

Lettre de France Festival d'Automne à Paris

Ludovic Fouquet

Number 89 (4), 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/16550ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouquet, L. (1998). Lettre de France : festival d'Automne à Paris. *Jeu*, (89), 158–162.

LUDOVIC FOUQUET

Lettre de France

Festival d'Automne à Paris

Onzain, le 16 novembre 1998

Chers amis,

C'est par une belle journée d'automne que je reprends ma plume pour vous adresser des nouvelles de Paris. Le Festival d'Automne 1998 recèle encore de bien belles surprises, et je voudrais vous en évoquer quelques-unes.

Le metteur en scène suisse Luc Bondy a ouvert le Festival avec une mise en scène inédite de *Phèdre* de Racine : sous prétexte de ne pas imposer de lecture dramaturgique, il ne choisit rien, et encore moins une scénographie. L'espace est pensé comme une épure : deux grands murs gris, percés chacun d'une porte, forment angle et, côté jardin, un petit temple cubique fait une saillie hors des coulisses. Au fond, un cyclo laisse voir un ciel strié de quelques nuages vaporeux. L'espace s'ouvrira d'acte en acte, les volumes coulissant, pour se refermer en une vaste boîte noire, un tombeau. Bondy oscille entre une vision très plastique, quasi abstraite du drame, créant de très beaux effets scénographiques, et quelque chose de beaucoup plus traditionnel. Cette indécision marque cruellement le jeu des comédiens. *Phèdre* est étonnamment humaine, tiraillée entre son devoir d'épouse, son rang de reine et sa passion destructrice. Valérie Dréville donne à sentir ce tiraillement et l'aspect viscéral, despotique de sa passion. Mais certains moments de crise sont totalement plaqués, comme si l'actrice n'avait pas saisi la nécessité de tel ou tel geste. Face à elle, Hypolite présente un mélange intéressant de candeur et d'orgueil, d'innocence et de sensualité, mais son texte est inaudible et parfois presque récité. *Cénone* (Dominique Frot) est la vraie belle lecture de ce spectacle : fanatique, à bout de nerf, cette silhouette noire, fragile, devient la conscience de *Phèdre* et la dirige par amour. Ce jeu quasi hystérique paraît tout d'abord plaqué, mais se révèle le plus juste et le mieux soutenu. Le travail de diction est par contre, bien que trop chuchoté, admirable. Bondy fait table rase de toute tradition prosodique et cherche dans le discours même de nouveaux points d'appui. Les phrases deviennent fluides, d'où une coloration contemporaine, qui va de pair avec un jeu très humain, très proche, mais inégal. Tout baigne dans cette vapeur imprécise qui dessine, sur le cyclo, des nuages.

Ma plus belle découverte concerne un spectacle d'une authenticité rare, d'autant plus touchant que les moyens mis en œuvre étaient simples : *la Ferme du Garet*, adaptée du livre de Raymond Depardon et mise en scène par Marc Feld, retrace son enfance





Kouatuor de Georges

Appaix, présenté au Festival d'Automne à Paris en 1998.

Photo : Suncana Dulic.

mence à retracer le fil généalogique de la famille, photos à l'appui : passées de main en main ou projetées par lui sur un petit écran sur pied. Puis il l'écarte et le mur de parpaings, de ce vaste hangar qu'est la Manufacture des Œillets¹, devient écran. L'utilisation d'un micro crée une grande proximité de chaque tablée avec le conteur. Progressivement, six écrans glissent au milieu des tables, carrés de tulle suspendus. Un accordéoniste (Gérard Barreaux) joue et tourne autour du public, et l'odeur du vin chaud s'égaré. Une réelle immersion opère alors, qui monopolise tous les sens. Par son récit, l'acteur nous embarque dans une histoire dont nous voyons des traces flottantes, immatérielles et transparentes : les clichés de toute sa vie, qui commentent ou viennent ponctuer son récit. La matérialité de ces écrans fait que notre regard pénètre à travers des miroirs de tissu et retrouve la même image, ou une autre, projetée sur un autre écran. Un vaste album flottant surgit alors, qu'il nous appartient de reconstituer. Il faudrait évoquer plus longuement le texte même qui, par-delà la trajectoire particulière de Depardon, touche des racines françaises profondes concernant le monde rural et son évolution, puis la vie en France depuis 1950 (le plus souvent avec beaucoup d'humour), mais plus largement rejoint l'universel (la relation avec ses parents, l'expérience de la mort...). Ce qui m'a particulièrement ému est la superposition d'images qui, après avoir traversé un ou plusieurs écrans, viennent finir leur trajectoire sur le vaste mur de parpaings. Une grande force poétique se dégage de cet ensemble éphémère, qui ne s'embarrasse plus de chronologie, de discours, mais se

1. Écrin du dernier travail de Patrice Chéreau avec les étudiants du Conservatoire d'art dramatique autour de Henri VI et Richard III. Je l'ai vu hier soir, c'est énorme et justifierait amplement un aller-retour Montréal-Paris ! Je vous parlerai prochainement de cette version magnifiquement dépouillée des drames de sang de Shakespeare.

donne à voir dans un même instant, créant des raccourcis saisissants, dans un traitement sériel de l'image reliant Muybridge à Warhol. La sobriété des images se mêle à une grande pudeur de sentiment, et l'évocation de la mort du reporter Gilles Caron, la lettre du père mourant sont bouleversantes de simplicité. La mort de la mère correspond à l'arrivée dans l'âge adulte et à la fin du monde rural ; les écrans se retirent, la lumière revient, et nous nous retrouvons égarés dans un vaste hangar.

Kouatuor de Georges Appaix proposait une réflexion assez proche sur la matérialité et la cinétique des écrans dans une exploration-rencontre de la danse, du langage et de l'écriture. Un langage non toujours signifiant et une écriture en images, qui n'appelle pas la lecture. Quatre danseurs comédiens évoluent au milieu d'une dizaine d'écrans suspendus ou posés sur le plateau tels des paravents. De toutes tailles, ces écrans s'inscrivent dans un courant de recherche sur la matérialité de l'écran² (ici toile, plexiglas, polystyrène, bois...), ses possibilités de transparence et de déplacement. Les murs servent aussi d'écrans, et tous ces clichés se mêlent dans une image multiple, éphémère, constituée d'une multitude de strates, à peine perceptibles parfois : les écrans, mais aussi le corps des danseurs. Ces danseurs-écrans, pris dans ces images de calligraphies de toutes sortes (peintes, manuscrites, sculptées), sont lettres à leur tour. Utilisant une gestuelle très géométrique, ils ne tombent cependant pas dans l'écueil du mimétisme mais jouent avec beaucoup d'humour des leçons, plus ou moins mimées, d'une épistémologie de la linguistique fantaisiste. Un vaste répertoire alphabétique (essentiellement méditerranéen) se mêle à des photos de rayonnages de bibliothèque, l'écrit enveloppe la parole, mais cette dernière se fait fantaisiste, chaque danseur s'étant créé son propre dialecte, dans lequel il joue au présentateur ou tente une explication aussi motivée qu'incompréhensible. Lorsque le langage est compréhensible, il s'évade dans une prose poétique qui s'autogénère, à la manière d'une écriture automatique. Les danseurs sont aussi manipulateurs, braquant sur d'autres un projecteur et superposant les images. Parfois ils déplacent les écrans, les assemblant dans des jeux de perspectives et de volumes venant troubler l'image à deux



Loups et Brebis d'Alexandre Ostrowski, spectacle présenté au Festival d'Automne à Paris en 1998. Photo : Vladimir Loupovskoy.

2. Dans une esthétique qui rappelle d'ailleurs l'initiateur tchèque Svoboda et ces diapolycrans, depuis *la Laterna Magika*.

dimensions. La danse se prête merveilleusement à cette recherche formelle, elle autorise aussi beaucoup de liberté au comédien, et donne une légèreté à l'ensemble, une insouciance essentielle. *Kouatuor* fait rimer recherche et plaisir dans un ensemble convaincant.

Autre voyage avec la pièce russe *Loups et Brebis* d'Alexandre Ostrowski. Piotr Fomenko, enfant terrible de la scène russe, tour à tour chéri puis disgracié, a créé, en 1993 avec ses anciens élèves du Gitis, le théâtre-atelier Fomenko. Depuis huit ans, ce qui n'était qu'un travail d'école est devenu un spectacle d'une qualité impressionnante. Le ton est unique, à la fois classique et iconoclaste. Devant un grand rideau noir, quelques éléments de mobilier créent un intérieur russe, à la fois douillet et sobre. Le décor dépasse le cadre de scène, et les comédiens arrivent fréquemment de la salle ou lancent des échelles de corde depuis les loges. *Loups et Brebis* est une comédie de mœurs, à laquelle se mêle une comédie d'intrigue, mettant aux prises toute une microsociété russe de maîtres ruinés, de femmes jalouses, naïves, de nouveaux riches..., une société à la Tchekhov mais en plus sombre. Les comédiens sont tous d'une souplesse de jeu extraordinaire et passent d'un jeu très réaliste à quelque chose de chorégraphié, proche d'une esthétique à la Tex Avery (père du personnage de Bugs Bunny), avec une aisance rare. De la même façon, ils passent sans cesse du russe au français dans des jeux de correction de prononciation, de répétitions ironiques, auxquels s'ajoutent le charme de leur accent. Les postures elles-mêmes jouent volontiers de l'esthétique vaudevillesque et des déclarations amoureuses. Dans la mise en scène de Fomenko, il n'y a plus d'un côté les loups et de l'autre les brebis ; tous sont envieux et calculateurs et, en même temps, tous ont une candeur irrésistible : « Je suis damnée : j'ai trompé une femme bête » ; « ce n'était pas très infâme : c'était payé » ! La scène de fausse déclaration entre deux amants éperdus est un moment d'anthologie et une leçon de stratégie amoureuse. La scénographie, très sobre, laisse toute la place aux comédiens, en même temps qu'elle propose une solution scénique très intéressante : un même mobilier pour les différents intérieurs de ces personnages, comme pour souligner leur profonde ressemblance. Il suffit de faire glisser les grands rideaux noirs pour dégager des voilages blancs, les domestiques changent de livrée, et l'on glisse la photo du mari dans un tiroir. Opposition de noir et blanc, de mobilier en bois et de tentures, de russe et de français, de filouterie et de droiture, mais tout ça n'est qu'apparence car, au fond, ils sont tous gris !

La saison 1998 du Festival d'Automne devait célébrer le théâtre chinois. Or, l'élément clé de cette programmation, l'intégrale du *Pavillon aux pivoines*, en 55 scènes et près de 18 heures, a été censuré et n'a pu sortir de Chine. Plus de 500 costumes, des répliques de mobiliers Ming, 21 comédiens chanteurs, tout laissait prévoir que cette épopée légendaire devait faire événement.

J'ai vu néanmoins deux spectacles de cette sélection. Le premier, *Noces de Bambou*, de Gilberte Tsai évoque, à partir d'un atelier réalisé avec divers émigrants, la diaspora chinoise en France. Par le détour d'une fable, une noce chinoise qui se trompe de restaurant, l'on va évoquer les souvenirs du pays. La scénographie fonctionne très bien, autour d'un mur arrondi constitué de quatre panneaux de toiles, supports de très belles ombres et de trois colonnes noires. Il suffira de faire tourner ces derniers

(face rouge), de quelques lampions, d'un petit magnétophone pour nous transporter vers la Chine. Les images sont belles : une jeune voyageuse conversant avec les habitués de l'auberge (en ombres), un orchestre arrivant pour la noce (d'abord visible comme un carrousel d'ombres), des numéros de cirque chinois improvisés sur une grande table circulaire rouge. Cinématographique, le traitement des ambiances est précis tout en étant fabriqué à partir de peu de choses (une table de bistrot devient table de majong, avec vieille suspension lumineuse et fumée de rigueur). Dans cette fable urbaine, diverses communautés d'individus se croisent (chinoise, française, arabe), tous porteurs d'un univers révolu et nostalgiques. La pièce joue bien du regard sur l'étranger et de l'évolution de ce regard. Mais le propos n'est pas assez serré, chacun y va de son souvenir, et l'on en reste à un spectacle témoignage parfois malhabile. L'ensemble reste timide, attendu ou cliché (l'Américain de service, autour de trente-cinq ans, en vétéran traumatisé du Viêtnam !). Il y a cependant de belles trouvailles, de bonnes situations et quelques perles.

Avec l'opéra *Mulian*, je plongeais vraiment en Chine : spectacle et rite religieux funéraire, *Mulian* est considérée comme la première pièce de l'histoire du théâtre chinois. Une troupe d'amateurs de la région de Huan l'interprète pour la première fois en Occident. Inspirée d'un mythe bouddhique, elle décrit le voyage de Mulian jusqu'aux Enfers pour sauver l'âme de sa mère, Dame Liu, emportée par des démons à la suite d'un serment enfreint. Un rite propitiatoire ouvre et clôt le spectacle, afin que les démons évoqués ne troublent pas la représentation. Le symbolisme est de mise, d'où une scénographie très sobre : une même table, deux chaises, un portant évoqueront tour à tour un intérieur, un jardin, une terrasse, une montagne... ; des flammes annoncent l'entrée en scène des divinités et de nombreux accessoires sont apportés par des serveurs de scène. Les plus spectaculaires étant des fourches avec lesquels les démons torturent les âmes. Des combats très chorégraphiés mettent aux prises démons et âmes, on frappe, on renverse, on transperce ; Dame Liu, comme possédée, tourne sur elle-même en remuant la tête de plus en plus vite. Les costumes et maquillages sont hauts en couleur et impressionnants, à tel point qu'on a souvent l'impression que les acteurs portent des masques. Les démons ont cet air débonnaire, cette charge de réalisme et de farce que l'on attribue au petit peuple chez Shakespeare. Le drame tourne d'ailleurs régulièrement à la comédie : la déesse testant Mulian en jouant la courtisane, les animaux étant traités de manière très comique, mais ingénieuse. La gestuelle est précise mais très fluide, certains personnages ont des attitudes réalistes, d'autres jouent la colère dans une retenue, des figures très stylisées. Les voix sont diverses, mais chacune possède une grande amplitude. La particularité de cette forme d'opéra est que beaucoup d'airs commencent *a cappella* puis sont repris, amplifiés, mêlés à une partie musicale, constituée en majorité de percussions. *Mulian* est une très belle découverte, ingénieuse, accessible et bon enfant.

Voilà un premier bouquet de cette édition 1998. Mon souci est de faire tenir toutes ces fleurs variées dans un même vase ! **j**