièces, et très en distance: elle accepte que son œuvre lui échappe, et que d'autres s'en emparent. Elle observe ses personnages comme elle observe les gens qui l'entourent – sans jugement préétabli, dans le « souci d'eux », et à la recherche d'une vérité incomplète, fragmentaire: parfois lumineuse, parfois désespérée, mais profondément humaine. En tout cas, qui aide à vivre.



Mistral & Tramontane

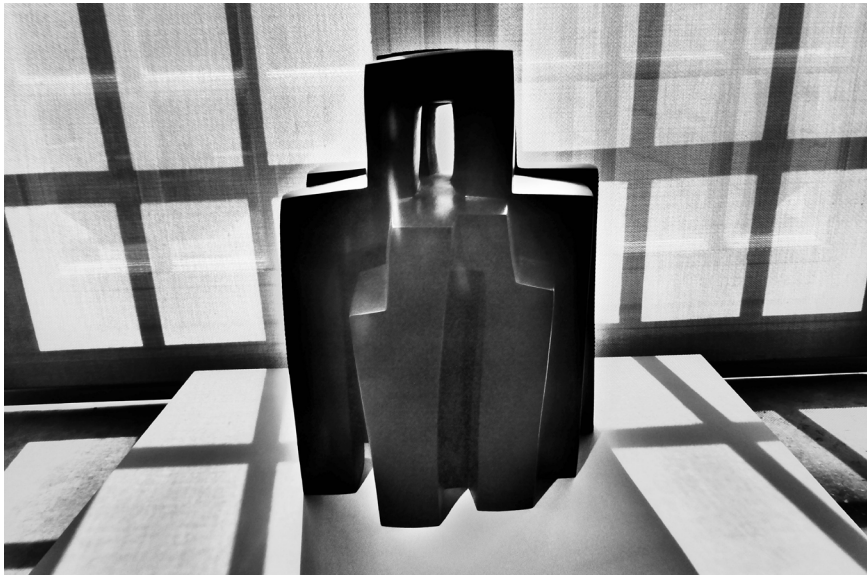
chemins de lecture

18H00 : LECTURE

LIEU : TILLEULS



LA MORT N'EST PAS UNE FIN



À longueur de temps, nous avons les oreilles rebattues de théories scientifiques qui décrivent des processus qui devraient être communs à tous. Comme une prescription inéluctable, le deuil est composé de cinq étapes, pas une de moins, pas une de plus. Le deuil est un cheminement identifiable et il est rassurant de pouvoir mesurer cette progression à laquelle nous pouvons identifier le déroulement du chagrin. Perdre l'autre, c'est éprouver dans l'ordre, le quinté gagnant : déni, colère, marchandage, dépression, acceptation.

C'est cette ligne droite que la pièce *À court de larmes* vient remettre en question. Il s'agit de tordre le cliché d'un chemin balisé, normé. La première réplique d'un des comédiens est abrupte, frontale : « Parlons de deuil Aujourd'hui, je vous invite à en parler sans larmes. » puis il ajoute « Pour celles et ceux, dans cette salle, qui vivent un deuil, j'espère que ça se passe bien. Moi, ça se passe très bien. ». Une question intime et délicate nous est posée, qui prend le risque de bouleverser ceux qui souffrent. Un jeune homme a perdu sa mère et manifeste ostensiblement son désir de partager cette expérience. Habituellement, le deuil est un tabou, que l'on murmure, que l'on confie et qui n'est pas exposé de cette manière sous la lumière des projecteurs. Il est bien question ici de mettre à mal le silence qui accompagne la souffrance qu'occasionne la perte d'un être cher et d'en faire un trait d'union avec le public. Mais puisque la réalité n'est pas un long fleuve tranquille, la machine à jouer s'enraye et le comédien n'est peut-être

À court de larmes
d'Adil Hassaïni (Belgique)
Dirigée par Sacha Vilmar.
Avec Louis Pencréac'h, Kelly Rivière et Sacha Vilmar.
En partenariat avec Le Rideau — Bruxelles.

pas capable de proférer quelque chose d'aussi frontal. La pièce échoue puisque le comédien achoppe à jouer l'endeuillé qu'il n'est pas. La pièce ne compte pas moins de neuf « scènes 1 » de l'acte I. Se déroule alors toute une réflexion sur le jeu, la puissance du théâtre, la capacité à porter des questions intimes qui ne nous appartiennent pas au moment où l'on doit les jouer. En montrant ainsi l'échec du spectacle à se dérouler de manière attendue, le deuil est remis maintes fois en question et cela permet à l'auteur de continuer la déconstruction de celui-ci en envisageant en particulier la dimension sociale de ce processus : attente d'une réaction particulière, d'une émotion uniforme, d'un chagrin permanent, d'une hiérarchie de la souffrance.

Ainsi le processus libératoire ne se déroule pas en cinq étapes qui relèvent d'un lieu commun, mais par celui de la répétition, du recommencement, toujours pareil, mais jamais le même. La rumination qui prend le temps d'ouvrir la palette des émotions, des contradictions, des difficultés à dire, permet ainsi de s'affranchir du regard du spectateur sans jamais cacher la difficulté de ne pas en appeler au pathos habituel de cette situation. Il s'agit de réaliser le projet premier : « parler du deuil sans larmes » qui se déploie progressivement.

La pièce permet alors de rendre hommage à la disparue, de la nommer. Cela réactive en nous la certitude que la souffrance n'est pas linéaire, qu'elle peut ressurgir de manière imprévisible, et que les souvenirs ne disparaissent pas et nous aident à nous sentir vivants.

Laëtitia Guichenu

Sirocco paroles recueillies

Entretien avec Adil Hassaïni, traducteur

Réalisé par Laëtitia Guichenu

« Pour la libre expression des deuils mal foutus »

Parcours — Je suis sorti du conservatoire de Mons en 2024. Mon parcours de comédien se résume en gros à ces quatre années d'études. Là, je me découvre un amour pour le comique et l'impro, alors que je rêvais de jouer des grands drames. À part mon master, je suis un nouvel arrivant dans le monde du théâtre, il n'existait pas dans ma vie avant mes 17 ans, et non par absence d'intérêt, mais par restriction, de par mon milieu économique et social. Mes parents ne m'emmenaient pas au théâtre, mon école n'avait pas assez de moyens pour nous y emmener. Je crois que c'est aussi ce qui me permet de parler à tous les publics, y compris celui qui me ressemble, qui ne va jamais au théâtre, qui n'a aucune référence, aucun code. Et c'est ce théâtre que je veux faire. Qu'on puisse ressentir et réfléchir même si c'est la première pièce qu'on a vue de sa vie. Par contre j'écris depuis la primaire, j'ai toujours aimé écrire. Et comme je ne connaissais que les romans, je voulais écrire des romans. Et puis j'ai découvert le théâtre, et surtout qu'on pouvait écrire pour le théâtre ! Ça, ça été une révélation, puisque j'ai toujours eu un attrait pour le dialogue, même en écrivant des nouvelles.

Écriture — Je n'ai jamais réussi à me fixer des rituels, ou des habitudes. Mais je crois que c'est ce que j'aime. C'est une des seules choses dans ma vie qui n'ait pas besoin d'avoir d'horaire, qui peut rester spontanée. Qui peut rester en dehors du carcan du travail et suivre mes aléas d'inspiration. J'aime beaucoup réfléchir pour écrire très peu. J'ai beaucoup de mal à écrire. J'ai besoin d'un objectif clair, et de savoir qu'un public sera là pour entendre le texte. Le plus dur pour moi, c'est le premier jet. Ensuite, quand il faut réécrire à partir d'une matière existante, là c'est un pur plaisir.

Pièce — *À court de larmes* est mon premier texte. Mais je me suis évidemment nourri de l'expérience que j'ai acquise en écrivant de la poésie, des nouvelles, et des débuts de romans inachevés. Cette pièce a été écrite pour mon Travail de Fin d'Étude. Ce que j'aime avec le théâtre, c'est que le public est au centre. Que ce texte doit être directement adressé au public. Que sans public, il n'y a pas de théâtre. Je crois que c'est pour ça que mes œuvres jusqu'ici sont restées inachevées. Je ne ressentais pas l'urgence du public. Pour que le public suive,

qu'il comprenne là où je veux en venir, je suis obligé de concentrer ma parole pour qu'elle soit claire et percutante. Parce qu'au théâtre, on ne peut pas revenir une ligne au-dessus, ou relire trois fois pour comprendre. Il faut se faire comprendre tout de suite.

Deuil — Je savais que je voulais écrire un texte, et j'avais envie de dire plein de trucs. Sauf ça. Sauf le sujet du deuil. Le problème, c'est qu'il revenait sans cesse dans mes écrits, sans que je le cherche. J'ai vraiment essayé d'écrire une pièce sur la douleur intime qu'est le deuil, et je me suis retrouvé avec une pièce qui était centrée autour de la dimension sociale de celui-ci. Et c'est cette tentative ratée que je veux montrer avec ce texte : c'est dur de parler de la douleur intime sans parler des codes sociaux. La dimension sociale interfère, ou empire la douleur. Ces codes sont un frein à l'expression sincère de la douleur intime. Je veux poser une première pierre pour la libre expression des deuils mal foutus. Qu'en partant, le public se rende compte que le deuil est beaucoup plus complexe et multiple que la manière dont il est dépeint habituellement. Et surtout, que les personnes concernées se disent « moi aussi je peux parler de mon deuil », ou en tous cas « j'ai le droit de vivre mon deuil comme je l'entends », qu'un deuil n'est jamais trop bizarre, trop lent, trop froid, trop facile, trop rationnel, trop impersonnel, trop petit, trop pudique, trop différent. Un deuil est, c'est tout.



FEMME, *rit.* — Tu ne comprends rien à rien. C'est pour ça que tu n'es pas homme d'affaires, mais juste un bon danseur.

HOMME, *rit aussi.* — Oui. *Un temps.*
Je le sais bien.
Je ne suis pas fait pour —... la réalité —
En rêve — La nuit seulement —...

FEMME. — Quoi —

HOMME. Le subconscient, le subconscient
— est tout le temps inquiet.
— Impossible à évacuer, même en dansant.
Ça me mine le cerveau.
Même danser n'évacue pas ça.

FEMME. — Mais si. Je suis là voyons.
— Calme-toi — Calme-toi —

Elle le prend dans ses bras.
Ils dansent lentement.

MADAME YAMAMOTO EST ENCORE LÀ
Dea Loher

traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen

MOUSSON D'ÉTÉ 2026

carte blanche

Sonia Gavory

stagiaire de l'Université d'Été

Jeudi dernier, en venant de la gare, j'ai aperçu l'Abbaye pour la première fois, alors que je m'apprêtais à franchir le pont Gélot. Depuis la rive opposée, elle avait l'apparence d'un îlot protégé par la Moselle. J'ai pensé que c'était la citadelle du petit cercle des passionnés de théâtre où j'allais me confiner et où le temps resterait suspendu pendant une semaine, avant de se remettre à courir vers la rentrée.

PREMIÈRE

Rien de tout ça ne s'est vérifié. Pourtant, j'ai quelques expériences en termes de retraites théâtralo-monastiques. En périphérie de Caen, il existe une Abbaye que je connais bien et qui accueille des fonds d'archives parmi lesquels le théâtre n'est pas en reste. Dans la salle d'étude, on tourne les pages avec précaution et discrétion. Mais d'Ouest en Est, les Abbayes qui aiment le théâtre ne se ressemblent pas. La Mousson n'a rien d'un espace silencieux, pas plus qu'elle ne se tient à l'écart du monde. Ici, toutes les rencontres, les paroles et les langues semblent possibles. Les voix bruissent dans les jardins et résonnent entre les pierres. Elles viennent d'Australie, du Portugal, des Balkans ou de Moscou. Ce sont les multiples voix d'un frère ou d'un chœur qui tente de ressusciter la geste d'une humanité enfouie, les rires devant un bestiaire burlesque et, plus tard dans la nuit, les sons magnétiques d'un univers pop, punk et post-soviétique. On refait le monde, ou du moins la dramaturgie, par-dessus les nappes dressées de l'abbatiale, dans les ateliers du matin et l'entre-deux des lectures, et c'est peut-être une manière de se donner de la joie et du courage face aux mauvais temps nouveaux. La Mousson d'été, finalement, c'est un abri provisoire contre les pluies fines ou torrentielles, traversé d'écritures qui tentent de cerner les catastrophes qui nous menacent. Bien sûr, elle ne nous sauvera pas de tout. On sait qu'entre ces murs, il n'y a plus de God ailleurs que dans le cabaret de Johanny Bert. Rien n'est sacré et l'on peut s'en réjouir en voyant les feuilles des manuscrits annotées par les stagiaires, qui tournent, se retournent et se déchirent entre les mains des comédiens et des comédiennes. C'est très bien comme ça et, surtout, ce n'est pas encore la fin. L'année prochaine, si le temps le permet, je reviendrai.

MOUSSON



échos & résonance

#1 Des perspectives

La Mousson se referme, mais son geste ne s'arrête pas là: depuis quelques années déjà, elle se prolonge dans les Chantiers d'automne. Cette année, ils porteront un regard sur les écritures italiennes d'aujourd'hui, le temps d'une journée à Paris, au Théâtre Artistic Athévains, le 14 décembre. Rencontres, ateliers d'écriture, et lectures. Deux textes découverts ici y seront repris: *Mécanismes*, de Fabrizio Sinisi, mis en voix par Stanislas Nordey, et *Bleach Me*, de Nalini Vidoolah Mootoosamy, traduit par Federica Martucci, texte auquel Véronique Bellegarde poursuivra son travail d'exploration. Précisions à venir sur le site de la Mousson. Autour d'eux, un double événement éditorial: la parution de *Mécanismes* aux éditions Espaces 34, et celle de *Bleach Me* dans la revue *La Récolte*, qui vient de paraître. La Mousson passe; elle ne cesse jamais tout à fait.

#2. Ceci n'est pas un bilan

« *La beauté, ce n'est pas autre chose que l'infini contenu dans un contour.* » V. Hugo

Revenir sur la Mousson avant même qu'elle s'achève dans la fatigue de ses derniers jours: tâche aussi impossible que vaine — et présomptueuse. Refuser le bilan, donc. Lui préférer la rêverie dans l'épuisement joyeusement emporté de ce dernier jour que rien n'épuise. Essayons. Douze lectures plus tard, le sentiment d'avoir perçu, plus nettement et sûrement que les années précédentes, le goût d'une certaine *audace*: celle de faire du théâtre avec ses propres moyens. Chaque texte cette année semblait poser la question de sa manière de faire — non par formalisme, mais pour atteindre, par la forme même, le monde autrement que dans la certitude des discours achevés. Une forme d'autant plus exposée que partout elle travaillait son inquiétude, interrogeant ses possibles autant que ses limites. Ici, des rythmes de souffle plutôt que des phrases, des comptines qui se retournent en comptes macabres, des langues qui s'effritent à mesure que s'effondre le monde qu'elles tentent de dire. Ailleurs, c'est la fable qui se dérobe à sa propre clôture: boucles reprises sans issue, mécanismes relancés plutôt que résolus, travail du deuil et de son envers qui n'a pas de nom. Ailleurs encore, les *dispositifs* eux-mêmes s'exposent, et parfois s'effondrent sous nos yeux — répétition dans la répétition, lignes de vies virtuelles, épures et ellipses, conférence qui se défait, voix synthétiques devenues personnages à part entière. Des formes qui résistent, inquiètes de leur propre pouvoir, préfèrent se taire que s'expliquer. Désarticuler leurs propres moyens plutôt que d'argumenter de front — une *politique de la forme* qui se fait entendre dans la manière dont un texte résiste, se répète ou se tait — dans laquelle *rien ne va de soi*. Et dans la pluralité instable de ses fabriques: mises en voix, en espace ou en scène, au pupitre ou à peine, sonorisées ou criées dans le jeu d'échos de la Moselle — et tout ce qui bat *entre* ces manières de lever les voix. Faire du théâtre aura sans doute été la façon la plus sûre de tenir tête au monde: non via les seuls mots qu'on tient sur lui, mais depuis ses armes propres. pour mieux le voir. AM.

Où suis-je ?



Avant d'arriver à la Mousson, je croyais être pas mal sûre de savoir ce qu'était un endroit. C'est la réponse à la question: « Où ça ? », je dis pas « Où ? » mais « Où ça » , comme dans: « — Annie, t'as pas vu mes lunettes ? — Regarde aux Marronniers. — Où ? — Aux Marronniers — J'y suis, je vois rien — C'est normal t'as pas tes lunettes — C'est pas marrant — Oh écoute, elles y étaient à 14h30 — Mais où ça ? — Regarde derrière la régie », etc. Dans cet exemple, l'endroit, c'est derrière la régie. Mais c'est pas si clair non plus, parce qu'un endroit, c'est un peu comme un lieu, mais à la fois plus précis et plus vague: c'est une maison bleue accrochée à la colline; ou bien, ça ressemble à la Louisiane, à l'Italie... (Entre parenthèses, le non-lieu, je connaissais aussi, mais plutôt le truc inventé pour innocenter des prédateurs sexuels. J'avoue que le non-lieu de Marc Augé, alors là...) Tout ça pour dire qu'à la Mousson, il y a un endroit qui revient tout le temps; celui du texte, peut-être pas (tout à fait) au bon endroit. Ou bien de l'acteur-ice, dans un endroit très juste. Là — c'est le côté prod, déformation professionnelle — j'ai toujours envie de donner un coup de main: ah, mince, le texte est pas au bon endroit, je t'en ressors un exemplaire recto verso avant la générale ? Ah, tu trouves que Véro est au bon endroit ? C'est marrant, alors moi, j'aurais pas choisi cette table-là, trop près de la porte, le courant d'air, déjà qu'on se croirait à la Toussaint... Bref, il s'avère que cet « endroit » mystérieux du théâtre n'est aucun de ces endroits-là. Au fil des Moussons, j'ai fini par accepter ce mot comme un synonyme de mystère justement, et je me laisse porter par lui comme une toute petite barque légère flottant sur un ruisseau de sens, une coque de noix qui, si on ne s'y accroche pas trop brutalement, si on profite du paysage, nous offre des horizons de sens inattendus.

Erell Blouët

Retrouvez la Mousson en ligne !



instagram



site web



facebook

La Balaguère

billet

Le vent est tombé sur les Tilleuls; il a plu sur les Marronniers. Le ciel n'a pas de fond, et de l'autre côté des quais, la Moselle charrie le temps à la vitesse du monde. Six jours, nous étions tout à la fois retranché-es d'une part de la vie – son *actualité* des flux continus –, et en dehors des salles de théâtre, auprès de la Table du Prieur, ou à la belle étoile. Qu'entendre ici de la rumeur du monde? Loin, nous pouvons mieux voir ce qui approche, arraché-es à la voile brumeuse dans laquelle le reste du temps, nous sommes pris-es, emmêlé-es dans le jour le jour empesé de tout. « Peut-être que la poésie est capable d'activer dans la langue ce que la vie aurait manqué dans le monde » – écrivait Stéphane Bouquet. Qui ajoutait: « On peut toujours rêver. En tout cas, c'est un peu mon rêve. ». Ce fut aussi le nôtre – celui qui lie aux souvenirs de ce qui a eu lieu la promesse de ce qui recommencera. **AM.**

14H30 – LECTURE – MADAME YAMAMOTO EST ENCORE LÀ LIEU: MARRONNIERS

de Dea Loher (Allemagne)

Traduit de l'allemand par Laurent Muhleisen

Dirigée par Aurélie Van Den Daele.

Avec Valérie Bauchau, Clémence Coullon, Emmanuelle Destremau, Évelyne Didi, Sébastien Éveno, Omer Koçak, Émilie Lehuraux, Sidney Ali Mehelleb et Makita Samba.

Musique: Christophe Rodomisto.

La pièce est représentée par L'Arche – agence théâtrale

17H – LECTURE – À COURT DE LARMES LIEU: TILLEULS

d'Adil Hassaini (Belgique)

Dirigée par Sacha Vilmar.

Avec Louis Pencréac'h, Kelly Rivière et Sacha Vilmar.

En partenariat avec Le Rideau – Bruxelles.

18H30 – POT DE CLÔTURE DE LA MOUSSON D'ÉTÉ 2026 LIEU: TILLEULS

Offert par la Communauté de Communes du bassin mussipontain.

20H45 – CABARET – KABARET PUPKIN LIEU: CHAPITEAU

Cabaret de la dernière chance pour célébrer le vivant, la solidarité et le rythme.

Avec Ruppert Pupkin, Marina Keltchewsky et Christophe Rodomisto et des « guests » de la Mousson d'été.

...suivi par le DJ set de Kevin Lowcostner

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

ABCEIN

JEAN L'HÔTE

ISTITUTO
ITALIANO
di CULTURA

The Cherry

AMBASSADE
DE FRANCE
EN COLOMBIE

INSTITUT
FRANÇAIS

FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FOND NL

FLANDERS
ARTS INSTITUTE

« mav »

studio
esca

CDN

THÉÂTRE DE
LA MANUFACTURE
CON NANCY-LORRAINE

JEAN L'HÔTE

JEAN L'HÔTE

Télérama

culture