DIRECTION JEAN VILAR

Jean VILAR Henri DUFFAUT
Maire d'Avignon

sont heureux de vous présenter le programme du

XXIVme FESTIVAL D'AVIGNON

BN ASP

Que Pablo Picasso, que les dessins et les toiles peintes par lui en 1969 et au cours des premiers mois de cette année, soient parmi nous cet été, voilà pour la Ville et pour nous un témoignage de la plus haute affection. Enfin, c'est le plus grand geste de confiance que Picasso puisse faire à ce public populaire auquel depuis 24 ans nous nous adressons. Nous ne remercierons jamais assez notre ami.

Disons tout de suite que c'est à Yvonne Zervos que nous devons la conception et l'organisation de cette exposition. Nous ne partagerons pas avec elle les plaisirs de cette confrontation entre les œuvres les plus récentes du peintre et les hauts murs du Palais. On comprendra donc aisément qu'à notre satisfaction se mêle beaucoup de tristesse.

Enfin, est-il besoin de rappeler que c'est sur une suggestion d'Yvonne et de Christian Zervos qu'en 1947 l'idée me vint de donner les premières représentations dans la Cour d'Honneur du Palais ?

On trouvera dans les feuillets suivants les œuvres et les noms de ceux qui participent à cette vingt-quatrième rencontre.

La durée du festival s'est accrue cette année encore. En effet, si les manifestations du théâtre, de la musique et du cinéma de création débutent le 11 Juillet et se terminent autour du 15 Août, les œuvres de Picasso (167 toiles de grand format et 50 dessins) seront exposées du 1er Mai au 30 Septembre.

Ainsi le festival, cette année, durera cinq mois.

Mais depuis longtemps, est-ce un "festival" qui, chaque année, s'ouvre et se clôt à Avignon ? N'est-ce pas une ville qui offre ses lieux historiques au curieux, à la femme et à l'homme avides de connaître **LES ŒUVRES LES PLUS RECENTES** — de Picasso au plus jeune metteur en scène ou compositeur — **LES STYLES LES PLUS DIVERS** de la nouvelle génération théâtrale, chorégraphique, cinématographique, musicienne, etc...

Une fois de plus cette année, l'entreprise est vaste :

- théâtre parlé et de création, d'Arrabal et de Schwartz à Bond, de Lenau à Danilo Dolci, de Lavelli et de Wilson à Berto, Dente, Guimet et Vergez, ainsi que des reprises d'œuvres de Pirandello et de Sartre,
- théâtre musical, théâtre chanté,
- cinéma de création,
- la danse, représentée par de jeunes chorégraphes français,
- concerts de musique contemporaine et d'œuvres originales,
- rencontres avec le public, colloques, dialogues improvisés,
- sous la responsabilité des C.E.M.E.A., organisation de diverses formules d'accueil collectif.

NOUS PRESENTONS CETTE ANNEE PRES DE VINGT CREATIONS THEATRALES OU CHOREGRAPHIQUES.

Enfin, grâce à la fidèle amitié de Maurice Cazeneuve, Directeur de la deuxième chaîne de la Télévision, et metteur en scène à Avignon lors du premier festival (1947), nous présenterons dans une salle publique de la ville, quelques-unes des meilleures œuvres télévisées de ces quinze dernières années. Ainsi, avec chaque festival inscrivons-nous au programme une nouvelle forme d'expression.

Jean VILAR

Dans la Grande Chapelle du Palais des Papes,
la Chambre du Camérier
et la Chambre des Notaires

du 1er mai au 30 septembre

EXPOSITION PICASSO

167 peintures (de grand format)
50 dessins
de 1969 et 1970

Exposition conçue et mise au point
par Yvonne Zervos

Que Pablo Picasso, que les dessins et les toiles peintes par lui en 1969 et au cours des premiers mois de cette année, soient parmi nous cet été, voilà pour la Ville et pour nous un témoignage de la plus haute affection. Enfin, c'est le plus grand geste de confiance que Picasso puisse faire à ce public populaire auquel depuis 24 ans nous nous adressons. Nous ne remercierons jamais assez notre ami.

Disons tout de suite que c'est à Yvonne Zervos que nous devons la conception et l'organisation de cette exposition. Nous ne partagerons pas avec elle les plaisirs de cette confrontation entre les œuvres les plus récentes du peintre et les hauts murs du Palais. On comprendra donc aisément qu'à notre satisfaction se mêle beaucoup de tristesse.

Enfin, est-il besoin de rappeler que c'est sur une suggestion d'Yvonne et de Christian Zervos qu'en 1947 l'idée me vint de donner les premières représentations dans la Cour d'Honneur du Palais ?

On trouvera dans les feuillets suivants les œuvres et les noms de ceux qui participent à cette vingt-quatrième rencontre.

La durée du festival s'est accrue cette année encore. En effet, si les manifestations du théâtre, de la musique et du cinéma de création débutent le 11 Juillet et se terminent autour du 15 Août, les œuvres de Picasso (167 toiles de grand format et 50 dessins) seront exposées du 1er Mai au 30 Septembre.

Ainsi le festival, cette année, durera cinq mois.

Mais depuis longtemps, est-ce un "festival" qui, chaque année, s'ouvre et se clôt à Avignon ? N'est-ce pas une ville qui offre ses lieux historiques au curieux, à la femme et à l'homme avides de connaître **LES ŒUVRES LES PLUS RECENTES** — de Picasso au plus jeune metteur en scène ou compositeur — **LES STYLES LES PLUS DIVERS** de la nouvelle génération théâtrale, chorégraphique, cinématographique, musicienne, etc...

Une fois de plus cette année, l'entreprise est vaste :

- théâtre parlé et de création, d'Arrabal et de Schwartz à Bond, de Lenau à Danilo Dolci, de Lavelli et de Wilson à Berto, Dente, Guimet et Vergez, ainsi que des reprises d'œuvres de Pirandello et de Sartre,
- théâtre musical, théâtre chanté,
- cinéma de création,
- la danse, représentée par de jeunes chorégraphes français,
- concerts de musique contemporaine et d'œuvres originales,
- rencontres avec le public, colloques, dialogues improvisés,
- sous la responsabilité des C.E.M.E.A., organisation de diverses formules d'accueil collectif.

NOUS PRESENTONS CETTE ANNEE PRES DE VINGT CREATIONS THEATRALES OU CHOREGRAPHIQUES.

Enfin, grâce à la fidèle amitié de Maurice Cazeneuve, Directeur de la deuxième chaîne de la Télévision, et metteur en scène à Avignon lors du premier festival (1947), nous présenterons dans une salle publique de la ville, quelques-unes des meilleures œuvres télévisées de ces quinze dernières années. Ainsi, avec chaque festival inscrivons-nous au programme une nouvelle forme d'expression.

Jean VILAR

Dans la Grande Chapelle du Palais des Papes,
la Chambre du Camérier
et la Chambre des Notaires

du 1er mai au 30 septembre

EXPOSITION PICASSO

167 peintures (de grand format)
50 dessins
de 1969 et 1970

Exposition conçue et mise au point
par Yvonne Zervos

THEATRE DRAMATIQUE

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes

du 11 au 26 juillet

Le Théâtre National Populaire

Direction Georges Wilson

présente en alternance

Early morning

Création en France

d'Edward Bond

Adaptation française d'Eric Kahane

Mise en scène de Georges Wilson

et

Le Diable et le Bon Dieu

de Jean-Paul Sartre

Mise en scène de Georges Wilson

Décors et costumes d'André Acquart

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes

en alternance

du 30 juillet au 14 août

Le Théâtre de la Région Parisienne

Direction dramatique Jacques Mignot

et

Le Théâtre de l'Ouest Parisien

Direction Pierre Vielhescaze

présentent

Ce soir on improvise

Création au TRP et au TOP

de Luigi Pirandello

Adaptation française de Michel Arnaud

Décors de Françoise Darne

Mise en scène de Gérard Vergez

du 4 au 13 août

La 2me chaîne Couleur de l'O.R.T.F.

présente

La guerre de mille ans

Création

Spectacle lyrique et dramatique

Scénario de Fernando Arrabal

Réalisation musicale de Charles Ravier
sur des musiques médiévales

Eléments scéniques et costumes de Michel Raffaëlli

Mise en scène de Jorge Lavelli

avec le concours de France Culture

Au Cloître des Carmes

du 13 au 18 juillet

La Compagnie Jacques Guimet
présente

Les Incantations

Création

Tragédie satirique
de Jacques Guimet et Francis Arnaud
Assistants de réalisation :
Karine Rouquet et Jacques Mathou
Sources : "Gaspillage" de Danilo Dolci
Mise en scène de Jacques Guimet

du 24 au 28 juillet

La Compagnie du Théâtre
des Ouvrages Contemporains
et la Maison de la Culture de Bourges
présentent

Le Roi nu

Création en France

de Evguéni Schwartz
Adaptation de Georges Soria
Mise en scène de Christian Dente
Décors et costumes de Jean-Marie Le Tiec
Musique de Pierre Alrand

du 1er au 5 août

La Compagnie Michel Berto
présente

Don Juan

Création

Adaptation et mise en scène de Michel Berto
d'après le poème dramatique de Nicolas Lenau

du 9 au 14 août

Le Festival de Vienne
présente

Le Borgne est roi

Création en France

de Carlos Fuentes
Mise en scène de Jorge Lavelli
Décors et costumes de Pace

THEATRE CHOREGRAPHIQUE

Dans la salle de l'Opéra d'Avignon

du 7 au 12 août

Six jeunes chorégraphes de l'A.J.A.C. (Association des jeunes artistes chorégraphes) artistes du ballet de l'Opéra de Paris, présentent deux spectacles de ballets au cours de six soirées.

1er Programme

"Absolu ! Non !"
Musique de Béla Bartok
Chorégraphie de Serge Keuten

"Mai"
Musique de Beethoven
Chorégraphie de Patrick Frantz

"Opus 77" Création
Musique de Brahms
Chorégraphie de Daniel Agésilas

"Anaklasis"
Musique de Penderecki
Chorégraphie de Claude Ariel

"Ere" Création
Musique de Igor Wakhevitch
Chorégraphie de Norbert Schmucki

"Fiat Lux"
Musique de Grazina Bacewicz et Iron Butterfly
Chorégraphie de Jacques Garnier

2me Programme

"Ils disent participer" Création
Musique de Diego Masson
Chorégraphie de Jacques Garnier

"Danse pour ton ombre" Création
Musique de Berlioz
Chorégraphie de Patrick Frantz

"Normes" Création
Musique de Patrick Demeyer
Chorégraphie de Serge Keuten

"Athanor"
Musique de Igor Wakhevitch
Chorégraphie de Norbert Schmucki

"Œdipe, ou..." Création
Musique de Penderecki
Chorégraphie de Claude Ariel

THEATRE POUR LES JEUNES SPECTATEURS

du 15 au 26 juillet

Ces secondes journées consacrées au théâtre pour enfants et adolescents et animées par les Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active comporteront des **créations** théâtrales, présentées à l'Opéra d'Avignon et diverses expériences de spectacles conçus et réalisés pour les jeunes dans différents lieux de la ville.
Ces spectacles seront l'occasion de débats, d'échanges critiques avec les animateurs des compagnies, les comédiens, les critiques dramatiques, les journalistes, les éducateurs, les psychologues...

THEATRE MUSICAL

Au Cloître des Célestins
en collaboration avec l'O.R.T.F.

du 18 juillet au 3 août

Trois spectacles musicaux

seront donnés successivement :

- Une œuvre présentée par l'Opéra de Lyon
  Mise en scène de Louis Erlo

• Les Portes du Soleil

Création

présenté par le Théâtre Musical d'Angers

Texte d'Alejo Carpentier
Musique de Michel Puig
Mise en scène de Pierre Barrat
Direction musicale Diego Masson

• El Cimarron

Création en France

de Hans-Werner Henze

CONCERTS

du 17 juillet au 9 août

Dix concerts de musique contemporaine et de jazz

ORGUE

Six concerts sur des instruments historiques de la région

Malaucène
Instrument de style français (XVIIIme siècle)

Uzès
Grand Orgue classique français.

L'Isle-sur-Sorgue
Orgue "Provençal"

Valréas
Style français (XVIIIme s.), grand buffet Renaissance

Roquemaure
Orgue du XVIIme siècle

Notre-Dame des Doms d'Avignon
Instrument classique italien

"**France Culture**" prêtera, comme les années précédentes, son concours à la réalisation des concerts et des spectacles de Théâtre Musical.

En outre, poursuivant l'expérience inaugurée l'année dernière, l'O.R.T.F. s'installera en permanence dans un Auditorium. Il y recevra ses invités et le public. Les programmes comporteront la retransmission des principales créations. Ils seront orientés essentiellement vers l'animation : entretiens, tribune des critiques, magazine, participation des spectateurs étrangers à la ville et des Avignonnais.

Guy Erismann coordonnera les activités de l'équipe "France Culture".

Exposition de

Dessins d'Humour

du 16 juillet au 15 août
à l'Hôtel de Crochans

Bosc, Gourmelin, Bonnot, Desclozeaux, Kerleroux, Reiser, Puig-Rosado, Ballesta, Zabransky

RENCONTRES

du 20 au 31 juillet

Le programme et la forme des colloques, séminaires, débats, figureront dans le calendrier définitif.

RENCONTRES CINEMATOGRAPHIQUES

Pour la troisième fois le Festival d'Avignon inscrira à son programme des **œuvres parmi les plus récentes et souvent inédites en France.** Nous avons choisi de les grouper par nationalité, ce qui permettra de fournir une documentation plus précise sur les cinématographies présentées. L'expérience du Festival 1969 nous a montré, en effet, qu'il était extrêmement difficile de passer d'un film réalisé d'une manière classique avec des moyens convenables, à des productions plus défavorisées sur ce plan, dont l'intérêt peut souvent échapper aux spectateurs. Nous pensons que les deux éléments réunis **(documentation écrite et groupement par nationalité)** devraient faciliter la tâche de ceux que le Cinéma intéresse et qui veulent faire l'effort nécessaire pour s'en approcher.

D'autre part, une rétrospective sera consacrée cette année aux films ayant obtenu le prix Louis Delluc.

Rappelons que ce prix, créé en 1937, est attribué, en hommage à Louis Delluc, à un film d'un jeune metteur en scène français. Vingt-neuf prix ont été décernés à ce jour, parmi lesquels "Les bas fonds" de Jean Renoir (Premier prix Delluc), "Quai des Brumes" de Marcel Carné, "Paris 1900" de Nicole Védrès, "Le Rideau cramoisi" d'Alexandre Astruc et, l'année dernière, "Baisers volés" de François Truffaut dont la première mondiale avait eu lieu en Avignon. Cette année, c'est le film de Claude Sautet "Les choses de la vie" qui a été couronné.

A l'occasion du XXIVme Festival d'Avignon

Les Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active et le Cercle d'Echanges Artistiques Internationaux, en organisant un accueil dans divers lieux scolaires et culturels de la ville d'Avignon, n'ont pas pour but de créer une hôtellerie à prix réduit. Ils permettent aux personnes qu'ils accueillent de tirer parti de toutes les possibilités du Festival et s'efforcent de faciliter, à partir d'une vie collective souple, un certain nombre de découvertes, d'activités et d'échanges.

pour les jeunes gens et jeunes filles de 18 à 26 ans	**Rencontres internationales de Jeunes** (15 juillet - 9 août)
pour les jeunes gens et jeunes filles de 18 à 26 ans	**Centres de Jeunes** (13 juillet - 11 août)
pour les personnes âgées de 27 ans au moins, non accompagnées d'enfants	**Centre de Séjour "Individuels"** (15 juillet - 11 août)
pour les parents quel que soit leur âge accompagnés de leurs enfants de 5 à 17 ans	**Centre de Séjour "Familles"** (15 juillet - 11 août)
A l'Isle-sur-Sorgue	**Rencontres de Jeunes de 16 et 17 ans** (11 - 30 juillet)

Si l'un ou l'autre de ces modes d'accueil vous intéresse, demandez la documentation complète (avec bulletin d'inscription) correspondant à la formule choisie. Précisez votre âge et joignez une enveloppe timbrée portant vos nom et adresse.

Envoyez votre demande au

Cercle d'Echanges Artistiques Internationaux
3, avenue St-Honoré-d'Eylau — Paris-16me

Notre souci de répondre rapidement aux questions posées par les personnes et les collectivités qui préparent dès maintenant leurs activités de vacances, nous conduit à faire connaître ce programme tel quel, dès son élaboration.

Fin mai, un calendrier complet et précis vous sera adressé. Il comportera les bulletins de location utilisables à partir du 1er juin. Il n'est donc pas nécessaire d'écrire avant cette date.

Programme sous réserve de modifications.

IMP. RULLIÈRE-LIBECCIO - AVIGNON

tival

Direction Jean Vilar

ogramm

11 juillet — 14 août 1970

AVIGNON
XXIVe Festival
Programme

WNG
01
1970

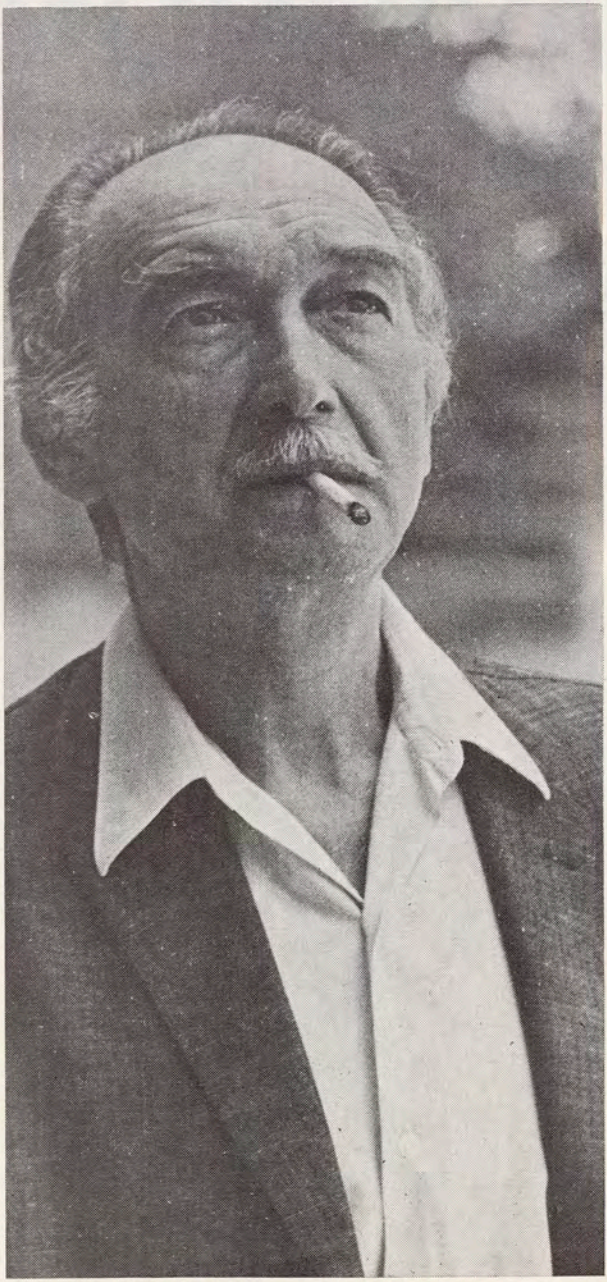
BN
ASP

AVIGNON
XXIVe Festival

Direction Jean Vilar

Programme

11 juillet — 14 août 1970



Jean Vilar. Photo Aigles.

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes :
11, 12, 17, 19, 21, 23, 25 juillet
Le Théâtre National Populaire
Direction Georges Wilson
présente

Création en France

Early Morning

d'Edward Bond

Texte français d'Eric Kahane
Mise en scène de Georges Wilson

Une savante et extravagante fantaisie d'enfant ?

En Allemagne, **Early Morning** d'Edward Bond se joue sous le titre « Trauer En Frueh », ce qui signifie, retraduit, « Deuil prématuré ». Soit le traducteur simplement ne pouvait épeler l'anglais, soit il pensait qu'il y avait là un subtil jeu de mots ; de toute façon, le malentendu montre clairement comment il est difficile de saisir le sens de cette pièce étrange et de grande portée. Est-ce une pièce sur la mort ? Est-ce une pièce sur la cour de la reine Victoria et du prince Albert ? Ou, sinon, de quoi s'agit-il ?

« Les événements de cette pièce sont véridiques », déclare Bond en première page du texte imprimé. Cependant, en clair, de la réelle reine Victoria, du réel prince Albert, de la réelle Florence Nightingale, il n'y a rien qui soit historiquement vrai dans la pièce. Le prince Arthur et le prince George n'étaient pas Siamois, Florence ne fut pas promise à l'un d'eux, il n'y eut pas de guerre civile en Angleterre pendant laquelle Disraéli captura la reine, après qu'elle eut assassiné son mari

et souhaité être tuée, etc. Cependant, les événements de la pièce sont véridiques. Ils sont vrais quand ils reflètent la politique établie et l'histoire telles qu'elles pourraient apparaître à un enfant dans un cours d'histoire comme elle est enseignée dans la plupart de nos écoles, où des stéréotypes et des clichés historiques idiots défilent devant des enfants de la classe ouvrière, qui sont à peine capables de comprendre le vocabulaire des batailles, guerres intérieures et extérieures, dynasties, toute la panoplie des termes employés par les hommes politiques et le pouvoir, dans leurs discussions.

Mais les événements de la pièce aussi sont réels, peut-être davantage encore dans la façon dont ils dépeignent le processus par lequel, à partir de cette substance miconsciente et cependant déjà mythique et fantastique, un enfant échafauderait sa propre mythologie, utilisant les étranges mythes qu'on lui a appris pour exprimer ses craintes et désirs subconscients. Ensuite l'anxiété de l'enfant devant les querelles qui déchirent le couple — quels sont les parents qui ne se querellent pas ? — pourrait aisément être transposée en guerres civiles entre les grands du régime, une reine et un prince consort : l'image des Siamois qui haïssent leurs liens mutuels, mais sont condamnés à se supporter dans toutes les vicissitudes, apparaît clairement comme un cauchemar d'enfant à propos du « collage » avec un frère dont il partage la chambre et peut-être même le lit. Et enfin, le fort accent mis sur le cannibalisme qui imprègne la pièce entière, depuis l'incident dans la file d'attente devant le cinéma à Kilburn (où un homme et son amie tuent le gamin devant eux, parce qu'il a essayé de resquiller, et le mangent par ennui) jusqu'au troisième acte entier qui se passe au ciel, où toute la caste est rassemblée après la mort, en orgies de cannibalisme réciproque, simplement parce qu'il n'existe plus ni souffrance ni mort dans le ciel et parce qu'il n'existe plus de douleur à avoir ses membres arrachés et mangés qui repoussent de toute façon instantanément.

Le monde des valeurs établies, de cette façon reflété dans une conscience d'enfant, et en retour reflétant sa sexualité subconsciente (la phase orale de la sexualité est, selon Freud, la première manifestation de la libido et mène aux rèves de cannibalisme), est le véritable thème d'**Early Morning.** De là, à mon sens aussi, le titre faisant ressortir qu'il s'agit d'une image du monde telle qu'elle pourrait apparaître dans l'enfance, le matin de la vie.

Extraits d'un article de Martin Esslin du journal **The Observer.**

QUI EST EDWARD BOND ?

Une nature d'auteur dramatique.

Bond est né en 1934 à Londres.

Il décida d'écrire des pièces avant même de quitter l'école, ce qu'il fit à l'âge de quatorze ans. « J'étais à l'école de Bedford, et ils nous emmenèrent voir Donald Wolfit dans **Macbeth.** Ce fut la première chose dans ma vie qui eut vraiment un sens, la première fois que je voyais quelque chose de beau, d'exaltant, de vivant. Pour la première fois de ma vie, j'avais l'impression d'exister. De par ma nature même, quand j'écris, c'est pour le théâtre. »

Il n'y arriva qu'en prenant le temps sur son travail, son travail dans des usines ou dans des bureaux. Pendant dix ans, il écrivit quatorze ou quinze pièces, avant **The Pope's Wedding** qui fut joué au Royal Court en 1962. Jusque-là, la seule façon qu'il avait eue d'acquérir une certaine connaissance de son métier avait été une intense fréquentation du West End Theatre. « J'allais tout voir, juste pour savoir comment cela était fait — du Shakespeare, des comédies, des policiers, des farces. A la fin, je me suis rendu compte que je remarquais l'éclairage et décidai qu'il était temps de m'arrêter. »

Puis il entra dans le groupe des écrivains du Royal Court, avec Ann Jellicoe, John Arden et Arnold Wesker. Il tenta alors l'expérience de jouer un petit rôle. « George Devine me dit que

j'avais l'air vraiment pitoyable. J'avais tellement peur d'oublier mon texte que je l'écrivais sur des bouts de papier que je cachais un peu partout, dans le décor, sur des tables, derrière des canapés, n'importe où. Mais juste avant d'entrer en scène, je me suis disputé avec un comédien qui me déchira toutes mes notes. »

Scandale et gloire.

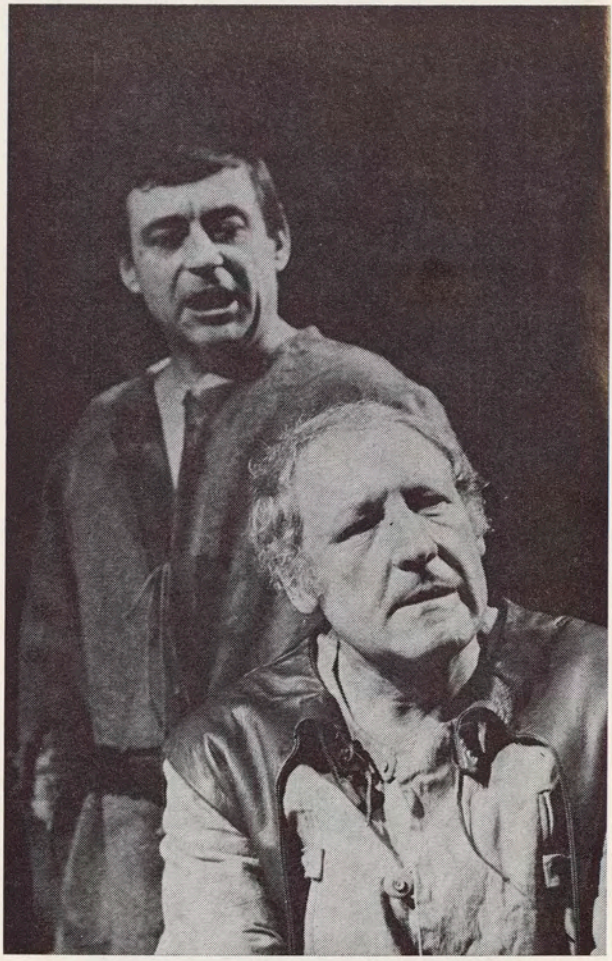
Au Royal Court, en novembre 1965, il présenta **Saved,** et le critique du **Times** fut très choqué, scandalisé que le théâtre ait pu monter une telle œuvre. Il dit même de la pièce qu'elle apportait de dangereuses armes à ceux qui trouvaient le théâtre moderne gratuitement violent et même sordide. Par ailleurs, fait sans précédent, le Ministère Public protesta et menaça le directeur du théâtre.

Trois ans à peine après ces retentissantes attaques, le Royal Court honora Edward Bond comme aucun autre écrivain ne le fut, sauf peut-être D. H. Lawrence et John Osborne. Avec la reprise de **Saved,** en 1969, ce fut le commencement d'une saison consacrée à l'œuvre d'Edward Bond. Le 19 février, ce fut **Narrow Road to the Deep North** monté auparavant par le Theâtre Belgrade de Coventry, puis **Early Morning.**

Cette rétrospective théâtrale prouva qu'Edward Bond est un des auteurs les plus importants qui se soient révélés dans les années 60. En son temps, **Saved** avait trouvé quelques défenseurs parmi lesquels Mary McCarthy et Laurence Olivier. Depuis, la pièce a été accueillie avec enthousiasme dans presque toute l'Europe et l'on s'arrache les dernières créations de l'auteur. Antonioni choisit Bond pour écrire le scénario de **Blow up.** Depuis, Bond a écrit deux autres films non encore terminés : **Nabokov's Laughter in the Dark** pour Tony Richardson, et une adaptation de **Kleist Story** pour le metteur en scène allemand Volker Schlorndorff.

Extraits d'une interview par Ronald Bryden du journal **The Observer.**

Edward Bond. Photo T.N.P.



Georges Wilson et François Périer dans « Le Diable et le Bon Dieu ». Photo Pic.

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes

15, 16, 18, 20, 22, 24, 26 juillet

Le Théâtre National Populaire

Direction Georges Wilson

présente

Le Diable et le Bon Dieu

de Jean-Paul Sartre

Mise en scène de Georges Wilson
Décors et costumes d'André Acquart

Les deux libertés

Depuis des siècles, les puissants inculquent la soumission, dispensent l'apaisement. Leurs alibis : les Dieux, le Destin, l'Eternel Humain. Au pouvoir « par la grâce de Dieu » — aujourd'hui encore, c'est devise officielle.

Mais des hommes refusent d'être jetés à genoux :

« Joie, pleurs de joie ! Alleluia ! Plus de ciel plus d'enfer, rien que la terre... j'ai décidé seul du Mal ; seul, j'ai inventé le Bien... l'homme est liberté... l'homme est à inventer chaque jour. »

Telle est la voix de Gœtz, le héros du **Diable et le Bon Dieu,** telle est la voix de Jean-Paul Sartre. Notre liberté est infinie parce que nous n'avons pas de nature « a priori » : l'homme n'est ni bon, ni mauvais, il se fait, il devient ; rien d'autre ne lui est donné qu'une existence sans caractères prédéterminés.

L'homme est son propre projet. Qu'on ne se méprenne pas ; ce constat de la « mort » de Dieu ne constitue en aucune façon le « mes-

sage » du **Diable et le Bon Dieu ;** il n'est au contraire qu'un point de départ, que le moment privilégié d'une prise de conscience dont la portée est autrement considérable. Ensuite, pour Sartre, Dieu n'est pas seulement Dieu : il est l'Absolu, sous toutes ses formes. Si Dieu n'existe pas, il n'y a pas de conscience infinie et parfaite pour penser le Bien ou le Mal, il n'y a plus qu'une multitude de subjectivités situées sur le même plan, d'existences « condamnées » chacune à inventer ses propres valeurs. Cette affirmation de la liberté radicale de la condition humaine se situe au niveau ontologique. Mais elle risque de n'être qu'une imposture masquant aux hommes réels leurs aliénations particulières. Comme l'écrit Paul Nizan dans **Les chiens de garde :**

« Il y a d'une part la philosophie idéaliste qui énonce des vérités sur l'homme et d'autre part la carte de la répartition de la tuberculose dans Paris qui dit comment les hommes meurent. »

Le champ d'application historique de la liberté, Gœtz le découvre en même temps que sa liberté métaphysique. Dès ce moment, « d'emblée », il se situe sur le terrain de l'histoire, il prend parti, s'engage au côté des classes dépossédées. C'est le fait capital du **Diable et le Bon Dieu,** c'en est tout le sens et la portée. C'est aussi la marque de sa singularité dans le théâtre de Sartre. Mais cette prise de conscience ne survient qu'après un long aveuglement.

« Voilà le règne de l'homme qui commence. »

Ainsi Gœtz peut-il cesser de jouer au Diable et au Bon Dieu, cesser de mimer la comédie du Mal, puis celle du Bien, de bouffonner, de se donner en spectacle. Etre jugé, telle est d'abord l'entreprise de Gœtz, — et celle de tous les autres bâtards de l'univers sartrien, — courir après des juges, et de préférence après ce Juge Suprême qu'est Dieu. Pourquoi ? Parce que les bâtards souffrent d'une incertitude honteuse sur leur nature ; ils ont le besoin fou d'être renseignés sur eux, assurés, confirmés dans leur être. D'où leur quête

d'Instances absolues, qui puissent les constituer de façon irréfutable et pour l'éternité. **Le Diable et le Bon Dieu** est l'histoire d'une bâtardise vaincue — celle de Gœtz — et d'une autre, non dépassée, tragique, qui aboutit à la mort — celle d'Heinrich.

Le changement de Gœtz est total. En s'engageant dans le monde concret des hommes — l'Histoire — il décide d'en assumer toutes les vicissitudes. Il comprend que la libération des hommes signifie combat et non guerre en dentelles :

« Je voulais l'amour pur : niaiserie, s'aimer, c'est haïr le même ennemi... Je voulais le Bien : sottise ; sur cette terre et dans ce temps, le Bien et le Mauvais sont inséparables : j'accepte d'être mauvais pour devenir bon. »

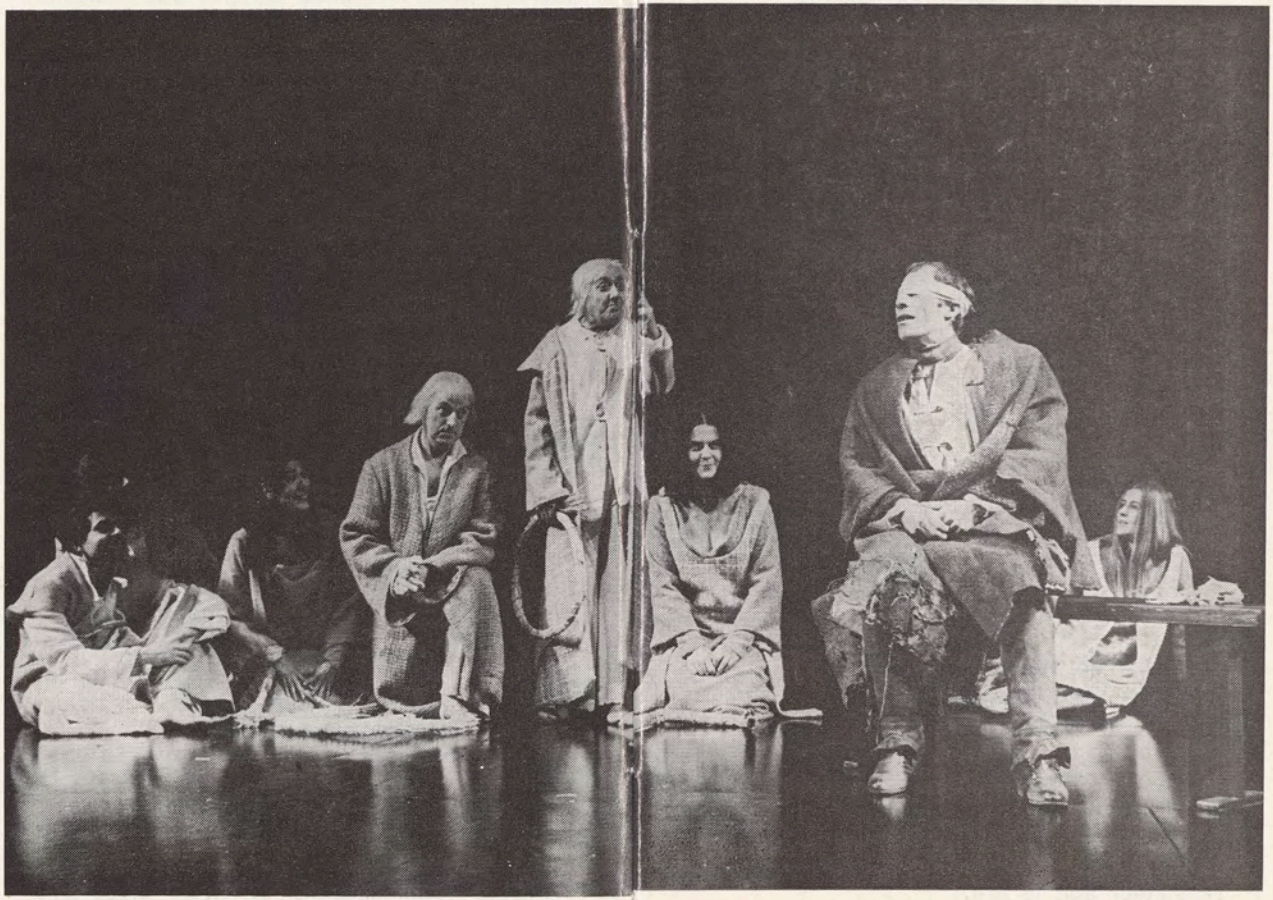
Le faux dilemme du bien et du mal est rompu. Dorénavant les problèmes ne sont plus que des problèmes d'action. Gœtz ne tue pas Heinrich parce que celui-ci est « mauvais », mais parce qu'il demeure obstinément un obstacle. Le personnage d'Heinrich soulève des questions très importantes et étonnamment actuelles. Alors qu'en 1951 Sartre reprenait sans doute à son compte l'accusation de Nasty : « Un curé reste un curé quoi qu'il fasse », condamnant par là les prêtres-ouvriers — sa position n'est probablement pas aussi tranchée aujourd'hui, où le prêtre Camilo Torrès a été tué comme guerillero dans un maquis de Colombie, et où une partie du clergé justifie ouvertement la révolution :

« Nous sommes convaincus que notre engagement doit s'inscrire dans la lutte des classes et des masses opprimées pour leur libération, en France comme dans le monde...

« Nous reconnaissons le droit pour tout chrétien, comme pour tout homme, de participer au processus révolutionnaire, y compris dans la lutte armée. » (« Christianisme et Révolution. »)

Le réalisme politique est nécessaire pour que « le règne de l'homme... commence ».

Michel Solis.



Une scène du « Diable et le Bon Dieu ». Photo Pic.

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes

30, 31 juillet, 2, 4, 6, 8, 10, 12 août

Le Théâtre de la Région Parisienne

direction Jacques Mignot

et le Théâtre de l'Ouest Parisien

direction Pierre Vielhescaze

présentent

Ce soir, on improvise

de Luigi Pirandello

Adaptation française de Michel Arnaud
Décors de Françoise Darne
Mise en scène de Gérard Vergez

Ce soir on improvise.

Pour qui aime le théâtre, il n'est pas de plaisir plus doux et plus sacré que de se promener dans un lieu de théâtre vide. Tant de fanatiques (créateurs ou observateurs) ont avoué ce plaisir que le cliché menace aussitôt.

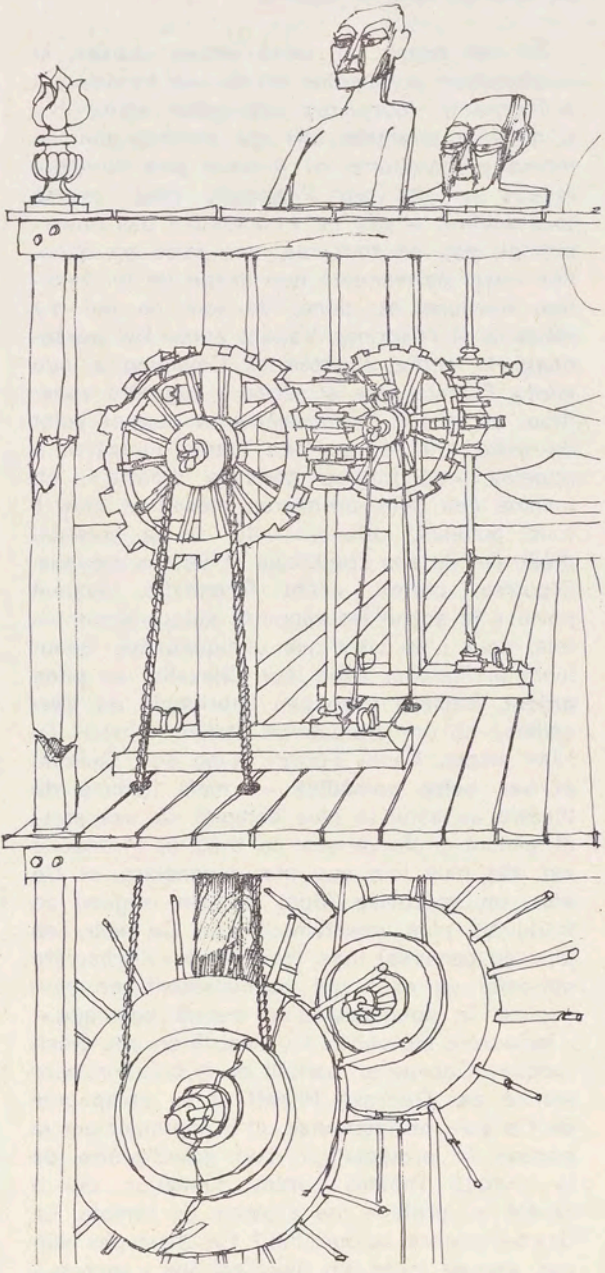
Pirandello qui, comme tous les grands créateurs, ne craint pas le stéréotype, cherche à l'intérieur de ce vide l'essentiel de la création théâtrale et sa promenade voluptueuse devient méditation.

Méditant sur la vérité du théâtre, cette vie artificielle cultivée « in vitro » en ce lieu qu'il aime « à la folie », il nous révèle de surcroît, et sans pédanterie, l'artifice de la vie réelle.

Le miraculeux de l'expérience est que le révélateur soit le rire.

Ce n'est peut-être pas la première ni la dernière fois qu'un créateur tente la fission du théâtre et de la vie, du paraître et de l'être ; mais le génie de Pirandello est d'avoir choisi ce révélateur et ainsi de transformer l'expérience en une fête, donc en un spectacle populaire.

Gérard Vergez.



Dessin de Françoise Darne.

Le théâtre dans le théâtre

En des temps où, entre autres choses, la contestation du théâtre et de ses formes est à l'ordre du jour, voici une pièce écrite il y a quelque quarante ans qui semble pour le moins prémonitoire, et il n'est pas étonnant qu'elle soit de Luigi Pirandello, dont l'œuvre tout entière, si elle ne « conteste » pas ouvertement, est, en tout cas, une mise en question aussi permanente que lucide de la condition humaine et, donc, de tout ce qui s'y rattache et l'exprime. Venant après **Sei personaggi in cerca d'autore** et **Ciascuno a suo modo, Questa sera si recita a soggetto** constitue, on le sait, le troisième et dernier volet de cette trilogie que son auteur lui-même a appelée « du théâtre dans le théâtre », et, comme ces deux premières pièces et plus à fond qu'elles, celle-ci traite de la création théâtrale, de ses conditions et de ses moyens. D'autres, certes, avant Pirandello, avaient porté à la scène les rapports auteur-acteur — tels, pour n'en citer que quelques-uns, Beaumont et Fletcher avec leur **Chevalier au pilon ardent,** Molière avec son **Impromptu de Versailles,** et un dramaturge italien mineur du XIXe siècle, Paolo Ferrari, avec son **Goldoni et ses seize comédies** — mais homme de théâtre au sens le plus complet de ces mots et aimant profondément le théâtre, Pirandello est allé plus loin que ses devanciers, et **Ce soir, on improvise** (dont le titre original se traduirait plus exactement par **Ce soir, on joue au canevas)** livre vraiment à « l'indiscrète curiosité de ceux qui, normalement, en sont exclus, le spectacle d'un travail scénique ». « Indiscrète curiosité... » : c'est là ce que disait Jacques Copeau en parlant de la création parisienne par Georges Pitoeff et sa compagnie de **Ce soir, on improvise,** et il exprimait par là comme la protestation d'un grand-prêtre de la divinité Théâtre contre quelqu'un qui a révélé au profane les arcanes du temple. Le dirait-il encore aujourd'hui ? Ce n'est pas sûr, car, somme toute, en dévoilant les « secrets » de la création théâtrale, Pirandello n'en a pas diminué le mystère et le miracle qui res-

tent entiers, et ce qui est admirable, ce qui est son génie, c'est qu'il nous offre en même temps un spectacle que l'on pourrait presque qualifier de total, où la comédie et le drame, le rire et l'émotion se côtoient, et où chacun des participants — auteur, metteur en scène, comédiens — joue et vit pleinement son rôle, où le métier et l'être de chacun se fondent devant nous pour, comme le dit l'un des personnages de la pièce, « venger la vie », car « la vie devant obéir à deux nécessités qui, parce qu'elles sont contradictoires, ne lui permettent ni de se fixer définitivement ni de se modifier toujours », la création artistique la venge, « dans la mesure où elle est véritable, est libérée du temps, des hasards et des obstacles, et n'a d'autre fin qu'elle-même ».

Michel Arnaud.

Gérard Vergez

Trente-quatre ans. Né à Bordeaux.

Fait ses études à Aix-en-Provence.

Monte pour la première fois en France (à vingt et un ans) une pièce de W. Maiakovski.

Après des passages tant comme acteur que comme assistant dans divers théâtres parisiens, il seconde André Reybaz pour la création du Centre Dramatique National du Nord.

Il met en scène **Robinson** de Supervielle, **Hamlet** de Shakespeare et **La Locandiera** de Goldoni. Il signe les décors de ces deux derniers spectacles.

De retour à Paris, il devient assistant d'André Barsacq au Théâtre de l'Atelier, avant d'être chargé, deux ans de suite, de spectacles au Festival de Sarlat : **Henri IV** de Shakespeare et **La nuit de Lysistrata,** création lyrique d'après l'œuvre d'Aristophane.

L'accueil chaleureux de la critique pour sa mise en scène d'une comédie de mœurs italiennes, **Caviar ou lentilles,** lui permet de se voir confier dans de nombreux théâtres de Paris et de l'étranger mises en scène, décors ou adaptations.

Citons entre autres : **La famille écarlate** au

Gérard Vergez. Photo Nicolas Treatt.

Théâtre de Paris, **Manon,** décors et mise en scène au T.R.P., **G. Dandin et la bonne soupe** au Théâtre Habimah (Tel Aviv).

En 1967, il abandonne tout projet de théâtre afin de se consacrer entièrement à la réalisation de son premier film **Ballade pour un chien,** sélectionné puis cité au palmarès de Venise 1968. Deuxième prix au Festival du film pour la jeunesse à Cannes 1969, désigné pour ouvrir le Festival d'Hyères 1969 et présenté aux Rencontres du Festival d'Avignon 1969.

Monte en 1969 **Thérésa** avec S. Flon. Prépare actuellement un film d'après cette pièce, film qui se tourne en France et en Italie en coproduction O.R.T.F. et Cinéma.

Au Cloître des Carmes

13, 15, 16, 17, 18 juillet

La Compagnie Jacques Guimet

présente

Création

Les incantations

Tragédie satirique de Jacques Guimet
et Francis Arnaud

Assistants : Karine Rouquet et Jacques Mathou
Sources : « Gaspillage » de Danilo Dolci
Mise en scène de Jacques Guimet
Musique de Francis Miroglio

L'élaboration de la pièce.

Nous ressentons comme un besoin de ne plus projeter sur d'autres œuvres nos propres données, mais de mettre en forme ces données à partir de ce qui nous préoccupe essentiellement, c'est-à-dire : « comme au théâtre » l'analyse, la décomposition, l'assimilation et le chant d'un univers vécu.

L'idée de fixer notre choix sur la Sicile vient de la lecture du livre de Danilo Dolci : **Gaspillage.** La façon dont est composé ce livre laisse apparaître la possibilité de faire exister dialogues et personnages suffisamment définis dans des situations-types. Cela dit, nous nous trouvions frustrés face à ce texte de tout ce qui constitue notre propre mode d'expression, notre appréhension des phénomènes, et nous pensions devoir exprimer au regard de ce document notre sentiment d'étrangeté face à une telle réalité univoque, face à l' « humanisme culturel » qu'il exprime ; nous nous sentions contraints d'exprimer ces « bons sentiments » sur le mode satirique et

d'annoncer parallèlement l'impasse de notre propre esthétique : refus du paternalisme humanitaire et impossibilité pour nous de dépasser par nos seules données cette structure.

Nous décidâmes d'aller en Sicile, d'y tourner un film et d'y chercher notre réalité. Le travail en équipe est important à ce niveau ; il impose un seuil de vigilance plus élevé car chacun de nous est prêt, sans la dialectique de l'autre, à projeter dans ce qu'il voit, ce qui peut le justifier ou le rassurer.

Notre équipe se composait de personnes diversement spécialisées :

Jacques Mathou, l'administrateur de la Compagnie, professeur d'Economie Politique,

Masques siciliens.

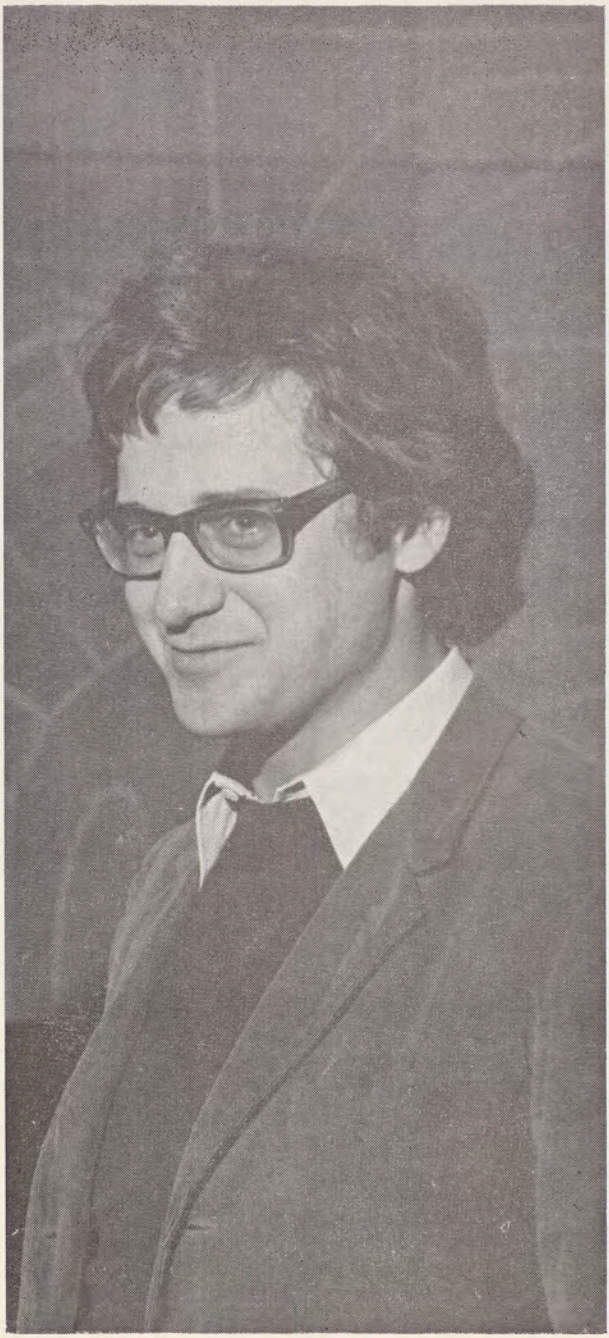
ancien H.E.C. qui chercha sa réalité sicilienne au niveau d'une étude économique et politique.

Karine Rouquet, assistante au Centre de Thérapeutique Expressionnelle du docteur Sthevenin à l'hôpital Sainte-Anne, faisait, à l'occasion de cette recherche, une maîtrise sur les conduites magiques et l'expression scénique.

Pierre Lebret, cinéaste au C.N.R.S., au Musée de l'Homme et à l'Institut d'Etudes Théâtrales.

Francis Arnaud et moi-même qui sommes chargés de l'écriture scénique.

Au-delà de ces enquêtes, avec ce qu'elles comportent de « rétréci », nous avons trouvé en Sicile une totale adéquation à notre réel



Jacques Guimet. Photo S. Fournier.

propos. Nous n'exprimerons pas notre impasse esthétique ; nous avons trouvé autre chose à dire et nous avons le sentiment de retrouver une route.

Les incantations

La Sicile a inspiré des poètes tels que Virgile, Pindare, Renan et Goethe ; là, Eschyle trouva un dernier asile. Colonisée tour à tour par les Grecs, les Romains, les Byzantins, les Normands, elle n'a jamais eu la possibilité d'exprimer sa propre culture, mais a assimilé divers éléments épars et déformés des morales successives de ces différents peuples dominateurs.

La notion de fatalité qui vient du monde grec s'est dégradée de nos jours en une attitude fataliste qui semble être provoquée et entretenue par la misère et ce qu'elle a fait naître : la maffia, la spéculation administrative.

Face à cette réalité de la douleur, le peuple sicilien se réfugie souvent soit dans une mystique de la souffrance, soit dans une vision idéalisée du « pays de cocagne » : l'Amérique.

Nous avons choisi l'étude objective d'un monde qui nous est géographiquement étranger, car nos propres problèmes se retrouvent de façon visible dans ce qui nous est suffisamment lointain pour permettre un regard objectif.

Le livre de Danilo Dolci, **Gaspillage,** série d'interviews de divers représentants de la population sicilienne, nous a servi de point de départ. Nous ne sommes pas loin, dans notre pratique du théâtre, de cette fuite de la réalité que nous percevons en Sicile. Peut-être cette fuite n'est-elle pas seulement un phénomène théâtral, mais concerne-t-elle toute notre civilisation.

C'est pourquoi nous avons choisi pour titre de notre spectacle **Les incantations** ; en effet, l'incantation est un chant exprimant une soumission au destin, permettant à l'homme de ne pas assumer la responsabilité de son action.

Au Cloître des Carmes

24, 25, 26, 27, 28 juillet

La Compagnie du Théâtre des Ouvrages Contemporains

direction Christian Dente

présente en co-production avec

la Maison de la Culture de Bourges

direction Max Croce

Le roi nu

de Evguéni Schwartz

Adaptation de Georges Soria

Décors et costumes de Jean-Marie Le Tiec

Musique de Pierre Alrand

Mise en scène de Christian Dente

Les costumes ont été réalisés

par Vyviane Neuilly

Les décors par l'équipe technique

de la Maison de la Culture de Bourges

« Je suis amoureux d'Henriette
Henriette est amoureuse de moi. »

— Ah ! C'est une histoire d'amour !

— Celui qui chante est porcher
Henriette est fille de roi.

— Ah ! C'est un conte de fées !

— Leur amour va renverser un trône et aider un peuple à se libérer d'un régime tyrannique.

— C'est une fable fantastique !

— Christian, l'ami du porcher, tire les ficelles de la situation, tel un magicien.

— C'est donc bien un conte de fées !...

Pourtant, le pouvoir de Christian (d'après nous) vient de ce qu'il possède la finalité politique de cet amour.

— ...

— Non, je vous arrête, ça n'est pas une pièce politique. On n'a jamais fait la révolution avec l'amour (même en le faisant plusse). Fable fantastique, tragédie bouffonne, mais surtout, comme le dit Georges Soria, théâtre de l'ambiguïté.

Christian Dente.

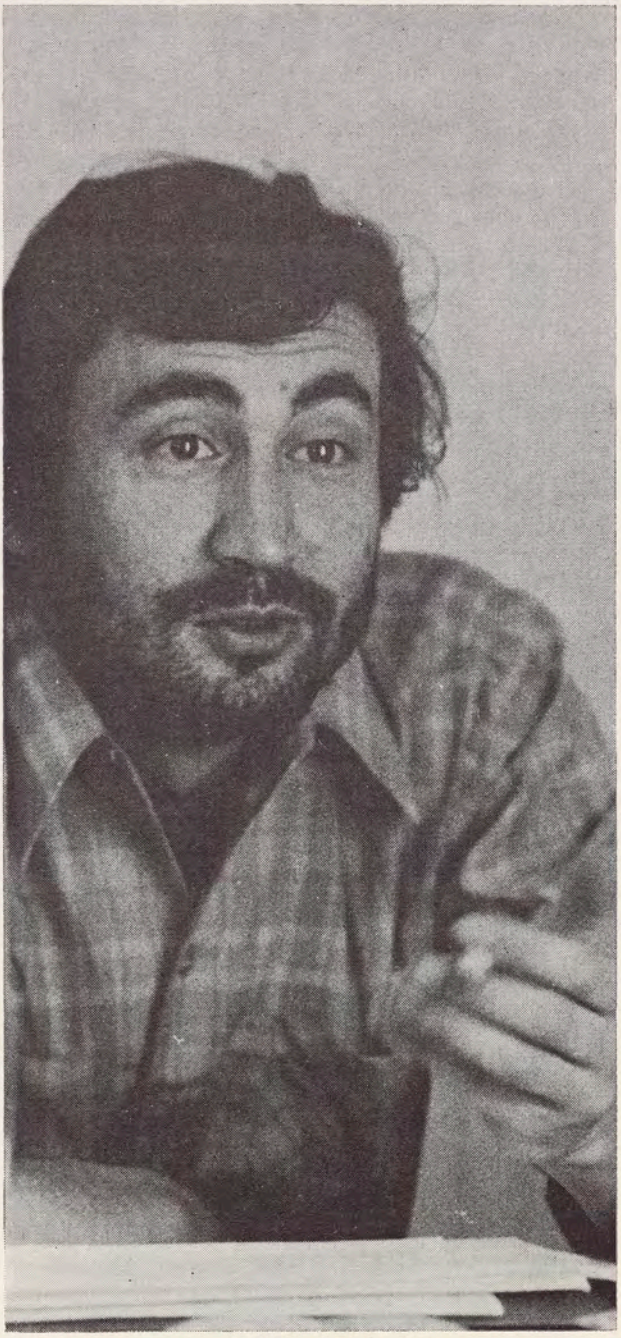
Un théâtre de l'ambiguïté.

Evguéni Schwartz, le plus grand dramaturge soviétique après Maïakovski, n'est aujourd'hui encore connu que d'un nombre restreint de gens en France.

Cette ignorance tient au fait que l'aventure d'une adaptation même partielle de son œuvre n'avait pas été tentée jusqu'ici. Mais elle est surtout due à sa longue carrière « d'auteur maudit » qui eut pour conséquence l'occultation de son œuvre dans son pays lui-même.

Né en 1897 dans une famille d'intellectuels juifs, Evguéni Schwartz ne connut en Union Soviétique la célébrité que deux ans avant sa mort (1958). Il avait fait ses débuts dans le journalisme au lendemain de la guerre civile, mais, vite attiré par des formes d'expression moins éphémères, il écrivit des contes que Maxime Gorki remarqua. Cette faveur lui valut de pouvoir collaborer à nombre de revues littéraires et d'apprendre le difficile métier de conteur qu'il mena parallèlement à celui d'auteur dramatique durant près d'un quart de siècle.

Schwartz constitue dans l'histoire littéraire russe et soviétique un phénomène à part. Il est l'introducteur d'un genre qui n'avait pas de racines profondes dans le monde slave : la fable fantastique dont il emprunta l'esprit et la structure aux conteurs scandinaves et germaniques. Nourri d'Andersen, de Chamisso, de Grimm, il restera fidèle, tant dans ses contes qu'au théâtre, aux allégories, aux paraboles chères à ceux-ci.



Christian Dente. Photo Aigles.

Ennemi du conformisme qui s'infiltrait partout dans la société soviétique au tournant des années 30 et dont le corollaire allait être bientôt la terreur policière stalinienne, Evguéni Schwartz crut pouvoir se débarrasser de la censure et des censures en se réfugiant dans un monde imaginaire qu'il peupla de créatures fantastiques dont le langage et les préoccupations, bien loin d'endormir la vigilance des gardiens de l'orthodoxie, allaient tout au contraire la porter à son paroxysme.

Dès sa première pièce, **Le roi nu** (1934) tirée du célèbre conte d'Andersen, Evguéni Schwartz s'attire en effet les foudres de la censure qui malmènent aussitôt l'inconscient, l'insolent qui ne voit pas, ou feint de ne pas voir que sous les traits du roi nu pourraient apparaître ceux de Joseph Staline. Cette pièce qui était, d'une certaine manière, une charge vengeresse contre l'hitlérisme restera près d'un quart de siècle aux enfers.

Ayant miraculeusement échappé à des ennuis beaucoup plus graves, Schwartz revient alors, pour subsister, au journalisme de ses débuts. Il ne renonce pas pour autant à la littérature. Le domaine mythologique de l'enfance va lui servir de refuge et lui permettre d'échapper aux injonctions d'un pouvoir qui exige de plus en plus fermement des écrivains qu'ils taisent leurs critiques. Durant plusieurs années, Schwartz écrira ainsi nombre de contes qui connaîtront un large succès.

Mais le démon du théâtre le reprend bientôt. La censure qui guette ses nouvelles pièces en fait capoter plusieurs coup sur coup. L'audacieux se libère tout de même de ses fantasmes. Il compose des scénarios, revient à la littérature pour enfants, tente à nouveau sa chance à la scène.

Deux pièces écrites durant cette période tumultueuse, **L'ombre** (1940) et **Le dragon** (1943), constituent le sommet de son œuvre théâtrale. Toutes deux durent cependant attendre la mort de Staline et le tournant du XXe congrès du P.C.U.S. (1956) pour être représentées en Union Soviétique. Elles connaissent depuis lors, à Moscou, à Léningrad, un succès d'autant plus éclatant que, par un étrange

retour des choses, l'opinion soviétique, sensibilisée par l'impact des révélations de Khrouchtchev sur les « crimes et les erreurs de Staline », n'y voit le plus souvent qu'une critique du stalinisme.

Si Bertolt Brecht a été la conscience morale de l'Allemagne au sortir de l'hitlérisme, Evguéni Schwartz, lui, aura été pour l'Union Soviétique après Staline, un des phares de la jeunesse soviétique, de l'intelligentsia et des partisans du renouveau politique. Cette ascension vertigineuse à partir du néant où la censure l'avait confiné est d'autant plus significative que la problématique de Schwartz n'est pas, à proprement parler, une problématique politique. Le système de valeurs de ce dramaturge est un système de valeurs morales. Chez lui, la morale débouche certes finalement sur la politique, mais se distingue du prêchi-prêcha ou de la harangue édificatrice par la recherche du concret, la passion de l'humain, le recours à la fantaisie, à la féerie. Avant de mourir en 1958, Schwartz eut la consolation de voir son théâtre contribuer au renouveau de son pays et prendre les dimensions qui étaient les siennes.

Si tels sont les mérites de Schwartz par rapport à l'histoire du théâtre soviétique, le plus remarquable de son œuvre n'est peut-être pas dans ce qui nous apparaît aujourd'hui comme la critique indirecte d'une époque. Ce qui fait la richesse du théâtre de Schwartz, c'est qu'au-delà de la dénonciation du stalinisme, ce théâtre est un théâtre de l'ambiguïté.

Presque toutes ses pièces, pourtant écrites par référence à l'hitlérisme, remettront toujours en question les sociétés autocratiques. On n'aurait pas fini d'énumérer les Etats modernes où le « Dragon » de Schwartz n'est pas un personnage féerique mais une réalité bien incarnée.

L'ambiguïté du théâtre de Schwartz, polyvalence, lui vaut aujourd'hui de survivre à son époque.

Elle lui vaudra demain la pérennité.

Georges Soria.

Au Cloître des Carmes
1, 2, 3, 4, 5 août
Le Théâtre Off Limits
direction Michel Berto
présente en co-production avec
l'Atelier d'Animation Artistique de Yerres
direction Jean-Claude Marrey

Deux ou trois Don Juan

Spectacle-collage d'après « Don Juan »
poème dramatique de Nicolas Lenau

Adaptation et réalisation de Michel Berto
Eléments scéniques et costumes
d'Isabelle Coignerai
Musique de Rotomagus (Groupe de Pop Music)

Nicolas Lenau (1802 - 1850).

Nicolas Lenau est pratiquement encore inconnu en France. Seul son **Don Juan** a été traduit en français (1).

Il est pourtant également l'auteur d'un **Faust** et de nombreuses autres œuvres dramatiques et poétiques.

Né en Autriche, le 13 août 1802, il fut étudiant en philosophie à l'Université de Vienne. Le régime réactionnaire du sinistre Metternich étouffait alors les opinions libérales et anti-conventionnelles de la jeunesse viennoise. Il est permis de penser que c'est dans ce contexte social que commença à germer chez Lenau, comme chez bien d'autres de ses camarades d'Université, ce pessimisme grandissant et ce romantisme désespéré qui devaient le conduire jusqu'à la folie. Et peut-être aussi sa première déception sentimentale en 1826 avec une jeune fille de quinze ans, Bertha. Elle devait être suivie de beaucoup d'autres...

1. Classiques bilingues Aubier. Traduction de Walker Thomas.

Lenau abandonne bientôt ses études et essaie de se consacrer à la littérature.

Sans fortune, il devient peu à peu un être asocial et sa sensibilité nerveuse ne fait qu'empirer. A trente ans, il fait un voyage aux Etats-Unis dont il revient morne et déçu.

Il écrit, s'intéresse à la philosophie, ses idées évoluent. De catholique fervent qu'il était dans son adolescence, il devient athée. Son scepticisme se mue en pessimisme, puis en mysticisme ; enfin, dans ses dernières années, il se rapprochera de plus en plus des théories d'Hegel. Mais son système nerveux ne résiste plus aux assauts de la misère morale et matérielle et c'est à l'asile qu'il mourra en 1850. Il a quarante-huit ans. Il n'a pas eu le temps de terminer **Don Juan.**

Don Juan.

Lenau intitule son **Don Juan :** poème dramatique (Ein dramatisches Gedicht). Est-ce à dire qu'il ne songeait pas en l'écrivant à une éventuelle représentation théâtrale, mais utilisait la forme dialoguée à des fins purement esthétiques ? Nous ne le saurons jamais.

Mais il se trouve que ce **Don Juan** est bel et bien un ensemble de scènes dialoguées et que cette forme nous paraît théâtrale, d'une manière ou d'une autre.

Il va de soi aussi, et cela peut se vérifier à certains détails presque insignifiants, que Lenau connaissait parfaitement les deux **Don Juan** les plus célèbres, ceux de Tirso de Molina et de Molière, et qu'il avait sans doute été tout naturellement amené à traiter le mythe dans la même facture que ses illustres prédécesseurs.

Et pourtant, ce qui frappe chez Lenau, c'est qu'il ne retient pratiquement rien de la lecture des autres **Don Juan,** et surtout pas la détermination sociale du personnage : ici, il n'est point question d'un « grand seigneur méchant homme », mais d'un homme, et même d'un très jeune homme, non situé socialement (sinon comme un « asocial »), finalement assez proche sur ce plan-là de Lenau lui-même. Et en face de Don Juan, pour une fois, il n'y a

Michel Berto. Photo Aigles.

personne que lui-même et les charmantes créatures qu'il perd : pas de Sganarelle ou de Leporello, pas de père, pas de femme légitime, pas même de Commandeur (ou si peu), en tout cas pas de condamnation morale ou divine.

Le Don Juan de Lenau n'a pas besoin de cela : il se supprime lui-même, et sans histoire, non par remords ou dépit, mais simplement parce qu'il a tout essayé et que plus rien ne peut lui redonner le goût de vivre. Ses derniers mots seront : « Mon ennemi mortel est livré entre mes mains. Mais cela même m'indiffère, comme la vie tout entière. »

En fin de compte, ce qui nous apparaît à la lecture de l'œuvre, c'est que rien n'indiffère plus à Lenau que le mythe de **Don Juan ;** qu'il ne s'est servi de ce thème que pour transcrire sous une forme déguisée ses obsessions les plus intimes.

Car, dans sa courte vie, n'a-t-il pas connu lui aussi d'une femme à une autre, Bertha, Charlotte, Sophie, Caroline, Marie, des amours sans lendemain, jamais assouvi, amant toujours déçu et toujours assoiffé, courant, courant toujours jusqu'à l'épuisement des dernières fibres nerveuses, avec au bout du chemin, l'autodestruction définitive ?

Quant aux idées que professe Don Juan tout au cours de la pièce, elles sont à l'image

de la confusion de celles que Lenau a poursuivies toute sa vie : mysticisme et matérialisme, athéisme et panthéisme, anarchisme et idéalisme et par-dessus tout, toujours, individualisme forcené et sans issue.

Et si le Don Juan de Lenau n'était autre que cet éternel adolescent, très vite « vieil adolescent », sans position sociale, incapable de se fixer sur un être ou sur une idée, capable seulement de se détruire soi-même avec délectation, en ne laissant derrière lui que quelques beaux cris inachevés ?

Et si le Don Juan de Lenau était l'incarnation, le symbole même de toute adolescence, de toute jeunesse, avec tout ce que l'adolescence et la jeunesse peuvent avoir de positif et de destructif, de tragique et de dérisoire, avec ce goût de l'absolu, cet immense espoir et ce terrible désespoir, avec ce désarroi, cette révolte nue, cette folie ?

Oui, mais alors, comme disait Pavèse : « Pourquoi mourir ? Oui pourquoi ? »

La pièce de Lenau est très courte, inachevée. Elle est formée de brèves séquences sans grande continuité entre elles — comme les fragments d'un film dont le réalisateur serait mort avant d'en avoir commencé le montage —, un matériau brut, non poli, contenant d'inestimables joyaux au milieu de quelques scories.

Nous avons cherché à étoffer la trame un peu lâche de l'histoire, en intercalant dans ces plages vides des éléments étrangers à Lenau. Ce sont des « collages ». Parfois, ils enrichissent le thème général du spectacle : la jeunesse. Parfois ils échappent au contexte et parlent de choses et d'autres ; ils sont à l'image de la pensée fluctuante et contradictoire de Lenau.

La musique fait aussi partie intégrante de ces collages. C'est de la « Pop Music ». Pourquoi ? Parce qu'il nous semble qu'il n'y a pas actuellement une forme de musique plus romantique, plus folle, plus désespérée, plus généreuse que la « Pop Music ».

Michel Berto.

Carlos Fuentes. Photo Antonio Calvez

Au Cloître des Carmes

9, 10, 11, 12, 13, 14 août

Le Festival de Vienne

présente

Création en France

Le borgne est roi

de Carlos Fuentes

Mise en scène de Jorge Lavelli
Décor et costumes de Pace

Carlos Fuentes.

Carlos Fuentes compte aujourd'hui parmi les écrivains les plus connus de la nouvelle génération en Amérique latine. Ses œuvres ont également connu un grand retentissement aux Etats-Unis, en Italie, en Allemagne, mais aussi en Tchécoslovaquie et en U.R.S.S.

Il est né à Mexico en 1928. Fils de diplomate, il a poursuivi ses études à Santiago du Chili, Buenos Aires et Washington. Son premier roman, **La plus limpide région**, paraît en 1958, suivi en 1962 par **La mort d'Artémio Cruz,** puis par **Zone sacrée** en 1967. Carlos Fuentes est également l'auteur d'un recueil de nouvelles et d'un très court roman, **Aura,** regroupés en traduction française dans le recueil intitulé **Chant des aveugles.**

Son dernier roman, **Changement de peau,** a obtenu le prix Biblioteca Breve 1967, décerné sur manuscrit à Barcelone. La publication de l'ouvrage a été néanmoins interdite par la censure espagnole.

Carlos Fuentes vient de publier au Mexique un essai sur la littérature latino-américaine contemporaine. Il est l'auteur du texte du film **Mexico-Mexico** de J. Reichenbach.

Le borgne est roi est sa première œuvre

de théâtre. Une seconde pièce est en préparation.

Le borgne est roi.

L'histoire du **Borgne est roi** — si l'on peut parler d'histoire — est très simple : une femme, Donata, et son domestique, Duc, habitent une maison abandonnée. Ils sont tous deux aveugles, mais chacun croit que lui seul est aveugle et que l'autre voit ; chacun croit que l'autre est son gardien, son guide. Dans la mesure où cette pièce obéit aux lois du suspense, il s'agit de la lente découverte par chaque personnage du fait que l'autre est aussi aveugle que lui. Tous deux attendent, par ailleurs, depuis six jours le retour d'un homme, mari de Donata ; l'action se déroule la veille du septième jour.

Qui est cet homme qui voit tout et qui sait tout, ce grand absent qui fixe les règles de conduite dans sa maison avec tant de rigueur et qui abandonne ceux qui l'habitent à toutes les tentations de la liberté ? Tentation, c'est-à-dire de violer les lois ; violer les lois, c'est-à-dire être libre ; être libre, c'est-à-dire devenir autre, se libérer de l'absence indifférente comme de la promiscuité suspecte de l'homme. Etre autre pour la femme, c'est : être jeune, sœur de son domestique, maîtresse de son frère, domestique de son amant, femme du vieux monde qui débarque dans les tropiques de Vera Cruz par une nuit mythique et inoubliable, femme du nouveau monde qui se bâtit une prison protectrice avec les rideaux élimés du vieux monde. Etre autre pour le domestique, c'est : être le frère de sa patronne, mari de la dame, amant de sa sœur, et patronne, ignoré quand il est présent, désiré quand il est absent. Etre autre avec l'autre : être complice.

Etre complice : substituer à la solidarité naturelle (existence, fraternité, amour) la solidarité volontaire (par le vol et la perversion, par la guerre et le crime). Complices volontaires, voleurs, pervers, combattants, criminels, contre le maître.

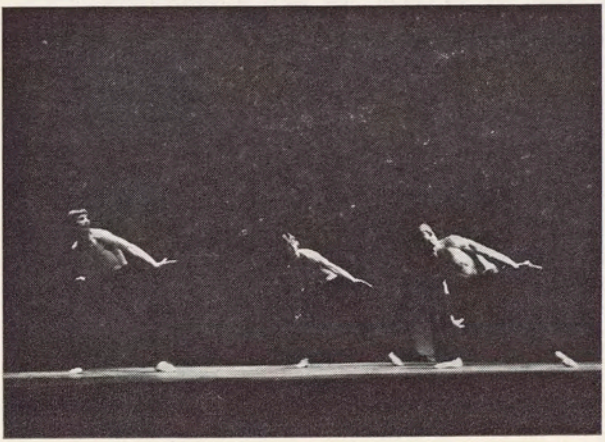
Toute représentation se définit par sa struc-

ture, c'est-à-dire système ou relations de dépendance. Dans **Le Borgne est roi,** j'ai essayé de faire coïncider le signifiant, la structure et le signifié, le chiffre thématique : l'ensemble peut s'identifier comme une relation de dépendance. Mais cela crée à son tour un problème d'espace, ou plus exactement d'espaces simultanés dans lesquels coïncident la représentation et le représenté. Espaces à la fois libres et enveloppants — transparence et opacité jumelles — qui doivent enserrer la scène réaliste (vieux meubles Second Empire) à l'intérieur d'un gigantesque œuf de lumière et de poussière, un espace horizontal, terrestre, contenu à l'intérieur d'un autre espace, vertical, aérien. Entre les deux espaces doivent se placer les circulations de l'œuvre car, voyageurs immobiles, la femme et son domestique sont des personnages latino-américains qui passent sans cesse de la nostalgie à l'espoir, du souvenir à la prémonition, d'une Amérique hispanique faite de boue à une Europe de poussière, de l'espace horizontal des objets et de leur possession à l'espace vertical d'une nature dépossédée, des forêts de tabasco aux trottoirs parisiens, des occupations finales (attendre la mort) aux occupations originelles (créer la vie). Autrement dit : nous sommes maîtres de tout l'espace ouvert et anonyme de l'Amérique où, comme dans les romans de Carpentier, tout reste à nommer et où tous les temps coexistent. Mais nous voulons nous emparer de l'espace qui ne nous appartient pas, du minuscule salon de nos ancêtres européens, du rachitique « jardin potager » où, certains printemps, fleurit encore un poirier desséché, où tout a déjà été nommé et où l'unique temps, comme dans les contes de Borges, est celui de la mort décomposée dans l'illusion d'une bibliothèque ou d'un labyrinthe.

L'éternelle tapisserie de Donata est le lieu de rencontre de deux espaces et de tous les instants. La tisseuse raconte des histoires à voix haute : comme Pénélope, pour échapper au désespoir, comme Shéhérazade, pour échapper à la mort.

Carlos Fuentes.

« Absolu ! Non ! » Photo Michel Petit.



« Mai ». Photo Michel Petit.

A l'Opéra d'Avignon
L'Association des Jeunes Artistes Chorégraphes
présente

Premier programme

6, 8, 10 août

FLASH - CONTACT

Réalisation et interprétation collectives

ABSOLU ! NON !

Musique : Béla Bartok
Eléments scéniques : Jean-Paul Vieuille
Réalisation : Philippe Gouttes
Chorégraphie : Serge Keuten
Argument : Serge Keuten

A la recherche de l'absolu. A travers l'amitié et l'amour, le personnage principal recherche l'idéal, la pureté, la perfection. Mais cet amour même masque le but final et aboutit à une véritable obsession. L'autodestruction devient la seule issue.

MAI

Musique : Ludwig van Beethoven
Ouverture de « Coriolan » op. 62
Chorégraphie : Patrick Frantz
Argument : Patrick Frantz

Pour chasser la pensée du mal qui t'afflige, tu ne saurais trouver meilleur moyen que de danser.

OPUS 77 (création)

Musique : Johannès Brahms, Concerto en ré majeur op. 77 pour violon et orchestre
Chorégraphie : Daniel Agésilas
Argument :
Daniel Agésilas et Maurice Lemaître

Ce ballet développe d'une manière piquante l'influence indiscutable d'un parasite contestataire qui trouble l'ordre établi dans le domaine artistique...

Entracte

FIAT LUX

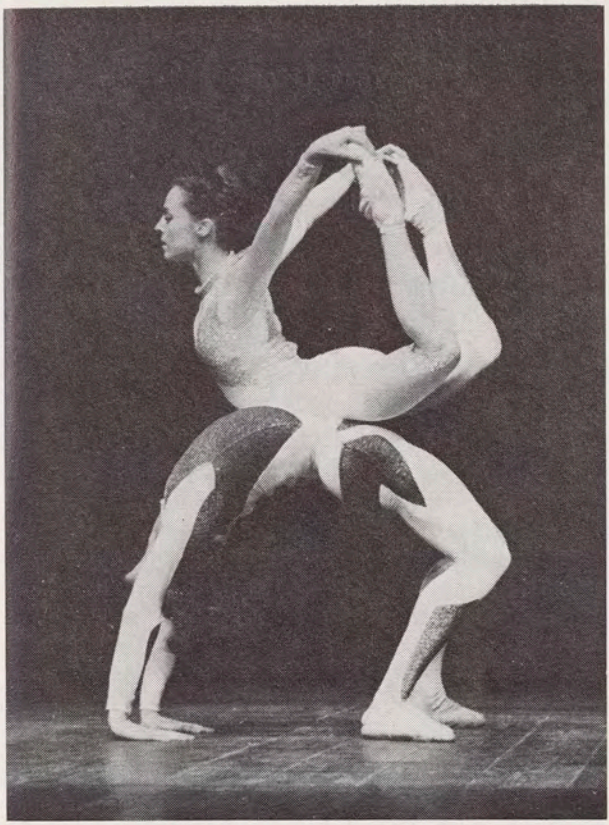
Musiques : Grazina Bacewicz,
musique pour cordes, trompettes
et percussions,
et Iron Butterfly extrait d'In a gadda da Vida
Eléments scéniques et costumes :
Reynaldo Cerquiera
Chorégraphie : Jacques Garnier
Argument : Jacques Garnier

L'instinct, l'élan vital est élévation, pulsion verticale. Pourtant, horizontales, écrasantes, les contraintes naturelles et sociales exercent leur emprise. L'élan se brise, la raison de vivre vacille. Quelle est cette force ? L'amour qui vient stimuler l'instinct défaillant ?

Entracte

ANAKLASIS

Musique : Krzysztof Penderecki
avec l'aimable autorisation des disques Wergo
et des Editions Boosey et Hawkes
Costumes : Jean-Paul Vieuille
Projections : Philippe Dupuy
Chorégaphie : Claude Ariel
Argument : Claude Ariel



« Anaklasis ». Photo R. Faligant.

LOGOS (création)

Musique : Igor Wakhevitch
Costumes : Norbert Schmucki
Chorégraphie : Norbert Schmucki
Argument : Norbert Schmucki

L'action se déroule dans un endroit imaginaire. Des êtres inhabités errent à la recherche de leur conscience. Une Présence Initiatrice éveille leur esprit. L'un d'eux tente d'accéder à l'initiation suprême et tombe foudroyé. Ses compagnons l'ayant sauvé au prix de leur propre vie, il se retrouve seul. Face à la solitude, il choisit la mort.

Deuxième programme

7, 9, 11 août

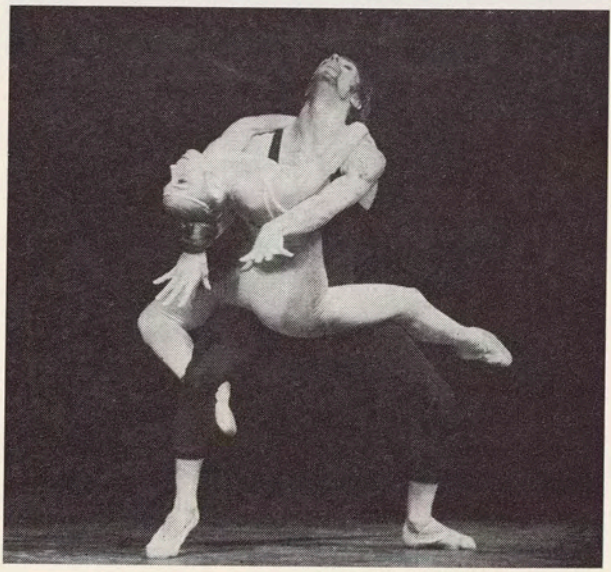
HORS-D'ŒUVRE

Réalisation et interprétation collectives

ILS DISENT PARTICIPER (création)
ou Tentative pour faire un ballet

Musique : Diego Masson
Chorégraphie : Jacques Garnier
Eléments scéniques : Reynaldo Cerquiera
Argument : Reynaldo Cerquiera

L'emploi du temps : d'individus solitaires (premier triptyque) ; d'un groupe assujetti à un rythme contraignant (deuxième triptyque) ; d'un groupe en quête de plus d'amitié, d'efficacité dans le travail, de liberté (troisième triptyque). Le troisième triptyque a nécessité le passage par les deux autres.



« Athanor ».

PIERRE (création)

Ballet de Barbara et Daniel Agésilas
Musique : Barbara
Arrangement de Babeth Cooper
Chorégraphie : Daniel Agésilas
Argument : Yvan Séménof

DANSE POUR TON OMBRE (création)

Musique : Ludwig van Beethoven
Les Bagatelles, op. 33
Chorégraphie : Patrick Frantz
Argument : Patrick Frantz

Quand les dieux s'amusent avec la Musique...

Entracte

NORMES (création)

Musique : Patrick Demeyer
Dispositif scénique : Jean-Paul Vieuille
Chorégraphie : Serge Keuten
Argument : Philippe Gouttes, Serge Keuten

Deux âmes sur un libre chemin, dans une pure lumière. Les « normes » sont bafouées. Maudits soient-ils !

« ATHANOR »

Musique : Igor Wakhevitch
Costumes : Norbert Schmucki
Chorégraphie : Norbert Schmucki
Argument :
Norbert Schmucki, Igor Wakhevitch

Au commencement... au commencement, il y avait une immense ENERGIE d'où jaillit la MATIERE. Ce n'est qu'après avoir subi les infinis caprices de la loi du hasard, lui qui finalement semble tout ordonner, que cette matière naissante trouve sa forme, son rythme, son équilibre, son harmonie enfin, jusqu'à la perfection absolue...

ŒDIPE, OU... (création)

Musique : Krzysztof Penderecki
Avec l'aimable autorisation des disques Wergo
et des Editions Boosey et Hawkes
Eléments scéniques et costumes
François Dupuy
Chorégraphie : Claude Ariel
Argument : Claude Ariel

Mortels, Immortels
Immortels, Mortels

« Fiat Lux ». Photo André Biro.

L'Association des Jeunes Artistes Chorégraphes, créée officiellement en avril 1970 par de jeunes danseurs de l'Opéra de Paris, a déjà une expérience de trois ans.

Elle a présenté plusieurs ouvrages au Théâtre des Champs-Elysées, au T.N.P. et à l'étranger (Genève, Moscou).

Le but essentiel de l'association est de stimuler la recherche chorégraphique avec la collaboration de jeunes compositeurs, d'auteurs dramatiques et de décorateurs.

Au Cloître des Célestins
21 et 23 juillet

El Cimarrón

création en France
de Hans Werner Henze

Texte allemand tiré du livre
de Miguel Barnet « Esclave à Cuba »
adapté par Hans-Magnus Enzesberger

Avec William Pearson, baryton-basse
Léeo Brouwer, guitare
Stomu Yamash'ta, percussion
Karl-Heinz Zöller, flûte

El Cimarrón

Avec son nouvel opéra de chambre **El Cimarrón,** Henze réaffirme son désir de sortir le théâtre lyrique de ses mythes intemporels. L'argument de Hans-Magnus Enzesberger est tiré du célèbre ouvrage « Biografia de un cimarrón (en français : « Esclave à Cuba »), de Miguel Barnet.

En 1963, la presse cubaine consacrait une page spéciale à quelques vieillards centenaires. Parmi eux figurait un certain Esteban Montejo, âgé de 104 ans, autrefois « cimarrón », esclave en fuite de ces bagnes qu'on appelait plantations.

Une jeune écrivain et ethnologue de La Havane, Miguel Barnet, enregistra ses souvenirs depuis sa vie dans les « barracones », — les baraquements d'esclaves, — sa fuite dans la forêt, jusqu'à l'indépendance et la guerre de Cuba contre les Espagnols. De ce long témoignage, Hans-Magnus Enzesberger a extrait les thèmes principaux qu'il a ordonnés en une suite de 14 séquences : le monde

- le Cimarrón - l'esclavage - la fuite - la forêt - les esprits - la fausse liberté - les femmes - les machines - les curés - l'insurrection - le combat de Mal Tiempo - la fausse victoire - la fraternité.

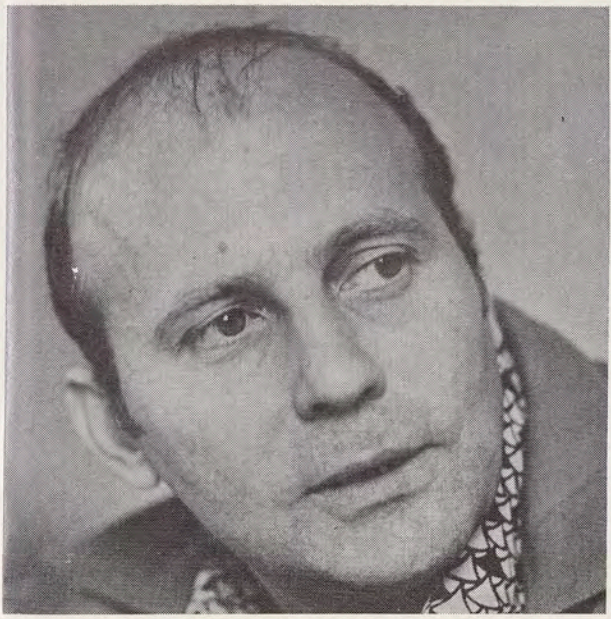
« J'ai toujours eu tendance à donner au processus musical le plus difficile la formulation la plus simple », dit Henze. Pour **El Cimarrón,** il utilise un effectif instrumental réduit, voix d'homme — baryton-basse — flûte, guitare et percussion. L'écriture de la voix va du parler à l'improvisation chantée, utilisant le cri, le sifflement, le rire. Le flûtiste et le guitariste joindront parfois leurs voix à celle du Cimarrón. La percussion, outre les instruments « traditionnels », comprend des cloches de prière japonaises, des boo-bams, sorte de petits bongos, des tambours de bois, un tambour d'acier de Trinidad et des tambours africains.

« Cette œuvre, écrit Henze, se situe à mi-chemin entre la musique de concert et le théâtre. Mais le théâtre ici n'est pas costumes et déguisements, c'est la musique elle-même qui est physiquement et gestuellement l'action. »

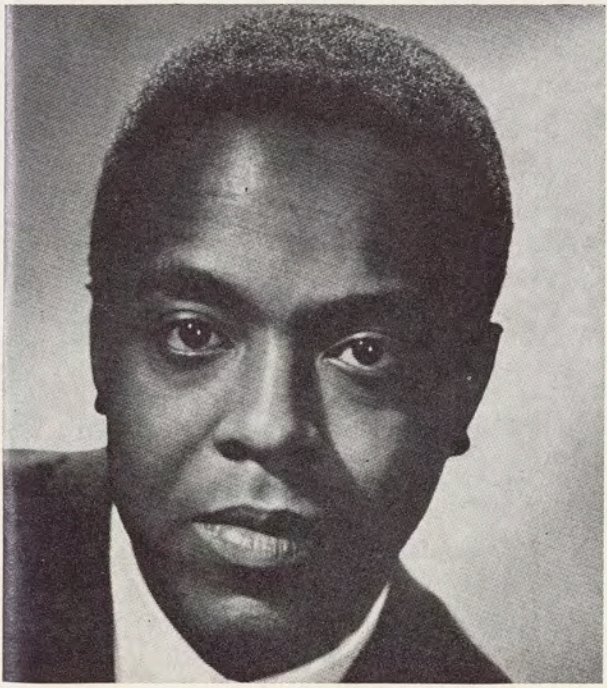
Hans Werner Henze

Hans Werner Henze, né en 1926 à Gütersloh (Allemagne), est l'élève de Fortner puis de Leibowitz à Darmstadt. Directeur de la musique au Deutsche Theater de Constance et directeur du Ballet à Wiesbaden, il a quitté l'Allemagne depuis 1953 et s'est installé en Italie.

Le catalogue de ses œuvres est impressionnant : symphonies, concertos, musique de chambre, ballets, opéras. Mais de la première symphonie au deuxième concerto pour piano, du Prince de Hombourg à l'Essai sur les Cochons, la pensée musicale de Henze ne s'est jamais fixée dans aucun système. Sans doute l'événement marquant de son évolution est-il, ces dernières années, son engagement politique d'où résulte son admirable cantate « le Radeau de la Méduse », dédiée à Che Guevarra.



Hans Werner. Photo Hans Pölkow.



William Pearson.

Au Cloître des Célestins
29, 30, 31 juillet
Le Théâtre musical d'Angers
présente

Aventures

et

Nouvelles Aventures

de György Ligeti

Régie et scénographie de Pierre Barrat,
Pierre Strosser, Roland Deville
Direction musicale de Diego Masson
Avec Gertie Charlent, soprano coloratur,
Marie-Thérèse Cahn, contralto,
et William Pearson, baryton-basse
Jean-Pierre Drouet,
Jean-François Jenny-Clark, Martine Jost,
Paul Minck, Yanet Puech, Jacques Wiederker,
Laurie Whiffin, instrumentistes

suivies de :

Calques

création

Réalisation collective de Pierre Barrat,
Marie-Claude Benoit, Willy Coquillat,
Roland Deville, Karen Fenn,
Frédérique Gengenbach, Serge Merlin,
Michel Puig, Alain Rimoux, Pierre Strosser
Jean-Pierre Wenzel, Laurie Whiffin
Direction musicale de Diego Masson
Avec Jean-Pierre Drouet,
Jean-François Jenny-Clark, Martine Jost,
Paul Minck, Yanet Puech,
Jacques Wiederker, instrumentistes

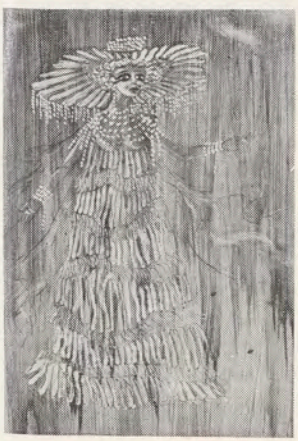
Aventures et **Nouvelles Aventures** est un « opéra » — ou plutôt une « action musicale et dramatique » — pour trois voix et un ensemble instrumental, ne comportant pas de texte écrit, qui se présente comme une recherche de sons toujours plus insolites jusqu'à l'« inouï », un délire de sonorités dont l'intensité atteint par moments le démentiel.

On y découvre une œuvre, avec ses labyrinthes, ses chambres secrètes, ses jeux ironiques, ses paysages irisés, sans fin, ses microstructures mouvantes qui atteignent, à force de se mouvoir dans l'infinitésimal et dans le reflet, une immobilité terrifiante... Ses silences, ses temps suspendus, semblent interminables et nous lâchent aux confins de l'angoisse, sur un seuil vide.

Le compositeur n'impose pas une vision théâtrale particulière, mais propose plusieurs possibilités de traduction scénique. En fait, la réalisation dépend beaucoup de l'équipe qui la présente.

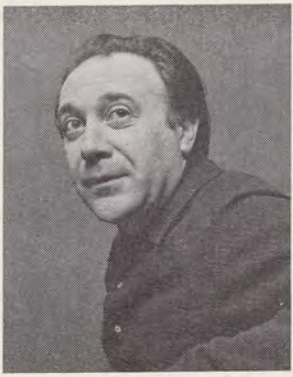
Le Théâtre Musical d'Angers a choisi de transposer ce fantastique sonore dans la description des fantasmes intérieurs de trois êtres prisonniers de leur passé et condamnés à vivre ensemble.

György Ligeti, né en 1923 en Hongrie. D'abord professeur d'harmonie et de contrepoint à l'Ecole Supérieure de Musique de



Costumes de R. Deville pour « Aventures ».

György Ligeti



Michel Puig

Budapest, il travaille ensuite au Studio de musique électronique de Cologne, puis, après quelques séjours à Darmstadt et Stockholm, il se fixe à Vienne et prend la nationalité autrichienne.

L'art de Ligeti ne ressemble à aucun autre. On y décèle tout à la fois une force élémentaire irrésistible et le plus délicat raffinement de sonorités, un humour corrosif et une densité dramatique hallucinante, envoûtante, qui a quelque chose de surnaturel.

Calques est un essai de création collective par une équipe de théâtre musical, comprenant des chanteurs, des comédiens et des musiciens.

Ce spectacle expérimental se propose d'ouvrir des prolongements aux situations dramatiques élémentaires développées dans « Aventures » et « Nouvelles Aventures » de Ligeti (épouvante, jeux d'enfants, procession, discours, solitude).

Dans la transformation de ces actions-points de départ interviennent des éléments de textes et une partie musicale écrite par Michel Puig.

Michel Puig, né en 1930 en France, est l'auteur notamment de « Messe pour l'Arbresle » et de « Provisoires Agglomérats ». Ce compositeur est préoccupé par les rapports du théâtre et de la musique, de la voix chantée, déclamée, confrontée à la matière instrumentale.

Imp. R.LAUD - Vanves

Imp. RIJAUD - Vanves

IGNO

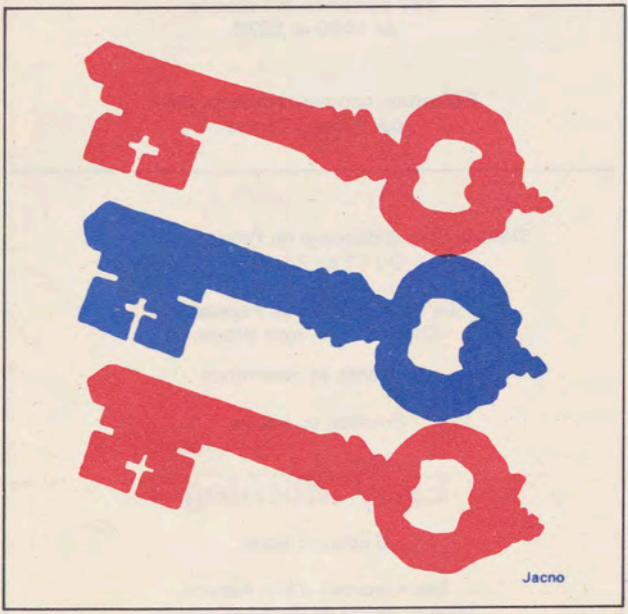
XXIVe

Fes

AVIGNON
XXIVe
FESTIVAL

Direction Jean Vilar

11 juillet-14 août 1970



- Calendrier
- Location
- Accueil

BN ASP

Picasso

Dans la Grande Chapelle
du Palais des Papes,
la Chambre du Camérier
et la Chambre des Notaires
du 1er mai au 30 septembre

Exposition Picasso

**167 peintures, 50 dessins
de 1969 et 1970.**

Exposition conçue et mise au point
par Yvonne Zervos.

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes
Du 11 au 26 juillet

Le Théâtre National Populaire
Direction Georges Wilson

présente en alternance

Création en France

Early Morning

d'Edward Bond

Texte français d'Eric Kahane
Mise en scène de Georges Wilson
11, 12, 17, 19, 21, 23, 25 juillet

Le Diable et le Bon Dieu

de Jean-Paul Sartre

Mise en scène de Georges Wilson
Décors et costumes d'André Acquart
15, 16, 18, 20, 22, 24, 26 juillet

France-Culture émettra d'Avignon tous les soirs sauf dimanche à partir de 18 h 15 (M-F Avignon : 97, 45 MHz - OM 312 m) Auditorium ouvert au public tous les après-midis.

Dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes

du 30 juillet au 14 août

Le Théâtre de la Région Parisienne et le Théâtre de l'Ouest Parisien

présentent

Ce soir on improvise

de Luigi Pirandello

Adaptation française de Michel Arnaud
Décors de Françoise Darne
Mise en scène de Gérard Vergez
30, 31 juillet, 2, 4, 6, 8, 10, 12 août

Les conditions de production d'un spectacle dramatique par les services de la Télévision n'ont pas permis d'aboutir à la **réalisation scénique** dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes de **La guerre de mille ans,** spectacle lyrique et dramatique. En annonçant dans notre avant-programme cette création, nous espérions qu'une solution financière serait enfin trouvée. A tous nous exprimons nos regrets.

Des spectacles et des expériences d'animation auront lieu à la Maison des Jeunes et de la Culture de la Croix-des-Oiseaux.

Au Cloître des Carmes

La Compagnie Jacques Guimet
présente

Création

Les incantations

Tragédie satirique de Jacques Guimet et Francis Arnaud
Assistants : Karine Rouquet et Jacques Mathou
Sources : « Gaspillage » de Danilo Dolci
Mise en scène de Jacques Guimet
13, 15, 16, 17, 18 juillet

Le Théâtre des Ouvrages Contemporains
et la Maison de la Culture de Bourges
présentent

Création en France

Le roi nu

de Evguéni Schwartz

Adaptation de Georges Soria, mise en scène de
Christian Dente
Décors et costumes de Jean-Marie Le Tiec
Musique de Pierre Alrand
24, 25, 26, 27, 28 juillet

Le Théâtre off Limits
et l'Atelier d'Animation Artistique de Yerres
présentent

Création

Deux ou trois Don Juan

Spectacle-collage d'après Don Juan, de Nicolas Lenau
Adaptation et réalisation de Michel Berto
Eléments scéniques et costumes d'Isabelle Coignerai
Musique de Rotomagus (Groupe de Pop Music)
1, 2, 3, 4, 5 août

Le Festival de Vienne
présente

Création en France

Le borgne est roi

de Carlos Fuentes

Mise en scène de Jorge Lavelli, décor et costumes de Pace
9, 10, 11, 12, 13, 14 août

A l'Opéra d'Avignon
du 6 au 11 août

L'Association des Jeunes Artistes Chorégraphes
présente

1er programme

Flash-contact

Absolu ! non
Musique de Béla Bartok. Chorégraphie de Serge Keuten

Mai
Musique de Beethoven. Chorégraphie de Patrick Frantz

Opus 77 - création
Musique de Brahms. Chorégraphie de Daniel Agésilas

Fiat Lux
Musique de Grazina Bacewicz et Iron Butterfly
Chorégraphie de Jacques Garnier

Anaklasis
Musique de Penderecki. Chorégraphie de Claude Ariel

Ere - création
Musique de Igor Wakhevitch.
Chorégraphie de Norbert Schmucki

2e programme

Hors-d'œuvre

Ils disent participer - création
Musique de Diego Masson.
Chorégraphie de Jacques Garnier

Pierre - création
Musique de Barbara.
Chorégraphie de Daniel Agésilas

Danse pour ton ombre - création
Musique de Berlioz. Chorégraphie de Patrick Frantz

Normes - création
Musique de Patrick Demeyer.
Chorégraphie de Serge Keuten.

Athanor
Musique de Igor Wakhevitch.
Chorégraphie de Norbert Schmucki.

Œdipe, ou... création
Musique de Penderecki. Chorégraphie de Claude Ariel

CALENDRIER

Horaire des spectacles :
Cours d'Honneur, Cloître des Carmes :
21 h 30
Cloître des Célestins, Opéra d'Avignon, Concerts d'orgue
Théâtre pour les jeunes : voir pages suivantes

Dates	Cour d'Honneur	Cloître des Carmes	Opéra d'Avignon	Cloître des Célestins	Orgue
S 11	Early Morning				
D 12	Early Morning				
L 13		Les incantations			
M 14					
M 15	Le Diable et le Bon Dieu	Les incantations			
J 16	Le Diable et le Bon Dieu	Les incantations	Théâtre pour les jeunes		
V 17	Early Morning	Les incantations	Théâtre pour les jeunes		
S 18	Le Diable et le Bon Dieu	Les incantations			
D 19	Early Morning			Quatuor Bernède	Malaucène
L 20	Le Diable et le Bon Dieu		Théâtre pour les jeunes		
M 21	Early Morning		Théâtre pour les jeunes	El Cimarron	
M 22	Le Diable et le Bon Dieu			Ens. de Londres	
J 23	Early Morning			El Cimarron	
V 24	Le Diable et le Bon Dieu	Le roi nu	Théâtre pour les jeunes	Phil Woods, jazz	
S 25	Early Morning	Le roi nu	Théâtre pour les jeunes	Gioco e Musica	
D 26	Le Diable et le Bon Dieu	Le roi nu		Musiques nouvelles I	Avignon
L 27		Le roi nu		Musiques nouvelles II	
M 28		Le roi nu	Martenot 70		
M 29				Aventures. Calques	
J 30	Ce soir on improvise			Aventures. Calques	Roquemaure
V 31	Ce soir on improvise			Aventures. Calques	
S 1		Deux ou trois Don Juan	Ens. Polyphonique	Joachim Kuhn, jazz	
D 2	Ce soir on improvise	Deux ou trois Don Juan			Isle/Sorgue
L 3		Deux ou trois Don Juan		Y. Takahashi	
M 4	Ce soir on improvise	Deux ou trois Don Juan			Valréas
M 5		Deux ou trois Don Juan		E.I.M.C.P. I	
J 6	Ce soir on improvise		Ballets I		
V 7			Ballets II	E.I.M.C.P. II	
S 8	Ce soir on improvise		Ballets I		
D 9		Le borgne est roi	Ballets II		Uzès
L 10	Ce soir on improvise	Le borgne est roi	Ballets I		
M 11		Le borgne est roi	Ballets II		
M 12	Ce soir on improvise	Le borgne est roi			
J 13		Le borgne est roi			
V 14		Le borgne est roi			

Musique de notre temps

Le Festival d'Avignon et l'O.R.T.F.
présentent, avec la participation
de la Communauté Radiophonique
des Programmes de langue française
au Cloître des Célestins

Théâtre musical

El Cimarron, création en France
de Hans-Werner Henze
avec Léon Brouwer, Stomu Yamash'ta, Karl Heinz Zöller,
et William Pearson
les 21 et 23 juillet, à 21 h 30

Aventures et Nouvelles Aventures
musique de György Ligeti

Calques, création
musique de Michel Puig
régie et scénographie de Pierre Barrat,
Pierre Strosser et Roland Deville
direction musicale : Diego Masson
présentés par le Théâtre Musical d'Angers
les 29, 30 et 31 juillet à 21 h 30

Concerts

Cloître des Célestins et Opéra d'Avignon

C. Ballif (création), B. Bartok, I. Xenakis
par le Quatuor Bernède
le 19 juillet à 21 h 30

B. Birtwistle, Dallapiccola, E. Denisov,
A. Goehr, Haubenstock-Ramati, J. Tavener
par l'ensemble de Londres :
J. Manning, A. Hacker, T. Fry, S. Bradshaw
le 22 juillet à 21 h 30

Phil Woods and his Rythm Machines, jazz
avec Dick Beck, Daniel Humair, Henri Texier
le 24 juillet à 18 h

J. Dale-Roberts, E. Gaudibert (création),
W. Kaegi (création), F. Miroglio, A. Zumbach (création)
par l'Ensemble Gioco et Musica de Genève
présenté par la Société Suisse de Radiodiffusion
le 25 juillet à 21 h 30

I. **P. Bartholomée, J. Cage, H. Pousseur,**
K.H. Stockhausen
le 26 juillet à 21 h 30
II. **P. Boesmans, J. Cage, F. Miroglio, L. de Pablo,**
A. Webern
le 27 juillet à 21 h 30
Deux concerts par l'Ensemble Instrumental
Musiques Nouvelles de Bruxelles
direction Pierre Bartholomée
présentés par la Radiodiffusion Télévision Belge
les 26 et 27 juillet à 21 h 30

A. Aperghis (création), J.-M. Mestres-Quadreny, L. de Pablo (création), B. Parmegiani, G. Reibel, E. Varèse « Martenot 70 »
par A. Sibon-Simonovitch, Y. Lasry, S. Gualda
le 28 juillet à 21 h 30, Opéra d'Avignon

Trio Joachim Kuhn, jazz
avec Jacques Tholot et J.-F. Jenny-Clarck
le 1er août à 18 h

Arrigo, Bussotti, Dallapiccola, Nono
par l'Ensemble Polyphonique de Paris de l'O.R.T.F.
direction Charles Ravier
le 1er août à 21 h 30, Opéra d'Avignon

G. Berg, F. Busoni, L. Ferrari, T. Ichiyanagi, R. Reynolds, Y. Takahashi, I. Xenakis
par Yuji Takahashi, piano
le 3 août à 21 h 30

Autour de la pensée d'Edgar Varèse, les sources et les suites
Deux concerts par l'Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris (E.I.M.C.P.)
direction K. Simonovitch et D. Chabrun
œuvres de Barbaud, Charbonnier, Chou Weng Choung, Gabrieli Gorecki, Hiller, Yves, Jolivet, Mestres-Quadreny, Monteverdi, Tremblay, Varèse, Xenakis
les 5 et 7 août à 21 h 30

En cas d'intempéries,
les spectacles seront donnés à 21 h 45
soit à l'église Saint-Joseph à Champfleury,
soit à l'Opéra d'Avignon

RTF

Cycle d'orgue

19 juillet à 16 h 30 : **Malaucène**
Lucienne Antonini (Avignon). Orgue français XVIIIe
26 juillet à 16 h 30 : **Avignon, Notre-Dame-des-Doms**
Augustin Gonvers (Florence). Orgue classique italien
30 juillet à 21 h : **Roquemaure**
Francis Chapelet (Paris). Orgue du XVIIe
2 août à 16 h 30 : **L'Isle-sur-Sorgue**
Jacques Berazza (Dôle). Orgue provençal
4 août à 21 h : **Valréas**
Odile Pierre (Paris). Orgue français XVIIe
9 août à 16 h 30 : **Uzès**
Louis Thiry (Metz). Orgue classique français

Les 15, 22, 29 juillet, 5 et 12 août, de 18 à 19 h
Avignon, Notre-Dame-des-Doms
Récitals Lucienne Antonini
Œuvres de Frescobaldi, Palestrina, Gabrielli, Marcello, etc.

A l'Opéra d'Avignon, à 15 h
Journées de

Théâtre pour les jeunes spectateurs

animées par les C.E.M.E.A.

Le Théâtre de la Clairière
Miguel Demuynck
présente
les 16 et 17 juillet
Chez moi dans mon quartier... (7 à 12 ans)

Le Théâtre des Jeunes Années
Maurice Yendt
Le Théâtre du Huitième
présentent
le 20 juillet
Le rossignol et l'oiseau mécanique (5 à 9 ans)
le 21 juillet
La machine à théâtre (8 à 12 ans)

La Pomme Verte, Catherine Dasté
et **Le Théâtre de Sartrouville**
présentent
le 21 juillet
Les loups (à partir de 12 ans)
le 25 juillet
Il était une île (6 à 11 ans)

Débats, travaux de recherches, exposition,
échanges avec des auteurs,
des animateurs de compagnie,
des comédiens, des éducateurs, des psychologues...

Cinéma

Du 14 juillet au 14 août

Aux cinémas Rio et Vox
15 h, 17 h, 21 h 30
Deux films inédits par jour :
Cycles par pays
Films retenus pour la Semaine de la Critique 1970
Semaine des Cahiers du Cinéma
Tous les prix Louis Delluc depuis 1937

Le programme détaillé paraîtra au début du Festival.

Rencontres d'Avignon

du 27 juillet au 2 août

Groupes de discussion ouverts à tous sur les problèmes
de l'action culturelle et de l'information

Accueil

Les Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Education Active et le Cercle d'Echanges Artistiques Internationaux, en organisant un accueil dans divers lieux scolaires et culturels de la ville d'Avignon, n'ont pas pour but de créer une hôtellerie à prix réduit. Ils permettent aux personnes qu'ils accueillent de tirer parti de toutes les possibilités du Festival et s'efforcent de faciliter, à partir d'une vie collective souple, un certain nombre de découvertes, d'activités et d'échanges.

Pour les jeunes gens et jeunes filles de 18 à 26 ans. Rencontres Internationales de Jeunes.

Deux sessions de 12 jours chacune : du 15 au 26 juillet et du 29 juillet au 9 août. Prix d'une session : 285 F français, comprenant l'inscription, l'assurance, l'hébergement, des spectacles, des excursions.

Centres de Jeunes, du 13 juillet au 11 août. Séjour minimum : 5 jours renouvelables (maximum 20 jours). Droit d'inscription : 20 F. Prix du séjour : 19 F par jour. Places de spectacles et excursions en supplément.

Pour les personnes âgées de 27 ans au moins, non accompagnées d'enfants.

Centre de Séjour « Individuel » du 15 juillet au 11 août. Séjour minimum : 6 jours, renouvelable par période de 3 jours (maximum 21 jours). Droit d'inscription : 20 F. Prix du séjour : 19 F par personne et par jour. Places de spectacle et excursions en supplément.

Pour les parents, quel que soit leur âge, accompagnés de leurs enfants de 5 à 17 ans.

Centre de Séjour « Familles », du 15 juillet au 11 août. Séjour minimum : 6 jours, renouvelables par période de 3 jours (maximum 21 jours). Les animateurs étudient avec les parents des activités adaptées aux enfants selon leur âge et prennent en charge, à certains moments, les petits groupes ainsi constitués. Une implantation excentrique a été retenue pour ce Centre en raison de son calme et des conditions de logement favorable aux ménages. Elle nécessite l'usage d'un véhicule. Mêmes conditions financières qu'au Centre de Séjour « individuels ».

Pour les jeunes gens âgés de 16 et 17 ans.

Rencontres de Jeunes, à l'Isle-sur-la-Sorgue.

Une association amie organise un séjour de 20 jours du 11 au 30 juillet, destiné aux jeunes gens désireux de participer à des activités de vacances liées à la découverte de la région et à certaines manifestations du Festival. Prix du séjour : 522 F français, comprenant l'inscription, l'assurance, l'hébergement, des spectacles et des excursions.

Pour tous renseignements concernant ces différentes formes d'accueil, écrire au **Cercle d'Echanges Artistiques Internationaux,** 3, avenue Saint-Honoré-d'Eylau, Paris-16e. Joindre une enveloppe timbrée portant vos nom et adresse pour permettre l'envoi des formulaires d'inscription correspondant au mode d'accueil choisi.

Prix des places

	Tarif normal	Tarif « groupe »
Cour d'Honneur	5, 9, 14 F	5, 8, 12 F
Cloître des Carmes	9 F	
Concerts	5 F	
Spectacles musicaux	9 F	
Théâtre pour jeunes	5 F	3 F
Ballets	9 F	

Comment louer vos places

A partir du 2 juin
aux caisses et
par téléphone :
de 11 h à 12 h 30
et de 14 h 30 à 18 h 45
Tél. 81.45.50
et 81.45.51

A partir du 1er juillet
aux caisses :
de 11 h à 12 h 30
et de 14 h à 18 h 45
par téléphone :
de 9 h à 22 h
Tél. 81.45.50
et 81.45.51

par correspondance : à partir du 2 juin et au plus tard sept jours avant la date choisie à l'aide des formulaires inclus dans ce dépliant, qui doivent être adressés au Bureau du Festival, 84-Avignon, accompagnés *obligatoirement dans le même pli* des chèques postaux, chèques bancaires ou mandats-lettres correspondants.

Jusqu'au 1er juillet, les billets seront envoyés sous pli normal dans l'ordre d'arrivée des demandes. A cet effet, le montant du règlement devra être majoré d'une somme globale de 1 F.

A partir du 1er juillet, les billets pourront être retirés, sur présentation d'un accusé de réception envoyé par le Festival, soit au Bureau du Festival (de 11 à 12 h 30 et de 14 h 30 à 18 h 45), soit à l'entrée des salles, au guichet réservé à cet effet, au plus tard 10 minutes avant l'heure de début du spectacle.

Attention : envoyer des formulaires et des paiements séparés pour la Cour d'Honneur, le Cloître des Carmes, le Cloître des Célestins, l'Opéra d'Avignon. Nous nous verrions contraints de retourner les demandes qui ne seraient pas conformes.

Les groupes de plus de 15 personnes bénéficient d'un prix spécial pour les représentations de la Cour d'Honneur (location aux caisses ou par correspondance, à l'aide des formulaires ci-inclus. Indiquer clairement le nom du groupe et le nom du responsable auquel les billets seront adressés).

Dedalus éditeur/Imprimerie Moderne du Lion

Formulaire de location — Cloître des Célestins

Nom : Adresse :				
Spectacle choisi	Date	Nombre de places	Prix des places	Prix total
Frais d'envoi				1 F
			Total :	

Ci-joint, un mandat-lettre, chèque postal ou chèque bancaire (rayer les mentions inutiles) établi pour un montant de ..... à l'ordre du Conseil Culturel-Festival d'Avignon. C.C.P. 875.00 Marseille.
Attention ! ne pas régler par un même paiement les places de la Cour d'Honneur, du Cloître des Carmes, du Cloître des Célestins et de l'Opéra d'Avignon, mais faire des paiements séparés.
Etant donné le nombre restreint de places au Cloître des Célestins, veuillez nous faire savoir si vous acceptez de reporter votre demande à une autre date. Si oui, laquelle ?

Formulaire de location — Cloître des Carmes

Nom : Adresse :				
Spectacle choisi	Date	Nombre de places	Prix des places	Prix total
Frais d'envoi				1 F
			Total :	

Ci-joint un mandat-lettre, chèque postal ou chèque bancaire (rayer les mentions inutiles) établi pour un montant de ..... à l'ordre du Conseil Culturel-Festival d'Avignon. C.C.P. 875.00 Marseille.
Attention ! ne pas régler par un même paiement les places de la Cour d'Honneur, du Cloître des Carmes, du Cloître des Célestins, de l'Opéra d'Avignon, mais faire des paiements séparés.
Etant donné le nombre restreint de places au Cloître des Carmes, veuillez nous faire savoir si vous acceptez de reporter votre demande à une autre date. Si oui, laquelle ?

Formulaire de location — Opéra d'Avignon

Nom : Adresse :				
Spectacle choisi	Date	Nombre de places	Prix des places	Prix total
Frais d'envoi				1 F
			Total :	

Ci-joint un mandat-lettre, chèque postal ou chèque bancaire (rayer les mentions inutiles), établi pour un montant de ..... à l'ordre du Conseil Culturel-Festival d'Avignon. C.C.P. 875.00 Marseille.
Attention ! ne pas régler par un même paiement les places de la Cour d'Honneur, du Cloître des Carmes, du Cloître des Célestins, de l'Opéra d'Avignon, mais faire des paiements séparés.

Formulaire de location — Cour d'Honneur

Nom : Adresse :				
Spectacle choisi	Date	Nombre de places	Prix des places	Prix total
Frais d'envoi				1 F
			Total :	

Ci-joint un mandat-lettre, chèque postal ou chèque bancaire (rayer les mentions inutiles), établi pour un montant de ..... à l'ordre du Conseil Culturel-Festival d'Avignon. C.C.P. 875.00 Marseille.
Attention, ne pas régler par un même paiement les places de la Cour d'Honneur, du Cloître des Carmes, du Cloître des Célestins, de l'Opéra d'Avignon, mais faire des paiements séparés.

Pour recevoir le catalogue Picasso :

Retournez ce bulletin au Bureau du Festival 84-Avignon, accompagné d'un mandat-chèque postal ou bancaire de 30 F (25 F + envoi) à l'ordre du Conseil Culturel-Festival d'Avignon. C.C.P. 875.00 Marseille.

Format 25 x 32 - 192 pages
165 autotypies 13 x 18 - 45 similis trait
2 quadrichromies.

Prix : 25 francs + 5 F pour l'envoi.

Nom et prénoms (en capitales) :

Adresse :

Département et ville :