

Gérard Cartier

FESTIVAL D'AVIGNON 2025



FESTIVAL OFFICIEL

[La Lettre](#), texte et mise en scène de Milo Rau.

[Le soulier de satin](#), de Paul Claudel, mis en scène par Éric Ruf, dans la cour d'honneur du palais des papes

[Gahugu Gato](#), d'après Petit Pays de Gaël Faye, mise en scène de Dida Nibagwire et Frédéric Fisbach.

[La distance](#), texte et mise en scène de Tiago Rodrigues.

[Nour](#), une célébration poétique de la langue arabe.

[Par autan](#), de divers auteurs, mis en scène par François Tanguy.

[Le canard sauvage](#), d'après Ibsen, mise en scène de Thomas Ostermeier.

[Fusées](#), création collective mise en scène par Jeanne Candel.

FESTIVAL OFF

[Passeport](#), écrit et mis en scène par Alexis Michalik.

[En attendant Godot](#), de Samuel Beckett, mis en scène par Jacques Osinski.

[Le village de l'allemand](#), d'après Boualem Sansal, adaptation et mise en scène de Luca Franceschi.

[Les Essais](#), de Montaigne, mise en scène de Chantale de la Coste.

[Le dernier jour de Pierre](#), de Baptiste Zsilina, par la compagnie Deraidenz.

[Giono - La guerre. La marche du monde](#), adapté de Giono, conçu et joué par Paul Fructus.

[Mirèio, un rêve de Mistral](#), d'après Mistral, adapté et mis en scène par Gérard Gélas.



La Lettre, texte et mise en scène de Milo Rau, spectacle itinérant du Festival vu dans la salle polyvalente de Pujaut. Tous les ans, un spectacle à petits moyens est joué dans les salles des environs d'Avignon, dans le Vaucluse et dans le Gard. Je n'aurais sans doute pas parlé de celui qui est proposé cette année, si je ne m'étais donné pour règle de chroniquer tous ceux que je vois dans le festival officiel – quant à ceux du Off, je ne parle que de ceux que j'ai aimés ; les autres (et il y en a eu, certains très mauvais, complaisants et racoleurs), je préfère les oublier.

La Lettre met en scène, si j'ose dire (cela tient plutôt du théâtre de tréteaux, joué sans cérémonie, au débotté, et comme improvisé), deux comédiens qui jouent leurs propres rôles. Ils sont très différents de style et d'origine. Arne De Tremerie est flamand ; sa grand-mère rêvait d'incarner Nina, la jeune comédienne qui est la *mouette* dans la pièce de Tchekhov ; lui, il voudrait jouer le rôle de Konstantin, le dramatique poète dramatique de cette même pièce. Quant à Olga Mouak, une française de parents camerounais, dont une grand-mère plus ou moins spirite a brûlé vive dans l'incendie de sa maison (qu'elle a peut-être provoqué), Olga rêve d'être... Jeanne d'Arc ! Elle endosse le rôle de Nina pour Arne, qui à son tour joue l'avocat au procès de la pucelle d'Orléans.

C'est un beau thème, qui aurait réclamé un vrai texte et un investissement plus actif du metteur en scène, qui est loin d'être un bleu. Mais le spectacle, sans être indigne, a manifestement été conçu à la va-vite, il pêche de trop de bricolage. En outre, sans doute pour plaire aux spectateurs, Milo Rau fait appel à eux pour jouer les comparses, procédé ici relativement léger, mais que je ne supporte plus. Après une longue époque glorieuse, je crains que le théâtre ne soit en pleine perdition – ce qui n'empêche pas, à l'occasion, des réussites isolées. Pour terminer, je note que j'ai rarement vu un spectacle itinérant du festival vraiment digne de louanges – et plusieurs navets ou spectacles bâclés. On dira qu'ils sont conçus pour aller partout, dans des salles dépourvues de moyens techniques. Mais, dans des conditions plus sommaires encore, Molière n'a-t-il pas joué des chefs d'œuvre ? Les campagnes ne méritent-elles pas mieux que ça ?



Le soulier de satin, de Paul Claudel, mis en scène par Éric Ruf, dans la cour d'honneur du palais des papes, reprise d'un spectacle monté la saison dernière à la Comédie Française. Disons-le tout de suite : c'est un spectacle très intéressant, parsemé de grandes beautés, mais j'ai néanmoins été déçu par cette version de la pièce-monde de Claudel. Peut-être en attendais-je trop et sans doute, près de 40 ans après la mise en scène « légendaire » de Vitez (pour moi inoubliable, dont j'ai pourtant presque tout oublié, n'en gardant qu'une impression générale éblouie et l'image de quelques scènes fortes, en particulier celle entre Rodrigue et Prouhèze, assis côte à côte sur la grande estrade vide de la cour d'honneur : « Une blessure à mon côté comme la flamme peu à peu qui tire toute l'huile de la lampe... »), sans doute le défi était-il trop difficile à relever. Quoi qu'il en soit, j'ai eu souvent, au cours de cette longue représentation (8 heures), des réactions de gêne ou d'irritation.

Il y a aussi eu de très bons moments, heureusement, ce qui en fait un spectacle mêlé, que l'on suit jusqu'au bout de la nuit sans effort, avec le regret de ne pas avoir été véritablement emporté par la langue et le monde de Claudel. Parmi les réussites, se détachent pour moi la scène du fameux soulier (Prouhèze ôte l'un des siens pour courir moins vite et avec plus d'embarras vers Rodrigue) ; Ruf transforme la métaphore en une puissante vision : un escarpin rouge s'envolant au bout d'un ballon, gagnant le ciel nocturne, se perdant derrière les murailles du palais (où vont tous ces souliers ?). Une autre scène marquante est le banquet de Don Balthazar, à la fin de la première journée, qu'il donne en l'honneur de sa mort prochaine – chargé par le roi de mener Dona Prouhèze à bon port, il la laisse s'échapper par compassion et, ayant trahi son devoir, se met en devoir de mourir –, banquet qui fait penser à certains tableaux du XVII^e siècle. Par ailleurs, toute la 4^e journée est une grande réussite – j'y reviendrai. Signalons enfin la magnificence des costumes de Christian Lacroix.

Parmi mes critiques sur cette mise en scène, la principale concerne l'utilisation de la cour d'honneur. Ruf envoie régulièrement les comédiens jouer sur les gradins, dans l'immense

amphithéâtre bondé, ce qui, loin de les rapprocher du public, les en éloigne irrémédiablement. La plupart des spectateurs (c'était mon cas), ne les voient plus, ou au prix de contorsions pénibles, leur jeu disparaît avec eux, ne reste que leur voix, venue d'on ne sait où (à noter l'excellente sonorisation, ce qui est trop peu fréquent) : l'essentiel de la magie du texte de Claudel est aboli. Ainsi de la grande scène entre les deux amants, cette scène fondatrice qui est le vrai cœur de la pièce, son noyau ardent, où l'on entend le vieux Claudel, maniant tour à tour la folie du dogme et la raison humaine, tenter de se convaincre une fois encore, des décennies plus tard, de renoncer à son amour tourmenté pour Rosalie Vetch (qui fut, avant Prouhèze, l'Ysé du *Partage de Midi*), dialogue qui m'avait laissé un si puissant souvenir dans la mise en scène de Vitez, cette scène magique est perdue : les mots s'envolent dans la nuit sans nous toucher. L'art est artificiel, on le sait bien, vouloir briser celui-ci en mêlant complaisamment les comédiens au public se fait le plus souvent aux détriments de l'art – et de l'effet. Pire, non content des clins d'œil à l'audience que Claudel a ménagés dans son texte, Ruf envoie les comédiens faire chanter les 2000 spectateurs : y réussissant assez pour que ceux-ci s'applaudissent ensuite de leur belle performance, racolage insupportable. Était-ce ainsi à la Comédie française ?

Par ailleurs, je n'ai pas du tout été convaincu par la prestation de Marina Hands, qui incarne Prouhèze. Elle s'extériorise beaucoup trop à mon goût, se démenant en gestes et en cris sur la vaste scène, courant, trépignant, se roulant sur les planches, se révoltant, jappant tout à coup, au détriment de son personnage, qu'elle surjoue et tire vers l'hystérie, si bien que j'ai perdu en route la belle figure créée par Claudel sur le patron de son amour impossible. Le comédien qui joue Rodrigue, Baptiste Chabauty, ne m'a guère plus convaincu, pour des raisons presque inverses : il n'a pas la carrure d'un « élargisseur de monde ». Restent les autres comédiens, tous très bons, avec une mention particulière pour Dona Délice, *ossia* Musique, dessinée en moi de façon, je l'espère, inoubliable.

J'excepte de ces critiques la 4^e et dernière journée de la pièce, qui se déroule beaucoup plus tard, à la fin de la vie de Rodrigue, journée d'une intrigue et d'une couleur très différente des précédentes, ce qui en fait une sorte de pièce autonome, chimérique, terminant le monstre enfanté par Claudel par une étrange fable colorée. Rodrigue, l'ancien vice-roi des Indes, déchu, vieilli et infirme, conçoit des images peintes, figure extravagante où l'on reconnaît Claudel lui-même (quelques versets sont d'ailleurs dans la lignée des *Cent phrases pour éventails*). Cette journée crépusculaire prend, sous la direction de Ruf, une vie et une vérité saisissante, qui fait hélas trop souvent défaut aux trois précédentes. Dans le rôle de Rodrigue vieilli et éclopé Baptiste Chabauty est excellent. Les deux personnages qu'il incarne sont si différents qu'il faut sans doute un comédien d'exception pour les incarner tous deux dans la même soirée – j'ai d'ailleurs perdu tout souvenir de la mise en scène de Vitez de cette 4^e journée. En outre, Edith Proust qui, après Dona Musique, incarne Marie Sept-Épées, est ici encore formidable. Le cœur se dilate, l'aube rosit le ciel au-dessus du puits de la cour d'honneur, la troupe salue : que cette fin au moins me reste.



Gahugu Gato, d'après *Petit Pays* de Gaël Faye, mis en scène par Dida Nibagwire et Frédéric Fisbach, au cloître des Célestins. C'est la seconde création inspirée à Fisbach par le livre de Gaël Faye. Je me suis rendu compte, au cours du spectacle, que j'avais vu la première version, ce que j'avais pourtant nié : totalement oubliée. Celle-ci est interprétée par des comédiens et musiciens burundais et rwandais, en langue kinyarwanda, surtitrée en français. Plutôt qu'une pièce, c'est une sorte d'oratorio. La parole du jeune Gaby, l'alter ego de l'auteur, circule de comédien à comédien avant de se fixer sur l'un d'eux. La mise en scène est réduite au minimum, les décors aux deux platanes du cloître : le spectacle a été conçu pour être représenté « sous l'arbre », dans les villages du Rwanda. On suit longuement les minimales aventures familiales du jeune garçon, exilé au Burundi, la montée des tensions inter-éthniques, y compris dans le pays d'accueil, jusqu'à la brusque explosion de haine et au génocide, qui n'occupe qu'une petite partie finale du spectacle – ce qui s'explique, bien sûr, par sa destination.

C'est un petit spectacle, qui n'a rien d'indigne, mais qui est long à prendre forme, et la musique m'a peu touché. Seul le récit des massacres, traité dans un registre pourtant très tenu, limité aux nécessités du roman familial, mais non moins terrible pour autant, m'a fait véritablement oublier ma condition de spectateur : l'émotion coagule alors pendant un bref moment. Il est cependant peu probable que cette nouvelle version me laisse davantage de souvenirs que la première. On est loin du saisissement éprouvé à la représentation de *Hate Radio*, en 2013, mis en scène par Milo Rau, bouleversante récréation, dans un format bifrontal, du studio de la *Radio Mille Collines* d'où sont partis les appels au massacre des Tutsi.



La distance, texte et mise en scène de Tiago Rodrigues, à L'Autre Scène à Vedène. Le directeur du festival, inspiré par l'évolution catastrophique de notre civilisation, imagine qu'en 2077, après le 4^e effondrement (sous réserve : je me suis un peu perdu dans la chronologie du désastre), la Terre est divisée en une série de Républiques misérables qui s'acheminent peu à peu, irrésistiblement, vers l'état préindustriel, et quelques sociétés florissantes dirigées par une oligarchie technologique. Le plus puissante et la plus déterminée de celles-ci, *Novus*, qui a certains traits des régimes totalitaires de 1984, a décidé de coloniser Mars et d'y développer une nouvelle civilisation. Pour ne pas retomber dans les erreurs du passé, il a été décidé de repartir de zéro – plus exactement, de conserver les connaissances techniques acquises, mais d'oublier l'Histoire de l'humanité, jusque dans ses manifestations les plus minimes – et, à cette fin, d'effacer tous les souvenirs personnels des colons du cosmos. Ceux-ci, les *Oubliants*, connaissent par exemple la composition du vaccin contre la rage, mais ont oublié Pasteur. Un médecin d'une des Républiques apprend un jour que sa fille a choisi de rejoindre ces conquérants du futur. Il est autorisé à communiquer avec elle au moyen de messages audio enregistrés, qui ne parviennent à destination qu'avec retard, du fait de la distance entre les deux planètes.

C'est un beau sujet. Cette dystopie fournit un cadre propice à de riches élaborations de tous ordres, tant politiques que sentimentales. Malheureusement, le talent d'écriture de Tiago Rodrigues est un peu court et la pièce peine à prendre forme. Il faut attendre une bonne demi-heure, occupée d'échanges d'une grande banalité (on n'espérait pas Claudel, mais on attendait autre chose qu'une rédaction de Troisième), pour que la pièce enfin se noue. On s'intéresse alors à cette jeune fille qui a choisi l'aventure au prix de l'oubli de tout, y compris de son propre père, d'autant qu'elle est incarnée par une très bonne comédienne. Le père est moins convaincant : je l'ai trouvé trop rugueux et manquant d'un peu de subtilité. La pièce se joue sur un plateau tournant qui présente tour à tour au public la Terre et Mars, procédé efficace et bien adapté au récit. C'est la deuxième scène tournante de ce festival, après le manège du *Canard*

sauvage d'Ostermeier – je n'avais pas vu ce dispositif depuis l'*En attendant Godot* monté par René Lesage à Grenoble, en février 1968 – mon premier spectacle.

Dans le contexte de la diète de récits imposée par le festival, cette *Distance* apparaîtrait presque excellente – c'est en tout cas ce que pense une partie du public, qui se lève pour l'ovationner. C'est beaucoup d'honneur. C'est un spectacle intéressant, honnête, sans plus. Cette réception un peu excessive trahit clairement une attente du public, trop souvent déçu.



Nour, dans la Cour du lycée saint-Joseph. Le programme du festival annonçait « une célébration poétique de la langue arabe. » Je me suis fait violence pour y assister, par conscience professionnelle, en quelque sorte, sans en attendre rien – une ou deux découvertes, peut-être, au milieu d'un océan d'ennui (durée du spectacle : 2h40, jusque tard dans la nuit). Hé bien, j'avais tort. J'ai passé une excellente soirée, sans presque aucun relâchement. Il y a bien eu quelques prestations plus faibles, évidemment (ces deux poétesses d'aujourd'hui que je ne nommerai pas, par charité ; pourquoi elles, et non tant d'autres de plus grande valeur ? Je dois aussi à la vérité d'avouer que j'ai été déçu par le poème de Mahmoud Darwich : trop de colombes), mais il y a également eu de très beaux moments, essentiellement grâce aux chanteurs. L'une d'entre eux a même enlevé le cœur du public : Emel Mathlouthi, une jeune femme d'origine tunisienne, à la voix merveilleuse, puissante et mobile, à l'apparence fragile, mais, dans sa robe blanche, d'une très grande présence (j'ai pensé à Pascale Ogier dans *La petite Catherine de Heilbronn* – pardon pour ces remugles de vieux souvenirs), et d'une gestuelle émouvante, fragile et comme désaccordée. Sa première intervention a été d'une grande beauté, presque à en pleurer : une chanson de révolte et de doléance en arabe, dont les paroles échappaient, pour la plupart, (un sous-titrage quelque peu aléatoire était projeté sur la façade du bâtiment servant de fond de scène), mais qui avait la force de ces chants qui résument un peuple et un moment historique, *Grândola, Vila Morena* ou *Bella ciao*... Pourquoi n'entend-on que des scies américaines quand il y a partout dans le monde des chanteurs de grand talent ? Cette colonisation rampante est l'une des plaies de notre époque, qui n'en est pas avare – mais je radote. Et cette soirée festive en hommage à la langue arabe était aussi un hommage militant à la Palestine martyre, évidemment, dont on a vu le drapeau, très applaudi, flotter un moment sur la scène.



Par autan, mis en scène par François Tanguy, dans la cour du lycée Mistral. François Tanguy, décédé en 2023, bénéficie d'une aura certaine dans un petit cercle de fidèles. Mon voisin de gradin, un lyonnais, faisait autrefois le voyage du Mans, où est basée la compagnie du Radeau, pour assister à ses spectacles : c'est dire... C'est au nom de cette réputation, qui le nimbe encore *post-mortem*, que j'ai choisi ce spectacle, le dernier qu'il ait monté, malgré le laïus peu encourageant du programme. Disons le tout de suite : on s'y ennue ferme. Malgré les marches qui couinent, des spectateurs s'éclipsent tout au long du spectacle, qui n'est pourtant pas très long.

Je serais bien incapable de dire de quoi il retourne. Dans l'esprit de son auteur, cela n'avait d'ailleurs vraisemblablement aucune importance. Imaginez des morceaux de textes tirés d'auteurs divers et cousus bord à bord, sans souci de continuité (à peine si un pied, emprunté à l'un, renvoie au même organe chez le suivant), sans effort pour composer un récit, même chaotique. On entend ainsi un auteur allemand (Walser ?), des morceaux de Shakespeare, de Tchekhov, une scène d'*En attendant Godot* (celle du pied déchaussé), d'autres encore que je n'ai pas reconnus. Sur ce texte composite, qui n'est manifestement qu'un prétexte, les comédiens improvisent une interprétation, résolument gratuite. On a l'impression d'assister à un filage de scènes d'examen d'apprentis comédiens – sauf qu'ils sont tous très bons. Plusieurs scènes ont d'évidentes qualités plastiques – celle, en particulier, où l'on voit les personnages lutter pour avancer contre une bourrasque qui gonfle toiles, robes et parapluies. J'ai parfois pensé aux spectacles dada ou surréalistes (il me semble avoir composé moi aussi, au temps de ma jeunesse folâtre, un tel spectacle disparate, en assemblant des bribes de poèmes : mais noués par une intrigue), quoiqu'en plus grave. C'est, dit le programme, repris par les critiques, « une déclaration d'amour au théâtre ». Au théâtre ? Non-niet : mais au jeu, dans les deux acceptions du terme – un jeu qui ne vaut que pour lui-même.

Voilà le théâtre de notre époque : un théâtre purement visuel, sans récit, même claudiquant et malmené, comme le pratiquent aujourd'hui les poètes, et certains romanciers, un théâtre sans

paroles (c'est un paradoxe : Tanguy a beau emprunter à de grands écrivains, leurs textes sont vidés de toute substance par le procédé qui consiste à les détacher du roman ou de la pièce pour lesquels ils ont été écrits et à les accoler à d'autres qui leur sont étrangers), et donc incapable de susciter une véritable pensée. C'est un théâtre d'images, celui qui tient le haut du pavé à Avignon : danses, performances, spectacles mêlant tous les arts de la scène, y compris la musique et la vidéo, spectacles qu'on appelle ici, à Avignon, « indisciplines », c'est-à-dire sans discipline précise, ce qui équivaut presque à dire sans un vrai texte (merci à l'inventeur du concept : il offre un moyen sûr pour repérer les spectacles à éviter). Ces spectacles peuvent susciter des émotions, évidemment, et donc atteindre une certaine réussite, mais dans un registre mineur, car ils sont incapables de transmettre une pensée articulée, et même de nourrir une vraie interrogation : sans les mots, pas d'idées – on est fâché d'avoir à rappeler cette évidence, qui semble aujourd'hui un peu oubliée.



Le canard sauvage, d'après Ibsen, mis en scène par Thomas Ostermeier, à l'Opéra Théâtre d'Avignon. La pièce traite d'un sujet, paraît-il (c'est Ostermeier qui l'affirme, dans un entretien reproduit dans la feuille du spectacle), extrêmement actuel : la vérité comme exigence de vie, comme éthique, j'allais écrire comme ascèse, poursuivie de façon absolue, pour ses vertus supposées à terme, en dépit des conséquences immédiates, et ceci non seulement vis-à-vis de soi-même, ce qui peut se comprendre, mais aussi à l'égard du voisinage, y compris de gens qui ne vivent à peu près heureux que parce qu'ils sont environnés de non-dits et de mensonges. Le fils d'un bourgeois prospère débarque, après des années, dans la famille de son meilleur ami, que le père de cet ami a ruinée par ses malversations, et il se met en devoir d'éclairer chacun sur le passé qui a façonné leur vie : il n'est pas de bonheur hors de la vérité. Évidemment, l'entreprise morale tourne au drame. De soupçons suggérés en révélations assésés, il jette le désespoir et la mort dans cette famille ordinaire. La pièce est très forte, elle ne peut pas ne pas happer les spectateurs.

Mais Ostermeier est tout sauf modeste. Plutôt que la mettre en scène, il a voulu la recréer et l'actualiser. Il l'a d'abord réduite assez fortement, en en modifiant quelque peu l'intrigue. Ainsi réduite à ses nerfs, elle aurait pu acquérir une grande force. Mais, ceci fait, il a jugé bon d'injecter dans le spectacle des scènes de son cru. On accepte la « song » narquoise, pour le clin d'œil à Kurt Weil et au grand Brecht, autre berlinois ; on passe sur une allusion appuyée au fameux ruissellement macroniste ; on pourrait à la rigueur tolérer un solo de guitare *métal*, avec commentaires *ad hoc* ; mais quand la salle se rallume et que le comédien *vériste*, se plantant en bord de scène, interpelle les spectateurs pour tenter de leur faire avouer leurs petites ou grandes infidélités conjugales, c'est vite insupportable – pour moi s'entend ; d'autres semblent y prendre plaisir, tant l'exhibitionnisme et la complaisance sont choses répandues. Au bout de 20 minutes, le spectacle reprend. La pièce n'avait nul besoin de cette putasserie pour intéresser – et donner à penser.

C'est d'autant plus dommage que les comédiens sont tous très bons. Le décor dans lequel se déroule l'essentiel de la pièce (le salon de la famille pauvre) m'a un peu gêné. Il est beau en soi, et efficace, mais de nature étroitement réaliste, il tire la pièce vers le drame « bourgeois » ; un autre parti était possible, plus dépouillé, en écho à la fin tragique ; il aurait été, me semble-t-il, plus opérant. Ostermeier jouit d'une grande réputation, mais, étrangement, je ne suis jamais sorti complètement satisfait de ses spectacles – quand je suis sorti satisfait. Il vient toujours un moment où il cède à un méchant instinct racoleur . Pas un spectacle où la chose ne soit vérifiée. Ici-même, il y a 13 ans, dans une autre pièce d'Ibsen, *Un ennemi du peuple*, il nous avait fait le même coup de haranguer la salle : et c'était encore pire. Ostermeier ne nourrirait-il pas un peu de mépris pour son public ?

(Photo : Christophe Raynaud de Lage)



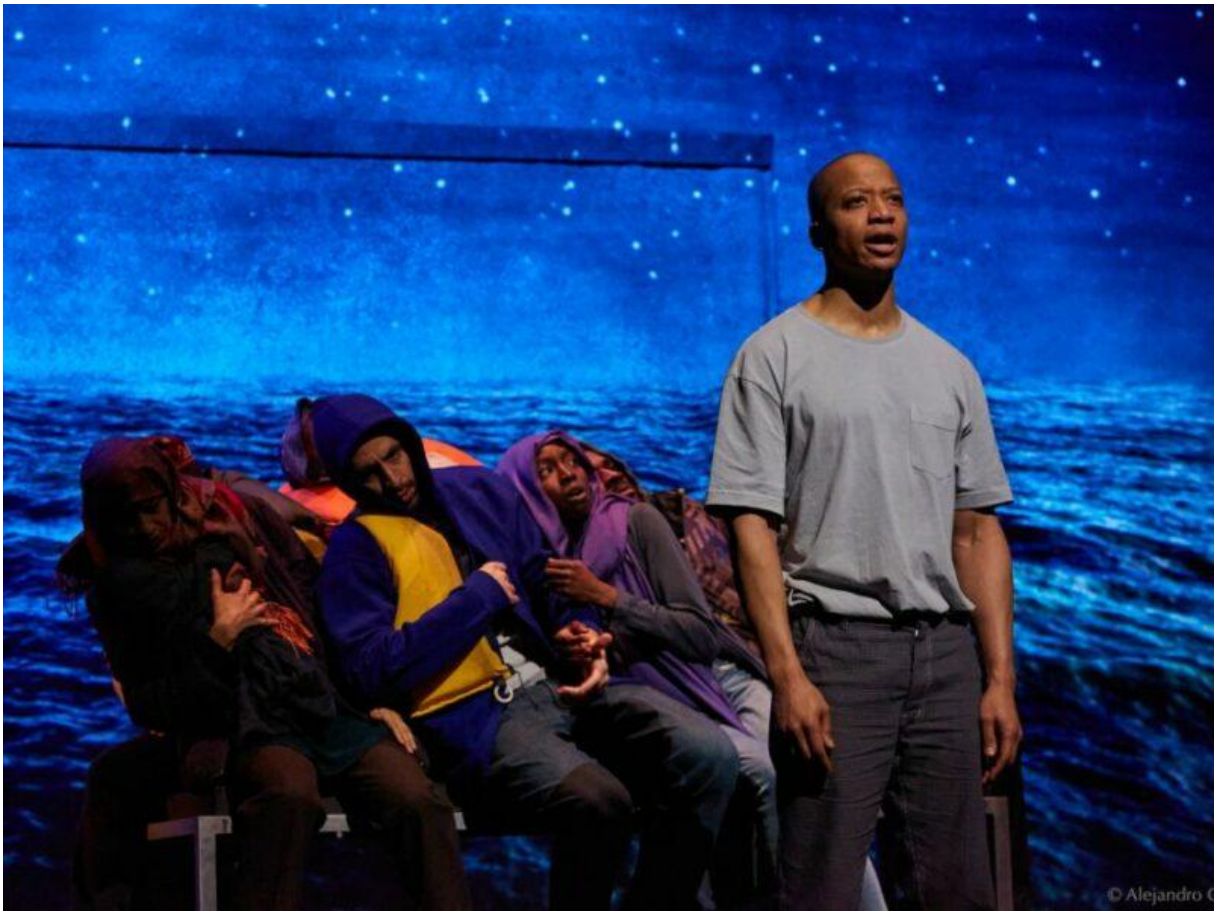
Fusées, création collective mise en scène par Jeanne Candel, au théâtre Benoît XII. C'est un tout petit spectacle qui conviendrait à peine pour le off. Il commence plutôt bien : un petit castelet de montreur de marionnettes est dressé sur la scène – on s'adresse aux adultes aussi bien qu'aux enfants. Dans ce décor de fortune, quelques comédiens bricolent un cours d'astronomie à l'aide de figures peintes sur un carton au bout d'un bâton, avant que deux hommes, Boris et Kyril, n'embarquent dans une fusée et nous fassent passer 45 minutes dans l'espace. Il y a quelques belles idées (l'ordinateur de bord, rebaptisée Intelligence Artificielle, évidemment, qui est incarnée par une femme, semble vite marquer une préférence pour l'un des deux cosmonautes), mais le voyage dérape assez vite, débouchant sur une longue scène gesticulatoire faite de pitreries et de mimes d'école de théâtre (les comédiens sont pourtant plutôt bons), qui fait sans doute plaisir aux deux explorateurs de l'espace, mais qui est parfaitement insignifiante – et pour tout dire vaine. Ce spectacle se voit sans déplaisir, mais il n'en reste bientôt rien : aussitôt vu qu'oublié. Que vient-il faire ici, sous la bannière de la 79^e édition du festival de Jean Vilar ? Dans le off, on paierait sans trop rechigner 15 € pour le voir, mais déboursier le double pour ces 55 minutes de bricolage...

Il est vrai qu'on a vu ici, dans le passé, des spectacles pires (*Hypérion*, par exemple, mis en scène par Marie-José Malis) et que, cette année encore, Tiago Rodriguez accueille des spectacles à fuir absolument (j'ai évité *Nôt*, dont mon épouse me dit qu'il est désastreux) – et il s'obstine à inviter Gwenaël Morin, un charlatan soutenu par une coterie de deux ou trois critiques qui lui passent tout.

Le théâtre Benoît XII, où est joué *Fusées*, est resté gravé dans ma mémoire pour avoir accueilli jadis (et même naguère, à présent) l'unique représentation d'un spectacle quasi improvisé, conçu et mis en scène par Antoine Vitez, qui avait demandé à ses amis metteurs en scène (tous les grands des années 80, époque qui en fut prodigue) d'incarner l'un de leurs prédécesseurs ayant marqué l'histoire du théâtre. De bribes de textes divers empruntés à ceux-ci, servis par

une scénographie réduite à presque rien (une longue tribune parallèle à la scène où s'alignaient les sept ou huit metteurs en scène), Vitez avait fait un spectacle impérissable. De peu on peut faire beaucoup – et de beaucoup, peu, hélas.

FESTIVAL OFF 2025



Passeport, écrit et mis en scène par Alexis Michalik, au théâtre du Chêne noir. Nous sommes à Calais, point de passage obligé des migrants qui tentent de gagner l'Angleterre par la route ou la mer. Des scènes rapides montrent d'abord les principaux protagonistes du drame qui se déroule là : migrants, gendarmes, bénévoles des associations d'aide, pompiers et médecins. On croit avoir affaire à du théâtre d'intervention politique, comme on n'en voit plus guère. Mais, sur ce substrat social, très informé, Michalik greffe une histoire d'amour entre un gendarme (noir) et une jeune journaliste (noire également), qui alterne avec une autre histoire, centrée sur un homme qui a perdu la mémoire après avoir été tabassé dans *la jungle* – le camp sauvage, près de Calais, où s'entassent les migrants en instance d'évasion. Les deux récits, en apparence sans rapport, convergent à la fin de la pièce, dont se dévoile alors toute la mécanique, précise et sophistiquée.

C'est un beau spectacle. Tous les comédiens sont bons. La matière politique, consubstantielle au sujet, est traitée de façon assez subtile pour informer sans peser ni gâcher le plaisir du théâtre. Les nombreux changements de décors, nécessaires à la succession des scènes, qui auraient pu étouffer le spectacle (on l'a vu ailleurs) sont suffisamment vifs pour ne pas distraire de l'intrigue. Le public fait un beau succès à ce *Passeport*, déjà longuement joué à Paris. C'est mérité. Avec lui finit mon festival...



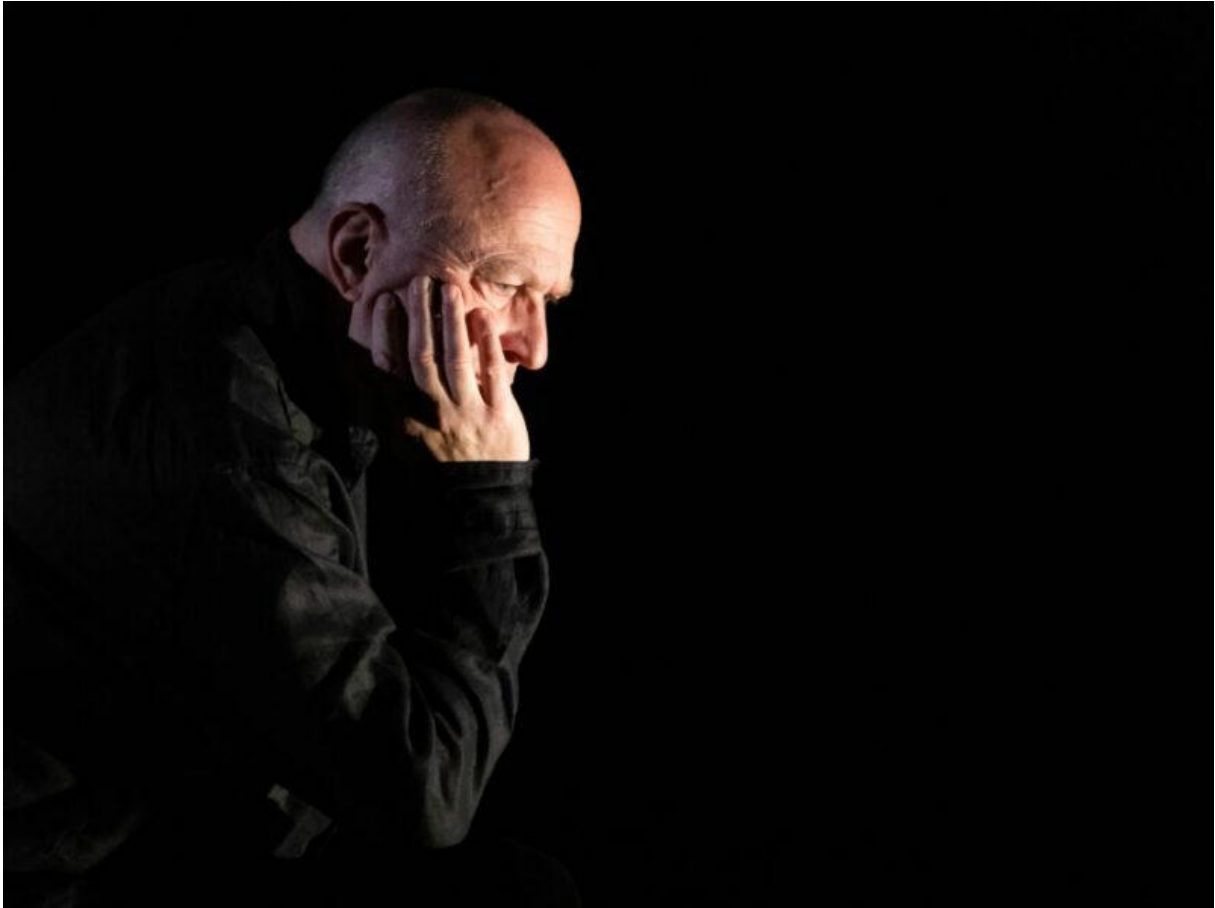
En attendant Godot, de Samuel Beckett, mis en scène par Jacques Osinski, au Théâtre des Halles. Jacques Osinski s'est donné à tâche de monter l'intégrale du théâtre de Beckett, à raison d'une pièce tous les ans. Ce *Godot* termine en beauté un cycle commencé il y a 10 ans. Je ne suis pas un grand fanatique de Beckett, mais il faut bien reconnaître que son théâtre a tenu un siècle sans perdre de sa puissance. C'est tout particulièrement le cas de *Godot*, premier spectacle que j'aie vu au théâtre – j'avais 17 ans : ce fut une surprise, dont j'avais gardé l'image d'Estragon tenant sa chaussure contre son cœur, comme on fait d'un nourrisson. Je l'ai retrouvée ici avec plaisir, fugitive mais intacte.

Godot repose avant tout sur le talent des acteurs. Ceux-ci sont très bons. En Vladimir, Jacques Bonnaffé est excellent, comme toujours. Denis Lavant, qui peut être magnifique, mais aussi insupportable si le metteur en scène lui laisse la bride sur le cou (j'ai le souvenir d'une soirée exécrable avec lui, en 2021, dans *Tambourine man* d'Eugène Durif), pourtant peu tenu par le texte lâche de Beckett, est lui aussi très bon en Estragon. Seul Aurélien Recoing, grand comédien, qui incarne Pozzo, est un peu au-dessous de ses compagnons de jeu : un peu trop raide, trop d'une pièce. Et Jean-François Lapalus, la corde au cou, fait un esclave, un « porc » d'une singulière présence. Ma seule (légère) réserve concerne la durée de la représentation, qu'Osinski a étiré sur 2h15. Ce n'est pas très gênant, mais ce n'était pas nécessaire, on aurait pu gagner 20 minutes sans perdre l'essence de la pièce – cette attente vide d'événements, dans laquelle les critiques ont cru lire tant de choses diverses. Voilà donc un très beau spectacle à qui l'on souhaite une belle tournée.



Le village de l'allemand, ou *le journal des frères Schiller*, d'après Boualem Sansal, adaptation et mise en scène de Luca Franceschi, au Petit Louvre. C'est une aventure du dernier siècle, comme on en voit trop peu ici, une histoire de perte et de rachat tardif, qui rejaillit sur la génération suivante – la mienne (je n'ose plus dire la nôtre). Un sang-mêlé (père allemand, mère berbère algérienne), exilé en France avec son jeune frère, apprend que ses parents, restés au village, ont été égorgés avec 36 autres personnes par les fanatiques du GIA – nous sommes en 1994. Revenant sur les lieux de son enfance pour se recueillir sur la tombe familiale, l'aîné des Schiller apprend que son père avait embrassé la religion musulmane et, quoique étranger, avait été nommé chef du village en reconnaissance de son savoir et de sa sagesse. Ce fils revient pourtant en France métamorphosé, muni d'une petite valise trouvée dans le garage paternel contenant des documents datant de la seconde guerre mondiale. J'arrête ici le récit, qu'on peut d'ailleurs deviner sans trop de peine. Il m'a fait parfois penser aux grandes compositions historiques de Wajdi Mouawad, car plusieurs univers s'y entrecroisent : le terrorisme islamique, le nazisme, l'émigration algérienne, la difficile intégration des jeunes des cités... Le siècle, vous dis-je.

Le sujet est fort – un moment d'une grande intensité m'a même fait venir les larmes aux yeux (il est vrai que je suis incorrigiblement sentimental) –, la mise en scène simple et efficace, les comédiens de qualité inégale, mais aucun n'est indigne des planches. J'ai surtout regretté la diction du jeune frère du héros et de ses copains de banlieue, que l'on comprend très mal – mais l'essentiel de leurs propos se devine aux gestes et aux bribes grapillées au vol. À la fin du spectacle, le directeur de la troupe a voulu rappeler qui était Boualem Sansal. Il n'a pas eu prononcé son nom que la suite a été couverte d'applaudissements en hommage au romancier emprisonné par le pouvoir algérien. Voilà, c'est tout ce qu'on peut faire : applaudir les victimes – le drapeau palestinien ou le nom d'un vieil écrivain jeté sous les barreaux – tandis que les tragédies se perpétuent.



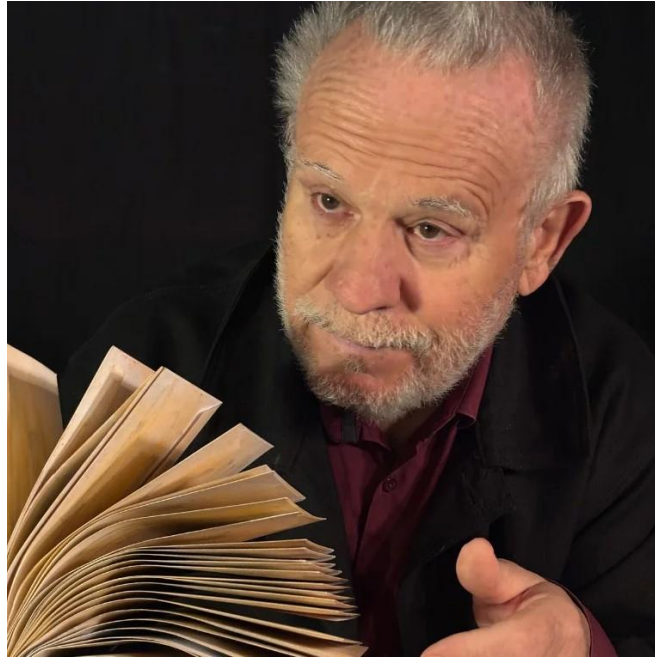
Les Essais, de Montaigne, mise en scène de Chantale de la Coste, au Théâtre du Chêne noir. Qu'en dire ? Montaigne, c'est non seulement « un homme dans toute la vérité de sa nature », comme disait l'autre, mais l'intelligence, la finesse, l'humour, la sagesse même. Les textes choisis, en une composition très bien filée, parlent de la force de l'habitude, de la variabilité des coutumes, de l'inutilité de se préparer à mourir, la nature nous l'enseignant très bien le moment venu, etc. dans une langue à la fois sobre et colorée, qui ne refuse jamais le mot propre, même s'il est bas. De Montaigne, on ne se lasse pas. Sur l'île déserte, c'est lui qu'il faut emmener, c'est un compagnon disert, mobile et complaisant, qui ne vous trahira pas. Le comédien qui l'interprète, Hervé Briaux, est très bon, on resterait des heures à l'écouter. Cela se termine pourtant, trop tôt...



Le dernier jour de Pierre, de Baptiste Zsilina, par la compagnie Deraidenz, à l'espace Jean Ferrat à Sauveterre (Gard). Voici un spectacle « purement visuel » : pas de texte intelligible (à peine si l'on surprend un « Andiamo al mare ! »), mais un montage de sons balbutiés, murmurés, grognés, chantés, parfois soutenus par une partition musicale. Un grand castelet est dressé sur la scène du théâtre (c'est le second que je vois cette année, après celui de *Fusées*), où des marionettes à fils très sophistiquées évoluent dans un décor d'une très grande minutie (on reçoit une paire de jumelles à l'entrée pour les détailler), narrant, si l'on peut dire, les aventures ordinaires de Pierre, un chemineau **errant**, comme on en voyait autrefois dans les livres d'enfant. Il n'y a pas véritablement d'action ; ce sont plutôt des tableaux montrant la vie ordinaire du petit peuple, dans une campagne provençale mythique où chacun est bon, gai et serviable. On voit ainsi, accomplissant des gestes immémoriaux, un balayeur, une vieille qui file la laine de ses doigts de bois peint, un violoniste, une fête votive... des animaux aussi, un chat sevré de caresses, drôlement articulé, ou la marionnette miniature d'un oiseau qui volette en l'air avant de se percher sur une branche... tout ceci d'un art merveilleux. Un rideau à guillotine tombe après chaque tableau, dont chacun offre un décor nouveau, d'une échelle variable, allant du plan large au gros plan.

Mais Pierre est poursuivi par des cauchemars (interprétation personnelle), lesquels sont représentés à intervalles à l'avant-scène, devant le castelet, dans la pénombre, sous la forme de « brèches noires », visions horribles qui rappellent les images surréalistes – ainsi d'un quartier de bœuf suspendu aux cintres, tripes à l'air, dont la queue bat nerveusement... Le titre de ce « conte tragique » annonce le dénouement, qui est l'occasion d'une scène forte, étrange et sombre, prodiguée dans les fumées d'encens, que je laisse aux curieux le soin de découvrir.

Ce spectacle « cinématographique et contemplatif », d'une grande originalité, fruit d'un travail considérable, (2 ans et demi de fabrication), animé derrière le castelet par 6 jeunes filles vêtues de noir, est une création d'une compagnie avignonnaise réputée. Elle est portée, dans le cadre du Festival Off, par le Théâtre du Train Bleu, qui affrète des cars pour emmener les spectateurs à Sauveterre, voyage que je recommande.



Giono - La guerre. La marche du monde, à Présence Pasteur, adapté des *Écrits pacifistes* de Jean Giono, conçu et joué par Paul Fructus. Un bon comédien, un plateau presque nu (une chaise, une boîte à merveilles : phonographe, liasse de vieilles lettres, affiche de comique troupier, etc.), une mise en scène sans esbrouffe, et surtout un texte d'un grand écrivain, cela suffit toujours à faire un bon spectacle. Quand, en outre, le texte est signé Giono et qu'il décrit les terribles conditions des soldats de la Grande Guerre, cela fait un spectacle formidable, au sens premier du mot – qui à la fois terrifie et subjugue. Cette expérience fondatrice – les tranchées boueuses, les trous d'obus où huit ou neuf hommes emmêlés doivent se terrer des jours durant, soumis aux tirs rasants et à un incessant pilonnage d'obus, tourmentés par la faim, la soif, la dysenterie, contraints de boire leur propre urine et de se soulager dans un journal, puis dans une musette, puis dans leur main... –, cette expérience proprement inhumaine est à l'origine du pacifisme intransigeant de l'écrivain lors de l'irrésistible montée des périls après la prise du pouvoir par Hitler et durant la seconde guerre mondiale, ce qui lui valut, comme on le sait, d'être alors soupçonné de sympathies pour le régime de Vichy.

Le texte de Giono, qui date de l'entre-deux guerres, rude, cru, sans pathos, d'une âpre vérité (« À la guerre j'ai peur, j'ai toujours peur, je tremble, je fais dans ma culotte. Parce que c'est bête, parce que c'est inutile. »), est ponctué d'éclats sonores empruntés à l'environnement historique : bribes de discours de généraux, la voix vibrante d'émotion (le contraste entre l'héroïsme exalté en haut lieu et la vie animale des poilus est saisissant), théâtre aux armées (« J'ai la rate qui s'dilate... au court-bouillon... »), etc. L'une des scènes s'élève pourtant à l'épopée : le récit de la révolte de plusieurs bataillons en 1917, officiers compris, et de la répression impitoyable qui s'ensuivit, souligné par les débats au sein de l'état-major : devait-on fusiller les 3.000 insoumis ?

Nouvelle démonstration (je me répète, je crois) que le théâtre peut combler avec presque rien (un bon comédien, un plateau presque nu, etc.), non à l'égal, certes, mais avec une qualité d'émotion proche de celle que donnent les meilleures grandes machines du festival aux trois clefs. Ce qui justifie pleinement ce festival parallèle, où les bons spectacles sont d'ailleurs pleins.



Mirèio, un rêve de Mistral, d'après Frédéric Mistral, au Théâtre du Chêne noir, adapté et mis en scène par Gérard Gélas. La gloire de Mistral s'est obscurcie, son long combat pour rendre la vieille langue des troubadours à la littérature est aujourd'hui regardée avec un brin de condescendance, et de ce drame, qui lui valut le prix Nobel sur le tard (en 1904, soit 45 ans après sa publication), on ne connaît plus guère que le prénom de l'héroïne, aujourd'hui synonyme de la Provence. Cette interprétation scénique est donc la bienvenue, d'autant que je ne me souviens pas l'avoir jamais vue à l'affiche à Avignon.

Le spectacle est charmant, les comédiens sont attachants, l'intrigue saisit : on suit avec bonheur les aventures ingénues, puis tourmentées de Mireille, la fille du riche patron du Mas des Micoloules, avec Vincent, le fils d'un pauvre vannier ambulancier, amours partagées mais malheureuses, comme toutes les amours de fiction. On en voit les prémices lors du travail des champs (la collecte de la feuille de mûrier, puis le dépouillement des cocons de vers à soie), le feu des aveux, et les suites malheureuses : un combat à mort avec un rival, Vincent guéri d'une blessure mortelle par une sorcière retirée dans une grotte (o, pouvoirs de la mandragore !), la séparation des amants exigée par le père de Mireille (de riche à pauvre, on ne se marie pas), enfin la fuite de la pauvre à travers la Crau (prononcer *Crao*), sous le cagnard, jusqu'aux Saintes-Maries-de-la-Mer, où les trois Marie consolent les éplorés. Mais la belle a oublié son chapeau, le soleil bout dans sa cervelle, elle a tout juste le temps d'exhaler sa prière sur la dalle de l'église, la voilà enlevée au Paradis des innocents. Et Vincent qui arrive trop tard...

Cette aventure d'Héloïse et Abélard à la sauce provençale, le bonhomme Mistral (chapeau, costume sévère, léger embonpoint de bon vivant) la conduit en personne, de chant en chant, jusqu'au douzième – car, en « *umblè escoulan dóu grand Oumèro* », Mistral a découpé son épopée selon les vieilles règles. De la langue provençale, on n'entend que quelques vers, pas assez pour se saouler de sa mélodie (« *Cante uno chato de Prouvènço. / Dins li amour de sa jouvènço, / À travès de la Crau, vers la mar, dins li blad...* »), mais assez pour mesurer son

étrangeté. La langue parfois un peu mièvre de Mistral a la naïveté des crèches provençales (ceci me rappelle que mon homonyme, créateur des grandes crèches annuelles des Valayans, près d'Avignon, vient de passer : je l'espère au paradis des ânes, avec Mistral et Francis Jammes) et la douceur de l'anis qu'on suce sous les grands micocouliers.

C'est, au total, un spectacle plaisant et instructif. J'ai seulement regretté la fin en queue de poisson : Mireille morte, Vincent disparaît en coulisse sans autre forme de procès. Nous sommes incorrigibles : j'aurais aimé le voir proférer son âme sur la scène, comme dans les drames romantiques...