

Festival d'automne à Paris **Hommage à Michel Guy**

Irène Sadowska-Guillon

Number 65, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29675ac>

[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). Festival d'automne à Paris : hommage à Michel Guy. *Jeu*, (65), 155–159.

Festival d'automne à Paris

Irène Sadowska-
Guillon

Hommage à Michel Guy

Une transition tranquille

Le XXI^e Festival d'automne à Paris s'est déroulé du 21 septembre au 23 décembre 1992 sous le triple signe : de l'anniversaire, de l'hommage à Michel Guy disparu en 1991 et de la prise de sa direction par Alain Crombecque, ancien directeur du Festival d'Avignon.

On sait à quel point la personnalité et l'esprit de recherche, d'ouverture et d'innovation de Michel Guy ont marqué l'identité du Festival d'automne. Et c'est à juste titre que le magnifique album, dirigé par Guy Scarpetta, publié en hommage à Michel Guy aux Éditions du Regard s'intitule : *le Festival d'automne de Michel Guy*.

Ce livre essentiel pour suivre le parcours du Festival d'automne, à travers les témoignages des proches collaborateurs et une très riche iconographie, retrace l'univers pluridisciplinaire de Michel Guy, ses choix, ses liens étroits, à la fois artistiques et personnels, avec les plus grands créateurs d'aujourd'hui, gens de théâtre, peintres, musiciens, chorégraphes, écrivains, qu'il a présentés et fait découvrir en France. Il sert de témoignage de reconnaissance et de mémoire du Festival, laquelle est consignée à la fin de l'ouvrage dans un répertoire donnant toutes les programmations de 1972 à 1992.

Prenant la direction du Festival d'automne, Alain Crombecque semble souhaiter l'exercer dans la continuité des options et des orientations que Michel Guy a imprimées au Festival. Pas de bouleversements, pas de nouveau style. Une transition tranquille. Et, somme toute, la programmation 1992 ressemble, telle une sœur jumelle, aux éditions précédentes du Festival.

Devenu victime des dernières modes artistiques, lieu de rendez-vous très chic des courants dits «avant-gardistes», des jeunes espoirs investis de la mission d'assurer la relève des stars (Robert Wilson, Peter Zadek) qui viennent toujours aussi fidèles au Festival illuminer de leur gloire la saison automnale parisienne, le Festival d'automne, en effet, d'année en année, reproduit sa formule, certes efficace et prestigieuse, et vit sur ses acquis.

Une nouvelle direction pouvait être une occasion pour rompre avec la routine et son train-train bon chic, bon genre, et pour renouer avec le goût de l'audace qui caractérisait, dans les premiers temps, la démarche de Michel Guy. Cependant, pour rallumer les bougies d'anniversaire, le XXI^e Festival d'automne nous a proposé un gâteau concocté avec des valeurs sûres, «machines à succès» au goût déjà bien assimilé par le public festivalier. Une recette qui réunit Robert Wilson, Peter Zadek pour le théâtre, Merce Cunningham, Trisha Brown, Dominique Bagouet et Mathilde Monnier pour la danse; Luciano Berio, Iannis Xenakis, Heiner Goebbels et Heinz Holliger pour la musique.



«Quelques nouveautés aux parfums rares ou exotiques», comme cet *Oncle Vania* venu de Lituanie, se sont ajoutées aux valeurs sûres de la programmation 1992 du Festival d'automne à Paris. Spectacle du Théâtre de la Jeunesse de Lituanie, mis en scène par Eimuntas Nekrosius. Photo : Stanislovo Kairio.

Pour varier le menu, quelques nouveautés aux parfums rares ou exotiques, qui répondent en même temps au goût du jour : à la curiosité pour ces pays de l'Europe de l'Est mal aimés et ignorés jusqu'à présent, comme la Lituanie qui nous a présenté un très beau et non moins hermétique spectacle en langue originale sur un peintre national : *Pirosmani, Pirosmani...* de V. Korostyliov et *Oncle Vania* de Tchekhov, les deux spectacles mis en scène par Eimuntas Nekrosius; à la mode hispanique du 500^e anniversaire de la Découverte, ainsi : la danse contemporaine espagnole, spectacle musical de Carles Santos; ou encore à l'exotisme pur toujours bon à découvrir, ainsi le programme des musiques traditionnelles du Mozambique.

Dans la création «domestique», quelques plats «réchauffés», désormais «pain quotidien» du Festival : certains toujours savoureux, *l'Inquiétude* de Valère Novarina, seconde partie du *Discours aux animaux*, dans une mise en scène mijotée avec art par Mark Blezinger et servi divinement par André Marcon, le grand prêtre de la parole novarienne, ou encore *Légendes de la forêt viennoise* d'Odön von Horváth, mises en scène par André Engel qui, avec la complicité de son scénographe attitré, Nicky Rieti, a déployé une fois de plus une ingéniosité extraordinaire dans la dramaturgie de l'espace du spectacle; d'autres au goût douteux : deux créations de Joël Jouanneau qui, d'habitude excellent auteur et metteur en scène, se saborde ici en nous noyant dans l'ennui avec *le Marin perdu en mer* et *Au cœur des ténèbres*, adapté de Joseph Conrad, qu'il met en scène, et où le facile se conjugue avec l'infantile et le ridicule. De ce bateau à la dérive, seul se sort sain et sauf David Warrillow, acteur fétiche de Joël Jouanneau qui, luttant contre vents et marées et, surtout, contre l'ennui du spectateur, réussit, parce qu'il est un immense acteur, à se maintenir à la surface.

Le mal de mer, plus, la nausée, nous saisit avec le spectacle de Pierre Guyotat, *Nouvelles Séances d'improvisation publiques* qui, contrairement à ce qu'annonce son titre, est une profusion de thèmes usés, un rabâchage d'improvisations qu'il nous a déjà servies en 1989. Refusant toute théâtralité, seul sur le plateau dans le noir quasi total, où l'éclairage dégage à peine sa figure et ses mains, sous prétexte de mettre à nu sa fiction, Guyotat nous assène imperturbablement, alors que la salle envahie par

l'ennui se vide, ses obsessions érotiques, croyant encore provoquer le public par un langage ordurier, primitif et, disons-le, ringard. Se livrant ainsi à ses élucubrations, Guyotat risque de nous faire oublier qu'il a été autrefois l'auteur de l'excellent *Tombeau pour 500 000 soldats*, mis en scène par Antoine Vitez.

À l'actualité à la fois politique et culturelle répondent les deux spectacles de Bruno Bayen : *Weimarland*, dont il est l'auteur, et *l'Enfant bâtard* qu'il a écrit d'après *Hernando Colon, enquête sur un bâtard*. Ces deux pièces, reliées par le thème de la fin d'un empire avalé par un monde nouveau qui s'impose de l'Ouest : celui des conquistadors espagnols dans *l'Enfant bâtard* qui raconte le dernier projet de voyage du fils bâtard de Christophe Colomb en Amérique, et celui des «conquistadors» de nos jours du monde des affaires et de la politique, dont l'univers s'impose aujourd'hui à la feue Allemagne de l'Est.

Weimarland, écrit et mis en scène par Bruno Bayen. Photo : Brigitte Enguerand.

Deux images, séparées par cinq siècles, d'un monde ancien à la dérive, ruiné, en mutation, bâtard, désespéré devant le présent et plus encore devant l'avenir. Celui d'Amérique d'il y a cinq cents ans nous est donné à travers le récit du fils de Colomb, héritier du rêve de la conquête; la désagrégation de l'autre, son «nulle part», est montrée à travers le microcosme d'un restaurant chic sous l'ancien régime, à Weimar, en même temps ville symbole et *no man's land*, tout comme ce restaurant, vestige d'une époque révolue, que son portier essaie de défendre contre les héritiers qui reviennent réclamer leur bien et contre les nouveaux conquistadors, les affairistes qui affluent et s'installent dans cet entre-deux-mondes.

Par fidélité sans doute à ses goûts pour le théâtre russe et autrichien déjà fortement représenté dans ses éditions précédentes, le Festival d'automne, peut-être involontairement, rejoint les modes, en l'occurrence tchekhovienne et horváthienne, qui se sont imposées sur les scènes françaises où, pendant la saison 1992-1993, on ne verra pas moins d'une dizaine de pièces d'Odön von Horváth. Or, en plus de la lecture-spectacle de *Sladek, soldat de l'Armée noire* d'Horváth, qui fait partie de sa déjà traditionnelle «Semaine du théâtre autrichien», le Festival présente *Légendes de la forêt viennoise* du même auteur.

Même chose pour Tchekhov, dont une vague de *Cerisaie*, après celle de *Platonov*, d'*Oncle Vania*, etc., submerge cette année la France. Donnant dans cette «tchekhovomanie», le Festival d'automne propose une *Cerisaie* de plus, dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, et nous gâte encore par un cocktail tchekhovien



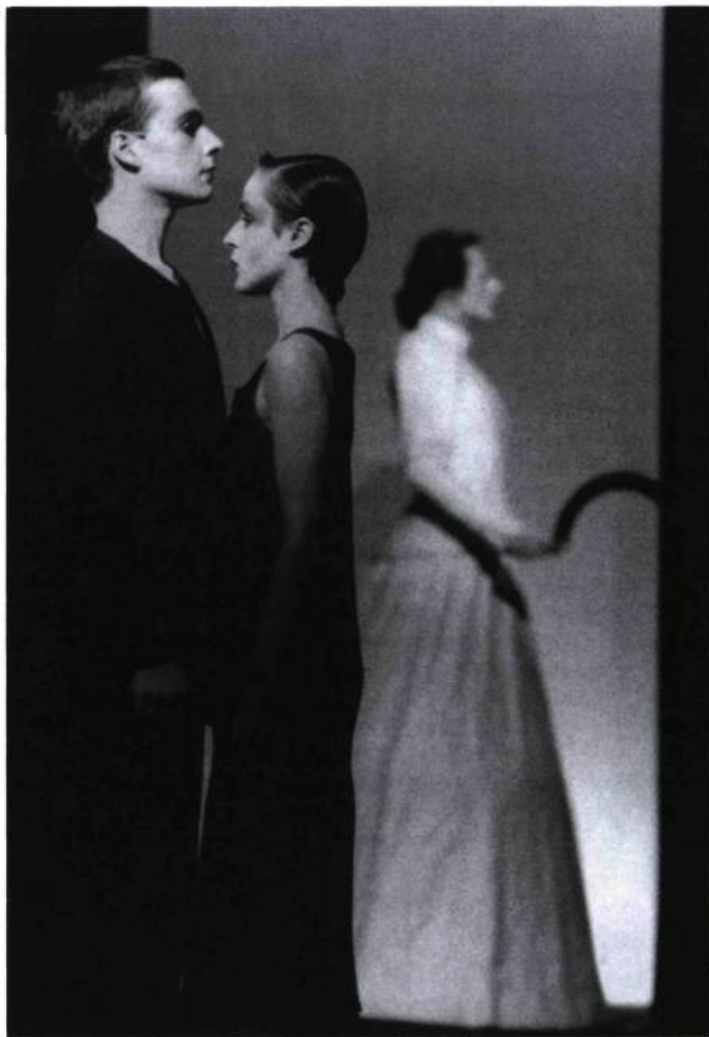
international avec *Ivanov*, mis en scène par Peter Zadek (en allemand) et un *Oncle Vania* en lituanien.

On pourrait inscrire, en épigraphe de la mise en scène de la *Cerisaie* par Stéphane Braunschweig, le propos que tient Gaiev dans cette œuvre : «Je réfléchis, je me triture les méninges, je vois beaucoup de remèdes. Vraiment beaucoup. Et ça veut dire qu'au fond je n'en vois aucun.» Braunschweig a sans doute beaucoup réfléchi et s'est trituré les méninges sans pour autant arriver à entrer dans cette œuvre qu'il traite avec une sécheresse et une distance flagrante en enlevant toute la vie à ses personnages, étouffés par son style, lui-même contaminé par l'abstraction et le formalisme, qu'il reproduit d'un spectacle à l'autre et dont même le théâtre du médecin Tchekhov n'a pu le guérir.

Comme si le théâtre obéissait, lui aussi, à la loi des séries, le public français devrait faire face cette année à une épidémie de «faustivité». Là encore, le Festival d'automne se fait écho de la mode en rajoutant à la profusion sur nos scènes des Faust, depuis celui de Goethe jusqu'à celui de Pessoa, en passant par le célèbre opéra et la version qu'en a donnée en 1938 Gertrude Stein, *Doctor Faustus Lights the Lights*.

La «faustivité» est, paraît-il, en ce moment une maladie européenne — Europe oblige —, dangereusement contagieuse. Toujours est-il que Bob Wilson en personne, pourtant américain, a succombé à cette contamination culturelle. Il s'est intéressé à ce thème, a-t-il déclaré, parce qu'à Berlin, où il a créé son spectacle avec les jeunes élèves de l'École d'art dramatique, d'autres *Faust* étaient à l'affiche, mis en scène entre autres par Peter Zadek et Peter Stein.

Robert Wilson, un original, a trouvé dans la pièce étrange, excentrique, elliptique, conçue comme un livret d'opéra, de Gertrude Stein, une nourriture pour son propre imaginaire. Certes, leurs univers convergent. Gertrude Stein applique en effet au thème de Faust un traitement de son propre cru, proposant un Faust quasi athée, qui tient tête à Méphisto et qui revendique son indépendance intellectuelle, et le replace dans un univers à la fois mythique, féerique, tenant de la parodie allégorique, avec chansons, ballet et chœur, où apparaissent entre autres des figures : Marguerite Idea, Hélène Anabelle, une paysanne, un homme vipère, un garçon, une fille, un homme de l'au-delà des mers mais aussi un chien qui parle. Aidé par la musique de Hans Peter Kuhn, Robert Wilson s'empare de ce thème et, à grand renfort de lumières électriques et d'effets plastiques, en multiplie l'étrangeté et les ambiguïtés en dédoublant, par exemple, Méphisto (rouge et noir) et en triplant l'incarnation de Faust.



De ce spectacle musical et électrique, le spectateur glisse tout naturellement vers un autre temps fort du Festival, *Einstein on the Beach*, un opéra de Robert Wilson, avec la musique de Philip Glass et la chorégraphie de Lucinda Childs, qui reste aujourd'hui un classique de la modernité toujours bon à revoir.

La seule véritable surprise, une grande dose d'esprit d'innovation dans le train-train festivalier, a été apportée par Robert Lepage, dont les trois Shakespeare — *Macbeth*, *Coriolan*, *la Tempête* —, et ses deux créations propres d'auteur et de metteur en scène, *le Polygraphe* et *les Aiguilles et l'Opium*, formaient à eux seuls un Festival vivant, un théâtre qui bouge et qui va de l'avant, à l'intérieur d'une institution festivalière paralysée quelque peu par sa notoriété et son prestige.

On souhaiterait que le Festival d'automne de Michel Guy soit, dans ses prochaines éditions, davantage marqué par la personnalité tout aussi forte d'Alain Crombecque. ●

*Doctor Faustus Lights the
Lights* de Gertrude Stein,
mis en scène par Robert
Wilson au Festival
d'automne à Paris.
Photo : Archie Kent.