

Joëlle Kwaschin



# Théâtre Avignon

## entre les images et les mots

*L'édition 2005 du Festival d'Avignon s'inscrit dans le droit fil de la précédente: comment donner sens à un monde marqué par les guerres, le terrorisme, les violences de toutes sortes, y compris privées? Cette année, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, les deux directeurs, avaient choisi d'associer le chorégraphe, metteur en scène et plasticien flamand Jan Fabre. Ses coups de cœur artistiques ont largement inspiré la programmation du In, dédiée aux « poètes de la scène », qui a privilégié le croisement des formes, vidéo, danse, théâtre, performance, arts plastiques. En dépit d'un taux de fréquentation très satisfaisant, la polémique et la contestation ont fait rage dans la presse et le public.*

Le débat qui a sous-tendu les critiques émises à l'égard des choix de programmation du In n'a pas concerné les quelque huit-cents spectacles du Off, comme s'ils se donnaient dans un autre monde, rejouant la séparation qui existe entre l'Art contemporain et les peintres du dimanche. On est allé jusqu'à reprocher à Hortense Archambault, Vincent Baudriller et Jan Fabre de couper le public du théâtre au point de l'en dégouter.

Certes, à comparer les programmes, les différences sont flagrantes, à commencer

par l'absence de programmation concertée dans le Off, puisque chaque troupe peut venir au festival. À côté de la noria de spectacles de café-théâtre, où se pressent les spectateurs, le Off fait toujours la part belle aux auteurs du répertoire. Cela donne parfois d'excellents spectacles, mais qui restent d'une facture classique. Comment expliquer que l'innovation, la prise de risques ne sont présentes que dans le festival officiel? Certes, les compagnies présentes dans le Off sont loin d'être subventionnées à hauteur des scènes nationales. Ainsi, Le voyageur debout, de Jean-Luc Bosc, dont on a pu apprécier le travail les années précédentes, a dû renoncer à présenter *Grand-Peur et misère du III<sup>e</sup> Reich*, de Brecht, spectacle à l'infrastructure trop lourde pour se limiter à une excellente version, jouée par une seule comédienne, de *Novecento pianiste*, d'Alessandro Baricco.

### LES PUBLICS D'AVIGNON

Le manque de moyens des compagnies indépendantes ne leur permet évidemment pas de recourir à la machinerie sophistiquée des scènes nationales, qui utilisent et parfois abusent des plateaux tournants et de toutes les ressources du multimédia. Mais faut-il aligner une batterie d'écrans vidéos sur scène pour créer du neuf? Les auteurs contemporains novateurs peinent à trouver une place dans le Off, alors que certains textes pourraient être montés moyennant de l'imagination. Antoine Vitez n'a-t-il pas monté *Le soulier de satin*, de Claudel, pièce de neuf heures réputée injouable?

Tout se passe comme si, et on ne peut leur en faire reproche, les créateurs du Off craignaient d'effaroucher le public et préféreraient privilégier des valeurs sûres pour éviter de mettre en péril un équilibre financier toujours fragile.

En réalité, il n'y a pas un public ni même deux publics, l'un d'avant-garde, un peu snob peut-être qui fréquenterait le In, et l'autre, celui du Off, « bourgeois », craintif et frileux. Il y a, en réalité, de multiples publics. Au fond, Avignon est une ville comme les autres, qui présente une offre théâtrale diversifiée. Il n'en reste pas moins que l'on aimerait que les petites compagnies fassent davantage preuve d'innovation: la modernité théâtrale ne s'arrête pas aux auteurs déjà consacrés comme l'excellent Bernard-Marie Koltès, dont on pouvait voir la reprise de *Dans la solitude des champs de coton*, dans la belle mise en scène de la Compagnie Cavalcade. « C'est dans le Off que s'invente un théâtre nouveau, qu'émergent de nouveaux artistes, que de nouvelles formes d'expression artistiques trouvent leur reconnaissance », affirment ses responsables. Mais c'est davantage une profession de foi qu'une réalité.

### LA POLÉMIQUE OFFICIELLE

La programmation revendiquait, à tort semble-t-il au vu des réactions, le décloisonnement des genres. L'invitation lancée à Jan Fabre qui est tout autant un plasticien, un chorégraphe qu'un metteur en scène était emblématique à cet égard.

Cela fait pourtant des années que le festival d'Avignon a cessé d'être exclusive-

ment un festival de théâtre pour s'ouvrir largement à d'autres formes de création. On pourrait le regretter en arguant qu'Avignon devrait rester un festival de théâtre et laisser aux autres festivals de la région, ceux de Montpellier, Marseille, Aix-en-Provence, Vaison-la-Romaine, Uzès, la danse, l'opéra... Pas de mélange des genres, chacun replié dans son insularité... Mais le fait est que cette abolition des frontières est une caractéristique de la création contemporaine. Le festival aura donc répondu au postulat de départ, « les arts vivants s'ouvrent de plus en plus aux arts visuels » et il « aura interrogé les limites et les frontières du théâtre », disaient Hortense Archambault et Vincent Baudriller dans leur conférence de presse de clôture.

Le reproche sent donc la mauvaise foi. En réalité, ce qui a profondément déplu ce sont les partis pris artistiques de Fabre et de ses invités. Sauf à se focaliser sur les quelques spectacles contestés, la programmation réservait une part importante à des textes de qualité, innovants et porteurs de sens sur le monde d'aujourd'hui. La cour du Palais des Papes, qui, pour certains, concentre la quintessence de l'esprit de Jean Vilar, est l'un des lieux où se sont données les productions les plus éreintées, celles de Jan Fabre. Certes, elles font partie des spectacles qui sont apparus à certains comme des reproductions brutales, inconséquentes et dénuées de sens de la violence, qui, faute de médiation, traduiraient une perte de repères idéologiques.

On pourra juger sur pièce puisqu'*Anathème* du Groupov, également très critiquée sera reprise du 10 au 13 mai 2006 au Théâtre national.

Pour les deux directeurs, qui conçoivent leur mission comme l'accompagnement des « artistes dans leurs prises de risque », « il n'y a pas de dureté gratuite, seulement des propositions artistiques qui s'interrogent sur les parties sombres que l'homme porte en lui ». Dans la mesure où 75 % des projets étaient des créations, dès le départ les risques de spectacles ratés ou inaboutis étaient en germe.

#### UN HAMLET MODERNE

Le plus beau spectacle de ce cru 2005 — étant entendu que le choix est quelque peu arbitraire en raison de l'impossibilité matérielle d'assister à toutes les pièces — était sans conteste le *Hamlet*, d'Hubert Colas. Witold Gombrowicz a cerné avec exactitude le propos d'*Hamlet*: « Si, dans une pièce de Shakespeare, quelqu'un criait "Cochon" à son père, le drame serait celui d'un fils qui outrage son père; mais quand cela se passe dans cette pièce-ci, le drame se déroule entre celui qui crie et son propre cri... »

Colas a privilégié la force de la langue, qui agit sur le corps même des acteurs. Où est le réel quand les mots sont vidés de leur sens, sont manipulés par Claudius, l'usurpateur du pouvoir, Polonius le vieux courtisan? Aucun des protagonistes ne quitte la scène et tous participent au lent empoisonnement général, qui redouble en quelque sorte celui dont a été victime le roi, père de Hamlet. La

distribution magistrale, le travail sur la langue et sur la diction, donne une force éblouissante au texte et lui conserve toute sa chaleur. Les clowns, présents dans la plupart des pièces de Shakespeare, sont joués en finesse, à mille lieues de la farce burlesque.

La scénographie complexe et épurée tout à la fois était au service du texte. « Au théâtre, dit Hubert Colas, le virtuel ne peut être donné que par la parole de l'acteur, par sa capacité à faire se rencontrer son imaginaire et celui du spectateur, et ainsi à transformer un champ invisible en un champ matériel. » Pour assurer ce ballet d'apparitions et de disparitions, de ces spectres qui parlent et de ces vivants hantés par leur part maudite, le metteur en scène a conçu un décor modulable, d'une éblouissante beauté fait d'un plateau légèrement surélevé, qui permet aux comédiens de jouer des ressources de la plasticité du matériau qui le compose et d'un « ciel » symétrique qui peut s'abaisser jusqu'à y enfermer les personnages. Les comédiens s'enfoncent dans le sol mouvant, Hamlet ne dit-il pas, « il me faut un sol plus ferme » ?

Hubert Colas joue le théâtre dans le théâtre, avec une infinité de références aux arts de la représentation, marionnettes humaines, masques, clowns blancs, mais dont le nez est noir. Il utilise intelligemment et avec parcimonie la vidéo avec l'apparition des visages en noir et blanc. En un mot, Colas démontre comment la conjonction d'un grand classique revisité par un profond travail de création peut toucher au sublime.

## LES VAINQUEURS

*Les vainqueurs*<sup>1</sup>, d'Olivier Py, cycle de trois pièces, épopée de près de dix heures, pouvait démentir les esprits chagrins qui déploraient l'absence de texte. Auteur et metteur en scène, Olivier Py a d'ailleurs pris une position nuancée dans la controverse. « La plaque tectonique d'une ère de l'écrit et celle d'une ère de l'image ouvrent leurs points de fracture, et nous sommes exactement à l'endroit de ce tremblement : évidemment, le théâtre en est l'indicateur sismique le plus juste<sup>2</sup>. » Le théâtre, poursuit-il, n'est-il pas vivant « en étant une image et des mots réconciliés » ?

Avignon est le lieu par excellence des performances, des journées ou des nuits passées au théâtre. Il y a des pièces où l'on est mort d'ennui après un grand quart d'heure, où l'on essaie de regarder sa montre — encore soixante minutes, pitié! —, où l'on peste en se demandant pourquoi diable le metteur en scène et les comédiens ont investi du temps, de l'énergie, de l'argent enfin pour assommer le spectateur, piégé qu'il est au milieu d'une rangée... Avec *Les vainqueurs*, on s'installe avec bonheur pour l'après-midi et la soirée, avec il faut le dire, trois entractes, dont l'un d'une heure permet de grignoter les assiettes froides et les sandwiches vendus dans la tente qui jouxte le gymnase du lycée dédié au grand magicien du verbe, René Char.

Le jeune prince Florian revient au pays de ses ancêtres, appelé par les révolutionnaires pour rétablir la stabilité politique. L'Arcadie, satellite de l'ex-empire soviétique, puis dictature militaire est en proie

<sup>1</sup> *Les vainqueurs* seront présentés au Théâtre du Rond-Point à Paris du 29 avril au 28 mai 2006, dans le cadre de « La grande parade de Py », une manifestation qui permettra de voir plusieurs spectacles de l'auteur-metteur en scène. <[www.theatredurondpoint.fr](http://www.theatredurondpoint.fr)>

<sup>2</sup> Olivier Py, « Avignon se débat entre les images et les mots », *Le Monde*, 30 juillet 2005.

aux maffias, aux proxénètes, à la mondialisation. Mais les révolutionnaires ont besoin du concours d'un nouveau riche, Ferrare, qui tient l'ensemble du pays sous sa coupe. Au cœur de cette lutte pour le pouvoir apparaît un thème qui traverse le cycle des *Vainqueurs*, le sourire.

Car, le héros de la pièce, poète énigmatique, armé d'un mystérieux sourire et qui s'incarnera successivement dans un prince, une prostituée et un fossoyeur, cherche inlassablement une façon d'appréhender le monde et il traverse les trois cercles de la politique, de l'esthétique et de la métaphysique.

Le cycle s'achève sur une méditation qu'Olivier Py ramasse ainsi : « L'éternité, c'est sans doute attirant, mais on peut préférer une baignade dans la mer en juillet, on peut préférer la mort, et pourrions-nous faire de l'instant un paradis suffisant si nous n'étions pas mortels ? Voilà la chose poétique, toute jouissance vient de la mort, les dieux eux-mêmes rêvent de notre caducité ; vivre suffit. »

Servie par un dispositif scénique constitué d'ingénieux échafaudages qui permettent un jeu réparti sur trois étages, la pièce est un enchantement et lorsqu'elle prend fin, pour un peu, on en reprendrait bien une petite heure... La distribution est excellente, en particulier, le comédien fétiche d'Olivier Py, Christophe Maltot, qui lorsqu'il se transforme en prostituée parfaitement crédible, interroge de manière troublante l'identité homme-femme.

## ANÉANTIS

Artiste associé de l'édition 2004, Thomas Ostermeier, le directeur de la Schaubühne de Berlin présentait *Anéantis*, de Sarah Kane. Celle-ci, qui s'est suicidée en 1999 à l'âge de vingt-huit ans, est considérée comme l'une des plus grandes dramaturges contemporaines. Autant dire tout de suite que la pièce, que Sarah Kane présentait comme une histoire d'amour, ne convainc pas. La violence laisse les spectateurs abandonnés à l'impuissance.

Écrite pendant la guerre en Bosnie, la pièce transpose le conflit à Leeds, ce qui, après les attentats de Londres, prend évidemment une résonance singulière. Comment représenter la barbarie des conflits, politiques et privés, qui se nouent entre les trois protagonistes, Cate la petite amie, à la limite de la débilité mentale, de Ian le journaliste de faits divers isolé dans un grand hôtel, dont le chemin croise celui du soldat, seul personnage à n'avoir pas de nom ? Comment dire, dans un contexte de fin du monde, le désir éperdu d'être aimé et la générosité ?

Les scènes sexuelles, le cannibalisme avaient choqué lors de la première mise en scène à Londres, ce qui, en réalité, est assez étonnant. Car les acteurs font bien évidemment semblant puisqu'on est au théâtre, dans un monde imaginaire donc, et que « c'est pour du jeu ». Si les scènes incriminées sont assez explicites, il ne se passe rien, il ne faudrait pas confondre le théâtre avec une scène porno de troisième zone... C'est, à dire vrai, heureux parce que de quelque manière que l'action soit montrée, elle ne pourrait être crédible.

La guerre, la vraie, celle dont finalement la télévision donne une image plus juste, a un corps, une texture, des puanteurs, dont rien ne peut rendre compte, sauf peut-être la littérature, qui laisse le pouvoir à l'imagination. Reste le texte, volontairement plat, blanc qui ne laisse aucune place au metteur en scène puisque toutes les indications scéniques sont données avec minutie.

### VISAGES DE LA BARBARIE

À trop montrer, on ne voit rien, semble objecter La Societas Raffaello Sanzio, à Thomas Ostermeier. En Belgique, on doit la découverte de cette troupe italienne au Kunstenfestivaldesarts de Frie Leysen, grande dame de la création contemporaine. On avait ainsi pu voir, *Genesi from the museum of sleep*. Rarement avait été donnée une vision aussi tragique et aussi distanciée d'Auschwitz: de petits enfants tout de blanc vêtus, avec au revers de la veste l'étoile jaune, s'essayaient à des expériences de démembrement et conduisaient d'un air innocent de petits trains. La scène baignait dans une lumière onirique et terrifiante. À Avignon, la Societas présentait notamment *B. # 03 Berlin*, le troisième épisode du cycle de la *Tragedia Endogonidia*, dont chacun est inscrit dans une ville européenne.

La préoccupation qui irrigue le travail de la compagnie est de trouver une forme contemporaine pour la tragédie. Comment, par exemple, représenter un chœur qui ne peut plus parler d'une seule voix au nom de la communauté dans des sociétés émietées, parcellisées en de multiples groupes qui ne se reconnais-

sent plus dans les mêmes valeurs, les mêmes croyances ?

Dans *Berlin* le rapport à la loi qu'entretient chaque individu est interrogé. Castellucci a fait sienne la définition de Barthes, « la théâtralité, c'est le théâtre moins le texte ». Il n'y a donc pas de texte, rien que des images. Tout le spectacle se déroule derrière un rideau de plastique transparent, dans une lumière blanche surexposée qui évoque un vieux chef-d'œuvre cinématographique, miraculeusement sauvé de la destruction. Lorsque les spectateurs s'installent, ils trouvent sur leur siège de grands lapins en feutrine noire, qu'on retrouvera sur la scène où leur amoncellement figurera des charniers. Deux images de la femme s'offrent ici. L'une en robe du soir noire fait contrepoint avec la guerrière, entourée de fantasmatiques homme-ours blancs. L'autre, la femme kapo des camps assiste à un viol collectif, livre au cercueil le corps d'une enfant en robe blanche... Tout est images et sons dans *Berlin* submergée de cendres blanches et noires, c'est un cauchemar éveillé, une vision d'apocalypse tenue à distance grâce à une grammaire formelle et très maîtrisée, propre à Castellucci.

Alors qu'à Avignon, en 1999, les spectateurs rageurs quittaient en nombre et manifestaient bruyamment le *Voyage au bout de la nuit*, concerto d'après Céline aujourd'hui, à l'évidence, la troupe de Romeo Castellucci a trouvé son public; l'étrangeté de sa production ne dérouta pas les spectateurs, dont on sent qu'ils font partie d'un public conquis.

L'implacable réussite de Castellucci qui parvient à faire voir la barbarie avec des lapins en peluche trouve un écho dans un spectacle du Off, de la Compagnie Fortune carrée, *Le cul de Judas*, de l'écrivain portugais Antonio Lobo Antunes, qui s'inspire de ses années passées comme médecin militaire dans le bournier angolais. Dans ces « terres de la fin du monde », l'unique personnage fait « le douloureux apprentissage de l'agonie » et découvre que « la seule solidarité est de mourir ensemble ». Pour raconter son histoire, il se saoule méthodiquement dans un bar en compagnie d'une femme de rencontre qu'il ramènera probablement chez lui au petit matin.

Antonio Lobo Antunes définit son travail en disant: « Les émotions viennent avant les mots et, mon but, c'est de traduire ces émotions, de faire en sorte que les mots "signifient" ces émotions. » L'écriture foisonnante, luxuriante, lyrique, qui laisse la place à un humour cinglant, contraste puissamment avec l'interprétation et la mise en scène sobres du magnifique comédien François Duval.

On retrouve les rues bruissantes et colorées d'Avignon, un peu étourdi par ce torrent verbal, qui dit mieux le tragique absurde de la guerre qu'*Anéantis* de Sarah Kane avec toutes ses horreurs simulées, et au final, froides... Le « réel », qui est un mentir vrai peut trouver des chemins distanciés dans le cas de Roméo Castellucci, simples dans *Le cul de Judas*, pour s'exprimer dans toute son atrocité.

Si l'on avait besoin d'une dernière confirmation des dangers de la sophistication

technique, ce serait *Le cas de Sophie K.* qui pourrait la fournir. À dire vrai, ce spectacle de Jean-François Peyret a bénéficié d'une presse excellente, mais son impersonnalité a laissé sur sa faim. Peyret explore depuis des années les univers artistiques et scientifiques, dans une grande complicité avec des spécialistes de la pensée mathématique, de l'intelligence artificielle, des manipulations génétiques. Sophie Kovalevskaja, mathématicienne russe d'envergure, féministe engagée dans la Commune de Paris, figure d'exception, est incarnée par trois comédiennes qui font entendre ses paroles diverses en faisant un abondant recours à la vidéo. La démarche est certes intéressante, mais n'est guère convaincante, les biais techniques empêchant toute poésie, toute émotion.

## L'AN PROCHAIN

Les intermittents du spectacle, dont l'action avait conduit à l'annulation du festival en 2002, ont toujours le sentiment de n'être pas entendus et de voir se dégrader sans cesse leurs conditions de travail. Ils ont appuyé la direction face à la contestation des choix de programmation. Pour eux, la remise en cause de la création et de l'expérimentation artistique vient de ceux-là mêmes qui ne défendent pas la lutte des intermittents.

Lors de la conférence de presse de clôture, les deux directeurs ont d'ores et déjà dévoilé les axes de la programmation 2006, année du soixantième anniversaire de la manifestation créée par Jean Vilar. C'est le chorégraphe Joseph Nadj, originaire d'ex-Yougoslavie et qui dirige le

Centre chorégraphique national d'Orléans, qui sera l'artiste associé. Il a déjà annoncé certains de ses choix: Alain Françon, Anatoli Vassiliev et Bartabas. Ce dernier, excellent dresseur de chevaux réconciliera peut-être une partie de la presse et du public avec Avignon, mais on ne devra pas en attendre de l'innovation et des interrogations politiques ou métaphysiques... ■

# S'abonner... la revue nouvelle

Nom..... Prénom.....

Adresse.....

Tél.:..... Courriel : .....

- Je désire m'abonner à *La Revue nouvelle* pour un an et je verse la somme de 85 EUR (100 EUR pour une institution) (Belgique)\* sur le compte n° 310-0827939-33. Je reçois un numéro gratuit.
- Je souhaite bénéficier du prix étudiant (et vous communique la photocopie de ma carte d'étudiant pour l'année en cours) ; je verse 65 EUR (Belgique) sur le compte n° 310-0827939-33. Je reçois un numéro gratuit.
- Je m'abonne à *La Revue nouvelle* par domiciliation bancaire. Je reçois un numéro gratuit.

Je soussigné(e) ..... autorise *La Revue nouvelle* à encaisser le prix de l'abonnement mensuel (7,25 EUR/mois) jusqu'à révocation expresse par le débit de mon compte..... ouvert auprès de.....

Date

Signature