

le 44^e festival d'Avignon

Un nouveau souffle

Irène Sadowska-Guillon

Numéro 57, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27302ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sadowska-Guillon, I. (1990). le 44^e festival d'Avignon : un nouveau souffle. *Jeu*, (57), 128-134.

le 44^e festival d'avignon : un nouveau souffle

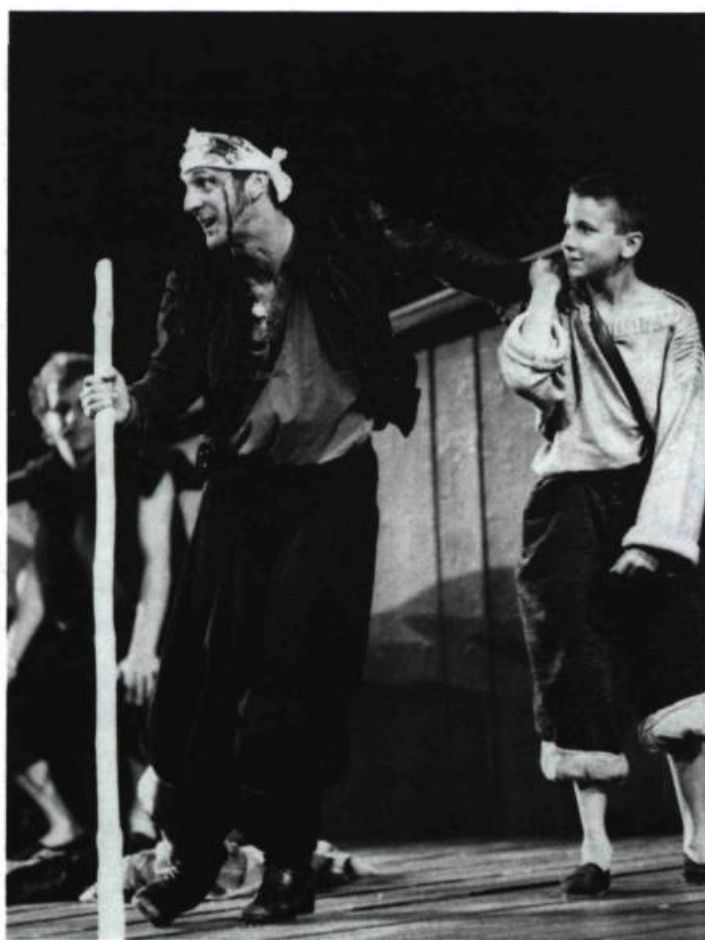
Le Festival d'Avignon ne s'essouffle pas; au contraire, soutenu avec plus de force et de conviction à la fois par les autorités locales et le ministère de la Culture qui ont augmenté sensiblement leurs subventions, il prend un nouvel élan en affirmant ses principes de base dans la pluridisciplinarité, la création, la découverte, et en marquant son extension, d'une part dans la ville d'Avignon et extra-muros, à travers la décentralisation sur la région de certains spectacles et l'ouverture dans la ville de six nouveaux lieux permanents : la Chapelle du Roy René, la Cour de la Chapelle Sainte-Claire, le Théâtre de l'Oulle, la Manutention, le Réservoir du Rocher des Doms et la Caserne des Passagers, d'autre part en accentuant davantage son ouverture à la création artistique européenne et extra-européenne. Du 10 juillet au 1^{er} août 1990, le 44^e Festival a proposé quarante créations et nouvelles productions de théâtre, d'opéra et de danse, une série de dix concerts et sept expositions. Une programmation qu'Alain Crombecque a définie ainsi : «Pas de thématique mais une sorte d'alchimie entre les spectacles qui pourraient être des spectacles de référence et les découvertes. Cette programmation cherche à maintenir un équilibre entre les spectacles qui peuvent rassembler un très large public autour des pièces qui sont inscrites dans la mémoire collective et les créations plus difficiles proposant des écritures et des formes de spectacle nouvelles.»

Les temps forts de cette programmation : le retour de Molière avec *les Fourberies de Scapin*, mis en scène par Jean-Pierre Vincent; la féerique version du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare donnée par Jérôme Savary; l'hommage du Festival à son père spirituel, René Char, qui en 1947 a convaincu Jean Vilar de participer à «la Semaine des Arts» en Avignon; *O.P.A. Mia*, opéra de Denis Levaillant, mis en scène par André Engel; enfin le programme de *Ramayana*, épopée de Rama, grand poème épique écrit en sanscrit entre 1500 et 600 avant notre ère, présentée dans divers lieux et sous toutes ses formes : théâtre d'ombres, marionnettes à fils, opéra dansé, théâtre masqué, musique, chant, par trois cents acteurs, danseurs et musiciens venus du Cambodge, d'Inde, de Bali, de Java, de Malaisie, de Thaïlande.

Malgré une forte concurrence — car la qualité, l'invention et la surprise étaient visiblement au rendez-vous cette année — ce sont Molière et Shakespeare qui ont fait les événements du Festival, battant de loin, côté popularité, l'exotique *Râmâyana*. Molière d'abord, dont *les Fourberies de Scapin* jouées dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, contre la violence du mistral, devinrent une véritable performance pour les acteurs, et spécialement pour Daniel Auteuil, Scapin portant sur lui tout le poids de la pièce. Daniel Auteuil, enfant du pays, connaît le mistral : il a su jouer avec lui et en faire en quelque sorte son allié. Alors que la comédie de Molière est un hommage à Naples et à ce personnage fanfaron et téméraire de la commedia dell'arte à la fois Arlequin et Scaramouche, le spectacle qu'en donne Jean-Pierre Vincent est un hommage au théâtre. Dans sa mise en scène,

pas de naturalisme, pas de sociologie, pas de prolétariat avant la lettre mais une idée réelle d'un univers double, conformément à la double nature de la pièce : à la fois jeu théâtral pur, mécanique, comique et fait divers crasseux se passant dans le quartier du port de Naples. Cette idée réunissant Naples et le théâtre est traduite par la scénographie harmonieuse et efficace de Jean-Paul Chambas. Le principe du décor, qui s'inscrit merveilleusement dans la Cour d'honneur, est simple : deux grands toits rafistolés émergeant d'un plancher de théâtre. Ce sont les toits des maisons où habitent les personnages, mais aussi des machines à jouer, à rouler, à fourber, à guetter, à surgir. On peut y courir, voler dans le ciel. Entre ces toits une terrasse, un lieu de rendez-vous, un repaire, un traquenard, un piège à vieillards. Sur ces toits, Scapin, homme libre, maître en fourberies, qui met toute son astuce à rouer ses prochains au propre et au figuré. Cet ancien tûlard à l'injustice en horreur, et tout cynique et pervers qu'il soit, il vole au secours des gens en désarroi. Précisément on a besoin de lui. Doué d'une énergie formidable dans la discussion et dans la bagarre, en défenseur intrépide de la jeunesse vulnérable et tendre, il se dressera contre les vieillards sombres, cupides et perfides qui veulent marier leurs enfants contre leur gré. La pièce repose essentiellement sur le jeu de ce trio : deux pères interprétés prodigieusement par Mario Gonzales (Géronte) et Jean-Paul Farré (Argante), masqués (là encore une allusion au théâtre), tout en nuances, à la fois terribles et

Daniel Auteuil compose un «Scapin prince noir, malheureux et solitaire, un mélange de méchanceté et d'innocence, de cruauté et d'ironie», dans *les Fourberies de Scapin*, mis en scène par Jean-Pierre Vincent au Festival d'Avignon en juillet 1990. Photo : Georges Meran.



grotesques, affreux, difformes et grand-guignolesques; et face à eux, Scapin, dont Daniel Auteuil renouvelle complètement le rôle à travers son jeu à la fois intuitif, spontané et réfléchi, très physique et sensuel. Il y a chez son Scapin prince noir, malheureux et solitaire, un mélange de méchanceté et d'innocence, de cruauté et d'ironie. Ce trio est bien suivi par le jeu harmonieux et efficace de toute la troupe. La mise en scène endiablée, toute en finesse, drôle et féroce, fait retentir avec bonheur, dans cette majestueuse Cour d'honneur, digne des plus grandes tragédies, le rire salutaire de ce Molière d'atmosphère.

On se souvient, depuis *le Mâhabhârata* de Peter Brook qui s'y est joué, de la Carrière Callet. C'est Jérôme Savary qui l'a investie cette année avec *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, traité façon Magic Circus au pays des gitans. L'idée scénographique se fonde sur le jeu de la nature et de l'artifice. Pour situer l'action de cette nuit de la Saint-Jean où le désir se donne libre cours, le décorateur de Savary, Michel Lebois, «plante» une oasis (un peu de verdure avec arbres, buissons et plan d'eau) dans le désert de la carrière avec, en haut de la falaise, quelques éléments grecs : vestiges d'un temple rappelant le Parthénon, des morceaux de colonnes, une énorme tête de déesse inspirée de Praxitèle. Dans cette oasis, on verra un campement de gitans avec les caravanes et les grosses voitures des années cinquante. Une idée pour le moins insolite que Savary explique pourtant tout naturellement. «Cette forêt d'Athènes, dit-il, est



investie par la société des gens de la route, des gitans qui ne respectent pas les lois de la république.» Ils sont en quelque sorte des agents de cette liberté totale, irrépressible, qui va se déchaîner là pendant cette nuit de l'amour fou. Mais ce n'est pas tout. À l'ambiance gitane : le feu de camp, le guitariste, une petite fille qui se lève et danse le flamenco, s'ajoutent des éléments purement fantastiques : femmes libellules, gnomes, escargots géants, femmes araignées suspendues à des fils, elfes, etc., interprétés entre autres par une dizaine d'acteurs enfants. Savary ne s'encombre pas de références historiques mais crée une ambiance intemporelle, sensuelle, ludique. Et pour que ce *Songe* soit encore plus fabuleux qu'un rêve, il fait feu de toutes les techniques en nous abreuvant d'effets les plus incroyables et insolites, qui pourtant, qui s'en douterait, concordent avec certaines indications de l'auteur. Ainsi fait-il monter les brumes, tomber la pluie, déborder un ruisseau de la falaise, se déchaîner soudain sur la carrière les rafales du mistral reconstituées, etc. Tous ces effets et les gags n'empiètent pas sur la pièce de Shakespeare dont pas un mot n'est occulté et qui nous est servie dans une excellente traduction de Jean-Michel Deprats. Un spectacle étonnant, beau, enivrant, plein de poésie et d'ironie.

«[...] femmes libellules, gnomes, escargots géants, femmes araignées suspendues à des fils, elfes, etc.» peuplent le *Songe d'une nuit d'été* monté par Jérôme Savary au Festival d'Avignon. Photo : Georges Meran.

Si les classiques ont fait un triomphe au festival, la création, grâce à l'originalité de certaines entreprises, n'est pas passée inaperçue. Le spectacle collectif orchestré par Walter le Molli *Conversation d'idiots*, conçu à partir de commandes de textes passées à plusieurs auteurs et interprété par un groupe très remuant et plein d'initiative : les A.P.A. (Acteurs Producteurs Associés), et *Idiot maquette*, réalisé par un autre groupe des A.P.A., ont proposé une nouvelle approche de travail scénique et un nouveau style de rapports acteurs-auteurs-producteurs-metteurs en scène, où l'acteur est initiateur, inventeur et maître d'œuvre.

Il est d'usage au Festival d'Avignon que les acteurs prennent l'initiative et proposent des projets. Leurs coups de cœur deviennent parfois des triomphes. Ce fut le cas, il y a deux ans, de Sami Frey, dont *Je me souviens* de Georges Perec a fait depuis le tour du monde. Cette année, Martine Pascal dans un spectacle mis en scène par Michel Soutter, *Un prénom d'archiduc*, nous communique sa

passion de Charles-Ferdinand Ramuz, connu communément comme auteur du livret de *l'Histoire du soldat* de Stravinski. Elle s'est servie, dans son adaptation pour le spectacle, de plusieurs textes de Ramuz, créant ainsi une sorte de parcours à travers la vie et l'œuvre de l'écrivain tout en restant extrêmement fidèle à son langage d'une simplicité et d'une transparence étonnantes avec ses obsessions lyriques, austères, tragiques, flirtant avec la métaphysique. Dans un décor de Nathalie Holt, qui manie ici avec virtuosité réalisme et illusion : un pré, sous un ciel menaçant, avec l'herbe qui change de couleur et, pour seuls objets, une échelle et des chaises pliantes, on voit débarquer deux quidams genre vigneron, montagnards (Martine Pascal et Claude Guyonnet). Ils se préparent pour bivouaquer et discutent. Ils sont suisses. On apprend que, jeunes, ils ont quitté leur pays pour aller crever la faim à Paris. Puis ils sont rentrés au lac de Genève, où ils ont écrit des histoires drôles. Ils papillonnent de personnages en personnages, de sujets en sujets, se chamaillent, se coupent la parole ou, au contraire, se tendent la perche. Tout cela de bonne humeur, avec fantaisie et brio. Ils s'inventent des chansons, des contes, des aventures. De grands enfants! Deux, ils ne font pourtant qu'un. Ils sont, comme le souligne le programme du Festival, l'animus et l'anima de Charles-Ferdinand Ramuz. Un bijou d'intelligence parfaitement enchâssé dans une mise en scène discrète, simple, brillante et tout en finesse, attentive aux mythes, aux gestes et aux intonations.

C'est aux textes encore, seuls signes vivants des êtres morts, que Jean-Marie Patte donne la parole dans son cycle «Biographies» qu'il poursuit cette année à travers trois spectacles qu'il met en scène et dont il est interprète avec Daniel Znyk : *Je cherchais à la revoir hier*, d'après «Croquis d'artistes» de Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française qui fait l'oraison funèbre de l'actrice Jeanne Samary; *Ne plus être une capitale*, d'après «Turin et ses vallées, hier et aujourd'hui» de Piera Condulmer, sur la mort des ambitions du Royal Turin; enfin, *Par singularité et par distraction, mais non point du tout par inconduite*, d'après le Journal du critique Étienne-Jean Delécluze racontant l'enterrement mondain du peintre Girodet, élève de David, aîné de Delacroix, salué de façon posthume par Baudelaire. Le fil conducteur de ces trois spectacles est le thème de la mort. Cette mort cache une blessure secrète et révèle des formes de désir et les rapports amoureux authentiques ou conventionnels qui relient les commentateurs à leurs morts : l'exaltation de Condulmer sur les métamorphoses de sa ville, Turin, l'émerveillement feint de Claretie sur l'éclat de Jeanne Samary, l'admiration amoureuse du critique Delécluze pour son peintre. Ces trois spectacles, cérémonies d'exhumation, se passent à la Chapelle du Roy René datant de la fin du XV^e siècle, dont ils exploitent le décor naturel, sombre, étrange, austère. Comme à son habitude, Jean-Marie Patte y inscrit une mise en scène minimale : un acteur seul dans un grand espace, avec un minimum de signes extérieurs. Ainsi dans *Par singularité et par distraction, mais non point du tout par inconduite*, dans l'espace vide où il n'y a qu'un portemanteau avec des chemises, Jean-Marie Patte n'apporte qu'une assiette de nourriture. Après quoi Daniel Znyk dit des fragments du journal du critique Delécluze parlant du peintre Girodet. Dans le même esprit, dans *Ne plus être une capitale*, Jean-Marie Patte arrive, dans ce même espace vide, seul en bras de chemise, pieds nus et, pendant tout le spectacle, en buvant de temps en temps une gorgée d'eau et en frottant une pomme, il lit des fragments du livre sur la ville de Turin. Ces spectacles certes prégnants et poétiques risquent cependant d'être hermétiques pour un public non averti. L'intelligibilité de la démarche scénique n'est pas non plus assurée dans le cas d'*Ajax, fils de Telamon* d'après la tragédie de Sophocle, adapté et mis en scène par Bruno Meyssat, réputé déjà pour la pratique d'un théâtre «mutiste», au-delà des mots.

Certes, l'histoire d'Ajax — qui par sa folie et son étrangeté, son aliénation au monde qui l'entoure, est un être hors langage — semble bien se prêter à ce type d'expérimentation théâtrale. Comme Don Quichotte, Ajax est ridicule dans sa folie et, comme Don Quichotte, il incarne des valeurs d'un autre temps. Sa droiture et sa témérité heurtent jusqu'aux dieux de l'Olympe, faisant eux-mêmes preuve dans leurs rapports d'une grande flexibilité. Tel un spécimen d'un autre monde, le fils de Telamon, incompris, quelque peu grotesque dans sa folle gesticulation, arpente le grand réservoir asséché où

se passe le spectacle de Bruno Meyssat, ses ancêtres, sa descendance et Hector assistant à sa nuit définitive. En cherchant à explorer l'indicible et à toucher l'insaisissable, Bruno Meyssat se désintéresse de la parole et nous propose là un théâtre sans texte qui repose uniquement sur les signes, sur les déplacements, sur les images travaillées comme les thèmes d'une peinture abstraite. Avec son côté rituel, cérémoniel, très austère, ce spectacle représente sans doute une démarche originale animée par une vraie recherche. Elle reste néanmoins hermétique pour le spectateur qui a du mal à suivre et à déchiffrer le mouvement scénique.

C'est encore à la problématique du langage au théâtre que nous confronte le spectacle de Wladyslaw Znrko, jeune créateur dont le dernier spectacle visiblement influencé par l'esthétique kantorienne, *l'Atrapeur de rats*, a été très remarqué au Festival d'Automne à Paris. En Avignon, Znrko nous présente sa création *la Cité Cornu*. Cornu est le nom propre d'un de ces industriels du nord de la France, du début du siècle, dont les «empires» constituaient de véritables cités industrielles. Le spectacle raconte l'univers de l'enfance de Znrko, l'ancienne usine Cornu abandonnée, un grand terrain vague que la végétation envahissante dispute à la ferraille, aux machines fossilisées. Znrko y venait en bande avec ses camarades de classe, attiré par le sentiment du danger, prendre dans ce jardin sauvage un peu de frayeurs, y découvrir «la vraie vie». Comme dans les spectacles précédents de Znrko, on retrouve dans *la Cité Cornu* les éléments des machines, la ferraille : «Pour moi, la vie, dit-il, est une gigantesque machine.» Les personnages se comportent comme des somnambules. Ils ont le cerveau altéré comme s'ils étaient déjà usés par le temps, proches de la mort. Ils ont énormément de difficulté à parler, à se mouvoir et ne savent jamais prendre la décision idéale, celle de partir. Ils parlent dans un langage incompréhensible, comme celui que produit un groupe où tout le monde parle en même temps et que l'on entend d'une certaine distance. Les mots s'effacent; reste un bruit glauque, une pulsation sonore lointaine. Ce spectacle témoigne de notre temps et enquête sur le langage, l'émotion et le rêve, à travers un univers sonore (travail musical original de Laurent Doizelet) et onirique; il nous plonge dans un état second, dans un terrain vague de notre propre enfance. Znrko ne cherche pas à nous conter une histoire mais prend plaisir à sculpter l'espace, à distordre le temps, à jouer les rythmes et les lumières.

La Véritable Histoire de France mise en scène par Jean-Luc Courcoult et créée par le Royal de Luxe, compagnie la plus insolente, la plus impertinente et sans doute une des plus inventives de France, fut un véritable feu d'artifice de plaisir théâtral et le spectacle le plus populaire du Festival, réunissant chaque soir sur la place devant le Palais des Papes deux mille spectateurs. Ce spectacle, dont la scène est la rue, rend l'histoire de France à la rue, à la foule, à travers une imagerie véritablement populaire des grandes figures et des grands événements historiques. On y retrouve tous les clichés de l'histoire de France, les Gaulois avec Vercingétorix, Charlemagne, saint Louis sous son chêne, Napoléon, Jeanne d'Arc, les Croisades ainsi que certains objets «fétiches», symboles de l'esprit militaire et justicier des Français : «la Durandale», la guillotine, etc. Tout cela dans le désordre, car le Royal de Luxe ne s'encombre pas de chronologie. Cette véritable histoire de France — véritable car c'est celle que tout le monde connaît — se déroule dans un livre : un gigantesque volume qui fait environ six mètres sur quatre et un mètre et demi d'épaisseur et contient une douzaine de pages. Elle se raconte à la manière de ces livres pour enfants où chaque page contient des collages articulés qui se déploient en trois dimensions. Comme pour tous les spectacles du Royal de Luxe, le montage se fait à vue. Le mouvement des pages rythme le spectacle et, à chaque page, une époque en chasse une autre. Cette drôle d'histoire, insolite et burlesque, commençant par Charlemagne sur un fond de musique de cinéma américain, fait défiler devant nous, parmi tant d'autres, Jeanne D'arc habillée en robe Courrège années soixante, que l'on passe à la broche, la prise d'un château avec moult fracas, feu, gags et une spectaculaire envolée de Mongolfière, et se terminant par une évocation de la Guerre de 1914-18 avec une stèle à nos héros sur laquelle sont inscrits les noms des sponsors du spectacle. Un spectacle délirant, bouffon, irrespectueux, qui dégourdit l'esprit dans un grand éclat de rire.

Au chapitre de la découverte, ouverture à l'Est oblige, le Festival a donné une large place à la dramaturgie contemporaine hongroise présente à travers de nombreuses lectures en français de pièces d'auteurs d'aujourd'hui : *Tête de poulet* de György Spito, *les Châtiments* de Mihaly Kornis, *le Ménage* de Péter Nádas, et à travers les créations de *l'École des génies* de Miklos Hubay, présentée en hongrois par une compagnie hongroise, et de *Rencontre* de Péter Nadas créée en français par la compagnie avignonnaise d'Alain Timar.

Rencontre est une pièce sur l'impossible dialogue de deux êtres entre lesquels le langage aurait été peut-être encore le seul lien possible. Une femme en noir attend dans une pièce un jeune homme, fils de l'homme qu'elle a aimé, à qui elle raconte son histoire d'amour. Quand elle aura fini, elle se suicidera. La mémoire se déroule. Le fils ne peut arrêter le flot d'une souffrance enfin délivrée. Il intervient, mais sa parole reste solitaire. Les deux monologues parallèles se brisent l'un contre l'autre. L'homme empoigne la vie, la vieille femme se prépare à la mort. Leurs chemins se séparent sans s'être jamais vraiment rencontrés. La mise en scène sobre et discrète d'Alain Timar laisse au texte, merveilleusement servi par Francine Bergé et Jérôme Rigaut, toute sa densité et son envoûtement.

La Tchécoslovaquie était présente avec *Moi qui ai servi le roi d'Angleterre* de Bohumil Hrabal, mis en scène par Yvo Krobot et présenté par le Théâtre hongrois Nyeregyhaz. Mais c'est l'exotique *Râmâyana* venu de loin qui a le plus fasciné le public, curieux de découvrir ces formes artistiques déjà mythiques. Un programme très vaste, depuis le *Langen Mandra Wanara* de Java, une sorte de spectacle opératique entièrement chanté par les danseurs qui dansent à genoux, se déplaçant accroupis, ce qui produit un effet extrêmement impressionnant, le *wayang orang* représentation purement chorégraphique du *Râmâyana*, les séquences dansées étant entrecoupées de brefs dialogues et d'interventions de clowns, le *wayang wong*, la forme théâtrale la plus sacrée de Bali, dont la représentation, entièrement masquée, est menée par deux récitants qui font évoluer les danseurs sur scène au fur et à mesure que se déroule la légende, jusqu'au *wayang kulit* de Malaisie, théâtre

Un «parcours à travers la vie et l'œuvre de l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz» est proposé par *Un prénom d'archiduc*, une adaptation de Martine Pascal mise en scène par Michel Soutter. Photo : François Jarlan.



d'ombres, forme en voie de disparition où un seul marionnettiste manipule derrière un écran des marionnettes en cuir, accompagné d'un petit orchestre composé d'un hautbois — et de diverses percussions : tambours, gongs, petites cymbales. Par leur spiritualité inaccessible aux Européens —, ainsi que par leur esthétique : beauté des masques, des costumes, des mouvements, tous ces spectacles ont conquis complètement le public avignonnais.

D'année en année, une place de plus en plus importante est réservée aux auteurs et aux textes dramatiques présents, par le biais des rencontres et des lectures. Cette année, le texte de théâtre était particulièrement fêté, soit dans le cadre des formules déjà consacrées comme les lectures de la Chartreuse, où les auteurs sont invités à lire eux-mêmes leurs textes, et qui accueillait cette année : Hubert Colas, Ivane Daoudi, Lorraine Lévy, Christian Rullier, Philippe Auger, Stéphane Tsanev, Jean-Pierre Sarrazac, Francine Landrain, Jean-Louis Bauer, Martin Draï, Yves Laplace et Caya Makhele; ou «Texte nu», cycle de lectures présenté par Jean-Claude Carrière et produit par la S.A.C.D.; soit sous d'autres formes imaginées et proposées entre autres par Radio France Culture (lectures, atelier de création); «Pièces inédites», lectures de textes commandés par le Théâtre national de Chaillot à Boris Bergman, Felix Guattari, André S. Labarthe et Michel Rio; enfin des lectures proposées par de grands metteurs en scène : Jean-Pierre Vincent lisant la dernière pièce de Vaclav Havel, *l'Assainissement*, et Roger Planchon présentant lui-même sa dernière pièce, *Jules Verne voyage*.

Après une période d'hégémonie des metteurs en scène, on parle beaucoup aujourd'hui du retour aux textes, à l'auteur. Le Festival d'Avignon 1990 semble être un baromètre particulièrement sensible de cette nostalgie des vraies écritures dramatiques, tout comme les éditeurs venus très nombreux cette année en Avignon : des éditions spécialisées en théâtre — Actes Sud Papiers, Théâtrales, l'Avant-Scène, l'Arche, etc. —, mais aussi des grandes maisons qui jusqu'à présent boudaient la scène. C'est ainsi que Christian Bourgois est venu annoncer lui-même la création, dès juillet 1990, dans le cadre de ses Éditions, de la nouvelle collection de théâtre «Le Répertoire Saint-Jérôme» qui publiera exclusivement la dramaturgie contemporaine française et étrangère.

**irène sadowska-
guillon**



Rencontre, spectacle mis en scène par Alain Timar, présenté au Festival d'Avignon en 1990. Sur la photo : Jérôme Rigaut et Francine Bergé. Photo: Georges Meran.