

TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

Le journal de la Mousson d'été

Vendredi 25 août 2023 • N°1



**Véronique Bellegarde, DJ Cocodo, Lluïsa Cunillé,
Laurent Gallardo, Steve Gagnon, Géraldine Martineau,
Marie Piemontese, Florent Trochel, Gérard Watkin**

Mistral & Tramontane

chemins de lecture

14h30 : LECTURE

LIEU : CHAPITEAU LES MARRONNIERS

Fendre les lacs de Steve Gagnon (Québec)

dirigée par Steve Gagnon

avec Pierre de Brancion, Marie-Sohna Condé,
Paul Fougère, David Gouhier, Julie Pilod, Lola Roy,
Yanis Skouta et Alexiane Torrès

Le texte est publié par *L'instant même* (Québec) dans la collection
L'instant scène.

TROUBLER LES REFLETS DES VIES ALANGUIES

C'est un pays immense cerné par les forêts où l'horizon est dessiné par le vent et les cris des bêtes — au milieu s'étend un lac autour duquel il faut bien vivre ; ici, cela voudrait seulement dire survivre à soi. Ils sont huit vivant dans ces cabanes de chasseurs du nord à vivre par désœuvrement autour du lac et à rêver d'ailleurs, vainement.

Louise nourrit les oies en aimant désespérément Thomas, qui nourrit les loups et aime Elie, qui n'aime que Christian, qui n'aime que lui — et ses secrets —, lui, et sa mère, Adèle, qui part chaque jour ramasser le bois mort et les cadavres des bêtes : ce matin-là, c'est celui d'un homme qu'elle ramène au village. L'équilibre de la communauté est brisé. Rien ne sera plus comme avant.

Dans cette ronde des amours manquées, le lac miroite les peurs et les lâchetés, l'ennui, la stagnation d'un monde en vase clos qui attendait cet ébranlement comme on jette une pierre à sa surface pour troubler le reflet, fendre la surface et percer les masques. Il faudrait partir, mais où ? Et recommencer : mais quoi ?

Ce n'est pas seulement *Les Trois Sœurs* de Tchekhov dans les forêts épaisses et engourdies de Gaspésie, c'est aussi l'éternelle question des déchirures par quoi on se donne naissance, malgré tout, malgré soi aussi. Écrasés par les paysages somptueux et lourds qui les isolent, ces personnages ne peuvent vivre qu'à la condition de sortir de ce monde : de quitter le théâtre ?

C'est ce récit puissant que raconte aussi la pièce, charriée dans une langue où se joue l'autre drame du texte : où comment le langage peut être le contre-poison aux paroles ankylosées des habitudes. Faisant le pari d'un lyrisme dense et profond, Steve Gagnon voudrait aussi remuer la vase morte de la langue pour en troubler les profondeurs et que remontent à la surface les cadavres comme autant de peaux mortes de nos habitudes — on quitterait alors l'Enfance, celle que chantait déjà, mélancolique et rageur, Rimbaud :

« Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir. Il y a une horloge qui ne sonne pas. [...] Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte. [...] Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route à travers la lisière du bois. Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse. »

« Dans l'eau brouillée
moi je peux pas /
je sais pas lire
je / je comprends pus avec
quelle sorte de langue
trouble le lac me parle /
Mais toi t'es là / toi t'es
revenu / 'suis certaine ».

16H30 - CONVERSATION AVEC STEVE GAGNON
CHAPITEAU LES MARRONNIERS



RETROUVEZ

L'entretien de l'auteur sur
theatre-contemporain.net

Mistral & Tramontane

chemins de lecture

21H : LECTURE

LIEU : AMPHITHÉÂTRE

À LA RECHERCHE D'UNE VIE AUTHENTIQUE PERDUE

La scène est dans la poussière quelque part qui repousse au plus loin le bord du monde occidental : c'est le *Far West*. Nous sommes en 1848 et le progrès n'aura désormais pas de limite, c'est sûr. On lance sur la réalité le chemin de fer qui sera capable d'abolir le temps et les distances. Oui, le chemin est bien tracé pour qu'advienne la modernité par laquelle tout sera possible. On emploie les hommes comme du bétail au nom de la liberté. On met la main sur le paysage. Si une colline se met en travers de la route que doit prendre la locomotive, on fait exploser la colline, sacrée ou non par les indigènes qui vont être emportés par l'explosion de cette modernité. Ils ne seront pas les seuls. Des fragments de colline arrachée retombent sur les hommes et le crâne de l'un d'entre eux. Miracle : il sort vivant du drame. Vivant, mais transformé. Il s'appelle Phinéas Gage et la pièce de Marie Piemontese et Florent Trochel en raconte l'histoire.

L'écriture se propose même de mettre en scène le récit qu'elle dévoile : l'histoire, partagée par trois narrateurs, prend corps dans les corps de Lui, de l'Autre, et de Celle qui est comme une sœur. C'est comme si, racontant une vie, il fallait aussi se donner les conditions où cette vie serait transmise. Car cette vie transmet aussi autre chose qu'une existence. La transformation de Phinéas Gage en employé modèle, obéissant, soumis à la loi de la soumission au travail, bifurque alors — et le chemin de fer, lourd symbole de la marche impitoyable de l'Amérique vers sa *Destinée Manifeste*, comme le proclamaient alors ses idéologues, dévie. Le voilà inemployable qui affirme ses désirs de voyage, d'ailleurs. Il part. On perd sa trace. On le retrouve auprès des chamans au cœur d'un Monde Nouveau lié encore aux esprits des ancêtres. Et on l'égaré de nouveau. On l'aperçoit enfin conduisant une diligence au Chili avant de s'évanouir dans l'Histoire.

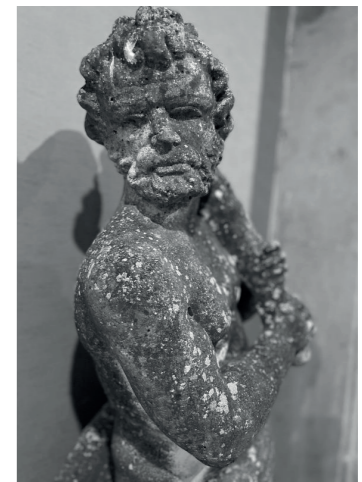
Phinéas Gage était un cas pour la science : les neurologues ébauchent autour de lui des hypothèses ; la pièce suit ainsi la quête du docteur Harlow pour récupérer le crâne de cet homme qui a osé dire non au progrès occidental. Il est également un cas pour le théâtre : comment raconter une vie qui échappe, s'invente sans cesse, suit les lignes fuyantes d'un désir inouï ?

Les vies authentiques de Phinéas Gage de Marie Piemontese et Florent Trochel (France)

dirigée par Géraldine Martineau

avec Thomas Blanchard, Céline Milliat-Baumgartner
et Régis Boyer

C'est enfin un cas pour nous tous qui pressentons que la vie est ailleurs. Cette vie inexplorable témoigne surtout pour elle-même de sa quête et pour une vie qui serait authentique, libérée des lignes droites de l'existence et trouvant dans les cahots du conducteur de diligence le rythme juste refusant d'aller quelque part pour mieux conduire les autres à destination.



LUI : Il y a des vies authentiques, des vies réellement ouvertes sur l'inconnu que je suis pour moi-même. Il y a des vies qui interrogent l'intérieur secret d'un monde en soi. Il y a des vies dans la réalité d'aujourd'hui qui dépassent ce que j'ai pu rencontrer de meilleur chez chacun de nous. Des hommes et des femmes existent authentiquement. Ils savent que nous ne pourrions pas les comprendre sans avoir nous-mêmes voulu quelque chose de cette vie-là qu'ils ont développée, alors ils demeurent en retrait, ne réclamant rien, ne voulant rien pour eux-mêmes, tellement libres que nous ne savons pas ce que peut signifier cet état-là, cette liberté et cette passion de devenir.

« Une violence sourde »

Entretien avec Jean-Pierre Ryngaert, directeur des ateliers de l'Université d'Été et membre du comité de lecture de la Mousson

Quel regard portes-tu sur le travail du Comité de lecture de la Mousson cette année ?

JEAN-PIERRE RYNGAERT : Comme tous les ans, nous avons reçu énormément de textes. Force est de constater que, davantage qu'auparavant, beaucoup d'entre eux étaient portés par toutes sortes d'inquiétudes, souvent légitimes, qui sont celles de notre époque. Mais, outre qu'on peut s'interroger sur la part d'injonction morale (comme si des auteurs répondaient à ce qu'ils pensent être une demande des institutions ?), on y cherche parfois en vain le théâtre. C'est comme si certains auteurs noyaient l'écriture sous leur bonne volonté de s'indigner. Cela doit aussi nous interroger, parce que c'est un phénomène qui touche toute la création : on voit les compagnies se sentir contraintes d'intervenir sur les questions « sociales » — ce qui dans un sens, peut être réjouissant et le plus souvent elles le font avec plaisir—, mais parfois en perdant de vue leur travail artistique. C'est que la théâtralité paraît alors bien souvent recouverte par ces scrupules, celles de faire passer un message — d'ailleurs la plupart du temps assez convenu —, qui fait qu'on perd de vue le théâtre, et le plaisir qu'on peut y prendre. Le travail du Comité de lecture aura été de faire ce tri, pour trouver des textes, évidemment non dénués d'ambition et animés de ce qui importe, mais qui ne renoncent pas à ce qui fait théâtre : le plaisir de jouer, le bonheur de la fiction.

Quels théâtres allons-nous entendre cette année ?

J-P. R. : J'ai l'impression qu'on a choisi cette année des textes extrêmement variés, non seulement dans les inquiétudes et les bonheurs qui les traversent, mais aussi dans les formes qu'ils éprouvent, ce qui fait que j'ai du mal à dégager un modèle de « texte de la Mousson 2023 ». Je dois dire que cette variété considérable dans la forme est l'une des choses qui me réjouissent. Elle n'est pas nécessairement la conséquence de contraintes en amont que l'on se poserait dans le Comité. Je dirais plutôt que, au fil des ans, s'est construit entre nous un plaisir de l'échange qui autorise aussi de franches oppositions, et permet d'arriver, après de multiples lectures, à cette diversité : c'est sans doute à force de se faire confiance que s'est construite cette programmation. Car ce qui nous lie avant tout ne relève pas d'un partage d'une semblable conception (idéologique) du monde, mais plus d'un même goût pour le

plaisir du théâtre. Les textes choisis le sont au long d'un processus lent et patient — ils sont lus et relus par différents lecteurs, qui sont autant de sensibilités, et c'est ce long travail de réflexion qui aboutit toujours à la même question : est-ce qu'on a envie d'entendre ce texte ?

Sais-tu déjà sur quelles pièces tu vas travailler dans ton atelier ?

J-P. R. : C'est aussi l'un des plaisirs de cette année : j'ai du mal à choisir, tant beaucoup de textes me tentent... J'aime aussi me laisser la liberté de choisir au dernier moment, toujours guidé par ce goût du plaisir, et souvent en fonction des réactions et de l'évolution du groupe. Comme souvent, j'ai très envie de travailler sur les formes de lyrisme et les jeux (les variations) d'adresse...

Y a-t-il des remords dans la sélection ?

J-P. R. : Il y en a toujours. On peut aussi écarter de très bons textes, dont on juge que la mise en lecture pourrait en atténuer la force. Car certains peuvent avoir besoin d'une mise en contexte qu'apporterait la mise en scène et qu'une « simple » lecture ne saurait apporter. C'est ce qui nous fait hésiter sur certains textes qu'on estime pourtant. Il arrive cependant qu'on fasse des paris sur ces contextes : par exemple, cette année, avec une pièce d'un auteur hongkongais, Pat To Yan, *Le Poisson rouge de Berlin*, qui se situe entre Hong-kong et l'Europe.

Au-delà ou à travers leurs diversités formelles, est-ce qu'on peut dégager quelques lignes de force dans la programmation de cette année ?

J-P. R. : On pourrait dire que beaucoup de ces textes, prenant le pouls de ce monde, partagent une profonde inquiétude à son égard, mais qu'aucun ne cède au didactisme — certains d'entre eux peuvent être terribles, mais ils le sont d'autant plus qu'ils le font comme à pas feutré, ou de manière contenue. C'est cette violence sourde, pas forcément proclamée, qui me frappe dans beaucoup de ces pièces : comme si à tout moment, tout pouvait s'embraser, individuellement et collectivement. Bien sûr, ce n'est pas nouveau, et peut-être le théâtre, cet art de la relation, est-il le lieu pour cela : c'est aussi en disant une parole aimable que peut se faire entendre une chose terrible.

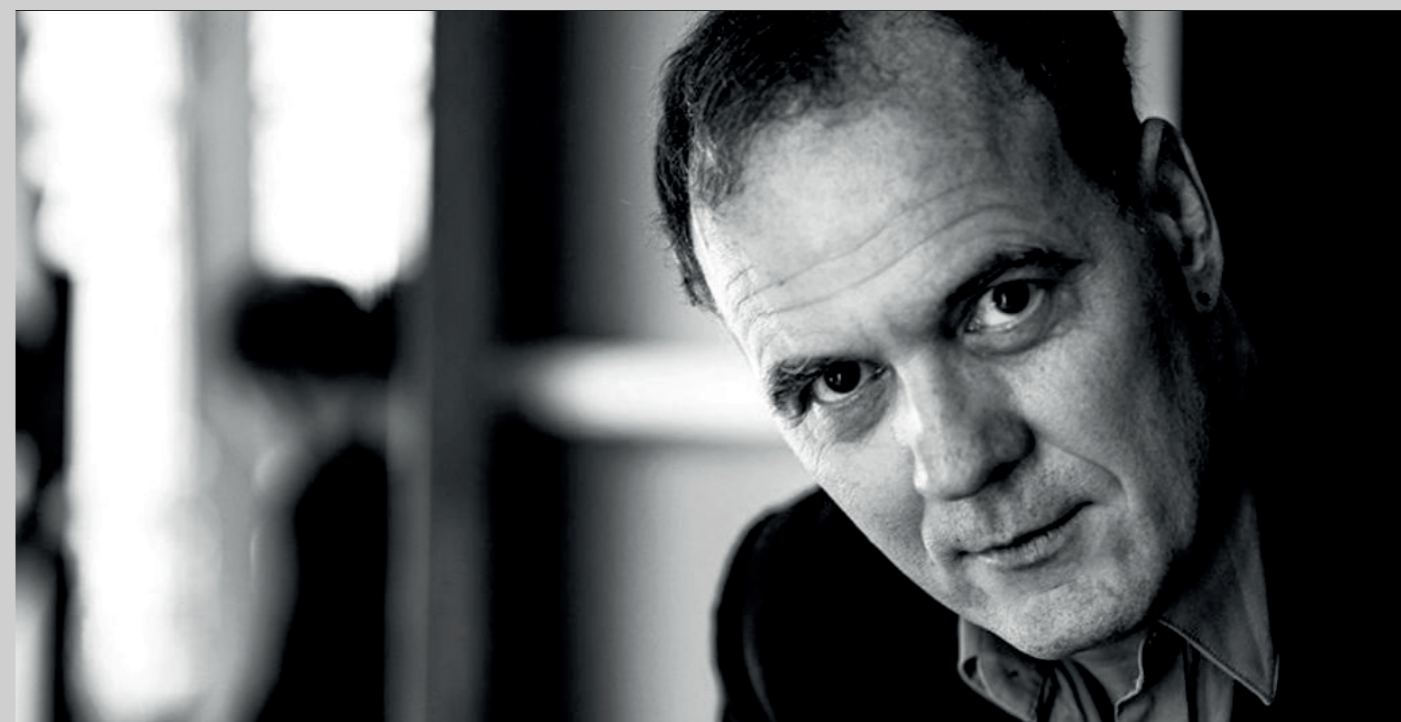
Au sortir du confinement, on a assigné l'artiste à exprimer de manière intime ce qu'il a pu traverser, ce que cela a bien pu lui faire d'être enfermé dans un temps arrêté, comment cela a pu transformer son art, etc. Les artistes ont de leur côté rêvé un bref instant sur la mutation d'un système plus au service de l'art et d'une rencontre plus forte encore avec le spectateur. Le désenchantement n'a pas trop tardé. Trois ans plus tard, nous sommes dans le dur de la catastrophe de cette assignation. C'est pourquoi cela m'a fait du bien de lire hier le texte de Roland Schimmelpfening. Sa dramaturgie multiple raconte comment le COVID a pu frapper le collectif entier dans son intime, comment il a été le révélateur de nos malaises sous-jacents. C'est un texte pour grand ensemble à l'allemande, avec tous les questionnements de formes que cela comporte, fantômes compris. Il raconte une fête de grands bourgeois, qu'on imagine la veille d'un confinement, un peu comme, plus tard et plus insupportables, celles de Boris Johnson au 10 Downing Street. Et dans cette fête, le malaise social que nous vivons au quotidien,

Cette année, Temporairement Contemporain ouvre ses pages aux artistes, metteur-euses en scène, auteur-trices et acteur-trices qui font la Mousson : la première Carte Blanche est confiée à Gérard Watkins, tout à la fois metteur en scène, auteur, acteur – et musicien.

les inégalités, le racisme (souvenez-vous des restaurants asiatiques, etc.), les mépris de classe (les infirmières, mais aussi les petits métiers, serveurs...), espaces de confinement, allant de 10 à 1000 mètres carrés, sauf-conduits, maisons de campagne, avant-goûts d'une expérimentation totalitaire globale, se révèlent ici avec onirisme et poétique et mystère comme chez Botho Strauss. Véritable danse macabre, valse de pensées craintives, avec pour seul salut le désir et la déconstruction. À Florence, pendant la peste en 1348, les habitants avaient usé de stratégies insensées pour maintenir leurs désirs à flot lors du premier confinement subventionné historique, et cela aurait participé à leur survie. Mais ici, le goût de fin du monde laisse un goût amer. Même la fameuse éclipse du soleil de la fin du siècle dernier évoqué dans ce texte avait déjà été symbole, vingt-trois ans plus tôt, de ces inégalités ; ceux qui avaient pu se procurer des lunettes protectrices en pharmacie en France, ou d'autres, dans des pays moins aisés, qui se sont brûlé les rétines en la contemplant.

Gérard Watkins

CERCLE



ELLE — Je t'aime.
Tu sais ce que ça veut dire ?

LUI — Oui.

ELLE — Non, tu ne sais pas.
Tu ne sais pas ce qu'est
vouloir et ne pas vouloir
la même chose
en même temps.

LUI — Qu'est-ce que
tu veux que je fasse ?

CET AIR INFINI
DE LLUÏSA CUNILLÉ (ESPAGNE)

traduit par Laurent Gallardo

MOUSSON D'ÉTÉ 2023

**Cet air infini
de Lluïsa Cunillé (Espagne)**

traduit de l'espagnol par Laurent Gallardo
avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez
dirigée par Véronique Bellegarde
Avec Géraldine Martineau et Jackee Toto,
musique Hervé Legeay

La traduction du texte est une commande de la Mousson d'Été

«Le face à face de deux solitudes»

Entretien avec Laurent Gallardo, traducteur

MALHEUREUX QUI COMME ULYSSE

C'est le théâtre à l'os, comme une équation: un pur dialogue qui renoue avec cette radicalité qu'offre la scène — le face à face, l'échange comme manière de parler, de s'affronter: de s'entendre et de se malentendre. Lluïsa Cunillé reprend cet air infiniment rejoué du dialogue. Ici, se font face Elle, assise à la terrasse d'un bar à la périphérie d'une ville, semblant attendre, mais quoi? Lui, debout, paraît sur le point de partir, mais où? Et que passe le temps, tandis que le plateau confronte l'un à l'autre ces deux solitudes — car comme souvent, l'autre est l'occasion d'une comparaison avec soi-même: ses passés enfouis refont surface, les remords qui insistent, les désirs qui fraient des voies inavouables.

Nous sommes dans une grande ville d'Europe qui pourrait être Barcelone. Là, les quartiers au bord de la mer où vivaient les pêcheurs et les gitans ont été détruits à l'occasion des Jeux olympiques pour laisser place à un large quartier *requalifié* — la *Passeig Marítim*, grande trouée où la ville s'est construite dans ses propres ruines qui la vidait d'elle-même, comme pour l'expurger, la nettoyer.

C'est là qu'ils se rencontrent. Lui. Elle. Ce pourrait être n'importe qui. Vous, moi. Lui: un ingénieur immigré qui rebâtit une ville occidentale qu'il envisage de quitter pour rejoindre sa famille laissée au pays, ou Ulysse sur le chemin du retour. Elle: une jeune femme revenue des funérailles de sa mère, ou Electre qui l'a assassinée, ou Phèdre, amoureuse sans cesse éconduite; Médée, sortie de prison après dix-sept de réclusion pour le meurtre de ses enfants; à moins que ce ne soit Antigone, dont le frère terroriste est en cavale...

Ce qui échappe, dans ce tourniquet des identités, c'est justement ce qu'on est tant qu'on désire toujours être quelqu'un d'autre, ailleurs, et autre part. C'est peut-être le propre des grands mythes du théâtre dont on ne cessera jamais de chanter les airs: figurer sous l'allure d'un *personnage* un devenir toujours à venir, une projection d'un rêve, ou tout aussi bien un repoussoir.

On revêt ici tour à tour ces noms comme des costumes qu'on est le point de quitter, des masques qu'on pose sur soi pour nous désigner et nous voiler. On change à vue, comme la ville autour métamorphosée,

ville qui est davantage qu'un décor, mais une sorte de métaphore: chantier à ciel ouvert dans lequel s'épuisent tant d'ouvriers immigrés qui peinent à trouver leur place, à Barcelone après 1992, comme dans toutes les grandes capitales de l'ouest. La ville paraît donc comme ce troisième protagoniste, muet, et non moins terrible et voyeur que les deux autres. Elle permet d'envisager différemment le sort réservé aux réfugiés dont Ulysse, cette grande figure de la culture européenne, qui ne cesse de faire retour, pourrait être un autre masque, une autre figure de la revenance.

Dès lors, le dialogue ciselé dans la pierre la plus antique soulève bien davantage que la poussière du théâtre ancien: le jeu des séductions et la chorégraphie ambiguë des désirs, la cruauté des paroles qui touchent, la douceur d'être écouté et la joie de se glisser dans la peau d'un rôle pour mieux se dire et lui faire dire ce qu'on ne dira jamais.

**LUI - Tu me poses
des questions et,
quand la réponse
ne te plaît pas,
tu me dis de me taire.**

**ELLE - J'ai appris trop
tard que les belles
paroles mènent
à la ruine.**

**LUI - La véritable ruine
survient sans mots,
sans explications.**

Le titre

LAURENT GALLARDO : «Cet air infini» est un vers directement issu d'un poème de Pedro Salinas : *Civitas dei*, aux accents dystopiques qui évoque l'espace urbain moderne, désincarné et déshumanisé. Ce pourrait être une clé de lecture de la pièce. La ville y semble un territoire qui n'est plus ancré dans rien et paraît voué à une sorte de construction infinie qui la détruit et inversement où elle se construit dans la destruction. Pour un Catalan, cette ville construite et détruite *ad nauseam* rappelle immédiatement Barcelone, qui a connu de grandes métamorphoses en 1992, année des Jeux olympiques, qui ont engendré d'immenses transformations. Le choix avait alors été de détruire un grand nombre de quartiers et de les reconstruire dans de toutes nouvelles reconfigurations. Que se passe-t-il quant à l'identité des êtres lorsque s'efface l'identité d'un territoire? Car on peut lire des liens entre les identités kaléidoscopiques du personnage féminin (qui passe de la figure d'Electre à celle de Phèdre, de Médée, et d'Antigone...) et les identités changeantes de la ville... La question pour l'autrice ne consiste pas à se demander s'il faut ou non reconstruire, mais à s'interroger sur l'effacement des traces et de la mémoire collective.

Une nouvelle Odyssee

L. G. : Le problème de ce nouvel Ulysse est insoluble : soit il rentre, et c'est impossible, car il est parti depuis tellement longtemps qu'il ne retrouvera plus son pays et ses proches comme il les a laissés; soit il reste ici, et c'est impossible aussi, car jamais il ne s'enracinera dans cette nouvelle ville qu'il a pourtant bâtie de ses mains, puisqu'on ne reconnaît pas ce travail et il sera toujours considéré comme un migrant.

C'est là encore que se joue la dimension politique de la pièce : car qui a construit la ville nouvelle? Ce sont les migrants. Souvent, dans le discours médiatique et politique, on préfère ne pas se poser la question de ce qui se passe en Méditerranée, mais c'est nier l'importance de ce lieu qui est au fondement de notre civilisation occidentale... Si on voit le migrant par ce que nous en disent les médias (autant dire un sous-homme), on ne le voit pas vraiment ;

si on le lit à l'aune de l'odyssée d'Ulysse, on commence à le voir. C'est ce rapport au visible et à l'invisible par le biais de la reconnaissance qui donne une dimension politique à la pièce... C'est là où c'est intéressant, parce que l'autrice aurait pu écrire l'histoire d'un Ulysse des temps modernes, mais elle ne le fait pas. Cela a plus à voir avec le changement du regard qu'avec le changement du personnage. Ce que fait Lluïsa Cunillé, c'est de montrer ainsi une continuité entre le destin des migrants et la trajectoire de nos propres mythes.

Je dirais cependant que cette écriture est politique dans les questions qu'elle pose autant qu'apolitique dans son refus d'y répondre. Elle ne nous dit en effet pas comment penser le monde, mais nous met face au questionnement de notre identité et de notre réalité contemporaine.

Médée, Phèdre, Electre, Antigone...

L. G. : Il y a deux façons de comprendre ces changements d'identité : soit ils reproduisent la structure même de l'Odyssee, ponctuée de rencontres avec différentes figures qui permettent à Ulysse lui aussi de changer ; soit il s'agit de la répétition d'une même rencontre sans que rien n'avance : se rejouerait alors l'impossibilité d'un véritable échange.

D'une certaine manière, si la pièce se présente sous la forme d'un dialogue, elle met surtout face à face deux solitudes : les personnages se reconnaissent tout simplement dans l'écart qui les fonde — Elle, par choix, et Lui, par nécessité ; Elle, mue par une pulsion de mort ; Lui par une pulsion de vie : Lui voudrait être reconnu comme vivant même si socialement il est mort ; Elle voudrait être morte, mais elle est toujours vivante. Ce sont ces deux forces contraires qui animent la pièce.



RETROUVEZ

la version intégrale
de cet entretien

La Balaguère

billet

Emprunt par l'intermédiaire du néerlandais *monssoen* au portugais *monção* dès le début du XVI^e s, lui-même emprunté à l'arabe *mawsim* qui signifiait d'abord « les vents qui tournent », puis la saison des vents et par extension la fête qui avait lieu à époque fixe et marquait la période du pèlerinage à la Mecque – avant de désigner, chez les marins arabes, la saison des vents favorables à la navigation vers les Indes – le mot Moussoen s'impose sous la forme Mouçon attesté en 1598, avant de devenir pleinement Moussoen au cours du XVII^e s. « L'arrivée de la Moussoen est le seul événement aussi certain et imprévisible que la mort », dit l'adage indien. Elle donne lieu aussi à une célébration de l'esprit dans lequel tous se rassemblent avec joie et espoir. *Adityat jayate vrishiti* – « que le soleil donne naissance à la pluie », avait écrit l'astrologue Varahamihira, au VI^e s. Ce n'était pas tout à fait la mousson, mais ça y ressemblait : un ciel qui se charge de nuages de plus en plus lourds et sombres, la pluie qui tombe d'abord silencieusement, puis à gros torrents... et l'orage toute la nuit. Ce jeudi 24 août voulait de cette façon baptiser la Moussoen et la nouvelle *université d'été européenne*. Les stagiaires sont de même venus au compte-goutte au fil de l'après-midi durant laquelle chacun·e a pris ses quartiers à l'internat, avant de rejoindre à grand flot le bar des écritures pour quelques mots d'accueil de Jean-Pierre Ryngaert qui dirige les ateliers, accompagné des auteurs et dramaturges qui les conduiront : Joseph Danan, Nathalie Fillion et Pascale Henry. Pour l'inauguration officielle de ce soir, on espère que la pluie donnera naissance au soleil.

14H30 - LECTURE - FENDRE LES LACS - CHAPITEAU LES MARRONNIERS

de et dirigée par Steve Gagnon (Canada/Québec)
avec Pierre de Brancion, Marie-Sohna Condé, Paul Fougère, David Gouhier,
Julie Pilod, Lola Roy, Yanis Skouta et Alexiane Torrès

Le texte est publié par L'instant même (Québec) dans la collection L'instant scène.

16H30 - CONVERSATION - CHAPITEAU LES MARRONNIERS

avec Steve Gagnon, auteur de Fendre les lacs, metteur en scène et comédien

18H - LECTURE - CET AIR INFINI - SCÈNES « LES TILLEULS » (SI BEAU TEMPS)

Lieu de repli : Bibliothèque
de Lluïsa Cunillé (Espagne)
traduction Laurent Gallardo avec le soutien de la Maison Antoine-Vitez
dirigée par Véronique Bellegarde
avec Géraldine Martineau et Jackee Toto, musique Hervé Legeay

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

19H - INAUGURATION DE LA MOUSSON D'ÉTÉ 2023 - BORDS DE MOSELLE (SI BEAU TEMPS)

Lieu de repli : Bar des écritures

21H - LECTURE - LES VIES AUTHENTIQUES DE PHINÉAS GAGE - AMPHITHÉÂTRE

de Marie Piemontese et Florent Trochel (France)
dirigée par Géraldine Martineau
avec Thomas Blanchard, Céline Milliat-Baumgartner et Régis Royer

22H30 - CONCERT

de Gérard Watkins, auteur, metteur en scène, acteur et musicien

SUIVI PAR - DJ SET

de DJ Cocodo

La Moussoen 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 Moussoen d'été et l'Université d'été européennes sont organisées par l'association La Moussoen 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

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



BLÉNOD
lès-Pont-à-Mousson

ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

DAAC

AMBASSADE
DE FRANCE
EN ARGENTINE

INSTITUT
FRANÇAIS

AMBASSADE
DE FRANCE
EN CAMEROUN

LIBERTÉ
DIVERSITÉ
ÉGALITÉ

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT

FRANÇOIS
TRUFFAUT