

Joëlle Kwaschin

A⁺vignon : d'un festival l'autre

D'un festival l'autre, de la première édition de 1947 à aujourd'hui, le festival a évolué, mais des constantes demeurent. Entre le festival officiel, le In à la sélection rigoureuse et le Off, joyeuse anarchie de genres où le pire côtoie le meilleur, Avignon reste le lieu de découverte du théâtre et du spectacle vivants.

Le bilan du Festival d'Avignon commence toujours par des chiffres : quantité de billets vendus, taux de fréquentation, nombre de créations... Pourtant, on aurait bien tort de mépriser cette obsession calculatrice qui était déjà celle de son fondateur, Jean Vilar. De sa comptabilité méticuleuse il tirait le principal argument de réponse aux critiques et aux craintes

d'une municipalité près de ses sous. À revoir l'histoire, l'on mesure à quel point les chiffres sont essentiels pour assurer la pérennité du festival. Ces « talismans de Vilar¹ » n'ont cessé de protéger les directeurs successifs. Face aux aléas des relations avec les autorités publiques qui, depuis 1947, ont entravé avec plus ou moins d'intensité le déroulement du festival, aux critiques parfois acerbes (ainsi la fameuse « querelle d'Avignon » de l'édition 2005² qui a vu les actuels directeurs, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, violemment étrillés pour leur « avant-gardisme »), la présence fidèle

¹ *Histoire du Festival d'Avignon*, d'Emmanuelle Loyer et Antoine de Baecque, Gallimard, 2007.

² « Avignon, entre les images et les mots », Joëlle Kwaschin, *La Revue nouvelle*, octobre 2005.

des spectateurs vaut plébiscite de choix artistiques et légitime une entreprise toujours en péril.

UNE OFFRE ÉCLECTIQUE

Même en séjournant à Avignon tout le mois de juillet et en faisant preuve de stakhanovisme culturel, voir l'ensemble du millier de spectacles, In et Off confondus, est une entreprise impossible. Le choix du spectateur dépend en partie de la période choisie puisque, dans le In, les spectacles ne se jouent que quelques jours. Pour le reste, chacun a ses propres critères: les uns raffolent du café-théâtre et trouvent leur bonheur dans de multiples propositions, d'autres privilégient les auteurs classiques ou contemporains, font confiance au bouche-à-oreille, repèrent les troupes dont ils ont apprécié le travail les années antérieures...

Au fil des années, le goût s'affine et l'on sait de mieux en mieux dans quelle catégorie de spectateurs l'on se situe. De grâce, pas de théâtre réaliste où la magie consiste à faire couler de vrais robinets, où il y a d'authentiques disputes familiales, tellement justes que l'on se croirait à la maison, bref où sont mis en scène « les vrais problèmes des vrais gens ». Georg Büchner avait vu juste en disant « que le véritable théâtre n'a rien à voir ni avec le réalisme, ni avec aucun enseignement, n'est jamais explicite, mais qu'il est un raccourci de la vie, plus réel que la superflue réalité ».

LES ÉPHÉMÈRES

Le réalisme peut certes produire d'excellents spectacles, comme *Les Éphémères* d'Ariane Mnouchkine et son théâtre du Soleil, qui avait triomphé à Paris cet hiver, unanimement salués par la presse et les spectateurs. Vingt-neuf tableaux, issus d'un travail d'improvisation, présentent la vie quotidienne de personnages dont les destins finiront par se nouer pour former, annonce le programme, une fresque. Tout est juste dans ces *Éphémères*, les comédiens, les décors, la mise en scène, même si le texte est maigrelet... Seulement voilà, l'imaginaire se trouve en panne puisque tout est donné par avance; le plaisir ne consiste pas à reconnaître des scènes que l'on a déjà vécues.

Dire que cela va durer huit heures, car Avignon est le lieu des performances, songez donc: rester de longues heures assis sur des banquettes en bois, même s'il y a des pauses de restauration commerciale équitable... Lorsque la représentation d'un de ses spectacles fleuve s'achève, les spectateurs s'applaudissent autant eux-mêmes qu'ils témoignent de leur ferveur à la troupe. Mais est-on charmé que la durée et l'inconfort ne sont rien: couvertures, café et plaisir partagé permettent de tenir physiquement le coup. Ici, à la première pause, après les deux premières heures, une poignée de spectateurs s'esquive, ça sera comme ça jusqu'à la fin, autant éviter de périr d'ennui... Leurs places comblent les malchanceux qui n'ont pu acheter de billets et patientent dans la cour de ce sinistre parc des expositions à vingt kilomètres des remparts.

BOUTS DE FICELLES ET PAPIER D'EMBALLAGE

Mais de petites merveilles d'inventivité réconcilient avec la magie d'un art fait de bric et de broc, où tout est suggéré dans une remarquable économie de moyens. Le théâtre de la Romette présentait *Kraff*, un spectacle pour un danseur, une marionnette et quatre manipulateurs, mis en scène par Johanny Bert. Les interprètes arrivent sur scène avec un banal rouleau de papier kraff, le coupent, le plient en forme de silhouette bâton, comme celle que les enfants dessinent. Sur le plateau, la marionnette s'anime. Elle découvre le danseur, l'imité. Au fur et à mesure, elle s'enhardit, entre en dialogue avec lui, ne se contente pas de suivre ses mouvements, mais se risque à des entrechats interdits à un humain, penche la tête de côté, va-t-elle parler? Bien sûr que non, c'est juste du papier d'emballage sans âme. Cependant, l'espace de la représentation, la magie opère: on a beau voir les quatre acteurs qui manipulent à vue, le papier est devenu un personnage vivant, plein d'humour qui s'amuse à jouer avec le danseur. Naît ainsi sous nos yeux un « être de papier », non pas tant au sens où l'entendait Paul Valéry, couché sur le papier par l'écrivain qu'accouché sur scène par les cinq interprètes qui lui insufflent vie.

Deux autres spectacles montés avec le peu de moyens souvent caractéristique du off sont contrebalancés par l'imagination, *Les aventures extraordinaires du baron de Munchhausen*, de la Compagnie Joker, et *Don Quichotte*, des Chés Panses vertes, deux compagnies qui, d'année en année, présentent un travail de qualité.

Les membres du Joker ont été formés à la commedia dell'arte par un maître du masque et surtout un remarquable pédagogue, Mario Gonzales. Mis en scène par Hacid Bouabaya, les comédiens interprètent cette comédie avec brio, faisant des incursions dans la récente actualité électorale française. La souplesse de cette forme théâtrale du XVI^e siècle lui conserve sa jeunesse.

L'invention est également au rendez-vous avec les Chés Panses vertes, dont la metteuse en scène, Sylvie Baillon, a demandé à six auteurs contemporains d'écrire sur Don Quichotte. Les pièces font appel à des registres très différents et s'enchaînent trois par trois suivant les jours pairs et impairs. Cette créativité nourrit jeu et décors; ainsi, les rôles qui figurent la route de Don Quichotte et Sancho Panza joués par des marionnettes se transforment en un décor d'auberge où les deux compères, joués cette fois par les manipulateurs, rencontrent une jeune fille des banlieues et la convainquent de la réalité des héros de papier. Les six pièces réinterprètent le vieil hidalgo à la lumière des questions contemporaines.

DE GAIS ANGES

Ce théâtre intime coexiste avec de grandes machines, réservées par définition au In qui peut déployer des moyens financiers dont de petites compagnies, déjà heureuses de boucler leur budget durant les trois semaines de festival, n'oseraient pas même rêver. *Angels in America* de l'Américain Tony Kushner, jouée pour la première fois en 1991, est réinterprétée par le metteur en scène polonais, Krzysztof

Warlinowski. La pièce entrecroise plusieurs thèmes, le sida, le maccarthysme à travers la figure de Roy Cohn, champion d'un moralisme hypocrite puisqu'il se définit comme « hétérosexuel qui s'amuse avec les garçons » et qui a fait condamner à mort les époux Rosenberg. Ethel Rosenberg revient le hanter et entre eux se noue un drôle de pas de deux autour de la vengeance et du pardon. Fantômes et anges pallient l'absence de Dieu en se transformant en fonctionnaires, qui résistent en prenant du valium et mettent à nu une société malade de peur qui exclut toutes les minorités faute d'oser s'affronter à la différence. Krzysztof Warlinowski joue de tous les registres du théâtre — comédie, tragédie, drame — et privilégie un décor unique changeant qui joue entre ombres et lumières. Les acteurs évitent la caricature, mais utilisent le moindre geste pour donner à voir la gêne, la frustration, la peur, mais aussi la tendresse ou le désir.

DES PÈRES ET LEURS ENFANTS

La pièce de Michel Tremblay, *Les anciennes odeurs*, dont on se demande pourquoi diable le titre a été modifié en *Parfums d'intimité*, pourrait être classée dans le genre ennuyeux des querelles de famille si elle n'était transcendée par un texte superbe et l'interprétation des comédiens de la compagnie L'orpailleur mis en scène par Christian Bordeleau. Un couple d'hommes se retrouve quelques années après leur rupture alors que le père de l'un est en train de mourir. Ils règlent leurs comptes avec un peu de hargne et beaucoup d'affection et évoquent une

très belle figure de père, qui est parvenu à restaurer une image paternelle forte en racontant à son petit garçon que si les boîtes de soupe Campbell avaient toutes le même beau rouge, c'est parce que le petit ouvrier d'imprimerie dont l'enfant avait honte, était le gardien du secret de la couleur.

La Cour d'honneur du Palais des papes, dont Jean Vilar disait que c'était un « lieu théâtral impossible » a été domestiquée avec brio par Jean-François Sivadier au profit d'un très beau *Roi Lear*. Lear met une question privée — l'amour de ses filles — au cœur d'une question politique : plutôt que de désigner son successeur, il partage son royaume en fonction de l'intensité de leurs sentiments. Cordelia, pas très éloquente, contraint le roi, qui possède tout, à se confronter au manque. « N'est-ce pas, demande le metteur en scène, l'essence du théâtre de devoir tout réinventer ? » Les flatteries des deux autres filles cèdent rapidement le pas, une fois le partage effectué à leur profit, aux rebuffades. Un soir de tempête, elles chassent leur père qui en perd la tête de chagrin. Il est suivi dans son exil par son fou habituel, qui est naturellement un grand sage et rencontre Édouard, qui feint la folie pour échapper à la fureur de son père, le duc de Kent, qui s'est laissé persuader à tort que son fils est un traître qui en veut à sa vie. Ces deux intrigues croisées mêlent des destins de pères égarés dont les errements sèment le chaos dans la famille et dans l'État. Comme le théâtre, la pièce questionne l'identité : il y a ce que l'on est et ce que l'on représente. Sivadier n'a pas craint de renforcer les aspects les

plus outrés du texte, jouant avec un plaisir manifeste de toutes les possibilités, y compris de la confusion des rôles hommes-femmes : jeu avec le public, jeu dans le public, spectaculaires courses poursuites, plateau à transformation... La pièce traverse les champs du politique, de la folie, de la paternité avec une force telle que Freud et Lacan s'y sont intéressés.

UN LIEU COMMUN

René Char, le voisin de L'Isle-sur-la-Sorgue, auquel l'édition 2007 rendait hommage, est à l'initiative de représentations théâtrales destinées à accompagner l'exposition d'art moderne montée par Christian et Yvonne Zervos, projet que Jean Vilar concrétise en 1947.

Devenu un « lieu commun » du théâtre, comme le disait Bernard Dort, le festival constitue un condensé d'histoire culturelle, politique, esthétique et sociale de la seconde moitié du XX^e siècle. Au centre d'une histoire du théâtre, il a été le témoin de questions de politiques culturelles essentielles, la décentralisation, l'accès à la culture pour tous, décliné différemment selon les époques, du théâtre populaire au théâtre révolutionnaire, élitaire pour tous...

Vilar s'inspire des modèles antique et britannique d'un théâtre communautaire et il veut fabriquer un public qui soit à la hauteur dans un transfert de sacralité sur une fête laïque, artistique. Nourrie des idéaux de l'après-guerre, cette fête des arts mêlés est un pari sur le temps libre dégagé du travail, celui d'« unir l'art générique du théâtre avec le repos et le plaisir

des hommes » (Vilar).

À l'origine, les spectacles se donnent uniquement dans la Cour d'honneur du Palais des papes et les spectateurs pouvaient facilement voir les trois pièces au programme. Au cours des années soixante, Jean Vilar, qui a renoncé à jouer comme acteur et à mettre en scène au festival pour se consacrer à la direction, entame une réforme radicale qui s'étalera sur plusieurs années. « Quand on prend un virage, disait-il, il faut le prendre sec. » Il diversifie les lieux de représentation ; désormais plusieurs spectacles se donnent en même temps. Très rapidement, le verger d'Urbain V, remplacé aujourd'hui par le cloître Saint-Louis, devient un lieu de débats associant public et créateurs sur les enjeux politiques de la culture.

UNE VILLE-THÉÂTRE

En 1966, le directeur du théâtre des Carmes à Avignon, André Benedetto, présente *Napalm* en marge du Festival officiel. En 1968, l'interdiction des représentations de *La paillasse aux seins nus* de Gérard Gélas du théâtre du Chêne noir donne naissance au Off. La contestation gagne, le théâtre « bourgeois » de Jean Vilar est conquis. Depuis, le Off n'a cessé de croître, envahissant la ville de ses parades colorées, occasions de distribuer les tracts annonçant les spectacles.

Guerre d'Algérie, siège de Sarajevo, massacre de Srebrenica, crise des intermittents qui, en 2003, a abouti à l'annulation du festival... Avignon s'est fait la caisse de résonance de tous les événements et des causes citoyennes défendues par les artis-

tes ces soixante dernières années. Fidèle à l'esprit de Jean Vilar, cette soixante-et-unième édition a témoigné de l'engagement des artistes, notamment à travers les deux expositions de la première photographie du festival, Agnès Varda. Si une première exposition consacrée au festival permettait de revivre les années Vilar, une deuxième exposition, qui devait se mériter par la recherche de l'ancienne miroiterie qui servait de lieu d'accrochage, rendait *Hommage aux Justes de France* en mêlant des images d'archives de Justes et de figurants contemporains qui les incarnent. On peut certes s'interroger sur la nécessité de recourir à la fiction alors que nombre de documents d'archives existent, mais le « mentir-vrai » d'Aragon n'a-t-il pas une force et une légitimité propres qui ne nient pas les documents, mais qui les vivifient en signifiant que l'investissement dans son temps n'appartient pas à une seule époque ?

Depuis qu'ils ont repris les rênes en 2004, Hortense Archambault et Vincent Baudriller invitent un artiste dont les compagnonnages structurent la programmation. Cette année, Frédéric Fisbach proposait ses choix, mais l'une de ses propres créations, les *Feuillets d'Hypnos*, de René Char a déçu.

L'an prochain, la charismatique comédienne Valérie Dréville et le metteur en scène italien Romeo Castellucci feront découvrir leur univers et celui des artistes dont ils sont proches. De Castellucci, dont on a pu voir certains spectacles dans le cadre du *KunstenFestivalDesArts*, et qui est régulièrement invité à Avignon même, on attend avec beaucoup de curiosité, et déjà de l'impatience, les propositions. Ses spectacles, parfois difficiles, toujours exigeants, font la part belle au « mystère » sous le signe duquel sera placée l'édition 2008. Des images fortes demeurent d'un spectacle de Castellucci et de sa *Societas Raffaello Sanzio*. Dans *Giulio Cesare* d'après Shakespeare, un bélier ébranlait de l'intérieur le classique et sage rideau rouge sans que les spectateurs ne devinent ce dont il s'agissait, prélude à une apocalypse où se jouait la fin de la parole.

Ce que l'on connaît du travail de ces deux artistes associés laisse augurer une programmation forte basée sur des écritures diversifiées, littéraires, scéniques, chorégraphiques qui questionnent le réel pour le transformer dans toutes ses dimensions, intimes ou sociales. ■