

Gérard Cartier

## FESTIVAL D'AVIGNON 2024



### FESTIVAL OFFICIEL

[\*Absalon ! Absalon !\*](#), d'après Faulkner, mise en scène de Séverine Chavrier.

[\*Lacrima\*](#), écrit et mis en scène par Caroline Guiela Nguyen.

[\*Lieux communs\*](#), écrit et mis en scène par Baptiste Amann.

[\*Ombre vorace\*](#), écrit et mis en scène par Mariano Pensotti.

[\*Hécube pas Hécube\*](#), écrit et mis en scène par Tiago Rodriguez.

[\*Élisabeth Costello, Sept leçons et cinq contes moraux\*](#), d'après l'œuvre de J.M. Coetzee, mis en scène par Krzysztof Warlikowski.

[\*Història d'un senglar \(o alguna cosa de Ricard\)\*](#), inspiré de Richard III de Shakespeare, mis en scène par Gabriel Calderón.

### FESTIVAL OFF

[\*Danton, les derniers jours du Lion\*](#), d'Étienne Ménard, mis en scène par Pierre Boucard.

[\*La vie matérielle\*](#), d'après Marguerite Duras, adaptation de Michel Monnereau, mis en scène par William Mesguich.

[\*Les gueules noires\*](#), de Kader Nemer et Hugues Duquesne, mis en scène par Ali Bougheraba.

[\*La disparition de Joseph Mengele\*](#), de Mikaël Chirinian, d'après l'œuvre d'Olivier Guez, mis en scène par Benoit Giros.

[\*Pouvoir\*](#), un spectacle de marionnette.

## FESTIVAL OFFICIEL 2024

***Absalon ! Absalon !*** d'après le roman de Faulkner, mis en charpie par Séverine Chavrier à la Fabrica. Parcourant le programme du festival d'Avignon, ayant éliminé certains noms (Gwénaél Morin ou Angelica Liddell par exemple) on choisit les spectacles à l'aveuglette. Un beau texte (et celui-ci est l'un des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale) est en principe la promesse d'une réussite minimum – à condition que le metteur en scène ne le saccage pas...

Que reste-t-il d'*Absalon* ici ? Un vague fil d'intrigue, à quoi je doute que ceux qui n'ont pas lu le roman comprennent grand-chose. Quant aux autres, ils peinent assez souvent, d'autant que l'histoire a été actualisée (on entend parler de la deuxième guerre mondiale) et que différentes époques se mêlent – on me dira que c'est fidélité à l'auteur états-unien ; certes ; mais le rôle du metteur en scène n'est-il pas de tracer un chemin dans cette jungle ? Plus grave, Séverine Chavrier n'a rien gardé de la langue de Faulkner. Les textes, dont je lis qu'ils sont issus d'improvisations, sont le plus souvent d'une pauvreté affligeante, ce qui ne les empêche pas de faire un bruit quasi continu. Enfin, y ont été greffées des tirades exogènes, sur le racisme par exemple, qui donnent sans doute bonne conscience à la metteuse en scène, mais qui contribuent à faire de ce spectacle un immense ragoût, au sens culinaire du terme : on jette tout ce qu'on a sous la main dans la marmite (des bribes d'*Absalon*, des bouts d'improvisation, quelques idées qui traînent) et adviennent que pourra. Tout cela fait un spectacle à la fois bavard et à peu près inepte, où je n'ai pas reconnu Sutpen, le héros fascinant de Faulkner, devenu une sorte de péquenot bavard et sans envergure. Il ne suffit pas de dire et de répéter qu'il est Barbe-Bleu pour le manifester.

La mise en scène est à l'unisson. On ne voit que rarement les comédiens, qui sont le plus souvent enfermés dans une voiture ou dans la maison de Sutpen et filmés en vidéo : on suit la pièce sur un grand écran suspendu au-dessus de la scène, selon un principe maintenant presque systématique, hélas. Pas de meilleur moyen pour désincarner les comédiens, annuler toute relation entre eux et le public, nous privant de ce trouble mélange de complaisance et de cruauté qui est l'essence du théâtre, qui en fait toute la magie, remplacé par une séance de cinéma d'amateur.

Pour se risquer à une telle réécriture du géant qu'est Faulkner, il aurait fallu plus d'invention et plus de talent que n'en a la metteuse en scène, qui aurait dû se contenter des *Trois petits cochons*. Ou bien, ce qui serait encore mieux, il lui faudrait plus d'humilité : celle des grands metteurs en scène, qui n'auraient jamais gâché ainsi un pareil sujet. On se désintéresse très vite des personnages, et c'est long, c'est long... La présence d'un musicien sur scène ne suffit pas à notre contentement, ni même les trois dindons qui y sont lâchés quelques minutes, au prétexte qu'on voit une comédienne glousser sur l'écran – grosse finesse. Il y a un entracte après deux heures : on ne m'a pas revu à la reprise.



*Lacrima*, écrit et mis en scène par Caroline Guiela Nguyen au gymnase du Lycée Saint- Joseph. De la même metteuse en scène, j’ai gardé le souvenir d’un *Saïgon* magnifique, en 2017, et d’un ambitieux, mais très décevant *Fraternité* en 2021. Disons-le d’emblée, elle nous offre aujourd’hui un très beau spectacle, bien au-dessus de ceux qui tiennent trop souvent, aujourd’hui, le haut du pavé au festival d’Avignon.

Le sujet était risqué. La princesse d’Angleterre, qui se mariera à l’été 2025, commande pour cette occasion exceptionnelle une robe exceptionnelle à une maison de couture parisienne. La première ouvrière, Marion, qui est responsable de sa réalisation, a huit mois pour la confectionner. Le dos de la robe devra reproduire, au moyen d’une luxueuse broderie de perles, un voile royal fabriqué par les dentellières d’Alençon des décennies plus tôt. Celui-ci, exhumé des trésors anglais, sera réparé par leurs descendantes ; quant au dos de la robe, il sera brodé en Inde. À partir de cette trame narrative, Caroline Guiela Nguyen présente un spectacle de 3 heures sans entracte qui saisit et emporte, qui intéresse et émeut (jusqu’aux larmes) tour à tour.

L’intrigue est un prétexte pour montrer la réalité des ateliers, en France comme en Inde, un peu comme le fait Maylis de Kerangal dans ses romans, en développant des thématiques que l’on est peu habitué à voir traitées sur scène. Nous partageons ainsi les joies et surtout les difficultés des artisans aux prises avec des contraintes contradictoires, en particulier les exigences arrogantes (et hypocrites) des avocats européens en matière d’éthique vis-à-vis des brodeurs indiens. La robe princière sera nouée de larmes – d’où le titre. À cette matière sociale et professionnelle sont tressées plusieurs histoires personnelles, toutes frappantes, dont une scène de jalousie de l’époux de Marion qui, tout en restant parfaitement plausible, n’en est pas moins effrayante.

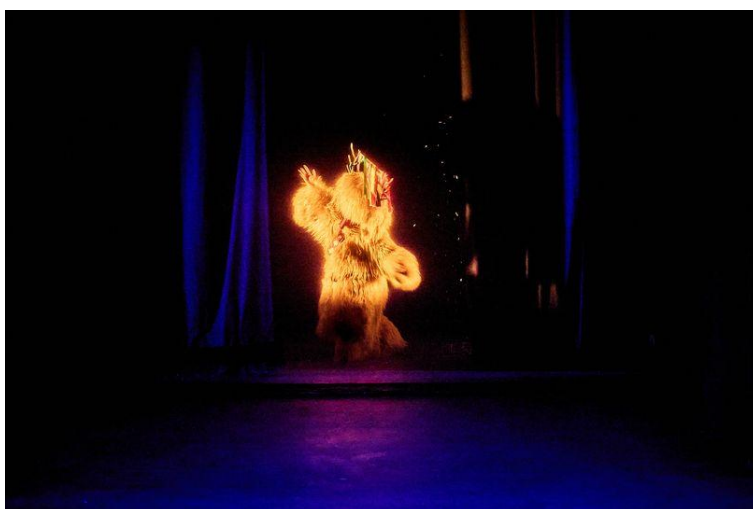
Tous les comédiens sont bons, celle qui joue les différents rôles de médecin est exceptionnelle de présence et de vérité. La mise en scène, sans esbrouffe, est efficace. Caroline Guiela Nguyen utilise la vidéo, comme beaucoup aujourd’hui, mais avec mesure et toujours de façon justifiée. Ma seule (très légère) réserve touche l’intrigue, où il m’a semblé relever quelques incohérences – mais peut-être est-ce un mien défaut de comprenette. Et cela ne gâche en rien le plaisir pris à ce spectacle, qui est grand.



**Lieux communs** de Baptiste Amann, mis en scène par lui-même à Vedène. Baptiste Amann est l'un des rares metteurs en scène qui osent se coltiner à l'Histoire et aux mouvements de la société. Je me souviens avoir vu de lui, il y a quelques années, un triptyque qui embrassait successivement les Lumières (la trace laissée par Condorcet dans la pensée politique contemporaine), les révoltes de la banlieue et la guerre d'Algérie, triptyque dont deux des trois volets étaient prenants. Il s'attaque ici à la question de la culpabilité à l'occasion d'un crime sordide – qui est peut-être un accident. La fille d'un célèbre écrivain de droite est trouvée défénestrée au pied de son appartement ; celui qui a appelé les secours est aussitôt suspecté, d'autant que la victime a été frappée avant de chuter. Le coupable présumé est un noir plus ou moins lié à une mouvance communautaire radicale et, plus jeune, il a été condamné pour avoir tenté d'assassiner son père. La police lui arrache des aveux, il est condamné.

À partir de cette situation simple, Baptiste Amann construit une pièce qui s'affronte à la complexité, imbriquant des scènes qui paraissent d'abord disparates, mais qui trouvent peu à peu leur cohérence. Elles permettent de confronter des points de vue parfois très éloignés sur l'affaire, qui devient beaucoup plus mystérieuse qu'il n'y paraissait de prime abord – utile leçon de prudence en matière de jugement des faits sociaux, qui nous voient souvent nous ruer dans l'un des *lieux communs* qui traînent. Outre le suspect et la police, nous voyons ainsi vivre sur scène, ensemble ou séparés, un restaurateur de tableaux qui a rejeté son milieu, qui s'avèrera être le frère de la victime, une artiste féministe saisie par le doute, la sœur du (supposé) coupable, qui fait remonter à la lumière l'enfant battu par son père, une metteuse en scène montant un spectacle sur l'affaire en lui donnant une certaine couleur poétique (le condamné a écrit un recueil en prison), à la gêne de certains comédiens et à la fureur d'un groupe d'activistes féministes.

C'est un spectacle qui soutient constamment l'intérêt – hormis une longue tirade qui se veut « poétique » (dont le dernier mot est d'ailleurs *cosmos*...) et n'est que bavarde, et aurait pu être omise sans dommage. Les comédiens sont tous très bons ; ils interprètent avec la force et la souplesse nécessaires des rôles qui les obligent parfois à des retournements de jeu inattendus. Certaines scènes sont même dignes d'être conservées en mémoire, qu'elle soit drôle (un entretien télévisé), émouvante (sur un morceau de Rimski-Korsakoff), terrible (une scène de quasi torture policière) ou inquiétante (l'explosion de fureur d'une jeune féministe). On voit pourtant quelques personnes sortir : sont-ils en manque de vidéo, bannie de ce spectacle, ou fuient-ils la musique – il faut se munir de boules Quiès, le volume sonore étant parfois insupportable ?



(Photo : © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon)

***Ombre vorace***, de Mariano Pensotti, mis en scène par lui-même. Il est de tradition, au festival d'Avignon, qu'un spectacle itinérant ne réclamant que des moyens légers soit programmé afin d'apporter le théâtre aux esprits calieux des vignes et des garrigues, avec plus ou moins de bonheur selon les années\*. Des amis nous ayant conseillé celui-ci, que nous n'avions pas choisi (l'alpinisme ne semblant pas un sujet particulièrement propre à faire théâtre), nous sommes allés le voir dans un gymnase des environs, à Rochefort-du-Gard.

Il faut dire deux mots de l'intrigue. Un alpiniste décide de refaire l'ascension de l'Annapurna (dont le nom local signifie « Ombre vorace ») sur la voie nouvelle qu'avait tenté d'ouvrir son père 25 ans plus tôt, au cours de laquelle il avait disparu. Le fils, de retour de cette aventure, la raconte dans un livre qu'un cinéaste veut porter à l'écran. On ne voit sur scène que deux comédiens, qui représentent le plus souvent l'un le fils, l'autre l'acteur jouant celui-ci dans le film. C'est, on l'a compris, un spectacle gigogne, dont l'intérêt tient aux évolutions subies par une même scène entre les trois époques (l'ascension du père, celle du fils, celle représentée dans le film) et aux pouvoirs de la fiction, en particulier ses effets en retour sur la réalité : les deux personnages de la pièce en seront durablement changés. Cette construction en double abyme fait un spectacle intelligent, légèrement coloré de politique, que l'on suit avec plaisir et sans que l'attention se relâche. Il est seulement dommage que le comédien jouant l'acteur du film soit un peu juste pour le rôle et que, par souci de réalisme sans doute, il feigne d'hésiter sur son texte : on est au théâtre, non au cinéma, on attend une diction beaucoup plus claire et aisée. Mais un plaisir de langue attend le spectateur à la sortie, dans la cour du gymnase, où est offerte une dégustation de produits locaux...

\* Il y a quelques années, nous avons ainsi vu le début d'une *Andromaque* de Racine, mis en scène (c'était beaucoup dire : aucune scénographie, aucun décor, éclairage minimal, et même aucun jeu, et pour cause : la distribution étant tirée au sort juste avant le spectacle, les comédiens avaient dû apprendre tous les rôles, qu'ils auraient été bien en peine d'interpréter, et qu'ils se contenaient donc de débiter à la façon de mauvais collégiens...), « mis en scène » donc par Gwenael Morin, spectacle que nous avons quitté après seulement vingt minutes, lorsqu'une comédienne s'était lancée dans une tirade appartenant à un autre personnage. Personne ne s'en était aperçu, évidemment, sauf le triste Morin, qui s'était rué sur scène pour corriger la malheureuse, nous offrant l'occasion de fuir.



*Hécube pas Hécube*, de Tiago Rodriguez, mis en scène par lui à la carrière Boulbon. Le récit principal est inspiré d'un « fait divers » qui s'est déroulé en Suisse il y a quelques années. Un jeune autiste de douze ans est placé en semaine dans une institution publique spécialisée. Le garçon a des facultés d'expression limitées à une cinquantaine de mots et à leur contraire : « Calin », « Pas calin », etc., mais, à ses réactions quand il revient chez lui, sa mère se rend compte qu'il fait l'objet de maltraitances. Elle écrit à l'établissement, puis aux services de l'État, puis au secrétaire d'état de la Confédération, en vain, et elle finit par porter plainte. Une partie de la pièce relate l'enquête du procureur. Par ailleurs, la mère du garçon est comédienne ; sa troupe prépare un *Hécube* d'Euripide, dans laquelle elle joue le rôle-titre (ce qui éclaire le titre étrange de Tiago Rodriguez), celui de la reine de Troie déchu qui réclame justice après l'assassinat de son fils. Son interprétation est constamment troublée par ses soucis de mère et, inversement, le rôle d'Hécube remonte parfois au cours de ses entretiens avec son avocate et avec le procureur. Un troisième fil narratif se mêle à ces deux premiers : l'enfant est passionné par un film d'animation racontant l'histoire d'une chienne qui erre incessamment et sort de plus en plus couturée d'aventures qui restent cachées au spectateur. Les amateurs de mythologie se souviendront peut-être qu'Hécube fut transformée en chienne ; celle-ci est d'ailleurs représentée sur l'arène de la carrière Boulbon sous forme d'une statue géante.

On comprend ce qui a conduit Tiago Rodriguez à nouer ensemble ces trois thèmes, qui ont des résonnances communes ; mais je me demande si, dans la mise en œuvre de cette idée séduisante, les trois composantes n'auraient pas pu être mieux dosées. L'intérêt essentiel de la pièce porte sur l'enquête du procureur. Chacune des scènes où il intervient happe le spectateur. Tout y est fort, vrai, tissé de ruses et de sous-entendus, et au total terriblement humain, dans la bienveillance comme dans l'abjection. Ces scènes sont de magnifiques moments de théâtre. Les scènes de répétition d'*Hécube*, qui forment l'essentiel du reste de la pièce, sont souvent drôles, mais elles m'ont laissé insatisfait. Elles sont bâclées, comme le réclame le scénario (les répétitions sont dépêchées dans l'urgence), ce qui est en principe facteur d'humour, mais cela a nourri (pour moi) le regret de voir le texte d'Euripide se perdre dans la confusion, et il me semble que l'ensemble aurait gagné à les réduire. D'autre part, certains échos d'*Hécube* pendant l'instruction judiciaire m'ont semblé forcés (ainsi du secrétaire d'État, dont on voit tout à coup les yeux saigner, comme Polymestor aveuglé dans la pièce d'Euripide, deux rôles joués par le même comédien). Enfin, il vaut mieux aimer Otis Redding (ce qui est loin d'être mon cas) : sa musique est omniprésente et à très fort volume. On me dira que le jeune autiste se nommant Otis, ce choix se justifie – mais j'aurais préféré qu'il se nommât autrement, Paolo par exemple...

Ces réserves « techniques » pèsent cependant relativement peu au regard des réussites du spectacle. Les acteurs de la Comédie française sont tous très bons, et Denis Podalydès, qui interprète, ou plutôt qui incarne le procureur, est prodigieux – son jeu est muable, délié, subtil, malin, touchant. Les costumes, uniformément noirs, sont parfaits ; la scénographie est limitée à la mise en lumière de la Carrière Boulbon, et ce peu suffit à envelopper la pièce à merveille. Un spectacle à voir, donc, où qu'il soit joué.



*(Photo : © Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon)*

**Élisabeth Costello, Sept leçons et cinq contes moraux**, d'après l'œuvre de J.M. Coetzee, mis en scène par Krzysztof Warlikowski, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. 4 heures sans entracte. Ennui garanti.

Deux noms connus, la cour d'honneur : on a choisi ce spectacle sans en rien savoir. On déchanté dès après une dizaine de minutes. Il s'agit de sept « conférences » prononcées par une écrivaine fictive (un personnage créé par Coetzee, qu'on retrouve dans plusieurs de ses romans), sur des thèmes divers, allant du réalisme au fait de manger les animaux, en passant par la grave question de savoir pourquoi les dieux s'éprennent des femmes et prennent plaisir à leur faire l'amour... thèmes dont certains pourraient être intéressants (je ne parle pas des dieux oubliés par #MeToo), s'ils étaient traités de façon moins superficielle. Mais c'est verbeux, et en outre prétentieux, tout en étant à peu près dénué de sens. Comment peut-on avoir eu l'idée de porter ces textes au théâtre, qui plus est dans la cour d'honneur du palais des papes ? Il y a bien, à un moment, une idée intéressante, qui est de convoquer le singe de la (magnifique) nouvelle de Kafka, « Rapport pour une académie », mais l'animal à tête de carton mâché revient, insiste, et cela en devient très artificiel.

La mise en scène, statique comme il convient à des discours, n'est guère plus attrayante. Je prends l'exemple d'un banquet philosophique sur le carnivorisme. Une dizaine de personnes sont alignées d'un côté d'une table et dialoguent. Pour faire moderne, sans doute, la table est disposée perpendiculairement aux spectateurs, qui doivent suivre la scène sur un écran au fond de l'estrade, où elle est projetée en vidéo... Même quand on est assez bien placé dans l'immense cour, on ignore souvent qui parle. Cela n'a sans doute aucune importance : on est occupé à essayer de suivre les échanges, qui sont en polonais, en lisant leur traduction projetée en anglais et en français sur le mur du palais. Warlikowski s'est affranchi de cet environnement magique, mais exigeant, en dressant un long paravent en fond de scène, sur lequel est projeté un intérieur domestique ou un paysage qui efface la muraille. C'est parfois réussi (une longue banquise qui s'effondre par pans entiers dans l'océan), plus souvent indifférent.

Dès la fin de la première des sept conférences, des spectateurs commencent à sortir, de plus en plus nombreux avec le temps, fatigués d'essayer de s'intéresser au spectacle, si l'on peut nommer ainsi les longues heures d'ennui qui nous sont proposées jusqu'à deux heures du matin. J'ai fini par les suivre.

PS. Lisant les recensions publiées sur cette **Élisabeth Costello**, j'ai noté avec surprise (et irritation) que la plupart des professionnels trouvent des vertus à ce spectacle. Même en venant depuis cinquante ans au festival, on reste un amateur, certes ; mais la complaisance de certains critiques (toujours les mêmes) avec ce genre de vacuité n'en est pas moins étonnante. Volonté de marquer l'appartenance à une élite en encensant des spectacles « difficiles » (difficile ? voire...) ; crainte, en critiquant ce qui se refuse au plaisir du théâtre (c'est-à-dire au récit, au jeu turbulent des comédiens sur les planches, au feu des passions, à la dialectique incarnée des idées) de paraître « ringard » (car le théâtre de comédiens, aujourd'hui, passe pour ringard) ; ou vraie passion esthétique pour l'insignifiant ?



*(Photo © Magda Hueckel)*

*Història d'un senglar (o alguna cosa de Ricard)*, librement inspiré du Richard III de Shakespeare, mis en scène par l'Uruguayen Gabriel Calderón, au Théâtre Benoît XII (en catalan surtitré). Un seul comédien est en scène. Il joue le rôle d'un comédien habitué à interpréter les seconds couteaux, et à qui l'on propose (ou qui se le figure) le rôle-titre de Richard III. Le texte est serré, d'une profération généralement rapide, on n'en comprend que la moitié, celle que l'œil parvient à happer au vol sur l'écran du sous-titrage. Ce pourrait donc être ingrat. J'avais vu ici même, l'an dernier, un spectacle en langue étrangère dont j'avais très vite décroché – dit trop rapidement pour arriver à suivre le texte, d'une thématique trop peu théâtrale et, de plus, d'une mise en scène trop statique. Or cette *Història d'un sanglar* est un très bon spectacle.

Tout d'abord, ce monologue est très riche et d'une grande ductilité. Le personnage du comédien et celui de Richard, le roi fourbe et disgracié, s'interpénètrent joyeusement. La partition du premier est tissée de bribes de la pièce de Shakespeare, empruntées aux tirades de Richard III, évidemment, mais aussi à d'autres figures, en particulier à la mère du roi. Le texte fait à l'occasion vibrer une corde humaine, mais il est aussi bourré d'humour (« Mon cheval pour un spectateur intelligent ! »). En sortant du spectacle – signe qui ne trompe pas –, on a le regret d'en avoir perdu une partie et l'envie de revenir l'entendre à nouveau. A contrario, j'étais sorti d'*Élisabeth Costello* tout à fait dissuadé, non seulement de revenir, mais même de lire le roman de Coetzee (impression assez partagée, je crois).

Il faut dire aussi que le comédien, Joan Carreras, est formidable, et la mise en scène d'une grande inventivité. Car le jeu, rapide lui aussi, fourmille de petites trouvailles qui renouvellent sans cesse l'attention – celle-ci, par exemple : le comédien se déboîte l'épaule, et le voilà illico métamorphosé en roi difforme, avant qu'une brusque traction sur son bras démis, au moyen d'un jeu de cordes et de poulies, ne le rende à sa nature. C'est intelligent, vif et brillant, et le spectacle ne dure qu'un peu plus d'une heure : à voir donc, et même à revoir.



(Photo : © Christophe Raynaud de Lage)

## FESTIVAL OFF 2024

*Danton, les derniers jours du Lion*, d'Étienne Ménard, mis en scène par Pierre Boucard au Théâtre des Corps Saints. Nous traversons à grands pas la Révolution aux côtés d'un groupe d'agitateurs qui ont noms Maximilien Robespierre, Georges Danton et Camille Desmoulins. D'abord amis très proches, Danton et Robespierre se séparent peu à peu et finissent par s'opposer violemment à propos de la politique de terreur conduite par le Comité de Salut Public en 1793, désaccords exacerbés par leurs différences de caractère. Robespierre, montré au début sous un jour humain, finit en puritain obsessionnel et intransigeant, qui fait de la guillotine l'instrument de la Vertu, dont il attend le bonheur futur de l'humanité, alors que Danton est un épicurien, mais compatissant et tolérant vis-à-vis des faiblesses ordinaires : il appelle à la clémence et réclame pour le peuple un bonheur immédiat, même entaché de petits vices. Et l'on voit pour finir que la fameuse Vertu s'accommode des pires trahisons pour arriver à ses fins, la mort de Danton, et pour que le Comité reste maître du vaisseau turbulent de la Révolution.

Entre ces deux titans, la pièce prend clairement parti, mais de façon suffisamment souple et nuancée pour ne pas affecter l'intérêt du spectacle. D'autres figures célèbres passent par instants sur la scène, dessinées à grands traits, Hébert, Saint-Just, Couthon, et le cruel Fouquier-Tinville, restituant certains des débats qui agitaient alors la Convention, ainsi que deux belles figures féminines, Louise, la seconde femme de Danton, et surtout Lucile Desmoulins. Tous les comédiens sont très bons, personnages principaux comme occasionnels, avec une prédilection de ma part pour celui qui incarne Robespierre – magnifique figure de théâtre.



**La vie matérielle**, d'après Marguerite Duras, adaptation de Michel Monnereau, mis en scène par William Mesguich, à La Luna. Les thématiques de Duras, qui embrassent tout le spectre des grandeurs et des faiblesses humaines, de même que sa langue, simple et rapide, sans prestige apparent, presque dénuée d'adjectifs et de subordonnées, jouant essentiellement sur des effets de répétitions et de contrastes, font de ses textes d'excellents matériaux de théâtre. Pour autant que les comédiens soient à la hauteur du rôle, les spectateurs en sortent comblés, comme je l'ai vérifié à deux reprises au cours de la saison passée. Ce spectacle ne déroge pas à la règle. Le choix qui a été fait dans l'immense corpus des œuvres de la grande Marguerite est très varié : la mère et l'enfance indochinoise, les amours, l'alcool et la folie, les Roches Noires, Yann Andréa, le rôle social des femmes, et l'écriture évidemment, dessinant en une heure un portrait presque total de l'écrivaine – n'y manque que le cinéma, et surtout la période de la guerre, mais cela aurait engagé le spectacle sur une voie trop différente. Une seule comédienne est en scène, Catherine Artigala, qui parle, boit, ouvre un livre, écrit, répond aux questions des journalistes, boit encore, et c'est Duras même, que nous suivons à travers joies et vicissitudes, oubliant notre propre existence pour ne reprendre vie qu'à la fin du spectacle.



***Les gueules noires*** de Kader Nemer et Hugues Duquesne, mis en scène par Ali Bougheraba, au théâtre du Roi René. Nous sommes en 1965, par 300 m de fond, dans une mine de charbon de Liévin, fosse 7, où un coup de grisou vient de tuer plusieurs « porions » (contremaîtres) qui inspectaient une galerie avant la descente des mineurs. Deux hommes en réchappent – un porion d'origine polonaise et un ouvrier algérien qui n'aurait pas dû se trouver là –, mais ils sont prisonniers de la roche, enfermés dans une poche d'air. Nécessité faisant loi, ils s'épaulent, se découvrent, se souviennent des leurs, se racontent leurs vies, désespèrent. C'est donc le récit d'une amitié qui transcende les nationalités et les patrimoines culturels (l'un des deux fut, avant l'indépendance, professeur de littérature en Algérie) et c'est aussi pour beaucoup de spectateurs d'aujourd'hui, où le charbon n'est plus exploité, une découverte des conditions difficiles des ouvriers de ces mines qui ont longtemps fait la richesse de notre pays. Le décor est assez impressionnant (ce qui est rare pour ces petites compagnies dénuées de moyens qui font la vitalité du festival) et les deux comédiens, dont on comprend qu'ils ont des attaches familiales avec la mine, sont très convaincants. C'est donc un bon spectacle du off, comme il y en a finalement beaucoup – sous réserve de veiller à ses choix, on en sort rarement déçu. Les salles du off sont d'ailleurs très souvent pleines ; le jour où j'ai vu ce spectacle, le théâtre a même dû rajouter un banc devant les gradins....



***La disparition de Joseph Mengele***, de Mikaël Chirinian, d'après l'œuvre d'Olivier Guez, mis en scène par Benoit Giros, au Chêne noir. C'est le récit de la longue cavale de Josef Mengele, l'ange noir d'Auschwitz, le cruel « docteur » qui pratiqua sur ces rats de laboratoire qu'étaient les détenus juifs, dans son bureau tapissé de pupilles humaines arrachées aux cadavres, des expérimentations inspirées par l'idéologie raciste – atrocités qu'on se refuse à relater ici. Après plusieurs années de cachette en Allemagne même, où il est soutenu par sa riche famille, il embarque en 1949 pour l'Argentine, une petite valise à la main, dans laquelle il conserve les précieux résultats de ses expériences... Péron accueille généreusement les anciens nazis. Ils ont dans le pays des réseaux efficaces, et même un journal vendu en kiosque. L'exilé s'y sent bientôt tellement en sécurité qu'il reprend son vrai nom. Mais après Eichmann, enlevé par le Mossad à Buenos Aires, c'est Mengele qui devient le criminel emblématique du III<sup>e</sup> Reich – j'allais écrire : à la mode, tant il passe soudainement de l'oubli à la première page des journaux. Il fuit en Bolivie, puis au Brésil, et finit par mourir misérable, sans avoir jamais émis le moindre remords. Bien au contraire, il revendiqua jusqu'à la fin son adhésion à la politique d'extermination des juifs, gitans et handicapés mentaux.

Cette aventure est passionnante, évidemment. On reste une heure suspendu aux lèvres du comédien qui incarne Mengele, qui est seul en scène. J'ai pourtant une légère réserve sur l'interprétation de celui-ci, qui m'a semblé trop nerveuse, trop agitée, et de ce fait sur sa diction, parfois précipitée. Mais que cela ne dissuade pas de voir ce spectacle, qui nous rappelle utilement l'épouvante que fut l'hitlérisme, pourtant soutenu par tout un peuple, et à quoi peut conduire la différenciation des hommes selon leur race.



**Pouvoir**, un spectacle de marionnette au théâtre des Doms. Pour le dernier jour du festival, j'ai passé une heure dans un monde enchanté. Il s'agit d'un spectacle de marionnette de table, d'origine japonaise, c'est à dire animée non par des fils, mais par trois personnes vêtues et voilées de noir, dont les rôles sont fixés par la tradition : les pieds sont manœuvrés par un marionnettiste débutant, les hanches et le bas droit par un assistant, le bras gauche et la tête (dotée d'une mâchoire qui peut bayer aux corneilles – et aux spectateurs) par le maître. Cela commence par un récit situé dans un pays légendaire. Le fils d'un roi arrive à cheval (*clop clop, clop clop...*) et annonce qu'il va trahir son père pour prendre la tête d'une révolte populaire – avec l'ambition de devenir le président du nouveau régime et de régner sous un autre nom. Rien que de très conventionnel, donc, sinon quelques allusions rapides à l'actualité politique, mais bientôt le récit dérape.

Les trois marionnettistes se disputent le rôle du maître, celui qui invente l'histoire et porte la voix du personnage et, de péripétie en péripétie, ils exploitent toutes les possibilités offertes par cette combinatoire. Puis la marionnette elle-même s'en mêle, se révolte et exige de s'émanciper de sa pesante tutelle humaine... Et nous voilà devant quatre personnages aussi vivants les uns que les autres – les trois marionnettistes opèrent alors à visage découvert. C'est un spectacle étonnant, d'un grand charme, et accessible à tous les publics. Je lui reprocherai seulement une dizaine de minutes moins inspirées, passage à vide auquel un autre spectateur pourrait peut-être donner les couleurs d'un rêve.

