



Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau CANOPÉ en partenariat avec le Festival d'Avignon. Une collection coordonnée par le CANOPÉ de l'académie de Paris.

# Le Festival d'Avignon, 68<sup>e</sup> édition : parcours du festivalier

Cour d'honneur du palais des Papes. © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE/FESTIVAL D'AVIGNON

## Édito

Le Festival d'Avignon, fondé en 1947 par Jean Vilar, reste la plus grande manifestation de théâtre populaire du monde. Il produit chaque année entre 35 à 40 spectacles, majoritairement de théâtre, mais aussi de poésie, de danse et de musique, dans de multiples lieux d'Avignon et de ses environs, souvent patrimoniaux, dont le plus prestigieux demeure la cour d'honneur du palais des Papes. Le Festival d'Avignon aborde cette année sa 68<sup>e</sup> édition, sous la direction d'Olivier Py, succédant à Hortense Archambault et Vincent Baudriller (direction de 2004 à 2013).

Olivier Py, auteur, comédien, metteur en scène, artiste aux multiples talents, imprime aussitôt sa marque sur le festival, à la direction duquel il est nommé à partir de septembre 2013. On a parfois reproché au festival de s'être éloigné de sa dimension populaire; Olivier Py entend renforcer cette dimension, en décentralisant la Culture, non de la capitale vers la province, mais du centre vers la périphérie. La périphérie devient l'essentiel qui à la fois reçoit et produit la création artistique : ainsi, on assiste au jumelage de la FabricA (lieu de création) et du collège Anselme-Mathieu; également au projet de transformer Monclar en quartier numérique; enfin, à l'itinérance d'un spectacle (*Othello, variation*), et à la projection sur grand écran du *Prince de Hombourg* en direct de la cour d'honneur au MuCEM de Marseille...

Cette 68<sup>e</sup> édition met à l'honneur l'auteur allemand Heinrich von Kleist, avec la mise en scène du *Prince de Hombourg* et de *La Famille Schroffenstein* par le metteur en scène italien Giorgio Barberio Corsetti, et la lecture de *La Marquise d'O* par Nicole Garcia.

Une 68<sup>e</sup> édition où la poésie et la danse sont omniprésentes, où les cinq continents sont représentés par dix-sept pays, dont une place privilégiée à la Grèce. Olivier Py nous entraîne aussi dans l'aventure des « ateliers de la pensée », soulignant ainsi que le théâtre a pour mission de défendre, au-delà même du spectacle, une certaine vision du monde artistique. Le réseau Canopé propose, autour du festival 2014, en dehors de ce dossier de présentation, quatre « pièces (dé)montées » concernant les spectacles suivants : *Le Prince de Hombourg* (auteur H. von Kleist/m.e.s. G. B. Corsetti), *Orlando* (auteur/m.e.s. O. Py), *Notre peur de n'être* (auteur/m.e.s. F. Murgia), *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* (auteur/m.e.s. O. Py).

Christine Wystup

À consulter sur le site ► [www.cndp.fr](http://www.cndp.fr) ou [www.reseau-canope.fr](http://www.reseau-canope.fr)

**Le festival,  
de 1947 à aujourd'hui** [page 2]

**Pistes pédagogiques** [page 3]

**Olivier Py, l'esprit  
de la programmation 2014** [page 4]

**Éléments de biographie** [page 4]

**La direction du festival  
depuis septembre 2013** [page 4]

**Les spectacles d'Olivier Py  
au festival 2014** [page 5]

**Heinrich von Kleist,  
un auteur romantique allemand  
à l'honneur** [page 6]

**Les œuvres de Kleist au Festival  
d'Avignon 2014** [page 6]

**Heinrich von Kleist, un romantique  
tourmenté et mystérieux** [page 6]

**Giorgio Barberio Corsetti met en  
scène Heinrich von Kleist** [page 6]

**Un foisonnement culturel  
sans frontières** [page 8]

**Nadia Beugré, chorégraphe  
ivoirienne** [page 8]

**Autour d'un auteur grec :  
Dimitris Dimitriadis** [page 9]

**Oud et musique syrienne :  
Khaled Aljaramani** [page 9]

**Quand l'Art  
rencontre l'Histoire : I AM** [page 9]

**Chronique d'une jeunesse exclue :  
Fabrice Murgia** [page 10]

**Une certaine vision du monde :  
les ateliers de la pensée** [page 10]

**Professeurs et élèves au festival** [page 11]

**Le jumelage avec le collège  
Anselme-Mathieu** [page 12]

### Annexes

**La lettre de René Char  
à Jean Vilar** [page 13]

**Historique du Festival** [page 14]

**Traduction et surtitrage  
au théâtre** [page 15]



Le palais des Papes. © AVIGNON TOURISME - C. RODDE

## Le festival, de 1947 à aujourd'hui

En 1947, au sortir de la tourmente, Jean Vilar, fatigué du consensus parisien, décide de faire entendre un nouveau théâtre, autrement. Sur l'invitation des collectionneurs d'art Christian et Yvonne Zervos, à qui il a été présenté par René Char, ils créent ensemble la Semaine d'Art en Avignon en 1947, ancêtre du festival. Jean Vilar ose des textes peu connus et propose aux spectateurs trois pièces : *Richard II* de Shakespeare, *L'Histoire de Tobie et Sara* de Claudel et *La Terrasse de midi* de Clavel. L'entreprise était périlleuse, et Vilar de s'en amuser : « En 1947, créer en province trois œuvres dramatiques [...]. De quoi faire rougir de honte un artiste professionnel... "Folie! Sottise! Absence totale de bon sens français et professionnel! Trois répétitions générales en trente-six heures! [...] et lesquelles? une pièce d'un Shakespeare inconnu! D'un Claudel inédit! et celle d'un garçon de vingt-six ans!" » (*Bref*, juillet-août 1961, n° 48). Comme l'affirme Antoine de Baecque (*Avignon, le royaume du théâtre*, Découvertes Gallimard n° 290, 1996), il s'agissait de « faire respirer au théâtre un air nouveau ». Dès ses origines, le Festival d'Avignon s'envisage comme un pari, une provocation contre ce qu'offraient alors les scènes parisiennes de l'après-guerre. La programmation, nouvelle et audacieuse, prend le parti de la mise en scène et du théâtre contemporain. Les objectifs sont clairs : faire connaître un nouveau théâtre et enrichir un répertoire vieilli. Vilar veut sortir le théâtre de ses murs

parisiens, et le confronter aux autres formes d'art. Les créations rythmeront les festivals, perpétuant une tradition, de *La Mort de Danton* de Büchner adaptée par Adamov en 1948, aux créations contemporaines des dernières années. Le Festival d'Avignon s'affirme ainsi comme le médiateur de la création nouvelle, de la redécouverte d'œuvres oubliées ou méconnues. Le deuxième impératif que se fixe le jeune festival est l'ouverture à un public populaire. Dans



Rue animée d'Avignon lors du festival. © AVIGNON TOURISME - C. RODDE

une gigantesque entreprise de démocratisation du théâtre, Jean Vilar souhaite renouer avec un théâtre citoyen, communautaire, et non plus élitaire comme celui qu'il observe alors, notamment dans la capitale. Commence un long processus de décentralisation théâtrale, toujours à l'œuvre aujourd'hui. Sortir hors de Paris permet d'ores et déjà d'aller toucher un public différent, et la sortie hors de l'enceinte du théâtre lui-même permet un renouveau démocratique. Dès 1947, *Richard II* s'installe dans la cour d'honneur du palais des Papes d'Avignon, lieu clé du festival, qui accueille les spectateurs entre ses hauts murs. Pour Vilar, la cour « apparaît alors comme la possibilité absolument radicale d'un autre théâtre, faisant éclater la petite scène à l'italienne classique, permettant de retrouver le sens de la démesure, mais aussi de la communion dramatique ». De fait, le théâtre en extérieur fait immédiatement écho au théâtre de foire, auquel tout promeneur peut s'intéresser le temps d'une balade, théâtre des jours de beau temps, accessible à tous. L'objectif affirmé est de conquérir un public nouveau en

lui présentant des créations contemporaines, capables de l'éduquer et susceptibles de le sensibiliser à de nouvelles questions. Vilar veut « provoquer, surprendre, réveiller, irriter même dans les classes populaires le goût assoupi du savoir et de la connaissance par le théâtre ».

Paul Puaux (1971-1979), Bernard Faivre d'Arcier (1980-1984 et 1993-2003), et Alain Crombecque (1985-1992) prennent respectivement la direction du Festival d'Avignon, après la mort de son fondateur. En 2003, Hortense Archambault et Vincent Baudriller sont nommés à la direction du festival. Ils décident d'associer à chaque édition un artiste, avec lequel ils dessinent la programmation annuelle, ses orientations, son architecture, sa couleur.

Tous s'efforceront de maintenir, de 2004 à 2012, le cap d'un festival ouvert sur la création contemporaine, une Europe en expansion, et de nouveaux publics.

En septembre 2013, un artiste, Olivier Py est nommé directeur du festival alors que ce n'était pas arrivé depuis Jean Vilar.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

Il est particulièrement intéressant d'amener les élèves à explorer différentes pistes concernant l'histoire du festival, et la manière dont Jean Vilar a généré de profondes évolutions dans le monde du théâtre et le travail théâtral; en dehors du chapitre ci-dessus, à consulter les annexes 1 et 2 du dossier; on peut également consulter le DVD qui a été réalisé à l'occasion du centenaire de Jean Vilar, ainsi que des extraits de la version Jean Vilar/Gérard Philipe/Jeanne Moreau du *Prince de Hombourg*.

<http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00118/le-prince-de-hombourg-mise-en-scene-de-jean-vilar.html>

<http://www.sceren.com/cyber-librairie-cndp.aspx?l=vilar-ou-la-ligne-droite&prod=890291>



Gérard Philipe et Monique Chaumette dans *Le Prince de Hombourg* de von Kleist. Festival d'Avignon, juillet 1954.  
© STUDIO LIPNITZKI/ROGER-VIOLETTE



Portrait d'Olivier Py. © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

## Olivier Py, l'esprit de la programmation 2014

### ÉLÉMENTS DE BIOGRAPHIE

Sa première pièce, *Des oranges et des ongles*, est créée au théâtre Essaïon en 1988. La même année, il fonde sa propre compagnie, « L'Inconvénient des Boutures », avec laquelle il met en scène ses textes, et rencontre de vifs succès, notamment à Avignon (*La Servante*, en 1995, puis le *Visage d'Orphée*, en 1997). Nommé directeur du Centre dramatique national d'Orléans en 1997, il prend dix ans plus tard la direction l'Odéon-Théâtre de l'Europe, puis celle du Festival d'Avignon en 2013.

Il joue aussi dans des films (*Chacun cherche son chat*), est comédien, chante, met en scène des opéras.

### Olivier Py en six dates :

- 1965 : naissance à Grasse;
- 1987 : entre au Conservatoire national supérieur d'art dramatique;
- 1988 : création de sa première pièce *Des oranges et des ongles*;
- 1997 : directeur du Centre dramatique national d'Orléans;
- 2007 : directeur de l'Odéon-Théâtre de l'Europe;
- 2013 : directeur du Festival d'Avignon.

Dès le début de sa carrière, il s'opposera dans de nombreux combats, auprès d'autres artistes engagés, et d'hommes ou de femmes politiques, d'Ariane Mnouchkine à Christiane Taubira, aux crimes contre l'humanité, à la guerre, aux inégalités.

### LA DIRECTION DU FESTIVAL DEPUIS SEPTEMBRE 2013

Soucieux de ramener plus de jeunes, souvent en difficulté financière, vers la culture dont ils sont exclus, il crée, dès ce festival, un tarif « jeune » à 10 euros sur l'ensemble des spectacles.

Cela peut apparaître comme un élément purement matériel non déterminant : il faut au contraire y voir un geste qui symbolise l'esprit

de cette 68<sup>e</sup> édition. Ramener les jeunes vers l'art manifeste une volonté de refuser leur exclusion (c'est-à-dire de l'avenir de notre société), du monde de la culture.

« Les parents vont au théâtre parce que leurs enfants les y emmènent », affirme Olivier Py, pour qui la fréquentation d'un jeune public

importe. La chapelle des Pénitents blancs leur est donc entièrement réservée, avec trois spectacles programmés : *Falstafe* de Valère Novarina, *Même les chevaliers tombent dans l'oubli* de Gustave Akakpo, et *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin*.

Dans le même esprit, le directeur tend la main à nombre de jeunes artistes. Thomas Jolly mettra en scène le cycle *Henry VI* de Shakespeare, soit trois pièces de dix-sept heures de représentation. La présence de Antu Romero Nunes, Nathalie Garraud, Olivier Saccomano, ou Fabrice Murgia, encore peu connus, témoigne elle aussi de cette volonté d'encourager le renouvellement de la création.

Rejeter toute forme, même hypocrite, d'exclusion amène à poser le problème des frontières, qu'elles soient géographiques, politiques, culturelles ou religieuses.

Ce refus de l'exclusion et des frontières est le souffle qui anime aussi la programmation :

donner la place qu'elles méritent aux cultures du Sud, souvent reléguées au second plan, donner la place qu'elles méritent aux cultures des pays en guerre ou en crise profonde, permettre la libre circulation des œuvres et des idées. Olivier Py accueille dans cette 68<sup>e</sup> édition des artistes du monde entier ; il favorise aussi les rencontres avec les spectateurs, les élèves, non seulement ceux des prestigieuses options théâtre, mais aussi ceux d'un collège défavorisé du quartier de la Rocade : « Il faut imaginer comme un acte social d'envergure ce rapport au public. Comment allons-nous désormais l'agrandir, pas tant en nombre qu'en différence : âge, culture, origine sociale et donc géographique ? Comment faire du Festival d'Avignon le moteur de l'éducation populaire, au sens à la fois d'un partage de la culture mondiale et d'une prise en compte des cultures particulières ? Il s'agit bien alors d'un dialogue possible à nouveau, entre tous, inclus comme exclus. » (Olivier Py)

## LES SPECTACLES D'OLIVIER PY AU FESTIVAL 2014

### – *Orlando ou l'Impatience*

Pièce et mise en scène d'Olivier Py  
La FabricA

**En quelques mots :** Orlando part à la recherche de son père inconnu ; une comédie entre optimisme et pessimisme, entre rire moqueur et ironie mordante, entre poésie et philosophie. Comme un écho à une de ses pièces précédentes (*Les Illusions comiques*) l'auteur s'interroge sur les sens du travail théâtral et en recherche les « pères »...

*Un dossier « Pièce (dé)montée » est consacré à cette création.*

### – *Vitrioli*

Pièce de Yannis Mavritsakis, mise en scène d'Olivier Py  
Gymnase Paul-Giera  
Spectacle en grec surtitré en français

**En quelques mots :** une histoire de famille sur fond de crise et de guerre intime. Chronique tragique d'une génération sacrifiée.

### – *La Jeune Fille, le Diable, et le Moulin*

D'après *La Jeune Fille sans mains*  
des frères Grimm, adaptation et mise  
en scène d'Olivier Py.  
Chapelle des Pénitents blancs  
Théâtre jeune public

**En quelques mots :** une histoire de père naïf qui signe un pacte avec le diable sans se rendre compte qu'il sacrifie sa fille.  
*Un dossier « Pièce (dé)montée » est consacré à cette création.*



Affiche du Festival d'Avignon 2014.

© ALEXANDRE SINGH, IMAGE EXTRAITE DE LA SÉRIE ASSEMBLY INSTRUCTIONS, THE PLEDGE (SIMON FUJIWARA), 2012, COURTESY SPRÜTH MAGERS BERLIN LONDON ; ART:CONCEPT, PARIS ; METRO PICTURES, NEW YORK ; MONITOR, ROME / CRÉATION GRAPHIQUE © STUDIO ALLEZ

# Heinrich von Kleist, un auteur romantique allemand à l'honneur

## LES ŒUVRES DE KLEIST AU FESTIVAL D'AVIGNON 2014

### – *Le Prince de Hombourg*

Écrit à partir des mémoires de Frédéric II  
Mise en scène de Giorgio Barberio Corsetti  
Cour d'honneur du palais des Papes  
*Un dossier « Pièce (dé)montée » est consacré à cette création.*

### – *La Famille Schroffenstein*

Mise en scène de Giorgio Barberio Corsetti  
Gymnase du lycée Saint-Joseph

### – *La Marquise d'O*

Lecture par Nicole Garcia  
Musée Calvet (France Culture)

### – *Kleist ou les ambiguïtés du poète*

Gymnase du lycée Saint-Joseph  
Conférence-débat : Michel Corvin propose un parcours à travers la vie et l'œuvre de Heinrich von Kleist, une conférence illustrée par un choix de textes lus par quatre élèves de l'école régionale d'Acteurs de Cannes.

## HEINRICH VON KLEIST, UN ROMANTIQUE TOURMENTÉ ET MYSTÉRIeux

Kleist est l'un des rares romantiques qui aient mis pleinement leur pensée en action. La recherche de l'absolu a été sa seule quête dans sa vie publique, littéraire et privée. Le suicide à deux, minutieusement préparé alors qu'il n'a que 34 ans, en sera l'ultime témoignage – son *Penthésilée*, où le vertige de l'amour est associé à celui de la mort, apparaissant désormais comme un signe prémonitoire. Il a peu écrit, mais n'en est pas moins le plus grand de la seconde génération – même si ses

œuvres furent accueillies d'abord avec incompréhension. Sa vie chaotique, faite de passions et de déceptions aussitôt surmontées (« Tôt ou tard, il faudra que je reparte, tel est mon destin »), d'une densité extrême, est tragique comme la plupart de ses textes. De la lignée de Shakespeare, il sait à merveille faire entrer dans des canevas classiques la barbarie et le démesuré, le duel éternel du réel et de la subjectivité, l'impossible tentative de dépassement – hormis dans *Le Prince de Hombourg*.

## GIORGIO BARBERIO CORSETTI MET EN SCÈNE HEINRICH VON KLEIST

En hommage à Jean Vilar, le mythique *Prince de Hombourg*, monté en 1951 par le fondateur du Festival d'Avignon avec Gérard Philipe, ouvrira la prochaine édition dans la cour d'honneur. Pour le festival 2014, Olivier Py demande à Giorgio Barberio Corsetti, qui a récemment monté *Un chapeau de paille d'Italie* pour la Comédie-Française, de créer pour Avignon la pièce de Kleist. Corsetti met également en scène *La Famille Schroffenstein*, tragi-comédie et première œuvre (peu connue) de Kleist. Metteur en scène italien, Giorgio Barberio

Corsetti est né en 1951 à Rome. Après des études d'histoire de l'art, il devient, au début des années 1970, pensionnaire de l'Académie d'art dramatique de Rome, et suit les enseignements de Luca Ronconi. En 1975, il fonde sa compagnie La Gaia Scienza (Le Gai Savoir), « d'après Nietzsche, Jean-Luc Godard et les troubadours du Moyen Âge ». Avec l'idée de relier le théâtre à d'autres disciplines, « cherchant le théâtre à travers philosophie, littérature et arts plastiques », la compagnie s'exerce à l'expérimentation théâtrale et sociale au Beat 72,



Portrait de Giorgio Barberio Corsetti. © ACHILLE LEPERA

haut lieu du théâtre d'avant-garde romain dans les années 1970. Après la dissolution de la troupe en 1984, Corsetti poursuit son travail de recherche et « repart en quête de territoires délaissés... comme la vidéo ou l'écriture comme geste absolu ». Il alterne ainsi les mises en scènes novatrices entre classiques et contemporains en adaptant plusieurs œuvres de Kafka, dont *Description d'un combat* et *L'Amérique* (1992), cosigne la scénographie de *Docteur Faustus* avec Stéphane Braunschweig (1994), s'inspire du *Dom Juan* de Molière (*Le Festin de pierre*), « dégage l'aire de jeu » dans *La Tempête* de Shakespeare (Avignon 1999), et, « sur fond d'espace noir et nu », adapte *Gertrude [Le Cri]*, de l'anglais Howard Barker (2009). En 2010, au théâtre de l'Odéon, il signe la mise en scène de la pièce de l'écrivain grec Dimitris Dimitriadis, *La Ronde du carré*, diversement accueillie par la critique.

Proposer à Corsetti de mettre en scène *Le Prince de Hombourg* relève du défi intéressant mais risqué. Chacun garde en tête la mise en scène de Jean Vilar en 1951, avec Gérard Philipe et Jeanne Moreau. Spectacle phare, devenu

symbole des débuts du festival, on aborde, avec cette reprise, une sorte de confrontation avec le « sacré ». Certes, ce « sacré » ne doit pas aboutir à ce que l'œuvre de Kleist soit reléguée dans l'ombre d'un tiroir, parce qu'on ne pourrait affronter le souvenir de Jean Vilar et de Gérard Philipe ! Certes, Olivier Py, en choisissant d'ouvrir le festival 2014, dans la cour d'honneur, avec *Le Prince de Hombourg*, s'inscrit tout autant dans la tradition et l'hommage à Jean Vilar que dans l'ouverture, et Corsetti symbolise bien une vision contemporaine de la mise en scène. Seule inconnue dans ce défi : les spectateurs, souvent des habitués et des admirateurs du festival, seront-ils prêts à dépasser leur attachement au spectacle initial et mythique, pour aborder sereinement le travail très contemporain de Corsetti ?

Quant à *La Famille Schroffenstein*, dans un violent conflit de famille où surgit aussi l'amour, le metteur en scène mène les héros vers l'issue fatale sur un chemin où la perversité se mêle à l'humour, le rêve au cauchemar. Corsetti propose cette œuvre aux jeunes élèves-comédiens de l'Erac.

## Un foisonnement culturel sans frontières

Dans cette 68<sup>e</sup> édition, Olivier Py a voulu témoigner d'une culture qui ne connaît pas les frontières; au-delà de la hiérarchie Nord/Sud que l'économie et la politique établissent inexorablement, les cultures du Sud y sont tout aussi présentes que les cultures occidentales. Au-delà de l'isolement dans lequel la crise

économique ou la guerre enferment certains peuples, un hommage particulier est rendu à la Grèce et à la Syrie (et plus largement, aux cultures arabes). Le festival s'ouvre sur tous les arts, théâtre, danse, musique; il s'ouvre au monde, dans les conflits contemporains qui l'agitent, comme dans son histoire.



Portrait de Nadia Beugré. © KNUT KLASSEN

### NADIA BEUGRÉ, CHORÉGRAPHE IVOIRIENNE

#### *Tapis rouge*

Jardin de la Vierge, lycée Saint-Joseph

Après avoir exploré les danses traditionnelles de Côte d'Ivoire, Nadia Beugré devient interprète et chorégraphe.

Dans la chorégraphie de *Tapis rouge*, elle évoque le thème de l'hospitalité.

Pour accueillir tout hôte important, le tapis est rouge, la piste sacrée. Il est l'isolant qui interdit au puissant d'être en contact avec le sol. Est-il vil, souillé ou par trop commun? Ou

faut-il comprendre que c'est du côté du visiteur ou de l'entourage que vient le refus de contact? Nadia Beugré parle du dessus et du dessous. Dessous, l'Afrique. Une humanité exploitée et précarisée pour le bon fonctionnement de

l'extraction des richesses du pays avec la bénédiction des gouvernements locaux. Des corps pliés, cassés pour rendre accueillant leur propre terre aux nouvelles infrastructures. Une hospitalité, à quel prix?

## AUTOUR D'UN AUTEUR GREC = DIMITRIS DIMITRIADIS

### *La Ronde du carré*

De Dimitris Dimitriadis, mise en scène de Dimitris Karantzas

Opéra Grand Avignon, première en France  
Spectacle en grec surtitré en français

Dimitris Dimitriadis est né en 1944 à Thessalonique, où il vit toujours. Il est l'auteur de plus d'une quarantaine de pièces et de recueils de poèmes et le traducteur grec de Genet, Blanchot, Duras, Koltès, Bataille, Molière, Beckett, Cioran...

Dans *La Ronde du carré*, l'auteur construit, autour de quatre scènes qui se répètent, une machine infernale. Les variations à l'infini de ces événements conduisent peu à peu à un effet de concentration et de précipitation et provoquent l'effroi. Chaque personnage ne

peut résoudre les problèmes auxquels il est confronté. Les paroles ne peuvent se taire et finissent par se muer en un cri qui reflète la lutte menée par chacun pour répondre de son existence et de ses actes.

Le metteur en scène, Dimitri Karantzas, exprime ici l'essence même de sa pratique théâtrale, exigeant de chaque comédien une conscience aiguë des situations de jeu, avant même la confrontation avec le public.

France Culture organise également une rencontre au musée Calvet : « En compagnie de Dimitris Dimitriadis ».

Dimitris Dimitriadis a été aussi l'auteur européen invité à l'une des saisons du Théâtre de l'Europe lorsque Olivier Py le dirigeait : il y a donc aussi dans cet hommage du festival à Dimitris Dimitriadis une fidélité à un auteur.

## OUED ET MUSIQUE SYRIENNE = KHALED ALJARAMANI

### *Interzone Extended*

Direction musicale de Serge Teysot-Gay et Khaled Aljaramani  
Cloître des Célestins

Khaled Aljaramani (direction artistique, oud, voix) est né au sud de la Syrie en 1972. Il a suivi des cours de oud, puis s'est inscrit à

l'Institut supérieur de musique. À la fin de ses études au conservatoire, il a travaillé comme professeur de oud au conservatoire de musique de Damas et à l'institut de musique de Homs.

*Interzone Extended* est l'alliage réussi entre le langage du rock et celui des musiques syriennes à structure maqâm.

## QUAND L'ART RENCONTRE L'HISTOIRE = I AM

### *I AM*

Spectacle chorégraphique  
Cour d'honneur du palais des Papes

Dans la cour d'honneur du palais des Papes, ils se lèvent. Venus de l'autre bout du monde ou bien des marges intérieures, ils montrent leur visage à l'Empire, aux puissants, ils participent à une cérémonie en l'honneur des vingt millions d'êtres humains morts pendant la Première Guerre mondiale. Ils deviennent les anonymes et ceux qui ne sont jamais nommés. Ils nous

rappellent que la guerre n'épargne aucune catégorie, ni aucun continent.

Ce spectacle a le label « Centenaire » délivré par la Mission du Centenaire de la Première Guerre mondiale.

La démarche de construction de ce spectacle est particulièrement intéressante. Lemi Ponifasio a réuni, autour des acteurs de la compagnie MAU, des personnes rencontrées tout au long de sa tournée : un bel exemple de « culture transversale » qui entre tout à fait dans la philosophie d'Olivier Py pour le festival.



Portrait de Fabrice Murgia. © JEAN-FRANÇOIS RAVAGNAN

## CHRONIQUE D'UNE JEUNESSE EXCLUE = FABRICE MURGIA

### *Notre peur de n'être*

Écrit et mis en scène par Fabrice Murgia  
Gymnase du lycée Aubanel

Dans les sociétés dites développées, face au chômage, à l'exclusion, au mépris, à la peur de ne pas réussir, les jeunes, pour fuir une société trop brutale, s'enferment dans un univers numérique, rompant tout contact avec autrui, rompant le

lien avec le réel : ils entrent dans une forme nouvelle de solitude. Ce phénomène commence à se produire dans nos sociétés occidentales, et de manière plus étendue au Japon.

Faut-il y voir une dérive dramatique, ou le développement d'une nouvelle forme de communication, l'éclosion d'une contre-culture ?

*Un dossier « Pièce (dé)montée » est consacré à cette création.*

## UNE CERTAINE VISION DU MONDE = LES ATELIERS DE LA PENSÉE

Olivier Py désire que le festival, au-delà de sa vocation de création artistique contemporaine, soit aussi un lieu d'échanges et de réflexion, une sorte d'immense atelier de la pensée qui développe une certaine vision du monde et des missions de l'univers artistique.

Le jeudi 10 juillet, en association avec l'université d'Avignon II et France Culture, auront lieu, à l'université, quatre ateliers en entrée libre :

- « Des idées sous les platanes » (11 heures);
- « Les leçons de l'université » (11 heures);
- « Recherche et création en Avignon » (15 heures);
- « Dialogues artistes-spectateurs » (17 h 30).

## Professeurs et élèves au festival

| n° 191 | juillet 2014 |

**Lycéens en Avignon** est le résultat d'un partenariat entre le ministère de l'Éducation nationale et le Festival d'Avignon et le Centre de jeunes et de séjours du Festival d'Avignon animé par les Ceméa. L'opération, menée depuis 2004, largement organisée et financée par les conseils régionaux, a pour objectif de favoriser le rayonnement du théâtre dans l'institution scolaire et, grâce aux rencontres avec des professionnels, de développer une école du spectateur qui mette en lumière la spécificité du théâtre : l'articulation entre le texte et la représentation. Des lycéens de toute la France, accompagnés de leur professeur, peuvent ainsi non seulement assister à des spectacles, mais aussi pratiquer des activités d'expression artistique en relation avec ces spectacles, et rencontrer les équipes artistiques autour de leur création.

Ce sont les **Ceméa** (Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active) qui assurent l'encadrement pédagogique des lycéens, les repas et l'hébergement en Avignon. Ils sont associés depuis les origines au festival. Depuis 1955, ils donnent la possibilité pendant quelques jours à des jeunes et à des adultes, venant individuellement ou en groupe, de découvrir le théâtre, dans une logique différente de la simple consommation culturelle.

Ces séjours accueillent plus de 600 lycéens et apprentis en CFA. Ils sont préparés en amont par les équipes d'animation des Ceméa en concertation avec les enseignants et les responsables des politiques culturelles des conseils régionaux. Un objectif partagé est de réunir des jeunes issus d'une diversité de cursus scolaires (lycées, centres de formation d'apprentis, lycées professionnels, etc.) ayant une pratique ou non du théâtre. Deux axes structurent le travail d'accompagnement du spectateur qui est proposé aux jeunes lycéens : la préparation à assister à des spectacles de la programmation « in » et un accompagnement à la découverte du festival et de la programmation « off ». Les séjours d'une durée de quatre à cinq jours alternent des spectacles, des ateliers d'activités d'expression artistique, en relation avec les spectacles vus (ateliers de lecture, d'écriture, d'improvisation, de danse, d'activités plastiques, etc.), des échanges et des rencontres avec les équipes artistiques autour de leur travail de création.

L'**Anrat** (Association nationale de recherche et d'action théâtrale) a pour objectif de développer les partenariats entre enseignants et artistes à tous les niveaux scolaires, de mutualiser ces expériences et d'élargir la connaissance du théâtre contemporain.

Tous les ans pendant le festival, l'association organise, parfois dans la magnifique Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, mais plus souvent maintenant au conservatoire d'Avignon ou à l'espace Saint-Louis, des séminaires de quatre jours qui réunissent enseignants et professionnels du spectacle vivant (metteurs en scène, chargés de mission arts et culture, chargés des relations avec le public dans des théâtres, etc.). Ensemble, ils réfléchissent à l'éducation artistique et culturelle en partenariat, à partir de thèmes comme « Le texte de théâtre et ses représentations » ou « Les auteurs contemporains à l'école ». Des chefs d'établissement sont aussi régulièrement invités à des stages autour de la relation à la création dans le cadre du projet d'établissement.

Dans les formations à « **L'École du spectateur** », destinées à la préparation et à l'accompagnement des jeunes aux spectacles de création, les participants assistent à quatre représentations choisies dans la programmation du festival, dont les partis pris artistiques et dramaturgiques sont ensuite analysés pour « apprendre à voir » et « apprendre à faire voir ». Pour chaque pièce, l'équipe de formation propose en amont une préparation à la représentation (documents, projection vidéo, lecture à voix haute, approche sensible). En aval de la représentation, le groupe en formation est guidé pour conduire une « analyse chorale » et préparer la rencontre avec l'équipe de création. Quelques temps de pratique sont également inscrits au programme du stage.

*Séminaire « École du spectateur/analyse de la représentation théâtrale »  
Du mardi 15 au samedi 19 juillet 2014  
Conservatoire d'Avignon*

# Le jumelage avec le collège Anselme-Mathieu

| n° 191 | juillet 2014 |

Le directeur du Festival d'Avignon décide en février 2014 de signer une convention de jumelage avec un collège du réseau d'éducation prioritaire, dans le quartier de la Rocade, le collège Anselme-Mathieu. Ce collège compte près de 80 % de familles en situation de précarité. Vincent Peillon, alors ministre de l'Éducation nationale, en déplacement dans l'académie d'Aix-Marseille, assiste à la signature de cette convention d'éducation artistique et culturelle entre le collège et la FabricA, lieu de répétitions et de résidence du Festival d'Avignon.

À la faveur de ce jumelage, des artistes du « in » sont venus jouer sous le préau, des élèves de ZEP qui vont se produire sur une grande

scène contemporaine... Olivier Py appelle cela la « décentralisation des 3 kilomètres », soit la distance qui sépare les Remparts de la rocade. Donner aux élèves les plus défavorisés le meilleur de la culture, c'est, là encore, abattre des frontières entre le centre et la périphérie, entre les classes aisées et les exclus : la 68<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon, tant dans ses choix artistiques que dans la volonté de diffuser, de manière plus transversale que verticale, la culture, aura aboli les frontières, quelles qu'elles soient.

Ce dossier est une réactualisation du dossier « Pièce (dé)montée » n° 46 de juin 2008 rédigé par Gaëlle Bebin et Ève Mascarau et édité par Canopé Paris.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

#### Contacts

Canopé : [marie-line.fraudeau@reseau-canope.fr](mailto:marie-line.fraudeau@reseau-canope.fr) / [sophie.leclercq@reseau-canope.fr](mailto:sophie.leclercq@reseau-canope.fr)

Festival d'Avignon : [camille.court@festival-avignon.com](mailto:camille.court@festival-avignon.com)

#### Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation Arts & Culture, Canopé

Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre

Cécile MAURIN, référente pédagogique Lettres, Canopé

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire

#### Auteurs de ce dossier

Christine WYSTUP, professeure agrégée de lettres

Adapté d'Ève MASCARAU pour la partie « Le festival, de 1947 à aujourd'hui » et de Gaëlle BEBIN pour la partie « Professeurs et élèves au festival » ainsi que les annexes (voir dossier « Pièce (dé)montée » n° 46, juin 2008).

#### Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation Arts & Culture, Canopé

#### Directeur de la publication

Jean-Marc MERRIAUX, directeur général, Canopé

#### Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie, Canopé

Michèle BRIZIOU

#### Délégué aux arts et à la culture, Canopé

Bruno DAIROU

#### Coordinatrice des partenariats arts et culture, Canopé

Marie-Line FRAUDEAU

#### Chef de projet transmédia Arts et culture, Canopé

Sophie LECLERCQ

#### Chargée de suivi éditorial

Julie BETTON

#### Iconographe

Adeline RIOU

#### Maquettiste, Canopé

Catherine CHALLOT

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556 - ISBN : 978-2-240-03470-0

© CANOPÉ-CNDP - 2014

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr>, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

## Annexes

## ANNEXE 1 : LA LETTRE DE RENÉ CHAR À JEAN VILAR

n° 191 | juillet 2014 |

Archives Maison Jean-Vilar - Avignon

Paris 12 - 12. 46

*l'origine du  
texte à M. Vilar*

Cher Jean Vilar

Il serait urgent que je vous voie  
mais êtes-vous à Paris? J'ai écrit le  
scenario et les dialogues d'un film qui  
sera tourné au printemps dans des  
conditions sérieuses. J'ai pensé à vous  
pour un rôle soit je vous en  
parlerai.

Soyez gentil aussitôt que cette lettre  
vous touchera de téléphoner à lettre 46-94  
(Yvonne Zerwol) pour me fixer un rendez-vous.

Yvonne Zerwol est une des principales  
intéressés de notre film avec Roger Lesbats.

Croyez cher Jean Vilar à mon  
amical souvenir.

René Char

40 rue du Bac 7<sup>e</sup>

## ANNEXE 2 = HISTORIQUE DU FESTIVAL

**1947** : Naissance de la Semaine d'art

**1951** : Gérard Philipe joue *Le Cid* et *Le Prince de Hambourg* dans la cour

**1951** : Jean Vilar est nommé à la direction du Théâtre national de Chaillot, naissance du TNP (Théâtre national populaire)

**1954** : Premières rencontres-débats à Avignon

**1955** : La durée du festival passe d'une à deux semaines

**1955** : Naissance des Rencontres internationales à Avignon, organisées par les Ceméa (Centre d'entraînement aux méthodes d'éducation actives)

**1963** : Jean Vilar quitte le TNP

**1966** : La durée du festival passe de deux semaines à un mois

**1966** : Introduction de la danse avec le spectacle *Bacchanale* de Maurice Béjart

**1966** : Naissance du « off »

**1967** : Projection de *La Chinoise* de Jean-Luc Godard

**1971** : Naissance de l'appellation « off » pour le festival parallèle

**1971** : Mort de Jean Vilar, Paul Puaux prend la direction du Festival d'Avignon

**1979** : Bernard Faivre d'Arcier est nommé à la direction du Festival d'Avignon

**1985** : Alain Crombecque, ancien directeur artistique du Festival d'Automne, est nommé à la direction du Festival d'Avignon

**1993** : Bernard Faivre d'Arcier reprend la direction du Festival d'Avignon

**2003** : Le festival est annulé à cause des mouvements de grèves qui traversent le spectacle vivant en France

**2003** : Hortense Archambault et Vincent Baudriller sont nommés à la direction du festival

**2003-2007** : Thomas Ostermeier, Jan Fabre, Josef Nadj et Frédéric Fisbach sont respectivement les artistes associés des éditions du festival

## ANNEXE 3 = TRADUCTION ET SURTITRAGE AU THÉÂTRE

| n° 191 | juillet 2014 |

Que met en jeu l'acte de traduire? Une langue? Une œuvre? Une œuvre traduite demeure-t-elle une œuvre étrangère? Antoine Berman suggère deux critères pour évaluer la qualité d'une traduction. L'un, d'ordre poétique, souligne que le traducteur « a fait texte, en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l'original »; l'autre, d'ordre éthique, évoque « un certain respect de l'original ».

**1.** Dans un premier temps, faire réfléchir les élèves sur ce que l'on traduit quand on traduit une langue : une grammaire, un phrasé, un rythme, une sonorité? Quels rapports entretiennent la langue et l'œuvre? Que signifie « respecter l'original » dans l'acte de traduction?

**2.** Dans un second temps, leur demander si la traduction d'une œuvre théâtrale répond à des spécificités particulières et lesquelles. Ce questionnement doit conduire à s'interroger sur le rapport de la traduction avec les deux spécificités premières de l'écriture théâtrale : sa capacité à passer dans le corps des acteurs; la seconde, la dramaturgie. La première est affaire de rythme, de débit, d'adresse de la parole, d'intention, de flexibilité de la voix, de rupture, bref de tout ce qui donne à entendre une parole. Ainsi, dans le théâtre antique, la métrique avait partie liée avec les effets de sens : des règles métriques présidaient aux entrées et sorties des personnages, à la répartition entre le discours parlé, les récitatifs et le chant. Peut-on traduire et comment traduire les particularismes de la langue d'origine de l'œuvre théâtrale (qui, plus que la langue de tout autre genre littéraire, parce qu'elle est oralisée par l'acteur, est appelée à faire entendre ses sonorités, son rythme) sans susciter une perte de sens? Faut-il encore tenter de conserver toutes les spécificités de la langue d'une œuvre classique par exemple ou trouver des équivalents qui fassent sens aujourd'hui (l'acte de traduction jouxtant alors celui d'adaptation)? Toute traduction est nécessairement partielle et met le traducteur en position d'interprète. Au théâtre, la relation entre le traducteur et le metteur en scène est étroite. Quel fondement du sens le traducteur doit-il d'abord privilégier? Celui qui met en exergue les tensions du texte dramatique, la violence des situations ou celui qui donne à entendre la musique de la langue, la virtuosité des mots, privilégiant la poétique? Quelle éthique manifeste de tels choix? À tout le moins, il convient de réfléchir au fait que

toute traduction est signifiante et révèle des choix sur la vision du monde du traducteur, sur sa relation à son époque, à ce qui définit à ses yeux l'actualité des œuvres du passé. Toute traduction « instaure un débat sur le sens ».

La seconde spécificité de l'écriture théâtrale réside dans la dramaturgie, c'est-à-dire dans la rencontre du texte théâtral avec tous les éléments concrets du plateau et de la scène (distribution; conception des rôles, du rapport au public, de l'espace, du rythme de la représentation, etc.). Le passage d'un texte traduit à la scène pose aussi la question de la « traduction scénique » dans des registres qui peuvent différer du pays d'origine, l'œuvre trouvant alors une nouvelle vie dans un pays d'accueil qui inévitablement – consciemment ou non – en fait son propre usage. Antoine Vitez – qui a lui-même beaucoup traduit – considérait la traduction comme le premier acte de toute mise en scène, indiquant par là que l'on traduit en fonction d'une vision scénique et d'une langue « pour un public au présent ».

**3.** Est-il besoin d'une traduction pour comprendre l'œuvre? Le spectacle qui s'offre au regard ne suffit-il pas à élaborer du sens? Demander aux élèves quels bénéfices une mise en scène peut tirer du surtitrage. Quelles difficultés cela peut-il également poser?

**4.** Proposer aux élèves d'imaginer d'autres moyens que le surtitrage du texte détaillé lors d'une représentation.

Faire entendre la langue d'origine (ses saveurs, ses rythmes, ses accents dans des corps qui respirent autrement), comme pour la cinéphilie, qui est un plaisir particulier. Faire une Europe de la culture suppose que l'on habitue de plus en plus le spectateur (et si possible le jeune spectateur) à recevoir les œuvres dans leur langue originale, non comme un obstacle, mais comme une connaissance supplémentaire du théâtre, qui apporte des plaisirs particuliers. Le va-et-vient entre le jeu et la traduction trouve des solutions multiples (panneaux lumineux au-dessus de la scène, sur le côté, ou intégration de sous-titres, comme au cinéma, dans le cadrage même des scènes, comme dans *Le Dernier Caravansérail* de Mnouchkine). Autre possibilité intéressante pour le théâtre : la traduction que l'on pourrait qualifier de « partielle », comme de simples points d'appui pour comprendre la situation, sans fidélité intégrale à toutes les paroles émises en scène. Cette économie est

parfois choisie pour laisser plus de place à la simple intuition d'écoute du spectateur.

**5.** Attirer l'attention des élèves sur l'importance d'une connaissance préalable de l'œuvre, ou du moins d'un repérage antérieur de ses thèmes, de ses personnages et de ses structures pour pouvoir davantage « profiter » de la représentation en langue originale.

Cet effort semble donner un plaisir particulier, comme à l'opéra : le spectateur est alors moins préoccupé du déroulement narratif qu'il n'est dans un rapport intuitif à l'interprétation, à ses inventions et à ses saveurs. La pratique des spectacles avec traduction simultanée s'est beaucoup développée ces dernières années, d'abord au Théâtre de l'Europe et dans les grands festivals (Avignon, festival d'Automne). La question de la traduction n'est pas minimisée, simplement elle se trouve elle-même « en jeu » dans le processus de la représentation, appelant le spectateur à une « multi-conscience » où interagit un niveau supplémentaire de perception. On peut aussi songer aux spectacles qui jouent sur le bilinguisme :

il n'est que d'évoquer le superbe travail d'Emmanuel Demarcy-Mota sur *Peine d'amour perdu* de Shakespeare qui réunissait une double distribution française et portugaise pour un spectacle bilingue où manifestement le plaisir du spectateur était démultiplié : comprendre et ne pas comprendre, et en même temps saisir la différence tout en assistant au déroulement de l'œuvre.

**6.** Pour conclure, insister sur le fait que la traduction d'une œuvre théâtrale se situe toujours dans l'espace public, dans une langue publique, dans une temporalité donnée. Plus encore que pour les autres genres, elle s'articule dans la parole contemporaine. Aucune traduction, si brillante soit-elle, n'a vocation à devenir l'unique traduction d'un texte. La traduction d'un texte théâtral exhibe l'essence même de ce genre : la tension entre texte et représentation. Par ailleurs, « la mise en œuvre d'une langue », qu'elle soit langue d'origine ou œuvre de traduction, conditionne profondément le travail du metteur en scène ; elle en est bien souvent son point d'origine.

### « PIÈCE (DÉ)MONTÉE » | DOSSIERS PÉDAGOGIQUES POUR LE THÉÂTRE

Pièce (dé)montée propose des dossiers pédagogiques coédités avec les théâtres partenaires. Ils facilitent la mise en place d'une « École du spectateur » en donnant aux classes des pistes d'activités avant et après la représentation. Il s'agit en effet de suggérer des parcours qui mettent en relation les textes et leur interprétation à la scène.

À l'occasion du 68<sup>e</sup> Festival d'Avignon, Canopé a tenu à mettre à la disposition de la communauté éducative ce dossier « Parcours du festivalier ». Quatre autres dossiers sont proposés autour de créations du Festival :

- *Le Prince de Hombourg* de Kleist, mise en scène de Giorgio Barberio Corseti
- *Orlando ou l'Impatience*, texte et mise en scène d'Olivier Py
- *Notre peur de n'être*, texte et mise en scène de Fabrice Murgia
- *La Jeune fille, le Diable et le Moulin*, d'après les frères Grimm, textes et mise en scène d'Olivier Py, dans le cadre de la Belle Saison

Le premier volet des dossiers « Avant la représentation » est en ligne. Il sera augmenté d'un second volet, « Après la représentation », à la rentrée de septembre.

#### ■ Dernières parutions 2014 de la série « Pièce (dé)montée » :

- *Macbeth* de Shakespeare, m.e.s. Ariane Mnouchkine
- *Paroles gelées* d'après Rabelais, m.e.s. Jean Bellorini
- *Macbeth* de Shakespeare, m.e.s. Anne-Laure Liégeois
- *Les Fausses Confidences* de Marivaux, m.e.s. Luc Bondy
- *De nos jours (Notes on the circus)*, texte et mise en scène d'Ivan Mosjoukine
- *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo, m.e.s. Paulo Correia
- *Le Petit Violon* de Jean-Claude Grumberg, m.e.s. Alexandre Haslé
- *Sirènes*, texte et mise en scène de Pauline Bureau/Cie La Part des anges

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/>