

## Le 46<sup>e</sup> Festival d'Avignon : un festival de transition

Irène Sadowska-Guillon

---

Number 65, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29671ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

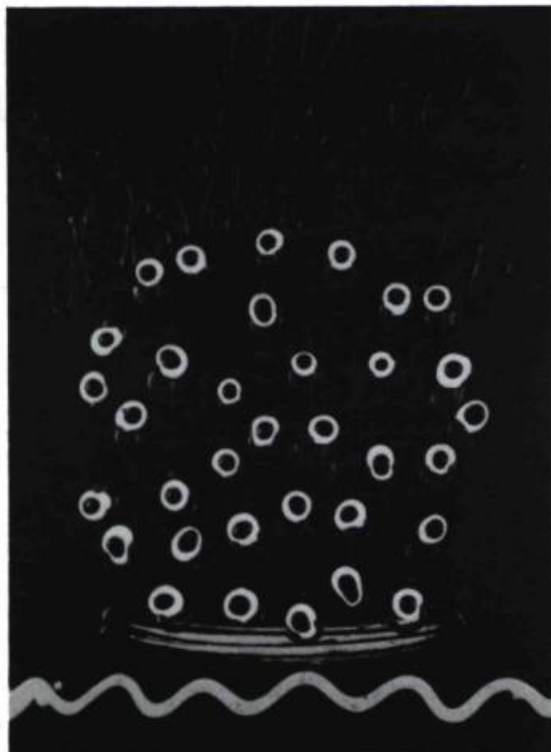
---

### Cite this article

Sadowska-Guillon, I. (1992). Le 46<sup>e</sup> Festival d'Avignon : un festival de transition. *Jeu*, (65), 133–135.

# Le 46<sup>e</sup> Festival d'Avignon : un festival de transition

Irène Sadowska-  
Guillon



L'heure du bilan a sonné pour le Festival d'Avignon. Avec sa 46<sup>e</sup> édition s'achève le règne de huit années d'Alain Crombecque, qui passe le relais de la direction du Festival au tandem Bernard Faivre d'Arcier et Christiane Bourbonaud. Succession lourde : on conteste l'évolution du Festival, on lui reproche son essoufflement et sa déviation de l'idéal vilarien, on l'accuse de surcharger son programme d'autres disciplines que celle du spectacle théâtral proprement dit, telle la danse, en effet de plus en plus présente, de lectures et de formes de type littéraire, etc. On oublie pourtant que déjà, à ses origines, sous l'égide de Jean Vilar, le Festival était pluridisciplinaire. Vilar souhaitait qu'il soit une rencontre des arts : théâtre, arts plastiques, poésie, cinéma, musique. Toute chose évolue. Et si, aujourd'hui, le Festival accorde une place importante à la danse, c'est qu'elle est devenue un art essentiel en soi et dans ses rapports avec le théâtre. De même les lectures, les rencontres avec les auteurs ne révèlent-elles pas ce retour si attendu au texte? Le Festival d'Avignon n'est-il pas aussi un lieu privilégié pour amorcer les dialogues, pour réfléchir sur l'évolution de la création et des métiers du théâtre, sur leur devenir? Cette prétendue pléthore de débats, de colloques, de rencontres, de bancs d'essai dérange sans doute les esprits conservateurs, amateurs de l'état des choses établi, et ceux qui ne viennent au Festival que pour consommer du spectacle.

Depuis Vilar, chantre du théâtre populaire, on a vu en Avignon Brook, Lavelli, Béjart, Vitez; l'état d'esprit a changé, de même que le goût du public et la notion du «populaire». Le théâtre

«populaire» de Vilar est devenu aujourd'hui le théâtre «élitaire pour tous» de Vitez. Rendons-nous à cette évidence! D'autant que le public lui-même le prouve. Il n'est qu'à évoquer les succès «populaires» du *Soulier de satin* de Claudel ou des *Comédies barbares* de Valle Inclán, données dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, les années précédentes. Cette année, la plupart des spectacles, y compris ceux dits difficiles, novateurs, ont été pris d'assaut et se sont joués à guichets fermés. On aurait du mal à croire qu'il ne s'agit là que d'un public de snobs!

Non, le Festival ne s'essouffle pas, et Alain Crombecque, qui désormais dirigera le Festival d'Automne à Paris, a fait en Avignon un bon travail.

Le cru 1992 du Festival d'Avignon cible sans doute plus que les précédents la circonstance à travers ses choix et ses hommages. Ainsi, s'inscrivant dans la vague de la Commémoration du Cinquième Centenaire de la Rencontre des Deux Mondes, a-t-il axé une partie importante de son programme sur l'hispanité, contribuant par là, reconnaissons-le, à une découverte, ou à une redécouverte, en France, d'une richesse de formes théâtrales écartées ou complètement ignorées par nos scènes.

L'Espagne à l'honneur et dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, avec d'abord un magnifique hommage au père du théâtre espagnol, Lope de Vega, dont Lluís Pasqual, directeur du Théâtre de l'Europe à Paris, a présenté *le Chevalier d'Olmedo*. Une pièce de cape et d'épée, baroque et subversive, qui, à travers l'histoire d'amour tragique d'Inès et de don Alonso (le chevalier d'Olmedo), tué par son rival don Rodrigo, retrace la quête spirituelle, parcours initiatique jonché d'épreuves et de combats du héros et montre les coulisses de la société espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle, prise dans sa totalité hiérarchique du roi au laboureur, dont Lope de Vega dénonce les mœurs : l'intolérance et la discrimination des habitants de la ville d'Inès, où le chevalier d'Olmedo fait figure d'étranger, ou encore l'obligation pour les juifs et les musulmans de porter des vêtements distinctifs.

Il s'agit là d'une pièce baroque autant par son contenu et sa vision du monde — alliant les termes contradictoires : destin et fureur de vivre, amour et mort, réel et mystique —, que dans sa forme — oscillation permanente entre le tragique et le comique (l'humour farcesque, amené surtout par Fabia (Evelyne Istria) et Tello (Jean-Michel Dupuis), qui forment un couple irrésistible de *graciosos*, visages de l'humour macabre, esperpentique, valle-inclanesque avant la lettre), le réalisme quotidien et le merveilleux, le fantastique. Baroque, enfin, dans la langue, dont la musicalité, les variations métriques et les changements permanents de ton du vers, sa truculence et sa trivialité traversées par des envolées lyriques, sont parfaitement restitués dans le texte français de Zeno Bianu.

Lluís Pasqual donne une mise en scène limpide, maîtrisant avec art la complexité de l'œuvre, et admirable dans sa simplicité et sa beauté. Il l'inscrit dans le décor — à la fois réaliste, poétique et faisant référence au théâtre — d'Ezio Frigerio, qui joue sur le côté solaire et lunaire de la pièce, sa poésie et son réalisme, en installant sous un ciel étoilé, sur le plateau de la Cour d'honneur, un immense champ de blé dont l'or flamboyant contraste avec l'austérité ténébreuse des murs monumentaux du Palais des Papes.

La Cour d'honneur a accueilli également *la Légende de Don Juan*, dernière création de Jean-Claude Gallotta, qui la nourrit, plus encore que ses spectacles précédents, de dialogues. Un Don Juan soumis au rythme, retrouvant son mode de vie : mouvement, passage, qui danse son destin entre ses quatre terrains de jeu : la séduction permanente, l'apparence, le mensonge, la mort symbolique.

Enfin, toujours dans la Cour d'honneur, pour clore le Festival, un superbe spectacle de flamenco (enfin authentique) : *Noches gitanas en Lebrija*.

*Le Siège de Numance* de Miguel de Cervantes, tragédie en quatre journées, inspirée par le suicide collectif de toute la population de Numance assiégée par les légions romaines de Scipion, a trouvé dans le Cloître des Carmes un cadre idéal et non moins surprenant pour la scénographie de Chantal Gaidon. Aussi bien les assiégés que les assiégeants se retrouvent dans l'eau qui recouvre tout le plateau (on pense là au célèbre tableau des deux combattants de Goya). Quelques constructions et des passerelles permettent les entrées et les sorties, qui se font également sur un genre de chariot «naviguant» dans l'eau, sur des roulettes. L'eau, le feu et la musique en direct exécutée sur le plateau par les acteurs, qui chantent aussi certaines parties du texte, sont des éléments remarquables de ce spectacle mis en scène par Robert Cantarella. S'appuyant sur le mode tragique déconventionné dans le texte de Cervantes, il prend le parti du tragique décalé, subverti par la farce et le grotesque, et de

la distanciation, aussi bien dans le décor et dans le jeu que dans la dramaturgie scénique, recourant aux nombreux gags et, par moments, à la stylistique de la bande dessinée.

Avec le magnifique spectacle *Zarzuela! Historia de un patio*, mis en scène par Alain Maratrat et présenté dans la Cour de l'Hôtel Dieu, transformée en patio espagnol grandeur nature, le public français a pu découvrir ce genre de théâtre musical typiquement espagnol qu'est la zarzuela.

Face aux classiques, un seul auteur contemporain espagnol, Fernando Arrabal, dont *Une pucelle pour un gorille* qui, après sa création par Gérard Gelas à Montréal, est venue s'inscrire au Festival d'Avignon.

Le dialogue avec l'Amérique latine, qui eut pour «médiateur» les écrivains Jean-Marie Le Clézio (France) et Octavio Paz (Mexique), fut assuré, côté français, par Georges Lavaudant, grand amoureux du Mexique, qui a présenté *Pawana* d'après Le Clézio, histoire du massacre des baleines, métaphore du massacre des Indiens du Nouveau Monde, et *Terra Incognita*, images parodiques, sous forme de dérision du cabaret et du music-hall, du Mexique d'aujourd'hui; côté latino-américain, le dialogue fut soutenu par le programme des «Traditions indiennes et noires», composé non pas de spectacles mais d'authentiques rituels, pour la plupart précolombiens, de musiques et de danses traditionnelles, et rassemblant une bagatelle de 200 musiciens et danseurs du Mexique pour les traditions indiennes, et du Venezuela et de Cuba pour les traditions noires. Une authentique découverte touchant les origines du théâtre, sa matrice sacrée, cosmique, comme dans le rituel en hommage à Quetzalcóatl, ou rituel au soleil.

Au chapitre des commémorations et des célébrations du Festival, signalons celle des trente ans de jumelage d'Avignon avec Sienne. D'où un programme assez fourni sur l'Italie : rencontre, lectures, exposition, et la création, par Jean-Louis Martinelli, de *Calderon* de Pier Paolo Pasolini, idée astucieuse pour relier cette italianité à l'Espagne. Intéressant déjà sous sa forme d'esquisse, chantier d'un travail théâtral en devenir, ce *Calderon* mériterait d'être abouti et présenté dans des conditions permettant de mieux apprécier les qualités de l'œuvre et sa mise en scène.

Trois auteurs contemporains jeunes se sont fait une place au soleil au Festival grâce au concours de France Culture qui a produit la création de leur pièce : *Seaside* de Marie Redonnet, *Derrière les collines* de Jean-Louis Bourdon et *Comédies entre les murs* de Jean-Philippe Domecq. Si les deux premiers auteurs ont ainsi reconfirmé leur talent, tel ne fut pas tout à fait le cas du dernier.

Quelques curiosités : *Passacaille*, spectacle de Bruno Meyssat, qui persiste à nous asséner ses créations hiéroglyphiques, faussement inspirées, et *L'Avion* du Théâtre de l'Unité, dirigé par Jacques Livchine, qui s'est distingué déjà moult fois par son humour percutant et provocateur. *L'Avion*, sous-titré «rituel expiatoire», a fait vivre au public une catastrophe aérienne, de la façon la plus authentique possible, avec un authentique avion (Place du Palais), suivant le vrai rituel d'embarquement et du déroulement du vol, mettant en scène, après la catastrophe, les blessés et les morts. Un tel spectacle exauce nos désirs scabreux, primitifs, du sang, du massacre, de la terreur, des guerres, frustrés par le progrès moral, technologique et politique. Un jeu fort éducatif, à l'humour dérangeant, décuplant. On pourrait déclarer les spectacles de Jacques Livchine d'utilité publique, surtout pour notre santé mentale et civique, si tant est que le théâtre soit encore utile à notre société.

Si parfois on en doute, le public qui chaque année est présent en Avignon, non seulement au Festival In, mais qui, encore, se lance avec un enthousiasme et une curiosité fabuleuse dans cette caverne d'Ali Baba qu'est le Off, nous réaffirme que le théâtre reste toujours son pain quotidien. ●