

Des artistes au cœur du Festival d'Avignon

Jean François Perrier

Jean-François Perrier est agrégé d'histoire et comédien. Rédacteur des textes de programme du Festival d'Avignon et de la MC93 de Bobigny, il est aussi membre du comité d'expert théâtre de la Drac Île-de-France.

LA LONGÉVITÉ du Festival d'Avignon, qui soufflera cette année ses soixante-sept bougies, dans un monde qui depuis 1947 ne cesse de bouger, d'interrogations multiples en crises diverses, entre espérance d'un avenir meilleur et doute angoissant sur un futur peu maîtrisable, oblige à se questionner sur les raisons qui font aujourd'hui encore son succès. Comment a-t-il pu résister au temps qui passe, aux évolutions et révolutions qui auraient pu en faire un objet d'étude historique, une forme dépassée ? Sans doute parce que les deux idées fondamentales sur lesquelles il a été fondé par Jean Vilar, produire un théâtre d'art et de création qui soit destiné au plus large public possible, restent aujourd'hui efficaces car incontournables.

S'inscrivant, dès leur projet de candidature, dans cet héritage, Hortense Archambault et Vincent Baudriller se sont questionnés sur le moyen de faire entendre avec force les poètes de la scène dans la diversité des formes possibles en ce début de XXI^e siècle.

À un Festival, comme il en existe ailleurs, qui ressemble à un gigantesque marché du théâtre réunissant ce qui peut être considéré comme le meilleur de la production européenne, sinon mondiale, ils ont préféré imaginé un Festival qui permettrait aux artistes les plus représentatifs du théâtre contemporain et des arts de la scène, de France ou d'ailleurs, de trouver à Avignon les moyens de pouvoir travailler, les moyens de créer dans les meilleures conditions possibles les œuvres qui les habitaient. Un Festival qui prend le risque de déranger, de choquer, de perturber tout autant que de plaire, de séduire et d'enthousiasmer.

Pour signifier d'une façon éclatante ce désir de placer les artistes au cœur du Festival les deux directeurs ont proposé de demander à un ou deux artistes de venir chaque année « penser » le Festival avec eux en apportant leurs réflexions et leurs vécus. Faites de rencontres régulières, de voyages en commun, de discussions, cette collaboration a beaucoup intrigué ceux qui imaginaient le Festival comme une suite de propositions de grande qualité dans lesquelles le public était invité à faire son choix. Pourquoi lorsqu'il y a déjà deux directeurs chargés de choisir des spectacles, ajouter un troisième, parfois un quatrième, intervenant ? Quel pouvait bien être l'intérêt de cette multiplicité de responsables ? À cela Hortense Archambault et Vincent Baudriller ont toujours apporté la même réponse : avec un artiste associé nous dessinons chaque année la carte d'un territoire différent, nous écoutons ses questionnements, nous bénéficions de ses enthousiasmes, nous l'aidons à développer ses envies et ses projets. L'artiste associé emmène les directeurs sur des terrains qu'ils ne fréquentaient pas obligatoirement, et il est lui-même amené à rencontrer des artistes qu'il ne connaissait pas. De cet échange naît chaque année un programme contenant des propositions artistiques, très souvent en lien les unes avec les autres, à l'intérieur

duquel le public est invité à circuler pour mieux « entrer » dans l'œuvre des artistes invités, et plus particulièrement dans celle de ou des artistes associés, en présentant plusieurs formes artistiques pour le même artiste, que ce soit un autre spectacle, un concert, des lectures, des films, une exposition ce qui a l'avantage de pouvoir organiser en aval des rencontres et des débats beaucoup plus riches entre artistes et publics.

Les artistes peuvent aussi proposer des aventures nouvelles en fonction de leurs pratiques et de leurs centres d'intérêt. C'est Thomas Ostermeier qui, en racontant comment il organise un dimanche par mois des rencontres avec des philosophes dans son théâtre de la Schaubühne de Berlin, donne l'idée de créer le « Théâtre des Idées » où Nicolas Truong invite depuis 2004 ceux qui, dans le domaine de la pensée, se confrontent à des questionnements proches de ceux des artistes présents au Festival. De la même façon c'est Frédéric Fisbach qui en 2007, à partir de son expérience de rencontres avec le public au Studio Théâtre de Vitry, permet d'imaginer à l'École d'Art d'Avignon un lieu qui sera depuis consacré en grande partie aux rencontres entre le public et les artistes, mais aussi à des expositions ou à la présentation de petites formes performatives.

De cet échange avec les artistes vont parfois naître des propositions étonnantes, surgies au détour d'une conversation. Ainsi quand Josef Nadj a confié qu'un de ses rêves était « d'entrer » dans une œuvre de Miquel Barceló, dont il admirait le travail mais qu'il ne connaissait pas personnellement, une rencontre entre les deux artistes a permis de mettre en chantier ce qui deviendra une des plus belles propositions artistiques présentées au Festival en 2006 : PASO DOBLE, répétée à Avignon dans l'Église des Célestins aménagé en un campement de base un peu bricolé.

Aider les artistes à aller plus loin, parfois hors de leur chemin habituel, cela veut dire aussi imaginer des modes de financements « extra-ordinaires » pour des projets hors normes, comme celui que propose Christoph Marthaler en 2010 : faire un spectacle dans la Cour d'honneur du Palais des papes qui ne pourra pas être joué en dehors de la Cour, ce qui le prive de ses co-producteurs habituels. Le Festival se tourne alors vers le mécénat et les chants de PAPERLAPAPP pourront se faire entendre dans la nuit d'Avignon.

Accompagner les artistes cela veut dire aussi qu'il faut trouver le lieu « juste » pour chaque proposition. Il faut prendre le temps de cette recherche, traverser les lieux habituels, découvrir d'autres lieux intra ou extra muros, à Vedène ou au Pontet. L'installation à Avignon de la totalité des permanents, direction comprise, qui préparent tout au long de l'année le Festival permet d'envisager plus efficacement la collaboration avec les artistes qui peuvent traverser la ville et ses alentours avec pour guides ceux qui vont les produire avant



de les accueillir en juillet. Ainsi lorsque Claude Régy, après de nombreuses sollicitations, accepte de revenir à Avignon, après plus de trente ans d'absence, et ne trouve pas le lieu adéquat pour mettre en scène l'ODE MARITIME de Fernando Pessoa, c'est en sortant des remparts, en allant visiter la salle toute neuve du Centre Culturel de Montfavet qu'il trouve « son » lieu, un peu à l'écart du bruit et de la fureur avignonnaises.

Donner aux artistes les meilleures conditions de travail c'est pour Hortense Archambault et Vincent Baudriller mener une bataille permanente pendant huit ans pour obtenir, enfin, la construction d'une salle permanente de répétitions et de représentations aux dimensions du plateau de la Cour d'honneur, projet imaginé par Jean Vilar et défendu par ses successeurs qui trouvera son aboutissement en juillet 2013 avec l'inauguration de la FabricA, dans le quartier de Monclar. Tout au long de l'année ce lieu sera habité par des artistes en résidence qui pourront s'inscrire dans le paysage d'une ville qu'ils ne faisaient que traverser plus ou moins brièvement pendant les très courtes périodes de répétitions précédant les représentations de juillet.

Être ouvert aux propositions des artistes c'est accepter la diversité des formes sans sectarisme, c'est traverser les univers les plus divers sans privilégier un mode d'expression, avec pour seul désir celui de faire entendre ceux qui parlent du monde qui nous entoure et de la place de l'homme dans ce monde, ceux qui, comme

K. Warlikowski, Dieudonné Niangouna, Thierry Bédard, Lina Saneh et Rabih Mroué font dialoguer les vivants et les morts, ceux des guerres d'hier et ceux des guerres d'aujourd'hui, que ce soit au Congo ou au Liban, ceux qui renouvellent les formes du théâtre documentaire, comme Stephan Kaegi et sa compagnie Rimini Protokoll.

Mettre les artistes au cœur du Festival cela veut dire qu'il faut défendre à la fois le théâtre dit « de texte » en invitant l'écrivain Olivier Cadiot, l'auteur metteur en scène Wajdi Mouawad, la comédienne Valérie Dréville, le metteur en scène Arthur Nauzyciel ou Stanislas Nordey associé à l'auteur Falk Richter, mais aussi le théâtre qui se construit à partir d'images et de sons, que pratiquent, chacun à leur manière, Romeo Castellucci ou Cyril Teste, le théâtre qui s'écrit directement sur le plateau par fragments et morceaux, hors de tout texte pré-écrit, à la façon de Vincent Macaigne ou de Séverine Chavrier. Sans oublier celui qui utilise les technologies modernes les plus sophistiquées au service d'une dramaturgie théâtrale qui se construit toujours autour d'un texte, qui peut être un roman ou un essai, comme le font Simon McBurney, Guy Cassiers, Katie Mitchell ou Jean-François Peyret. Cela veut dire faire entendre des textes contemporains sans avoir la nostalgie des textes du passé tout en se réappropriant ceux qui permettent d'interroger notre époque, à l'égal de John Steinbeck, de Jean Genêt, de Mikhaïl Boulgakov, de Robert Musil, de William Shakespeare, de Paul Claudel ou de Louis-Ferdinand

Lina Saneh dans PHOTO-ROMANCE de Lina Saneh et Rabih Mroué, Festival d'Avignon 2009. Photo Christophe Raynaud de Lage.



LA MOUETTE d'Anton Tchekhov, mise en scène Arthur Nauzyciel, Festival d'Avignon 2012. Photo Christophe Raynaud de Lage.

Céline, puisque, comme l'écrit Frank Castorf: «La connaissance du passé permet de ne pas insulter l'avenir».

Mettre les artistes au cœur du Festival c'est aussi donner une visibilité à ceux qui pratiquent les arts de la scène dans une transversalité assumée, en particulier les chorégraphes Boris Charmatz, Jan Fabre, Alain Platel et Anne Teresa de Keersmaeker, la performeuse Marina Abramović, ou l'inclassable Angélica Liddell. C'est inviter les cinéastes Christophe Honoré ou Amos Gitai à se déplacer vers les plateaux de théâtre pour mettre en scène et, ou, écrire leurs propres textes dramatiques.

Défendre ces formes nouvelles c'est un encouragement à la vitalité qu'elles apportent sur les plateaux, sans nier parfois leur fragilité, et une volonté de tout faire pour amener le public à la découverte de ce qui peut être dérangeant, troublant, inhabituel. Cela appelle une certaine fidélité avec les artistes qui osent, qui inventent en se souvenant une fois encore de Jean Vilar qui assurait, parlant de Bertolt Brecht, qu'il était là aussi pour faire entendre au public des textes qu'ils n'avaient pas «naturellement» envie d'entendre. Cette fidélité permet de prendre le risque du renouvellement des formes, des recherches de «laboratoire», dans un Festival d'Avignon qui est, par sa nature même, annuellement éphémère mais qui s'inscrit dans le long terme d'une histoire qui s'écrit avec le public et parfois, temporairement, en conflit avec lui.

En dix ans de direction, Hortense Archambault et Vincent Baudriller ont privilégié cette double démarche

faite de fidélité et de curiosité. Avec les artistes qu'ils ont invités, parfois plusieurs fois, pour réaliser leurs désirs de créateurs, mais à qui ils ne «commandent» jamais de spectacle, ils ont voulu construire une relation forte fondée sur une confiance réciproque et un accompagnement face aux risques d'une médiatisation parfois très lourde à supporter. Cette confiance qui s'installe dans le temps des rencontres, des discussions et des répétitions permet de dépasser les cadres traditionnels des rapports entre producteurs et artistes. Elle favorise l'écoute, l'évolution des propositions et parfois même des modifications substantielles quant aux projets initiaux. Quand en 2004 Jan Lauwers imagine une boîte noire pour inscrire son projet, non encore écrit, LA CHAMBRE D'ISABELLA, il pense à un lieu clos, le gymnase Aubanel, pour les représentations. Mais suite à une visite du Cloître des Carmes, suggérée par les directeurs, qui tourne au coup de foudre, il modifie son dispositif et invente forcément un spectacle différent et sans doute plus ouvert.

Cette confiance évite l'auto-censure que les artistes, compte tenu de la situation préoccupante des financements, ont souvent intégrée en limitant préalablement leurs envies, et permet d'encourager l'audace et la prise de risque puisqu'il y a un partage assumé du début à la fin des projets, même les plus atypiques, dans la plus grande liberté possible des artistes, quelle que soit la différence de leurs approches et de leurs pratiques. Par ailleurs le choix d'une direction bicéphale a permis de ne jamais dissocier le projet artistique et les moyens



AIRPORT KIDS de Lola Arias et Stefan Kaegi, Festival d'Avignon 2008.
Photo Christophe Raynaud de Lage.

nécessaires à sa réalisation, la production étant associée à toutes les étapes de l'évolution des projets, à toutes les rencontres, à toutes les discussions.

En dix ans, plus de deux cents artistes ont été invités, plus de cent quatre-vingts projets ont été produits ou co-produits par le Festival d'Avignon, sans compter les spectacles invités, permettant à plusieurs générations d'artistes d'être présentes face à plusieurs générations de public. En dix ans un héritage a été développé, de nouveaux chemins se sont ouverts, des artistes ont

pu croiser leurs expériences, les publics se sont renouvelés et rajeunis. Des publics divers manifestant une curiosité sans faille pour les propositions artistiques qui leur sont proposées mais aussi pour les événements parallèles qui entourent ces propositions, puisque selon la dernière enquête sur les publics du Festival d'Avignon 2011, soixante-cinq pourcent des spectateurs ont fréquenté les multiples rencontres avec les artistes pour, avec eux, « penser notre humanité d'aujourd'hui et imaginer celle de demain et pour, peut être, réenchanter le monde ». ¹

1. Hortense Archambault et Vincent Baudriller, Éditorial du programme du Festival d'Avignon 2005.