

## Magnifiques trajectoires de l'écroulement Festival d'Avignon 2006

Ludovic Fouquet

---

Number 121 (4), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24367ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

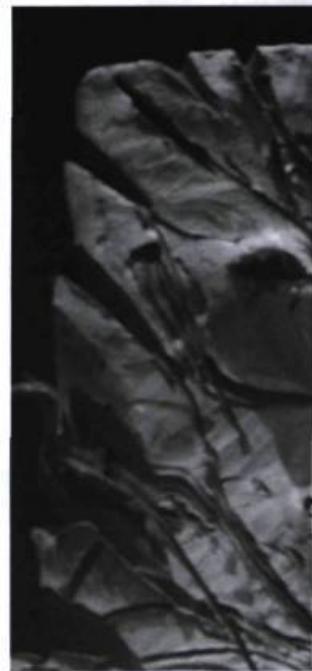
---

### Cite this article

Fouquet, L. (2006). Magnifiques trajectoires de l'écroulement : Festival d'Avignon 2006. *Jeu*, (121), 152–157.

# Magnifiques trajectoires de l'écroulement

## Festival d'Avignon 2006



Les trompettes ont à nouveau résonné dans la nuit d'Avignon, pour une 60<sup>e</sup> édition. L'occasion de tirer des bilans<sup>1</sup>, de ressortir des archives (exposition à la Maison Jean Vilar) pour parcourir l'invention d'un public et d'un festival particuliers, au travers du travail des directeurs successifs, de Vilar à Hortense Archambaut et Vincent Baudriller, aujourd'hui.

L'édition était assez attendue après les remous de celle de 2005, qui avait suscité de nombreuses déclarations à l'emporte-pièce devant une programmation taxée de trop « arts visuels », délaissant le texte au profit de performances et instaurant *trop* de danse dans la Cour d'honneur<sup>2</sup>. Les nouveaux directeurs avaient lancé l'idée d'un artiste associé au festival, et le choix de Jan Fabre, créateur connu pour ses spectacles iconoclastes, ou des propositions comme la rétrospective de la performeuse Marina Abramovic avaient suscité des controverses. S'en était suivie une querelle des anciens et des modernes, exprimée notamment dans diverses publications qui n'ont pas convaincu, car toutes trop hâtives et partisans, voire opportunistes<sup>3</sup>. Tout cela n'était pas si grave, vu l'engouement et les séances pleines – un taux de remplissage des salles de 88 %, soit 134 000 spectateurs, auxquels s'ajoutent 15 000 spectateurs pour les manifestations gratuites – et surtout vu la place essentielle de ce festival dans le paysage français.

Une place unique notamment dans la manière dont est pensée l'ensemble de la manifestation : un festival qui, avant même de présenter des spectacles, serait une véritable

1. Notamment « Une journée particulière, 24 heures pour célébrer soixante années de décentralisation théâtrale », 17 juillet, qui venait clore trois jours de rencontres publiques mêlant historiens et sociologues avec des artistes et acteurs du Festival.

2. Une spectatrice, qui s'est en fait révélée ne pas être si anonyme et lambda que ça (puisque Hervée Gervais de Laffond est comédienne, metteuse en scène et codirectrice du Théâtre de l'Unité), avait notamment crié, pendant la représentation de *After/Before* de Pascal Rambert : « Mais qu'est-ce qu'on vous a fait ? Pourquoi nous faites-vous souffrir pendant des heures ? » Cette phrase, reprise par tous les médias, sans précision sur son auteur, avait lancé la polémique.

3. Régis Debray ne connaissait pas son sujet et, tout en songeant avec nostalgie au Festival qu'il fréquentait en un autre temps, fustigeait l'*establishment* de la création subventionnée (*Sur le pont d'Avignon*, Flammarion, Paris, 2005) ; Georges Banu et Bruno Tackels voulaient à tout prix défendre la création et ont dirigé un ouvrage collectif dans l'urgence : *le Cas Avignon 2005, regards critiques*, Vic-la Gardiole, Éditions L'Entretemps, 2005.



*Paso Doble* de Miquel Barceló,  
présenté au Festival d'Avignon  
2006. Photo: Christophe  
Raynaud de Lage.

école du spectateur, un lieu d'échange, de tribune, dont il existe peu d'équivalent. Conférences de presse publiques, discussions spontanées, dédicaces, lectures, expositions, rencontres thématiques regroupant artistes, chercheurs, administrateurs, qui sont autant de regards sur l'histoire du Festival que de clés pour aborder la création d'aujourd'hui.

### Panorama actuel

Cette édition reflétait assez fidèlement les tendances de la création contemporaine en invitant des monstres sacrés (Vassiliev, embourbé dans un rituel inégal, Brook), mais aussi de nouveaux classiques (Bartabas avec son théâtre équestre, Françon, tête de file d'un théâtre conventionné absolument lisse et déjà classique, Jan Lauwers dans des propositions aussi puissantes que différentes), des metteurs en scène émergents (Martial Di Fonzo Bo, avec trois spectacles déjantés autour de l'univers de Copi, Christophe Huysman poursuivant sa conversation entre cirque et théâtre, jouant du vertige des mots

en même temps que de l'acrobatie des corps, Joël Pommerat, Arthur Nauzyciel...) et de belles découvertes de créateurs étrangers (brûlante création de Guy Cassiers, deux projets atypiques du Suisse allemand Stephane Kaegi, *Mnemopark* où les alpages en réduction sont vus depuis un train miniature muni d'une caméra et manipulés par une bande de « troisième âge » fous de modélisme; *Cargo Sophia-Avignon*, voyage improbable où le public embarqué dans un camion muni d'une paroi sans tain voit se télescoper les Balkans et Avignon). *Les Barbares* de Gorki, mis en scène par Éric Lacascade n'avaient de vertu que la très belle inscription dans l'espace de la Cour d'honneur, ce que n'atteignait pas *Asobu*, dans le même lieu, spectacle de Joseph Nadj qui proposait un voyage décevant sur les terres d'Henri Michaux. Bien sûr, les images sont belles: magnifiques calligraphies de corps d'ombres derrière un drap blanc, des portés, des roulés, des sautilllements au sol, bien sûr l'évidence d'une étreinte, la puissance d'une chute à deux, mais tout cela comme plaqué, désincarné, forcé, littéral.

Ce qui ressort de cette édition est un intérêt marqué pour le texte, les arts visuels, le croisement des disciplines (vidéo, cirque, danse, peinture), en faisant encore une large place à la création flamande qui n'en finit pas d'affirmer sa singularité et son efficacité. Une tonalité particulière, sur le thème des voyages et des rencontres, de l'imaginaire et de la poésie, a été tracée par le chorégraphe Joseph Nadj, l'artiste invité de cette édition. Nadj, responsable d'une très belle programmation de concerts, a aussi invité Miquel Barceló, dont on pouvait voir deux expositions et avec lequel il a créé une performance unique entre céramique, danse et peinture.

*Paso Doble* s'ouvre sur deux pans d'argile fraîche (un sol et un mur) formant angle. Le peintre et le chorégraphe, vêtus d'un complet sombre, se placent derrière ce mur.



*La Poursuite du vent*, mis en scène par Jan Lauwers (Needcompany) au Festival d'Avignon 2006. Sur la photo: Viviane de Muynck. Photo: Christophe Raynaud de Lage.

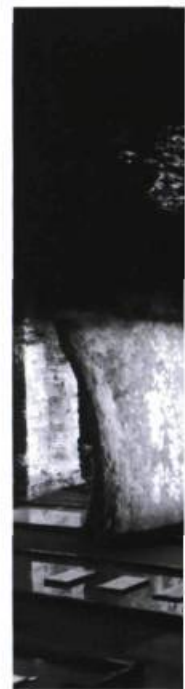
On voit alors la surface d'argile se bomber, craqueler et tout de suite, irrémédiablement, *faire image, faire visage* (humain ou poisson). Les deux protagonistes marchent sur le sol d'argile, armés d'outils aussi étonnants que démesurés, et les traces se multiplient. Le bestiaire habituel de Barceló surgit: pierres, trous, autour de quoi s'organisent bouteille, crâne, squelette, visages – les interprètes jouent avec des vases encore mous qu'ils se plaquent sur la tête en créant d'étranges masques. La trace, la main, geste immémorial de Lascaux, le corps pour pinceau, un corps qui finit par disparaître, comme avalé par ce mur d'argile. Quelque chose se joue entre régression et action physique, tout en s'assumant pleinement comme performance, dont le but n'est pas l'image finale mais le processus d'élaboration, l'instant, la construction à vue, le surgissement de l'image, son apparition et sa bascule, sa déchirure, sa transformation, son effacement, son écroulement.

L'écroulement justement, le vide, la perte de repères, l'expression d'un monde en bascule dans des scénographies posant le vide comme propédeutique nécessaire, voici une ligne commune à quelques spectacles que je voudrais évoquer.

### Résonance et écroulement

En 1976, Claire Goll écrit ses mémoires. Femme du poète Yvan Goll, elle évoque ses relations avec Joyce, Rilke, Breton, Picasso, Léger, Malraux, Dalí, Einstein...; bilan cynique qui propose une autre histoire de l'art et des idées. Chronique au vitriol de l'Europe artistique, *la Poursuite du vent*, mise en scène par Jan Lauwers, est aussi la confession amoureuse d'une femme de 86 ans, butant sans cesse sur la mort du mari aimé. La charge se trouble alors, la vieille femme se perd, attrape une image, s'accroche au souvenir comme dernière certitude. Seule en scène, Viviane de Muynck (l'interprète magnifique de *la Chambre d'Isabella*<sup>4</sup>) est impressionnante de stature,

4. Spectacle de Jan Lauwers (Needcompany) présenté au dernier FTA.



d'aisance. Debout, elle tient le plateau pendant toute la représentation. Elle passe d'un niveau à l'autre d'un dispositif de bois évoquant les boiseries des salons qu'elle fréquenta, dispositif posé au bord d'un plateau nu. Jan Lauwers, loin de son univers habituellement bigarré, propose une mise en scène dépouillée et signe une « scénographie en concept lumière » limpide. Sur ce plateau nu et obscur, l'actrice enchaîne les évocations de célébrités en même temps que des perches de projecteurs descendent, composant une galaxie lumineuse. Les perches viennent au sol, les lumières s'éteignent, au fur et à mesure que les années passent. L'actrice finit entourée de projecteurs éteints au sol comme autant de pierres tombales ou d'urnes funéraires.

Autre relecture de vie, autre solo, autre première en français d'un acteur belge (magnifique Dirk Roofthoof) : *Rouge décanté*, d'après le livre de Jeroen Brouwers et mis en scène par Guy Cassiers dont l'on découvrirait le travail, alors qu'il a déjà un parcours important tant en Belgique qu'en Hollande. Une signature « multi », issue des arts plastiques, consciente du potentiel narratif de chaque élément scénique et s'inscrivant dans une démarche de déconstruction ou de *simultanismes*, comme les affectionne la création flamande. À l'occasion de la mort de sa mère, un homme voit se télescoper toutes sortes de souvenirs, lui qui, enfant, fut interné dans un camp de concentration où les autorités japonaises des Indes néerlandaises parquaient les Européens, lors de la Seconde Guerre mondiale. Étrange mise à plat autant du dispositif, du jeu que du psychisme du protagoniste racontant les souvenirs d'un enfant de 3 à 5 ans, qui n'a pas toujours perçu la réalité des souffrances. Cette absence d'affect trouble l'homme adulte, qui se sent désormais coupable. Le propos se compose sous nos yeux, il se dissout, se perturbe. On y a souvent accès sans les mots, grâce

*Rouge décanté*, mis en scène par Guy Cassiers au Festival d'Avignon 2006. Sur la photo : Dirk Roofthoof. Photo : Pan Sok.



à un dispositif exploitant vidéo, lignes de fibres optiques (passant du blanc au rouge incandescent suivant les évocations), écrans à claires-voies en bois ou plexiglas évoquant un élément d'architecture coloniale, petits bassins d'eau rectangulaires, dessinant de très beaux reflets. Entre objets du quotidien (tabourets, médicaments, nécessaires à manucure) et bassins zen, le récit se construit dans un espace mental, au moyen d'un appui fort de la vidéo, dont les images stratifiées, les cadrages dessinent le trouble d'une conscience<sup>5</sup>. Il ne s'agit que de vidéo en direct : images de l'acteur prises par sept caméras fixes, que l'on mixe entre elles dans des effets basiques, mais efficaces (flou, couleur,

5. Suivant les inclinaisons des stores, les images sont plus ou moins visibles, jouant d'un seuil de lisibilité tout à fait en lien avec le désarroi du protagoniste.

grain). Cassiers parvient magnifiquement à exprimer cet instant de « rouge décanté », à évoquer quelque chose de terrible sans qu'il ne se passe rien sur scène, ce qu'il appelle « un moment où rien n'arrive ». Ce moment néant est à la fois brûlure, vertige, distance et donne au spectacle une puissance peu commune.

Arthur Nauzyciel, avec *Black Battles with Dogs* (*Combat de nègre et de chiens*) de Bernard-Marie Koltès, proposait un des plus beaux spectacles du Festival, magistrale mise en résonance du texte par l'espace et les acteurs, un texte que l'on entendait pour la première fois en anglais (le spectacle fut créé à Atlanta en 2001) et dont on découvrirait une nouvelle musicalité. Nauzyciel sait avec assurance installer son univers, retenir les gestes, immobiliser ses acteurs – à l'interprétation impeccable –, suspendre les échanges pour créer une mise en tension impressionnante de cette pièce sous surveillance, où l'on devient fou d'être sans cesse épié. À partir de rares éléments, il dessine un espace quasi carcéral, jouant sur l'ambiguïté des grilles : les grilles du chantier sont-elles destinées à protéger de l'extérieur ou à enfermer les quelques protagonistes français dans leur enclave en terre africaine ? Un rideau de tulle borde toute l'ouverture de scène, voile impalpable, mais séparation effective et support d'ombres à la netteté implacable. L'homme africain venu demander le corps de son frère se tient quasiment toute la pièce derrière cette délimitation, observant, silencieux, les échanges des Blancs (des Blancs de plus en plus perdus, naufragés de leur propres

*Black Battles with Dogs*  
(*Combat de nègre et de chiens*), mis en scène par Arthur Nauzyciel au Festival d'Avignon 2006.  
Photo : Alain Fonteray.





*Le Bazar du homard* de  
Jan Lauwers, présenté au  
Festival d'Avignon 2006.  
Photo : Festival d'Avignon.

fil a eu un accident, et voilà l'intrigue lancée à toute allure dans les méandres d'un esprit perturbé. À la manière d'un polar, la fable est déconstruite. Tous les interprètes, simultanément récitants et protagonistes, sont au service de ce récit monstrueusement kitsch (costumes, emprunts à la comédie musicale). Il y a une énergie folle, une manière d'être porté par le collectif et par la musique, une danse qui se moque mais qui s'assume aussi, une danse comme la seule expression possible d'un désarroi (le solo de la mère, perdue dans sa tristesse, s'accrochant dans ses chutes à son mari ou au fils qu'elle retrouve, enlace, embrasse un instant); et ces ruptures pendant lesquelles tous dansent ou qui voient certains danser en toile de fond, en parasitage ou en accompagnement de l'action scénique. Lauwers, qui signe aussi le texte, déploie une magnifique conduite de l'ensemble, une narration qui use de tout et ne fait jamais étalage. Une leçon magistrale et une proposition qui associe une fable à du théâtre avant-gardiste, réinventant d'autres narrations. Un spectacle qui, tout en parlant de désarroi, est d'une joie incandescente. Un magnifique pied de nez aux remous de l'édition 2005. j

illusions), à l'instar du public, d'où il émerge plusieurs fois. Sur le plateau, des cadres métalliques dessinent une façade qui sera tour à tour grillages du chantier, façade de la maison. Une table posée sur un rectangle de plastique noir, une douche à côté, un bougainvillier dont quelques fleurs visibles émergent côté cour, une passerelle, de la terre. Nauzyciel joue de l'obscurité pour donner corps à ce décor qui n'est qu'illusoire, sans doute comme l'était le rêve d'Afrique de ces protagonistes : le plateau s'éclaire à la fin pour dévoiler la matérialité des choses et notre illusion.

Jan Lauwers proposait un autre spectacle, dont on avait déjà pu voir une étape lors d'un *needlap* précédent (étape de travail). *Le Bazar du homard* m'a emballé par la maîtrise du « jeu transparent », cette manière bien flamande de mettre à vue le commentaire et le jeu, l'adresse directe et le dialogue, au service d'une fable morcelée, à l'instar de ces parents déstabilisés par la mort d'un fils et tentant de se reconstruire. Le père décide de mettre fin à ses jours, mais un événement imprévu contrarie ce projet. Le serveur de son restaurant favori renverse sur lui un homard ; ce serveur ressemble à un pêcheur vu sur la plage où son