

Gérard Cartier

FESTIVAL D'AVIGNON 2023



FESTIVAL OFFICIEL

[Neandertal](#), texte et mise en scène de David Geselson.

[Extinction](#), d'après des textes d'Arthur Schnitzler et Thomas Bernhard, mis en scène par Julien Gosselin.

[Marguerite : le feu](#), texte et mise en scène d'Émilie Monnet.

[Baldwin and Buckley at Cambridge](#), mis en scène par John Collins.

[Welfare](#), d'après le film documentaire de Frederick Wiseman (1973), mis en scène par Julie Deliquet.

[ crire sa vie](#), d'après *Les Vagues* de Virginia Woolf, mis en scène par Pauline Bayle.

[Le jardin des délices](#), conçu et mis en scène par Philippe Quesne.

[All of it](#), trois monologues d'Alistair McDowall, mis en scène par Vicky Featherstone et Sam Pritchard.

[The Confessions](#), texte et mise en scène d'Alexander Zeldin.

[Antigone in Amazonia](#), mis en scène par Milo Rau.

FESTIVAL OFF

[Le Passage du Nord-Ouest](#), du Groupe Tonne, mis en scène par M. Gasparini.

[Les Téméraires](#), de Julien Delpech et Alexandre Foulon, mis en scène par Charlotte Matzneff.

[Guerre](#), d'après le roman de Céline, au Chêne noir, mis en scène par Benoît Lavigne.

[Gisèle Halimi, une farouche liberté](#), mis en scène par Lena Paugam.

[4211 km](#), texte et mise en scène d'Aila Avidi.

## FESTIVAL OFFICIEL 2023

**Neandertal**, de David Geselson, qui met aussi en scène, joué à Vedène. Ma première journée de théâtre est une déception. Le thème est magnifique, cela aurait pu faire un spectacle passionnant, mais il est inutilement confus, sans véritable texte, avec des comédiens très moyens, parfois inaudibles, que la mise en scène ne rachète pas.

Le récit est inspiré par les travaux des chercheurs qui ont appliqué les techniques de séquençage de l'ADN humain aux études paléontologique : ils ont analysé, à partir de vieux ossements, l'ADN de l'homme de Neandertal et ont démontré que celui-ci s'est « croisé » avec l'homo sapiens il y a 42.000 ans, au Moyen Orient, dans les terres où sont aujourd'hui implantés Israël et la Palestine. Ces travaux ont été menés dans la période où Netanyahu, qui était alors dans l'opposition à Rabin (l'artisan de la paix avec Arafat) voulait que l'on compare l'ADN des juifs actuels avec celui des ossements exhumés dans les antiques tombeaux de Jérusalem, dans l'intention politique que l'on devine.

Tout ceci est bel et beau, Wajdi Mouawad en aurait fait un spectacle passionnant, ancré à la fois dans la science, dans l'Histoire et dans la fable, mais David Geselson, n'a pas son talent. Il a compliqué son récit de plusieurs histoires d'amour et d'adultère qui l'obscurcissent sans lui donner chair. Surtout, le texte est d'une grande banalité, parfois même indigent. Un peu d'effort, que diable ! On vous invite à Avignon, au royaume de Shakespeare, de Tchekhov, de Claudel : vous ne pouvez pas vous contenter de ces répliques borborygmiques issues d'improvisations... Les comédiens sont corrects, en moyenne, sans plus, mais avec quelques morceaux de « bravoure » (il serait plus juste de parler de bravitude) mal supportables (en particulier tout le début et aussi un peu avant la fin), et ils sont parfois si peu compréhensibles qu'il faut suivre le surtitrage anglais pour comprendre leur français. Ajoutons à cela des naïvetés de mise en scène et l'inévitable appel au public : cela fait un spectacle dont, dans dix jours, il ne restera rien.



**Extinction**, d'après des textes d'Arthur Schnitzler et Thomas Bernhard, mis en scène par Julien Gosselin, dans la cour du lycée Saint Joseph, avec des comédiens français et allemands (de la Volksbühne de Berlin). J'avais décidé de ne pas voir ce spectacle : je n'ai jamais été convaincu par ceux de Gosselin et je n'aime rien de Thomas Bernhard. J'ai changé d'avis à la dernière minute. Bien mal m'en a pris.

Le "spectacle" commence par plus d'une heure de musique électroacoustique à fond la caisse, sans rien sur scène (sinon quelques spectateurs qui boivent et dansent). C'est physiquement insupportable ; certaines personnes dans les gradins se sont mis des boules de cire dans les oreilles ; il paraît qu'elles sont distribuées à l'entrée... Quel mépris du public ! On se demande bien, de plus, en quoi cette interminable entrée en matière sert le propos. On pourrait peut-être trouver des raisons métaphoriques à une séance de 5 minutes, la pièce étant sensée parler de la fin d'un monde. Mais plus d'une heure ! Cette prise en otage du public n'a peut-être d'autre raison que d'allonger artificiellement la durée du spectacle et de flatter le narcissisme du metteur en scène. Après 15 interminables minutes, je suis allé attendre dans la cour du lycée le retour à meilleure fortune en lisant Pasolini – qui, lui, savait penser.

Après un petit film à la fin du capharnaüm sonore, on assiste à la longue mise en place du décor (un affreux décor de comédie bourgeoise) devant les spectateurs, puis un écran est suspendu au-dessus de la scène. Le décor sert à enfermer les comédiens, qu'on ne verra pas, sauf à de très rares exceptions, et l'écran à projeter une prise vidéo de leur jeu caché. C'est désormais systématique chez Gosselin. Or, on ne va pas au théâtre pour voir un mauvais film. C'est de plus, parfois, assez ridicule, les comédiens étant munis de micros sur la joue : imaginez le plan du baiser torride avec ces deux accessoires en gros plan... Cette première partie nous transporte dans la Vienne de 1913, dans une soirée mondaine où une dizaine de personnages discutent et se courtisent. J'ai peine à m'intéresser à cette société, qui ne dit pas grand chose, même en creux, du grand désastre à venir. J'ai d'ailleurs eu du mal, dans ce tourbillon incessant de mots vides et d'images, à distinguer les uns des autres ces spectres en sursis (d'autant qu'une des principales comédiennes françaises chuchote son texte, qu'on ne comprend pas). Peu importe, sans doute. Des spectateurs, lassés, ont commencé à partir. Je les ai suivis peu après, opposant à l'extinction de Gosselin mon droit à la rébellion. Il s'est trouvé paraît-il des critiques pour s'enflammer pour ce spectacle, louant Gosselin d'avoir tué le théâtre. Est-ce par crainte de passer pour pusillanime ? Gosselin n'aime pas le théâtre, il n'aime pas les comédiens, il n'aime que les images animées.

L'irritation passée, il me reste un grand pessimisme. On ne voit presque plus de très bons metteurs en scène – Ivo van Ove étant pour moi le dernier – et rares sont les spectacles qui soulèvent d'enthousiasme : l'âge d'or du théâtre semble passé. Faut-il continuer à venir à Avignon tous les ans (mon premier festival date de 1968...) ?



**Marguerite : le feu**, d'après un texte d'Émilie Monnet, qui le met en scène avec Angélique Willkie, au théâtre Benoît XII. J'ai choisi ce spectacle pour le thème, sans rien savoir de la compagnie qui le monte. Nous sommes en 1740, à Montréal, en Nouvelle France. Une femme d'origine autochtone, Marguerite Duplessis, vient d'être arrêtée. Elle est considérée comme une esclave, mais elle se dit libre, fille d'un français, et elle réclame justice devant l'autorité royale. Dans cette procédure, de caractère totalement inédit, un homme de qualité se fait son avocat. Elle sera déboutée et aussitôt expédiée dans les plantations de cannes à sucre de Martinique. On perd alors sa trace.

La matière historique est peu épaisse, composée essentiellement des pièces du procès. Cela suffirait à faire une pièce passionnante, quelque chose comme une tardive "Conférence de Valladolid", le chef d'oeuvre de Jean-Claude Carrière. Mais le procès est ici expédié rapidement. Certaines pièces de procédure, scandées à 4 voix simultanées, sont même pratiquement incompréhensibles ("pratiquement", car la traduction anglaise du surtitrage permet de happer quelques mots). On comprend mal d'où sort cette Marguerite, ce qu'elle était avant son arrestation, ce qui l'a jetée dans cette traverse, comment elle a trouvé cet avocat... La mise en scène fait plus appel à l'émotion qu'à la raison – danses, chants, imprécations (les noms des grands possesseurs d'esclaves de la Nouvelle France sont scandés pendant 6 minutes, peut-être sur le modèle des litanies de 2666 de Bollaño) – et c'est un peu dommage. On aurait aussi aimé entendre un écho des réflexions des philosophes qui, dans cette période, commençaient à critiquer l'esclavage – par exemple l'article de l'Encyclopédie de d'Alembert aurait pu fournir un heureux contrepoint. On en ressort avec l'impression que l'autrice a refusé l'obstacle.

Pour autant, le spectacle n'est pas sans qualités. Il est court (une heure dix), on ne s'y ennue pas, ce qui est déjà quelque chose. Et l'on y entend le délicieux accent québécois...



**Baldwin & Buckley at Cambridge**, mis en scène par John Collins, au Gymnase du Lycée Mistral, par une troupe américaine. Voilà un bel exemple de théâtre documentaire. En 1965, les étudiants de Cambridge (USA) organisent un débat avec l'écrivain (noir comme on sait) James Baldwin et l'intellectuel conservateur (blanc) William Buckley sur le thème suivant : « Le rêve américain est-il aux dépens des Américains noirs ? » La pièce reprend mot pour mot leur dialogue – hormis un codicille contemporain, assez peu nécessaire.

Le monde a bien changé depuis 60 ans, mais la question reste vivante aux USA, et elle trouve d'étranges résonances chez nous — comme l'ont montré les récentes émeutes dans les quartiers où vivent les descendants des immigrés du Maghreb et de l'Afrique noire. Ce spectacle est donc très intéressant, même si l'on reste un peu sur sa faim, l'orateur conservateur ayant tendance à noyer le poisson plutôt qu'à affronter le sujet. Mais l'intervention de Baldwin est claire et convaincante et le comédien qui le joue est excellent. Quant à Buckley, son anglais très animé est mal compréhensible par un mauvais anglophone comme je le suis, ce qui m'a obligé à le suivre en partie sur le surtitrage, avec quelques difficultés de synchronisation entre l'œil et l'oreille... Au total (une fois n'est pas coutume), un spectacle qui parle à la raison. Au spectateur d'en faire son miel.



**Welfare**, d'après le film documentaire de Frederick Wiseman (1973), mis en scène par Julie Deliquet dans la Cour d'honneur du palais des papes. C'est, comme Baldwin et Buckley, du théâtre documentaire. Nous sommes à New York... (Toutes ces pièces traitant de problèmes de la société d'outre-Atlantique... Que faut-il en penser ? Serions-nous incapables de parler de la société française contemporaine ? Les esprits sont-ils déjà si colonisés qu'il n'y ait rien de bon qui ne vienne des États-Unis ?) ...dans un centre d'aide sociale, où défilent des gens en grandes difficultés qui viennent demander l'un un logement, l'autre une aide financière, et qui se heurtent aux procédures – malgré la bonne volonté ou la compassion de certains employés.

Toute cette matière intime, qui a été vivante, est jetée sur l'immense plateau de la cour d'honneur, qu'elle peine à occuper. La première partie n'en est pas moins intéressante, on s'attache à quelques personnages, en particulier au fonctionnaire qui se débat dans ce maelström de misères et de paperasses pour tenter de porter secours aux gens, tout en affrontant leurs petites ruses et leurs grandes colères. Mais la pause déjeuner du centre social, qui forme une sorte d'entracte active (on ne quitte pas son siège) fait retomber la pâte. La seconde partie est beaucoup trop longue. De plus, j'ai alors eu beaucoup de mal à comprendre les dialogues : le personnage principal avait disparu, remplacé par une comédienne qui criait dans les aigus – et l'anglais défilait trop rapidement pour aider... (Si peu de comédiens savent aujourd'hui placer leur voix, qu'on devrait peut-être surtitrer aussi en français, non ?) Au total, malgré ses défauts, ce n'est pas un spectacle indigne – mais n'y avait-il rien de mieux à montrer dans la cour d'honneur ?

PS. Avant le spectacle, pendant qu'on s'installe dans les gradins, les techniciens démontent un vaste décor qui ressemble aux superstructures amovibles d'un marché. Il n'en reste rien au début du spectacle. Dans l'après-midi, le visiteur du palais des papes peut surprendre les mêmes, ou leurs frères, en train de monter ce qu'ils vont démonter quelques heures plus tard, qui n'aura donc servi à rien. Vive les shadocks !



**Écrire sa vie**, mis en scène par Pauline Bayle, au cloître des Carmes. Contrairement aux apparences, le spectacle n'est pas inspiré par l'œuvre d'Annie Ernaux, mais par *Les Vagues*, de Virginia Woolf (publié en 1931). Les 6 comédiens incarnent des amis d'enfance qui se retrouvent à leurs 20 ans à l'occasion d'un anniversaire, à la veille (au sens propre) de la guerre de 14, puis à leurs 30 ans, puis à leurs 40... Ils recréent à chaque rencontre les lointains jeux de leur enfance (et c'est ridicule), apostrophent le public (quelle audace ! Ils essaient même de lui faire chanter "Hey Jude"...), rêvent de l'avenir, puis disent leur désenchantement. Tout ceci est sans grand intérêt, et il y a peu de choses pour racheter ces deux heures de théâtre. Il n'y a qu'une scène qui frappe, qui ne dure que deux minutes, mais d'une grande beauté, lorsqu'une table de banquet, chargée de verres et de fruits, d'une harmonie parfaite, se met à trembler, seule au milieu de la scène, et finir par s'effondrer. Deux minutes au milieu d'un océan d'indifférence.

Mais le texte, mais *Les Vagues* de Virginia Woolf ? J'ai dû vérifier pour m'assurer que le spectacle était fidèle au roman de la célèbre autrice anglaise – hormis, naturellement, les ajouts issus des improvisations collectives de la troupe, qui se greffent sur l'écrivaine comme la queue d'un hareng sur le corps d'un oiseau. Mais le texte de Virginia Woolf ? Au minimum, il n'est pas fait pour le théâtre. C'est une prose qu'on dit « poétique », mais d'une poésie qui va contre mon goût (je ne vais pas me faire que des amis...), à l'écriture molle et chichiteuse, fruit d'un romantisme attardé, une écriture arrachée au monde réel, malgré l'ombre de la guerre – je garde pour moi les adjectifs qui me sont venus à l'esprit en sortant du cloître. Comment Tiago Rodriguez a-t-il choisi les spectacles de ce festival ?



**Le jardin des délices**, conçu et mis en scène par Philippe Quesne, à la carrière Boulbon. Le lieu est magique. Dans le passé, la carrière a accueilli quelques-uns des plus beaux spectacles du festival. Je me souviens par exemple, entre beaucoup d'autres, du *Mahabharata* de Peter Brook, du *Quatuor d'Alexandrie*, d'un *Mahabharata* interprété par une troupe de théâtre traditionnel japonais. Le coût excessif d'utilisation du lieu avait conduit Olivier Py, le précédent directeur du festival, à y renoncer. C'était un crève-cœur. On était donc impatient de retrouver la haute falaise dressée au milieu d'une nature sauvage chargée de tant de souvenirs heureux.

Hélas, Philippe Quesne nous présente un spectacle inepte et calamiteux, qui ne vaut pas l'effort qu'il faut déployer pour en parler. Il est soi-disant inspiré du célèbre tableau de Jérôme Bosch. Mais, dans ce « spectacle », il n'y a aucun propos (une sorte de secte débarque d'un car en plein désert, où chacun de ces olibrius se livre à des improvisations), aucun véritable texte (ce ne sont que des bribes, parfois d'un grand auteur, le plus souvent des banalités improvisées), aucune mise en scène, et quand ce n'est pas inepte, c'est bête (« Formons un cercle de paroles, ou plutôt un ovale. Qui est d'accord pour former un ovale de paroles ? »). Il n'y a pour racheter ces deux longues heures (« le jardin des supplices » a dit un critique) que quelques minutes où un haute-contre chante une mélodie baroque en s'accompagnant à la viole de gambe (?). Auprès de celui-ci, les mauvais spectacles de ce mauvais festival sont du Shakespeare. Retenons ce nom : Philippe Quesne. Il est à ranger avec quelques autres (Gwenaël Morin par exemple, dont on joue cette année un mauvais *Songe* et que Tiago Rodriguez veut nous imposer pendant encore 3 ans...) parmi les metteurs en scène à éviter à tout prix.

J'ajoute deux choses. D'abord ceci : il faut n'avoir aucun sens civique pour oser faire dépenser tant d'argent (les moyens mis en œuvre pour rouvrir la carrière sont considérables : une noria de cars gratuits depuis Boulbon, des équipes de pompiers disposés sur le chemin d'accès tous les 200 mètres) pour si peu, quand tant de compagnies de théâtre souffrent. Mais le sens civique, celui de Jean Vilar, celui de ses continuateurs, celui d'Antoine Vitez, est manifestement inexistant chez beaucoup de metteurs en scène d'aujourd'hui, dont l'ego démesuré n'a que faire du respect de l'argent public, non plus que des spectateurs – et même du théâtre. Ensuite, il s'est quand même trouvé deux critiques pour faire l'éloge de ce spectacle : Fabienne Pascaud de Télrama (qui a avoué qu'elle n'y comprenait rien) et Fabienne Darge du Monde – c'est à dire la critique officielle. Elles encouragent ainsi le festival et les metteurs en scène à poursuivre dans une voie qui mène à l'agonie du théâtre : et c'est grave.



**All of it**, trois monologues d'Alistair McDowall, mis en scène par Vicky Featherstone et Sam Pritchard au théâtre Benoît-XII. Nous n'avions pas choisi de voir ce spectacle mais, suivant un conseil amical, nous y avons assisté presque à l'improviste, des places restant disponibles pour le lendemain, en espérant voir la pièce qui rachèterait ce festival. Caramba, encore raté ! Les ouvreurs, en accueillant les spectateurs, leur conseillent d'attendre l'un des deux entractes pour quitter la salle : nous avons jeté l'éponge dès la fin du premier des trois monologues. Le spectacle étant donné en anglais, tout l'enjeu est de réussir à lire et à comprendre le surtitrage qui défile à grande allure sur l'écran au-dessus de la scène. Madame mon épouse s'est noyée presque aussitôt, j'ai réussi à remonter tant bien que mal à la surface et à surnager, mais je perdais le fil dès que je m'avisais de regarder l'actrice sur la scène. D'autant que le texte est loin d'être élémentaire ; par exemple, l'actrice dialogue en esprit avec son père, en usant d'un même ton de voix, si bien qu'on ne sait pas toujours qui dit quoi. Je ne peux pas dire si le texte est digne d'éloge ou non, il faudrait le lire pour s'en assurer, ni même si le thème est intéressant – j'en doute un peu. Les deux monologues suivants s'annonçant encore plus difficile à suivre, aux dires de la feuille de salle (« des voix enregistrées... se superposent à celle de la comédienne..., il est alors impossible de tout entendre... » etc.), nous avons pris la poudre d'escampette.

Voilà le festival d'Avignon aujourd'hui : payer cher (le prix de deux places est celui d'un volume de la Pléiade...) pour avoir le droit de passer tout le spectacle les yeux rivés sur un écran où défile la traduction d'un texte dit en langue étrangère par des comédiens qu'on ne voit pas sur scène ou qu'on n'a pas le temps de regarder. C'est aberrant. Je préfère lire. Ce festival est désespérant.



**The Confessions**, texte et mise en scène d'Alexander Zeldin, à la Fabrice. Tout arrive à qui sait attendre, même un très bon spectacle dans le festival officiel. Je dirai même plus : c'est un très bon spectacle, on en sort heureux et réconcilié avec ce monde ingrat. Le texte, écrit en anglais – qui est, je le rappelle, la langue invitée de ce festival (quelle audace !) – par un auteur anglais, est né des entretiens qu'il a réalisés avec sa mère. Il montre une femme dans toute la vérité de sa nature, comme dit l'autre, depuis sa jeunesse en Australie jusqu'à son émigration en Italie puis en Angleterre à la suite de déboires que je laisse dans le vague afin de ne pas gâcher le plaisir de la découverte.

La jeune fille est passionnée d'art, mais peu douée pour les études, et elle se transmue bientôt, sous la pression familiale, en femme d'intérieur. Si mon lecteur est mon frère (les aventures domestiques à la Pinter et confrères m'ennuient profondément), ce résumé suffirait à le détourner de la pièce... ce qui serait dommage, car elle est d'une grande finesse, chargée d'émotions, et elle nourrit une réflexion qu'on pourrait dire politique, mais sans nulle grossièreté de pensée. Bref, un très bon texte de théâtre, dont m'a frappé (durablement, je crois) une scène de vengeance en forme de leçon, d'une invention diabolique dans sa douceur. Les interprètes sont tous excellents, et reçoivent une ovation méritée au moment du salut. La chose étonnante est qu'il restait beaucoup de places vides, ce qui ne se voyait jamais dans les précédents festivals.

PS. Le surtitrage se lit ici sans problème, pour autant que l'on consulte l'écran du haut, car celui qui est placé en fond de scène, le plus naturel donc, est en partie obturé par un projecteur accroché devant lui. La désinvolture du festival est quand même étonnante. Il est vrai que dans d'autres lieux (l'Odéon par exemple) c'est encore pire. Quand on présente une pièce en langue étrangère, ou pour des étrangers (dans le cas des surtitres en anglais), la lisibilité des textes projetés est pourtant aussi essentielle au spectacle que le jeu et la diction des comédiens eux-mêmes.



**Antigone in Amazonia**, mis en scène par Milo Rau, à Vedène (surtitrage en français et en anglais). Le metteur en scène suisse s'est installé quelque temps au Brésil, dans le centre social d'une communauté du MST, le mouvement des paysans sans terre, et ils ont conçu ensemble ce spectacle, les comédiens (néerlandais et brésiliens) interprétant par bribes l'Antigone de Sophocle, les militants locaux du MST formant le chœur et jouant un épisode dramatique de leur lutte, l'assassinat par la police, en juillet 1995, de nombreux manifestants. On adhère évidemment à leur combat, celui du peuple spolié et démuné face à un État tout puissant qui s'est mis au service des grands intérêts économiques. Mais c'est un spectacle de théâtre, il faut aussi en juger comme tel. Et j'en suis ressorti avec un avis un peu mitigé.

Il y a de belles choses, en particulier une utilisation très originale de la vidéo. M'irrite son abus au détriment du théâtre – comme dans *Extinction*, de Julien Gosselin, où l'on ne voyait pas les comédiens, qui étaient cachés dans les décors –, mais il arrive que cet outil soit utilisé avec pertinence, au service du théâtre : c'est le cas ici. Tandis que les comédiens jouent devant nous, on voit en effet le chœur sur un écran en fond de scène ; il a été filmé au fin fond du Brésil et semble participer au spectacle en direct. On y voit aussi les répétitions d'Antigone en Amazonie et la célébration théâtrale annuelle en hommage aux fusillés de 1995. Ce procédé de superposition du jeu et de la vidéo, très maîtrisé, est convaincant. Intéressant aussi l'entremêlement du carnet de travail, c'est à dire des étapes du montage du spectacle, et du spectacle lui-même (c'est ainsi que je procède moi aussi pour composer mes livres), quoique cette mise en abyme, insistante et trop appuyée à mon goût, ait tendance à étouffer le projet.

D'autres aspects m'ont laissé dubitatif. D'abord le choix de jouer Antigone pour évoquer symboliquement les paysans sans terre. On en comprend la raison : Antigone est celle qui dit non. Mais cela ne sert pas vraiment le propos et c'est réducteur. La pièce de Sophocle, ramassée en quelques scènes, devient schématique. En particulier, disparaît le conflit entre la raison politique (Créon) et la piété familiale (Antigone), qui fait une grande partie de son intérêt : Créon devient un tyran obtus et incompréhensible. Et, surtout, Milo Rau veut traiter de beaucoup trop de sujets, ce qui fait de ce spectacle une œuvre brouillonne. Outre les trois thèmes principaux (Antigone, la lutte du MST et le récit du travail sur le spectacle), on y parle en effet d'écologie, de la répression violente de l'homosexualité (pardon, des LGBTQUIA++) au Brésil – Antigone est d'ailleurs, et ce n'est pas innocent, joué par un homme et Créon par une femme –, et enfin des peuples indigènes en butte aux menées agressives de l'État brésilien. Qui trop embrasse, mal étreint... Ce foisonnement est aussi facteur de confusion : on sort du théâtre sans savoir qui sont vraiment les paysans sans terre, avec même l'impression qu'ils sont issus des peuples indigènes, ce qui est erroné... Au total, un spectacle à voir, assurément, mais non exempt de défauts.



## FESTIVAL OFF 2023

**Le Passage du Nord-Ouest**, une création du Groupe Tonne, mis en scène par M. Gasparini, au festival de Villeneuve-en-scène. Vous vous asseyez sur l'herbe, les cigales vous vrillent les nerfs, et tout à coup vous êtes transportés en Norvège, d'où Roald Amundsen va tenter de rejoindre le Pacifique par le cercle polaire, à travers les glaces du grand nord canadien. On suit les aventures de l'équipage qui a le premier (les précédentes tentatives se sont soldées par des désastres) ouvert le fameux passage du Nord-Ouest (je rappelle que c'est en cherchant le passage vers les Indes par le nord qu'un certain Jacques Cartier a découvert le Canada). C'est du théâtre de tréteaux, fait de presque rien. Il y a quelques belles réussites (un nuage de plâtre fait une soudaine tempête ; un baquet de glace versé sur la prairie, et nous sommes sur la mer gelée, qui menace d'engloutir le mousse...), et aussi des défauts, évidemment – un sermon sur ce que les européens ont fait subir aux Innus –, mais on a de l'indulgence pour cette troupe sans grands moyens, dont la générosité fait plaisir à voir.



**Les Téméraires**, de Julien Delpech et Alexandre Foulon, mis en scène par Charlotte Matzneff, au théâtre des Gémeaux. Nous voilà plongés dans l'affaire Dreyfus aux côtés de Zola et de Méliès. On connaît tous plus ou moins l'Affaire et le rôle que joua Zola dans la libération du prisonnier de l'île du Diable. On en n'est pas moins impressionné par son courage face à l'état-major de l'armée et à une opinion publique déchaînée, et par sa ténacité (tous les journaux ayant refusé son article suite à l'acquittement d'Esterhazy, il ne se trouva que le patron du tout petit *Aurore* pour prendre le risque de le publier et le diffuser, à des centaines de milliers d'exemplaires – il est vrai qu'il s'agissait de Georges Clemenceau... On connaît moins, en revanche, le rôle que joua Méliès. Scandalisé par l'antisémitisme régnant, il tourna un film de 10 minutes (durée tout à fait exceptionnelle pour l'époque), qu'il présenta une fois à Paris, où il fut aussitôt interdit (les spectateurs se sont affrontés dans la salle, en y arrachant les sièges), et qu'il projeta ensuite à des centaines de milliers de personnes dans toute l'Europe, et jusqu'aux USA. On en verra un bref extrait à la fin du spectacle, à l'occasion de la rencontre de Méliès avec Zola, exilé à Londres.

En contrepoint du récit historique, est présentée la double relation de l'écrivain avec son épouse et avec sa maîtresse, laquelle lui donna deux enfants, alors que l'autre sacrifia son désir de maternité pour que Zola puisse écrire en paix. La pièce est passionnante, les comédiens sont généralement très bons (on regrette seulement le schématisme du jeu des comédiens jouant devant la caméra de Méliès). On passe, avec cette pièce, par tous les sentiments, de la colère contre l'antisémitisme à l'émotion devant la grandeur d'âme de l'épouse : et l'on en sort heureux, ce qui ne n'est pas arrivé depuis longtemps dans le festival officiel. Est-ce moi qui vieillit mal ou le festival qui a changé ?



**Guerre**, d'après le roman de Céline, au Chêne noir, mis en scène par Benoît Lavigne. Le Chêne noir est l'un des plus anciens théâtres d'Avignon. Il a été fondé par Gérard Gelas, dans le sillage de mai 68. La plupart des spectacles qui y sont montrés sont de qualité, ce que confirme celui-ci. *Guerre* est, à mon goût, le meilleur des trois manuscrits inédits de Céline publiés récemment. Le spectacle, fidèle au roman, évoque la blessure de Ferdinand lors d'une embuscade, son hospitalisation dans une petite ville de garnison, non loin du front, puis son départ pour l'Angleterre. C'est du théâtre fait avec presque rien, un plancher couvert de débris, une chaise, un fond de scène coloré par un halo de lumière, et cela suffit pour envelopper efficacement l'action. La primauté est donnée au texte, d'une grande puissance, qui semble écrit pour le théâtre, et au comédien, Benjamin Voisin, qui est excellent. Son jeu et sa diction muables lui permettent de jouer de façon prenante aussi bien Ferdinand, le héros, que Cascade, le proxénète avec qui il se lie d'amitié, ou Angèle, sa protégée – avant qu'elle ne le trahisse.

C'est pour moi le premier grand spectacle de ce festival. Qu'il soit donné dans le Off dit quelque chose de ce qu'est devenu le festival officiel. Il fut un temps, quarante ans en arrière, où l'on risquait de rencontrer le pire dans de petits théâtres improvisés le temps d'un été. Puis ces lieux de brocante se sont peu à peu professionnalisés, proposant de petites formes et supplémentant le festival officiel par une offre abondante, beaucoup plus économique et souvent de qualité – et on ne les a plus regardés avec la condescendance des premiers temps. Il existe aujourd'hui à Avignon une dizaine de théâtres quasi permanents, et une myriade de lieux éphémères que fréquente un public nombreux (beaucoup de spectacles sont pleins) qui s'est peu à peu détourné du festival officiel. Que Tiago Rodriguez continue dans la voie qu'il a tracée cette année, et je ferai de même – et après une quarantaine de participations, ou plus, c'est un crève-cœur : le festival m'a accompagné presque toute ma vie depuis 1968.



**Gisèle Halimi, une farouche liberté**, à la Scala, mis en scène par Lena Paugam, avec Ariane Ascaride et Philippine Pierre-Brossolette. Le spectacle déroule la vie de la célèbre avocate, depuis son enfance tunisienne, dans une famille juive où, de mères en filles depuis des générations, les filles sont cantonnées aux tâches domestiques et où les garçons et les hommes sont rois. Gisèle se révolte, se fait accorder une bourse pour étudier, contre la volonté de ses parents, puis gagne la métropole où elle peut assouvir sa soif de connaissance. Elle devient avocate et revient exercer en Tunisie. Elle fait bientôt de son habit un outil au service de la cause indépendantiste, en Tunisie d'abord, puis en Algérie. Son premier grand combat, pour arracher à la mort une jeune algérienne atrocement torturée (moment théâtral d'une grande intensité), lui fait rencontrer Simone de Beauvoir. C'est le début d'une longue histoire de plaidoyers et de luttes au service de l'amélioration de la situation des femmes, histoire connue de tous.

Les deux comédiennes incarnent tour à tour Gisèle Halimi. Philippine Pierre-Brossolette est excellente, on s'attache à elle, elle incarne véritablement l'avocate. Ariane Ascaride est beaucoup moins convaincante : le spectacle aurait gagné à son absence.



**4211 km**, texte d'Aïla Avidi, qui le met en scène au théâtre 11. 4211 km, c'est la distance qui sépare Paris de Téhéran : un abîme quand on est journaliste et communiste, qu'on n'a été libéré des geôles du Sha que sous la pression et que, menacé d'y être jeté de nouveau à tout instant, ou exécuté sans autre forme de procès, on a dû s'exiler – d'autant qu'au Shah succède bientôt un régime pire encore. Ce spectacle est donc l'histoire d'une espérance, celle du retour à Téhéran de Fereydoun et de sa femme Mina, déçue pendant quarante ans, mais qui n'abdique pas, l'histoire aussi des luttes et des solidarités entre exilés. C'est surtout le récit de la transmission à l'enfant qui leur naît à Paris, Yalda, d'une identité privée de ses racines, puis du conflit entre l'iranéité et la volonté d'intégration dans la société française de la jeune fille au prénom « difficile à prononcer ».

C'est un beau spectacle, souvent touchant (ainsi de la rencontre de la fille avec son grand-père, venu quelques jours à Paris, et qu'elle n'avait jamais vu), parfois ironique – comme les scènes où l'on voit l'adolescente se rebeller contre ses parents, nier leurs luttes et se vouloir une jeune fille ordinaire –, et presque toujours juste (j'en excepte quelques scènes de basse police, tortures et exécutions, dont la réalisation théâtrale ne m'a pas convaincu). Le spectacle se termine par le voyage de la jeune femme jusqu'en Iran, avec son mari, porteurs de deux urnes : à vos larmes... Les comédiens sont presque tous très bons, celle qui joue l'adolescente est formidable. Il reste peu de temps pour voir ce *4211 km*, qui a été chaleureusement accueilli par la critique : je le recommande moi aussi.

