

Gérard Cartier

FESTIVAL D'AVIGNON 2026



FESTIVAL OFFICIEL

[*Salma, Mon Amour*](#), texte et mise en scène d'Ahmed El Attar,
[*Hamlet*](#), texte adapté de Shakespeare, mis en scène Thibault Perrenoud.
[*Che dolore terribile è l'amore*](#), d'après Han Kang, mis en scène de Daria Deflorian.
[*1 2 3 Poquelin*](#), extraits de pièces de Molière, par les tg STAN.
[*Thésée, sa vie nouvelle*](#), d'après Camille de Toledo, mis en scène par Guy Cassier
[*Neige, neige, neige*](#), d'après *Maître et serviteur* de Tolstoï, par Lee Jaram.

FESTIVAL OFF

[*Pasolini, qu'avez-vous fait de moi ?*](#), adaptation d'Olindo Cavadini.
[*Hernani*](#), de Victor Hugo, mis en scène par Édouard Dosssetto.
[*Le conte d'hiver*](#), de Shakespeare, mis en scène par Sandrine Anglade.
[*L'Illusion comique*](#) de Corneille, mis en scène par Frédéric Cherboeuf.
[*Le dernier cèdre du Liban*](#), d'Aïda Asgarzadeh, mis en scène par Nikola Carton.
[*Intra Muros*](#), texte et mise en scène d'Alexis Michalik.

.



© Christophe Raynaud de Lage

Salma, Mon Amour (avec une majuscule à chaque mot, à l'américaine, on se demande bien pourquoi), d'Ahmed El Attar, à Vedène. Nous sommes au Caire, dans une riche famille de commerçants, qui s'apprête à marier son fils aîné et ses affaires à la fille d'un homme d'affaires américain. On rêve de faire fortune dans la pistache, mais arrive le 8 octobre 2023, qui bouleverse tous les plans. Les Américains rechignent à venir pour les noces en Égypte, qui est pour eux la petite banlieue de Gaza. Là-dessus, la jeune fille de la famille, Salma, qui ne vivait jusqu'alors que pour les vidéos de chansonnettes qu'elle interprétait sur Tik Tok, prend conscience du massacre en cours à Gaza : elle lance des appels à la compassion sur son réseau, à la fureur de son père (« Il ne se passe rien, ce n'est que de l'IA ! »), qui lui intime l'ordre de cesser ses publications. L'essentiel de la pièce est consacré à la vie de la famille, à son appétit de richesse, à son entente de façade, à ses perfidies avec les domestiques, etc. La tragédie qui se déroule non loin ne transparaît qu'à travers les messages de Salma, et de façon presque subliminale – sauf erreur, le nom de Gaza n'est jamais prononcé. On s'attache à cette jeune fille, la seule qui semble pourvue d'une conscience, et bien évidemment cela finit mal – de façon d'ailleurs assez peu crédible.

C'est un spectacle que l'on suit avec intérêt (pour autant qu'on soit correctement placé), mais sans emballement excessif. Le texte est strictement utilitaire, sans un brusque coup d'aile pour soulever les personnages au-dessus de l'ordinaire des jours, sans qu'un souffle du vent de la folie ne les emporte. Les comédiens sont tous bons ; la scénographie, très étonnante (un foisonnement de poteaux, lointaine évocation de la salle hypostyle du temple de Karnac ?), est peut-être la composante la plus réussie de la pièce. Ce serait un spectacle honorable, donc, s'il ne présentait un défaut majeur.

Le texte est en arabe, avec quelques bribes d'anglais élémentaire (« Money has no colour ») ; il est donc traduit en français et en anglais sur deux minuscules écrans situés de part et d'autre de la scène. Les spectateurs situés dans le dernier tiers de la salle, au moins (c'était le cas de

mon épouse ; quant à moi, j'avais squatté un fauteuil au 2^e rang), ne peuvent pas lire un mot du surtitrage : pour eux, la pièce est totalement incompréhensible. Ils voient des personnages s'agiter, d'allure orientale, une fille chanter dans un micro, un garçon agiter un gros revolver, etc. sans percevoir rien du lieu (Le Caire) ni de l'époque (avant et après le 7 octobre 2023). On ne sait s'il faut incriminer l'amateurisme du festival (ce n'est après tout que sa 80^e édition) ou son mépris du public : il suffisait d'installer un deuxième rang d'écrans pour que le spectacle soit accessible à tous. Gageons que si l'on attribuait aux critiques professionnels les derniers rangs, comme à ces chiens de payants, une partie des spectacles du festival serait tout autre. On se désole d'avoir à répéter la même chose d'édition en édition.



© Christophe Raynaud de Lage

Hamlet, un abrégé de la pièce de Shakespeare, mis en scène par Thibault Perrenoud. C'est le traditionnel spectacle itinérant du festival, que j'ai vu aux Angles, dans une salle dite polyvalente, aussi propre au théâtre qu'une manifestation vinicole à un congrès d'alcooliques anonymes. Thibault Perrenoud, dit le programme, a déjà monté trois fois *Hamlet* : pour quinze, puis pour neuf, puis pour cinq comédiens. Il en propose aujourd'hui « une version à l'os » (je cite), « furieusement joyeuse, aussi brute que jubilatoire » (ah, voilà le sésame : jubilatoire). On y voit donc : 1. Hamlet ; 2. La reine de Danemark, qui est aussi Ophélie ; 3. Polonius, qui est parfois son fils, et parfois le spectre du défunt roi. Il y a en réalité un 4^e comédien, le nouveau roi du Danemark, l'oncle fourbe et criminel d'Hamlet, joué par un grand navet, un nigaud de foire (description au moral, s'entend, car il est choisi parmi les spectateurs) qui ne dit mot – le metteur en scène aurait mieux fait de le remplacer par une ombre, ce benêt dessert la pièce. Mais admettons ; tout est permis au théâtre, pourvu qu'en naisse du nouveau, du plaisir, de l'effroi, de la pensée...

Or, on reste sur sa faim. Le comédien qui joue Hamlet a pourtant une belle vigueur et il déploie une énergie méritoire. Mais il crie trop souvent et il est dommage que le metteur en scène l'ait parfois contraint à (ou lui ait autorisé) des vulgarités au-delà du permis. La reine aussi crie, dans l'ultraviolet. Et l'on me dit que l'adaptation du texte de Shakespeare (dont j'ai perdu une bonne moitié dans la bataille) est constellée de saillies dignes de l'Almanach Vermot et soulignée de clins d'œil au public – nous sommes dans les banlieues et les campagnes, cela ira pour des esprits rustiques. Comme le dispositif scénique jette les comédiens au milieu des spectateurs, sans même une estrade pour les isoler et les hausser, il est difficile de s'intéresser vraiment au sort du malheureux prince de Danemark. Cela donne un spectacle qui s'efface à mesure qu'on le voit – je l'ai vu il y a quatre jours et l'ai déjà presque oublié.



Che dolore terribile è l'amore, d'après Han Kang, mis en scène de Daria Deflorian, au cloître des Carmes. C'est pour des découvertes comme celle-ci que l'on continue à venir au festival d'Avignon, malgré tant de déceptions et la disparition progressive du théâtre (laquelle semble inéluctable, tant l'époque est avide d'images brèves et rapides et rechigne à toute forme de pensée un peu articulée), même dans ce lieu qui lui a longtemps été consacré. La matière est tirée d'un roman de la prix Nobel coréenne Han Kang – le coréen est cette année la langue invitée, mais le spectacle, par chance, est joué en italien. Il tresse deux histoires situées toutes deux sur une île au large de la Corée, mais dans deux temporalités différentes. La première, à l'époque actuelle, suit deux amies de longue date, l'une plasticienne venue de Séoul, l'autre charpentier et vidéaste habitant l'île. Elles travaillent à un projet visant à créer une forêt de totems – de simples poutres grossièrement équarries, plantées en terre comme des fantômes. Cette composante du récit, qui court tout au long du spectacle, mêle le réalisme à une subtile étrangeté ; on ne sait pas toujours si l'on est dans le présent ou dans le passé, dans la réalité ou dans le songe – voire dans la vie ou dans la mort. L'autre composante est le récit des terribles massacres qui ont eu lieu sur l'île au sortir de la deuxième guerre mondiale : la police du nouveau régime, aux mains de l'extrême-droite, appuyée par la CIA, y a massacré 30.000 personnes, hommes, femmes et enfants indistinctement, avant d'étendre le carnage à tout le sud de la Corée, au nom de la lutte contre le communisme, faisant 200.000 victimes. Parmi les personnes assassinées sur l'île, toute la famille de la mère de la vidéaste, qui après avoir longtemps lutté pour retrouver la trace de ses disparus, s'est abandonnée dans la vieillesse à ses phantasmes : quelle terrible douleur est l'amour des siens...

C'est un spectacle austère : trois corps sur la scène, quelques troncs équarris, une cage où se tient un perroquet mort, des valises de documents et c'est tout. Au prétexte de l'activité de la vidéaste, un autre metteur en scène (suivez mon regard) vous aurait jeté sur les murs du cloître une débauche d'images, des soldats fusillant à tout va, des cadavres emportés par la mer, etc. Rien de cela ici ; rien n'est montré ; les mots nus et sans artifice suffisent à rendre sensible le crime, et terribles, et même insoutenables certaines scènes – ainsi de l'agonie d'une enfant, la sœur de la mère, grossièrement abattue –, d'autant qu'elles font irrésistiblement remonter à l'esprit les images des massacres de Gaza. Tout est réussi ce spectacle, jusqu'aux surtitrages

(en français et en anglais), qui ne souffrent pas des défauts trop souvent rencontrés au festival. Il pourra pourtant ne pas plaire à tous, du fait même de son austérité. Il n'y a pas véritablement d'action en scène ; l'attention n'est soutenue que par les récits et les dialogues – peut-être le spectacle se donne-t-il mieux à qui comprend un peu l'italien. Quoi qu'il en soit, j'en suis ressorti avec un sentiment de plénitude, instruit d'un drame qui m'étaient inconnu, un peu plus fâché encore avec l'humanité, mais réconcilié avec le festival.



1 2 3 Poquelin, extraits de pièces de Molière, joué et mise en scène par les tg STAN à la carrière Boulbon. C'est la 3^e fois que la troupe belge s'attaque à Molière en le restituant aux tréteaux. Dans cette version, qui dure 4 heures, plus un entracte, nous voyons successivement des extraits du *Mariage forcé*, du *Médecin malgré lui*, une grande partie de *L'avare*, un court extrait des *Précieuses ridicules* (précédé d'un impromptu de la troupe) et un condensé du *Malade imaginaire*. On y vient d'abord pour la carrière Boulbon, où ont été montrés tant de spectacles marquants (et aussi quelques navets fameux), dont la beauté altière fascine. On doit déchanter ; le dispositif scénique adopté (3 massifs de gradins en U disposés face à une estrade adossée à rideau rouge servant de fond de scène) semble viser à cacher la carrière. On pourrait être n'importe où, indifféremment dans un champ ou dans un théâtre clos. C'est ce qu'on appelle en équitation un « refus d'obstacle » caractérisé, comme on voit aussi parfois dans la Cour d'honneur du Palais des Papes.

Mais le spectacle ? Il se veut « mordant et jubilatoire », comme le dit la feuille de spectacle, ce que l'on pourrait traduire par vif, débridé, instinctif, sans apprêt. C'est un théâtre d'acteurs, qui ne cherche pas la finesse mais la complicité du spectateur, à (presque) n'importe quel prix. Sa réussite ou son échec tient essentiellement à la performance des comédiens. Or, ils sont très inégaux. L'un d'eux (celui qui interprète le médecin malgré lui) est très bon, sa malice emporte sans qu'il ait besoin pour convaincre de faire de l'esbrouffe – il est de plus nanti d'un délicieux accent wallon ; dès qu'il apparaît, le spectacle est habité. D'autres sont beaucoup plus fades, voire font pitié – dépassés par le rôle écrasant qu'ils essaient d'endosser après tant de comédiens de génie, comme c'est le cas par exemple dans la grande scène de *L'avare* (celle de la cassette volée), jouée de façon mécanique et à laquelle on ne croit pas un instant. La scène des *Précieuses ridicules*, jouée dans l'outrance, est même franchement détestable. Enfin, je regrette que la plupart des comédiennes crient au lieu de jouer, à l'exception notable de l'Angélique du *Malade imaginaire*, une comédienne fluette dont la silhouette et la voix s'imposent à de bien plus massives et plus puissantes qu'elle.

On se demande pourquoi monter un tel spectacle. Quel est l'intérêt d'enchaîner des extraits de 4 ou 5 pièces de Molière, au détriment de ce qu'a voulu celui-ci ? Pourquoi cette sorte de

trahison, si elle n'a d'autre dessein, comme il semble, que de chercher à faire rire ? La troupe du tg STAN y parvient-elle, au moins ? Pour une partie du public, sans doute, pas pour tous – le rire ne se commande pas : les gradins se dégarnissent quelque peu à l'entracte. Ce spectacle très inégal se laisse pourtant regarder sans déplaisir. Et il reste les préliminaires : la montée à pied vers la carrière, au milieu de la nature provençale, qui est à elle seule une fête.



Thésée, sa vie nouvelle, d'après Camille de Toledo, mis en scène par Guy Cassier, à Vedène. Valérie Dreville est seule sur la scène de cette vaste salle pour porter le roman à multiples personnages de Camille de Toledo. Elle se tient presque immobile, debout devant un grand écran où est projetée une mosaïque d'images : des photos anciennes montrant des bribes de la vie des personnages, sur lesquelles est très souvent incrusté le visage de Valérie Dreville elle-même en train de dire son texte, parfois doublé par une image de la comédienne figée dans une réplique précédente, qui bientôt s'animera à son tour, dispositif qui permet de simuler un dialogue entre deux personnes. Camille de Toledo a écrit un roman familial qui remonte un siècle en arrière, à partir de deux frères de confession juive qui ont fui l'empire ottoman pour s'installer à Paris avec l'ambition de devenir Français. On suit leurs aventures et celles de leurs descendants, de génération en génération, à travers les guerres, les deuils, les espoirs et les déceptions, jusqu'au dernier de la lignée, Thésée, qui porte la parole du romancier. Frappé par le suicide d'un frère et la perte de ses parents, il fuit en Allemagne, la terre ennemie, avec l'espoir d'oublier son passé. Mais il s'est chargé d'une valise de documents familiaux, photos, lettres, manuscrit – que l'on voit projetés en partie sur l'écran derrière Valérie Dreville –, dans lesquels il plonge bientôt pour tenter de comprendre le suicide de son frère.

Le spectacle vaut d'abord pour le maëlstrom historique ressuscité par le texte, non seulement les deux guerres mondiales, les tranchées et les déportations nazies, mais aussi l'après-guerre, avec l'essor du capitalisme et, en parallèle, les tentatives plus ou moins utopiques pour faire bénéficier du progrès toutes les classes sociales – période qu'on a plus tard nommé les Trois Glorieuses. Il vaut aussi pour l'inscription dans cette trame des destins individuels – avec une réticence de ma part quant à l'idée que les vicissitudes d'une vie s'inscriraient dans le corps des proches et des enfants (dans l'eau de leur corps, entend-on même...).

L'interprétation de Valérie Dreville est extrêmement tenue. Sa voix est parfois si retenue et si discrète, si ténue qu'on peine à la comprendre, pour peu qu'on ne soit pas aux premiers rangs des spectateurs. Par chance, si j'ose dire, son texte est traduit en anglais et projeté au-dessus de la scène : après un moment d'adaptation, pendant lequel on est perdu, on arrive à conjuguer l'information reçue par l'oreille (le texte perçu par bribes en français) et celle reçue par l'œil (la traduction en anglais) pour reconstituer le récit. L'usage de la vidéo par Guy Cassier est

utile, elle ajoute à l'interprétation sans la concurrencer, sans être envahissante. Il s'agit donc d'un spectacle (le mot est inadéquat : il n'y a pas de spectacle, c'est une interprétation orale du texte doublé d'un mur d'images) d'où l'on sort en emportant un magma d'images qui donnent envie de lire le roman de Camille de Toledo. On pourrait d'ailleurs se contenter du roman : je doute que le transport sur la scène pour ce qui s'apparente à une lecture mémorisée y ajoute quelque chose. Ainsi va le festival d'Avignon.



Neige, neige, neige, d'après *Maître et serviteur* de Tolstoï, par Lee Jaram. Voilà un spectacle à priori aride, dont on pouvait craindre qu'il n'engendre ennui et longueur de temps. Imaginez : une unique comédienne en scène, munie d'un simple éventail, racontant en coréen la nouvelle de Tolstoï, accompagnée par un homme assis en tailleur qui frappe sur un tambour, ceci pendant 3 heures, avec un faux entracte de dix minutes. Or, c'est un spectacle formidable, qui m'a rappelé les belles années du festival, celles de Paul Puaux, il y a... époque où le théâtre était roi, mais où l'on pouvait aussi assister médusés à un opéra indonésien (?) joué à genoux, dans une langue à peine sortie du déluge, sans que le public ne s'en lasse.

La nouvelle de Tolstoï raconte l'équipée d'un maître de village et d'un de ses serviteurs qui s'enfoncent dans les neiges russes, à bord d'un traîneau tiré par un cheval, dans le grand froid de Noël, au milieu des rafales de vent. Le maître, pressé par l'appétit de l'argent, veut se rendre dans une forêt voisine qu'il ambitionne d'acheter à vil prix ; le serviteur est réquisitionné contre son gré ; quant au cheval, c'est un vrai personnage de cette tragédie (car cela finira mal, évidemment, mais d'une façon étonnamment morale), le personnage le plus attachant du trio. Lee Jaram endosse tous les rôles ; elle est tour à tour narratrice, maître, serviteur et cheval, et beaucoup d'autres choses, l'hiver, les loups, le thé qui coule dans la gorge et le linge qui claque au vent. Son talent vocal est éclatant. Elle parcourt sans effort, semble-t-il, tout le spectre sonore. La plupart de nos comédiens, avec leur recherche de la vraisemblance psychologique, font pâle figure auprès d'elle (un jour après les murmures de Valérie Dreille, entendre les vocalises narratives de Lee Jaram...). Son art des gestes, toujours extrêmement stylisés, est confondant, qu'elle donne vie à un cheval mangeant une carotte ou à un homme frissonnant sous la neige – car ce récit à la trame somme toute assez lâche, est émaillé de très nombreuses saynètes, d'une multitude de détails infimes qui lui confèrent une vie intense. On est happé d'un bout à l'autre du spectacle, suspendu aux lèvres de Lee Jaram, dont on dit qu'elle est la diva de l'art du *pansori*. Je ne saurais pas dire mieux.

PS. Un seul regret, en passant, qui ne tient pas au spectacle, mais à la climatisation du théâtre, qui a voulu nous faire partager l'inclémence des éléments évoqués sur la scène en poussant l'aiguille du thermostat dans le bleu...

FESTIVAL OFF 2025



Pasolini : qu'avez-vous fait de moi ?, adaptation et interprétation d'Olindo Cavadini, au théâtre des 3 Raisins. Le titre rappellera sans doute aux pasoliniens les affiches qu'Ernest Pignon-Ernest collait il y a une dizaine d'années à Rome et à Naples montrant Pasolini en pied, son cadavre dans les bras, comme s'il le présentait aux passants, comme s'il disait : « Vous souvenez-vous ? Qu'avez-vous fait de moi ? ». Ce spectacle à un seul comédien, selon un format habituel au festival Off, ressuscite donc l'homme (on le retrouve tel qu'il était, ardent, désespéré, pétri de contradictions, violemment aux prises avec son temps et pourtant avide de bonheur), mais aussi les trois décennies où il a vécu, qui ont mené de la libération aux années de plomb. Ce spectacle, essentiellement composé d'extraits de textes et de poèmes de PPP, ne vise pas seulement à donner vie à celui-ci. Le comédien, en effet, sort parfois de son rôle pour raconter sa propre histoire, dont le fil se mêle heureusement à celui du poète. Fils d'immigrés italiens installés à Vedène, près d'Avignon, il a découvert par exemple le nom de Pasolini sur le générique d'un film avec Toto (c'était *Uccellacci e Uccellini*), sur une télévision à pièces glorieusement achetée à crédit par son père...

La fin du spectacle est particulièrement prenante. Elle évoque les poursuites judiciaires contre *Salò*, le dernier film de Pasolini, qui fit scandale avant même sa sortie, puis la célèbre intervention du cinéaste à la télévision italienne, au cours de laquelle il a dit connaître les noms des personnes à l'œuvre derrière la stratégie de la tension (les attentats fascistes et brigadistes, dont l'objectif était d'empêcher l'arrivée du PCI au pouvoir), événements qui conduiront à son assassinat (à son massacre) sur une plage d'Ostie durant la nuit du 1^{er} au 2 novembre 1975 – fin dramatique que Pasolini semble avoir plusieurs fois entrevue auparavant – on l'entend même, à un moment, se demander s'il n'aspire pas au martyr. Hormis une séquence sur les vertus et les douleurs de l'amour (?), qui m'a semblé quelque peu fumeuse, que j'ai mal comprise, le spectacle est intéressant de bout en bout et le comédien, qui relève hardiment le défi, est convaincant. On en sort avec l'envie de lire ou relire le poète : *Povero come un gatto*

*del Colosseo / vivevo in una borgata tutta calce / e polverone, lontano dalla città // e dalla
campagna...*

N.B. Un conseil aux dames : ne vous installez au premier rang que si vous êtes prêtes à vous lancer dans un twist endiablé sur scène, sur l'air de *Ventiquattro mila baci* – qui vous poursuivra longtemps après le spectacle... Sinon, réfugiez-vous prudemment dans les gradins.



Hernani, de Victor Hugo, mis en scène par Édouard Dossetto, au théâtre La Luna. Pour peu qu'elle soit bien jouée, on retrouve toujours avec grand plaisir cette pièce échevelée, *Le Cid* du jeune Hugo, la flamme rebelle qui a mis le feu aux Lettres et ouvert la voie au romantisme. La Luna nous en présente une version un peu raccourcie et adaptée pour le Off, qui impose des contraintes assez sévères : une scène de faibles dimensions, peu ou pas de décor, des lumières sans sophistication, une distribution réduite, avec des seconds rôles supprimés ou seulement figurés. Mais aux âmes bien nées, qu'importe... Ce spectacle vaut d'être vu pour son texte, bien sûr, mais aussi pour la qualité de ses principaux interprètes, *Hernani*, *Doña Sol*, le Comte Don Ruy Gomez de Silva, avec seulement un léger regret touchant la diction des vers, parfois un peu bousculés – mais c'est presque aujourd'hui un péché véniel. Le comédien jouant le roi d'Espagne aurait peut-être gagné à resserrer son jeu, au moins dans les premiers actes, mais après son élection comme empereur (sous le nom de Charles Quint) il prend une belle gravité. Le principal défaut vient des serviteurs, joués (assez mal) par les techniciens aux manettes du spectacle – mais on les voit peu. J'ai aussi regretté les éclairages de deux scènes qui mettent à nu le plateau et les cintres et dissipent un instant l'illusion du théâtre. Ce sont des défauts somme toute assez mineurs, conséquences des moyens limités des petites compagnies, qui n'empêchent pas de prendre un vrai plaisir à ce spectacle : on est très vite emporté par la furia hugolienne. La fin de la pièce (« La noce »), dramatique à souhait (« Tu peux choisir. / Du fer ou du poison. Ce qu'il faut, je l'apporte. »), est très belle et si convaincante que j'en suis resté saisi, le souffle suspendu. Miracle du théâtre, qui fait du beau avec la vérité banale des corps et des objets disposés sur les planches, pour autant qu'ils soient magnifiés par les mots.



Photo Nadège Le Lezec

Le conte d'hiver, de Shakespeare, mis en scène par Sandrine Anglade, au Chêne noir. C'est l'un des plus anciens théâtres d'Avignon, on y est rarement déçu, la plupart des pièces y sont donc jouées quasiment à guichets fermés. J'ai une très vague impression d'avoir déjà vu cette pièce, il y a longtemps – le rapprochement de la Bohème et de la Sicile me touche instantanément, mais je n'en ai pas gardé d'autre souvenir – ô saisons (théâtrales), ô châteaux (de Bohème), quelle âme est sans défaut ? C'est pourtant une belle pièce, à la mécanique implacable comme l'est la jalousie. Deux princes élevés ensemble depuis leur plus jeune âge, qui se considèrent comme des frères, deviennent rois de ces deux pays quasi imaginaires. Un jour, le roi de Bohème rend visite à son frère de Sicile, qui l'accueille avec tant de joie et d'empressement qu'il reste neuf mois chez lui – notez ce détail. Or, la reine de Sicile, tombée enceinte peu après l'arrivée du Bohémien, devient tout à coup suspecte à son seigneur et maître, qui se monte atrocement l'imagination contre elle : tout bascule dans la tragédie. Seize ans plus tard, l'enfant de la reine, accouchée en prison, une petite fille sauvée par miracle des ours qui hantent le désert où elle a été abandonnée – en Bohème ! – devient une éclatante jeune fille, etc.

C'est un beau spectacle. Les comédiens sont tous convaincants, au moins dans leurs rôles princiers. Car lorsqu'ils jouent les paysans (la distribution est limitée, chacun endosse des rôles variés), ils forcent la note pour faire rustique. La metteuse en scène a même choisi de donner de l'ampleur à la fête villageoise au détriment de la scène de la révélation du mystère, ce qui est quand même gênant.

Je profite d'être sur ce terrain pour relever un parti-pris quasi systématique dans le théâtre classique (voir les paysans de Molière) qui est de ridiculiser le peuple des campagnes. Cette vision de classe (pardon, les mots m'entraînent où je ne pensais pas aller) m'a toujours déplu. J'aimerais qu'un metteur en scène ose témoigner pour les paysans autant de respect qu'aux autres protagonistes de la scène sociale, qu'il nous les montre dans leur complexité, pauvres et incultes, sans doute, mais animés de sentiments aussi variés, aussi estimables (et aussi critiquables) que les grands de ce monde. Cela nous vaudrait sans doute des images, des émotions neuves et étonnantes.

Mais revenons au *Conte d'hiver*, qui finit dans la féerie, car rien n'est impossible dans les contes – et que la matière du théâtre, comme on le sait, est le songe.



L'Illusion comique de Corneille, mis en scène par Frédéric Cherboeuf, au Théâtre de L'Oulle. Il fut un temps où Corneille était plus grand que Racine. Madame de Sévigné, entre autres, s'en est fait l'écho. On le célébrait pour ses tragédies, mais il était aussi un excellent auteur de comédies. Celle-ci, qui enchâsse l'illusion et le théâtre dans « la réalité » est très ingénieuse. Pour autant, la réussite n'est pas garantie d'avance – je me souviens d'une mise en scène si insupportable du jeune Fisbach, montrée ici même, au festival d'Avignon, que nous avons dû fuir au bout d'un quart d'heure. Ce spectacle est au contraire plein de charmes. Rappelons brièvement l'argument. Un père qui regrette son fils, enfui en raison des mauvais traitements qu'il lui infligeait (« Ce fils, ce cher objet de mes inquiétudes / Qu'ont éloigné de moi des traitements trop rudes »), s'adresse à un mage pour apprendre ce qu'il est devenu et comment le retrouver. Rien de plus facile : le mage lui révèle l'histoire du garçon depuis sa fuite et, grâce à des artifices, fait apparaître son fantôme sur la scène. Le spectacle joue habilement avec ces conventions en donnant à l'illusion la forme d'une image cinématographique – qui bientôt prend vie sur les planches. Jusqu'à ce que, par un retournement de génie, Corneille confonde le théâtre et la vie.

De nombreuses inventions de mise en scène donnent du sel aux situations, inventions parfois discrètes (le visage d'un comédien figé dans le cadre d'un portrait), parfois inspirées du cinéma ou du music-hall (on découvre que les vers de Corneille, qui sont un plaisir constant, feraient de merveilleuses chansons – à vrai dire, on le savait déjà : *Marquise si mon visage...*), toujours de façon suffisamment légère pour ne pas s'imposer au détriment de la pièce. Les comédiens sont tous bons ; celui qui joue Matamore est même excellent, si adéquat au rôle que je ne peux plus imaginer le personnage autrement. Un spectacle à voir donc ; plaisir garanti.



Le dernier cèdre du Liban, d'Aïda Asgarzadeh, mis en scène par Nikola Carton, au théâtre du Béliier. Contrairement aux spectacles du festival officiel, je ne chronique ici que les spectacles du Off dont le veux garder le souvenir. Pour certains, il n'y a pas d'hésitation : mise en scène indigente, comédiens à demi amateurs, texte maltraité (la qualité espérée d'un texte est l'un de mes premiers critères de choix). Ces spectacles à oublier, je ne les citerai pas, par charité. Pour d'autres, j'hésite. Ils n'emportent pas entièrement l'adhésion, mais il y a quelques scènes intéressantes ou quelques comédiens méritants. Fallait-il parler de *Conversation en Sicile*, d'après Elio Vittorini, au Théâtre Transversal, des *Précieuses ridicules*, au Verbe Fou, dont les deux comédiennes m'ont touché, du *Dernier cèdre du Liban*, qui a reçu plusieurs Molière, paraît-il (ce qui n'est pas un gage de qualité, non plus que les grands succès publics du festival Off – témoin *Bigre*, à la Scala, dont plusieurs personnes me disent qu'il est honteusement vulgaire), si bien que toutes les places ont été vendues avant l'ouverture du Festival et que j'ai dû me lever aux aurores pour réussir à m'inscrire parmi les premiers sur la liste d'attente.

Une jeune fille abandonnée par sa mère à la naissance, hébergée dans un centre spécialisé pour mineurs, en rupture de société et en perpétuelle révolte, reçoit un jour un coffret de sa mère qui vient de mourir. Il contient, entre autres, un magnétophone portatif et quelques cassettes enregistrées au cours des ans par la disparue à l'intention de sa fille. L'adolescente découvre ainsi par bribes le métier, la soif de liberté et les sentiments de celle qu'elle n'a jamais connue, qui était photoreporter de guerre, et qui avait une prédilection pour le Liban – nous sommes vers la fin des années 80, la guerre y fait rage. Le spectacle alterne des scènes des vies de la mère (au passé) et de la fille (au présent), qui comprend peu à peu qu'elle n'a pas été rejetée, comme elle le croyait – et qui apprend enfin qui était son père. Le spectacle finit sur la tombe de la vagabonde, que l'adolescente va visiter en fuyant.

Il n'y a que 3 comédiens en scène, la fille, la mère, et un homme à tout faire, éducateur, notaire, amant, élève, docteur, etc. muni d'une forte barbe de pâtre antique qui m'a gêné dans certains de ses rôles. La comédienne qui incarne la mère (Magali Genoud) est tour à tour vive et abattue, taciturne et volubile, et toujours convaincante – c'est elle qui porte le spectacle. Le rôle de la fille est évidemment difficile ; elle a beau être un bloc de colère brute, elle doit laisser deviner ses failles, suggérer le processus interne qui la fait peu à peu évoluer : je ne suis pas sûr que la

comédienne qui l'incarne y réussisse, et elle a le très désagréable travers de crier à toute occasion en forçant la voix – manque de métier : jouer n'est pas crier.



Intra Muros, texte et mise en scène d'Alexis Michalik, au Théâtre du Chêne Noir. C'est le tout dernier spectacle du festival pour moi, et c'est une fin heureuse. La pièce se déroule dans une prison centrale de province où un atelier de théâtre est organisé pour deux détenus, dont l'un se montre très actif, tandis que l'autre, plus âgé, qui fait figure de vieux sage, reste sur la réserve. Il y a là, outre le professeur et son adjointe, une jeune assistante sociale de la prison, à l'instigation de laquelle a été organisé l'atelier.

Il semble d'abord qu'il n'y ait pas réellement de fil conducteur à la pièce, les premières scènes flottent dans le vide (les exercices conventionnels et souvent ridicules des cours de théâtre), mais patience : des relations se nouent bientôt entre les personnages, de vieux passés jamais éclaircis réaffleurent, une mince intrigue qui se complexifie au fil des scènes, et la pièce gagne peu à peu en profondeur, remontant parfois dans le temps, nous conduisant au terme d'une mécanique d'une précision implacable (la construction de ses pièces, c'est le talent particulier de Michalik) vers une révélation inattendue, qui se manifeste dans le cadre de l'atelier de théâtre, si bien que la vérité n'est pour le vieux prisonnier, pour qui tout ceci a été manigancé, qu'une hypothèse de jeu – j'essaie de donner une idée d'*Intra Muros* sans raconter l'histoire – sans en dévoiler sa fin.

La mise en scène est sans grande invention, simple et efficace, mais presque tous les comédiens sont bons, à des degrés divers, certains meilleurs encore. On passe donc une excellente soirée – qui permet accessoirement d'entrevoir (de loin, et c'est bien suffisant) ce qu'est la condition de prisonnier.