

La Scène

LE MAGAZINE DES PROFESSIONNELS DU SPECTACLE

NUMÉRO SPÉCIAL

FESTIVAL D'AVIGNON LA SIXIÈME COUR

RETOUR SUR UN CHANTIER HORS NORME

GRATUIT

| JUILLET 2021 |



UNE COMMUNAUTÉ D'ESPRIT RÉUNIE SOUS LES ÉTOILES, ÉGALITAIRE ET FRATERNELLE

La Cour d'honneur du Palais des papes est bien plus qu'un grand lieu patrimonial, elle est un symbole de la République. Elle est le symbole de la décentralisation, de la démocratisation de la culture et du théâtre comme service public.

Si la Cour est arrivée techniquement à obsolescence, elle est impérissable sur ses présupposés politiques. Ici, le spectateur fidèle depuis 50 ans comme le néophyte qui entre pour la première fois doivent voir d'un coup d'œil que la communauté d'esprit réunie dans cette enceinte et sous les étoiles est égalitaire et fraternelle.

Nous nous sommes attachés à ces idées fondamentales, originales et originelles, et tous les corps de métier ont travaillé sous cette bannière. Le confort visuel ne doit laisser aucun spectateur en dehors de la représentation, l'accessibilité doit prendre en compte les personnes à mobilité réduite, la fluidité des entrées et des sorties permet une meilleure convivialité.

Les sièges de notre nouvelle cour sont tous différents, et l'on peut donc dire que ce gradin s'adresse plus à chacun qu'à Tous. En effet, chaque spectateur témoigne de la diversité de notre public, et chacun y apporte son histoire et sa subjectivité.

Si le plateau reste plus ou moins le même, conforme à son prestige et à sa mythologie, il est d'un arrondi plus doux et plus organique, plus accueillant, il embrasse mieux le gradin. Si la jauge demeure identique, ce qui est un tour de force avec les nouvelles circulations et les normes de sécurité, elle offre plus de confort.

Ce nouveau gradin est donc une fierté, que nous partageons avec l'État et la Région Provence Alpes-Côte-d'Azur qui ont très vite répondu présents et il fera entrer le Festival dans une nouvelle ère, particulièrement attendue après l'annulation de 2020.

C'est Tiago Rodrigues et sa *Cerisaie* qui l'inaugureront, avec une pièce hautement emblématique du passage d'une époque à une autre.

C'est une joie et un orgueil de penser qu'une nouvelle génération s'attachera à ce lieu et se l'appropriera.

Ce chef-d'œuvre d'acier est l'architecture de notre travail politique, de notre constant souci de transformer, métisser et rajeunir le public. De nouvelles tarifications répondent à cette nouvelle Cour, toujours plus ouvertes et inclusives pour que les étudiants, les demandeurs d'emploi, les personnes en difficulté trouvent ici un accès égalitaire aux côtés de ceux qui composent avec eux la République. Une image de la France, de son prestige, de son exception culturelle et de son questionnement social, s'exprimera au mois de juillet entre les murs de la papauté.

Et toujours nous penserons à Jean Vilar, ce visionnaire qui a osé cette folie sans équivalent, qui a fait cadeau de cette utopie toujours vivante aux générations futures. La splendeur d'Avignon, mythe et réalité, c'est d'abord ce public à qui nous devons tout. Son exigence, sa fidélité et sa ferveur ont pour écrin notre Cour.

Je ne doute pas qu'il aura envie d'applaudir avec nous celles et ceux qui ont réalisé ce nouveau lieu sacré de l'art et de la démocratie.



CAROLE BELLACHE

OLIVIER PY
DIRECTEUR DU FESTIVAL D'AVIGNON

SOMMAIRE

- 3-5 **Éditos**
- 6 **Émotions et réparations**
Entretien avec **Béatrice Picon-Vallin** et **Romain Fohr**
par **Antoine de Baecque**
- 14 **Mégastructure**
par **Marc Blanchet**
- 22 **Les mille et une Cours**
par **Francis Cossu**
- 26 **À hauteur d'enfance : récits de Cour**
par **Lucie Madelaine**
- 29 **Passions communes**
Dialogue entre **Françoise Nyssen** et **Olivier Py**
par **Francis Cossu**
- 31 **Public oblige**
par **Virginie de Crozé**
- 33 **Cahier enfants**

Directeurs de la publication : Olivier Py, Paul Rondin, Nicolas Marc

Rédaction

Rédacteurs en chef du supplément : Francis Cossu, Virginie de Crozé

Rédacteurs : Antoine de Baecque, Marc Blanchet, Francis Cossu,
Virginie de Crozé, Lucie Madelaine

Réalisation

Recherche iconographique : Clara Derancourt

Secrétariat de rédaction : Francis Cossu

Révision : Élise Ortega

Direction artistique : Éric Deguin / La Scène

Photos de couvertures

Christophe Raynaud de Lage

Illustrations du Cahier enfants

Daniella Schnitzer

LES PARTENAIRES DE LA NOUVELLE COUR



REMERCIEMENTS

Philippe Varoutsikos, directeur technique, et **Alexis Benoit**, régisseur général machinerie, du Festival d'Avignon pour leurs explications ; **Nathalie Cabrera**, directrice déléguée, et **Adrian Blancard**, iconographe, de l'association Jean Vilar ; **Jean-Baptiste Raze**, chef du service de la Maison Jean Vilar - Bibliothèque nationale de France, département des Arts du spectacle ; **Lenka Bokova**, **Michel Flandrin** et **Antoine de Baecque** pour leurs conseils et souvenirs.

L'ensemble des entretiens réalisés est à retrouver sur le site Internet du Festival d'Avignon.

Supplément gratuit à *La Scène* n° 101 – Ne peut être vendu – N° CPPAP 0523K84080 – Dépôt légal à parution
L'imprimeur de cette publication (Corlet) est labellisé pour réduire l'impact sur l'environnement.
Ce supplément est imprimé sur du papier 100 % recyclé.



UNE AVENTURE EN SOI

Le remplacement des équipements scéniques et du gradin de la Cour d'honneur n'est pas un chantier parmi d'autres, il appartient au groupe des responsabilités qui font frémir. Nécessité impérieuse, il oblige à mettre un pied dans l'histoire, à conjuguer patrimoine, technicité, sécurité, visibilité, acoustique, confort, esthétique.

C'est une aventure en soi dans celle du Festival d'Avignon, qui ne peut se jouer que collectivement et que vous raconte ce numéro spécial conçu en partenariat avec *La Scène*. En équipe du Festival d'abord, savoir ce que l'on veut, ce que l'on peut, dans le partage ensuite avec celles et ceux en charge de la conservation et de l'animation du Palais des papes. Si le Festival reste maître d'ouvrage, il lui faut un mandataire solide: Citadis, qui avait accompagné avec efficacité la naissance de La FabricA, sera celui-ci. Le premier schéma défini, il nous faut convaincre les financeurs. Grâce à la mobilisation sans faille des services du Ministère de la Culture (Drac et DGCA) et de ceux de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le chantier entre au contrat de plan État-Région 2015-2020 pour un budget estimé à 3 800 000 euros. Le financement total de l'opération est donc pris en charge à 50/50 entre les deux collectivités, sans autofinancement du Festival.

La machine est lancée, sans retour possible. À l'issue du jury qui se tient le 28 juin 2019, si tous les projets présentés sont remarquables, c'est le Groupement Guillet, composé de Guillet SAS, artéOh, Kanju, Maffre Architectural Workshop, Master Industrie, FL Structure, RT-Events, Amadeus qui obtient la meilleure note pour sa proposition en réponse au marché global de performance passé en 2018. Les raisons du choix sont notamment la qualité des études réalisées, le projet architectural et son intégration dans la Cour, l'amélioration de la circulation des spectateurs et des accès PMR, le maintien de la jauge, le respect de la profondeur du plateau, la conception du montage/démontage, enfin, la solidité des références et la cohésion du groupement.

Le jury et les échanges qui l'ont accompagné nous ont aussi convaincus de la nécessité d'un délai supplémentaire et du report de l'installation de 2020 à 2021. Tout au long de la réalisation, nous découvrirons avec une certaine émotion la fabrication de notre rêve. Nous avons pu vérifier la minutie, les savoir-faire, l'engagement à chaque poste des artisans de l'art pour que se déploie cet objet unique que forment la scène et le gradin de la Cour d'honneur.

Les équipements de 2002 devaient être utilisés pour la dernière fois lors de la 74^e édition en 2020. La crise sanitaire en aura décidé autrement. Pour les spectateurs reconnaissants qui auraient un regret, qu'ils se rassurent, si la structure de l'ancien gradin était vétuste, certains de ses éléments en parfait état donneront naissance, grâce à l'équipe technique du Festival, à deux nouveaux gradins de 512 et 320 places.

Comme un symbole, après le long hiver de la crise sanitaire, ces nouveaux équipements permettront une renaissance, sous le signe de l'invention collective, de la prouesse et de l'hospitalité.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

PAUL RONDIN
DIRECTEUR DÉLÉGUÉ DU FESTIVAL D'AVIGNON



MICHÈLE LAURENT

Théâtre du Soleil, *Richard II* de William Shakespeare, traduction et mise en scène d'Ariane Mnouchkine. De gauche à droite : Jean-Baptiste Aubertin, John Arnold, Georges Bigot (Richard II), Maurice Durozier, Marc Dumétier, Julien Maurel (1982)

ÉMOTIONS ET RÉPARATIONS

ENTRETIEN AVEC BÉATRICE PICON-VALLIN ET ROMAIN FOHR

La Cour d'honneur du Palais des papes est l'emblème du Festival d'Avignon. Cette « *héroïne de la mythologie* », comme disait Guy-Claude François qui l'a aménagée deux fois, offre des émotions collectives et individuelles, celles des artistes et des spectateurs, comme peu d'autres lieux théâtraux. Elle est un trésor, mais également un piège, une « *naufreuse de spectacles* », espace à la fois entre quatre murs et ciel étoilé, habité par les fantômes de l'histoire de la ville et par tant de figures du Festival. La Cour, forme scénique et accueil public, a été plusieurs fois transformée, de 1947 et ses origines vilariennes au nouveau dispositif de 2021, reflet des évolutions des formes théâtrales, de la scénographie et de la technologie du spectacle vivant. Retour sur une histoire riche en émotions fortes.

Quel est votre rapport personnel à la Cour d'honneur ?

Béatrice Picon-Vallin : La Cour est un espace d'émotions théâtrales puissantes, un lieu de partage, où j'ai aimé être avec d'autres, des amis, des proches. Alors que je vais souvent seule au théâtre, professionnellement, je n'imagine pas être seule à la Cour. C'est un monde entier. Je me souviens également de mistral ahurissant : dans les gradins qui tremblaient, nous tremblions aussi et pour nous et pour Auteuil-Scapin qui affrontait sur scène les éléments. J'ai aussi quelques mauvais souvenirs de la Cour : c'est un lieu qui ne pardonne rien. Comme si elle se défendait et se vengeait d'un certain manque de respect.

Romain Fohr : J'ai eu l'impression d'être accueilli personnellement par les trompettes de Maurice Jarre qui sonnaient l'ouverture. C'était en 1993, avec le *Dom Juan* monté par Jacques Lassalle. J'ai tout ressenti : le froid, le vent, les cris d'oiseaux, la fatigue, l'éloignement, l'inconfort de ma banquette. J'étais trop haut, alors je suis descendu en cachette pour être plus près de Jeanne Balibar que je découvrais. Il y avait les décors de Rudy Sabounghi, ce triangle d'eau et de feu à l'avant-scène qui répondait au praticable incliné, lui aussi en forme de triangle, et les arbres noirs se détachant sur le mur blanc du Palais.

La Cour est un lieu difficile. Peut-on parler d'une Cour naufrageuse ?

R. F. : Jean Vilar lui-même la redoutait, l'a même rejetée : « *Techniquement, et par le sol, c'est un mauvais lieu théâtral...* », disait-il. Ou encore : « *Un lieu trop vaste et informe.* » Le sol, non pavé, est inégal ; il y a un puits profond de 29 mètres, 1 800 m² à investir ! On n'a jamais voulu refaire le sol, ni combler le trou. Comme s'il fallait laisser le théâtre, et les scénographes qui s'y sont succédés, dans la contrainte. Mais la contrainte est décisive, elle oblige à réinventer le théâtre. La Cour a produit des spectacles qu'on ne pouvait pas trouver ailleurs.

B. P.-V. : Il faut y prendre des risques : c'est le théâtre, mais au cube. La Cour est hybride. On n'est pas dans un vrai plein air, on reste

entre quatre murs, mais il y a les étoiles. C'est un immense puits donnant sur le ciel, un appel à la transcendance. Cela est redoutable : les spectacles y affrontent la muraille mais aussi le sacré. Et puis il y a l'histoire. Celle du Palais, qui suinte des murs : la religion, le pouvoir, la prison, tout est encore là. Et celle du Festival : les spectacles qu'on a vus, ceux qu'on nous a racontés, dont on a vu des images. J'ai en tête une photo de Gérard Philipe dans *Le Cid* (1951), les cheveux au vent. Elle fait partie de « ma » Cour. Ariane Mnouchkine disait, au début des répétitions des Shakespeare en 1982 : « *Il y a ici des fantômes et il ne faut surtout pas qu'ils disparaissent. Ce sont nos filiations.* » Les spectacles de la Cour prennent place dans une mémoire du théâtre ; c'est une responsabilité.

Quelles sont pour vous les grandes évolutions de la Cour ?

B. P.-V. : Jean Vilar a été visionnaire, en installant d'abord le théâtre dans la Cour de manière artisanale, simple, avec le public au centre de l'acte théâtral, puis en comprenant et suivant ses évolutions. La manière dont il a su y introduire la musique est pour moi magnifique. La Cour de 1967, en s'offrant à la musique par la danse, est un geste très fort. Il a aussi introduit le cinéma en 1967 avec la projection de *La Chinoise* ; j'ai toujours trouvé dommage que cette audace n'ait pas été poursuivie.

Jeanne Balibar
(Elvire) et
Andrzej Seweryn
(Dom Juan),
Dom Juan,
Jacques Lassalle
(1993)



DANIEL CANDE, S.A.I.F. 2021

R. F. : La Cour s'est ensuite « technicisée », prenant l'une des grandes évolutions du théâtre, métamorphosé en créations sonores et visuelles que sont les grandes machineries des spectacles depuis les années 1980.

B. P.-V. : Jean Vilar a imaginé puis transformé cet espace, mais il a toujours voulu conserver à la Cour son artisanat originel. Alors oui, les gens étaient loin, ne voyaient pas bien, n'entendaient pas tout, mais –et cela peut nous étonner aujourd'hui–, ils aimaient cet inconfort, ils y étaient heureux. Mais l'amélioration depuis 1982 des dispositifs sonores a été une conquête essentielle.



D.R.

Directrice de recherche émérite au CNRS, spécialiste du théâtre russe, **Béatrice Picon-Vallin** consacre ses recherches à l'histoire et la théorie de la mise en scène et du jeu d'acteur. Elle dirige des collections dédiées aux arts du spectacle : *Mettre en scène (Actes Sud-Papiers)*, *TH 20 (L'Âge d'Homme)* et *Arts du spectacle (CNRS Editions)*.

Docteur en arts du spectacle, **Romain Fohr** est maître de conférences à l'université Sorbonne nouvelle, dont il codirige l'Institut d'études théâtrales. Écrivain, interprète, scénographe et metteur en scène, il a publié de nombreux articles, entretiens et ouvrages dont *Du décor à la scénographie*, *La scène circulaire aujourd'hui* ou *Scénographie, 40 ans de création*.



D.R.

Ces évolutions traduisent-elles celles des formes du théâtre ?

R. F. : Cette évolution a suivi la prise de pouvoir du metteur en scène en France et en Europe. Chaque nouvelle Cour tient compte des grandes mutations de la mise en scène. Cela pose des questions urgentes à la Cour. N'est-elle pas, en devenant un lieu hyper technologique, en train de se banaliser ? La Cour a fini par ressembler à une quinzaine de théâtres européens très en pointe...

B. P.-V. : Avec les technologies du son et de l'image, le théâtre est capable de tout faire et la Cour doit pouvoir être un lieu de débats, de controverses. Mais on doit penser à son large public, à sa diversité sociale, générationnelle, et à ce fait, souligné par Mnouchkine, que dans une salle, il y aura toujours quelqu'un qui vient au théâtre pour la première fois et un autre pour la dernière fois.

Accueillir tout le monde : c'est d'abord le public qui fait la Cour d'honneur...

B. P.-V. : Il passe dans la Cour des émotions qui ne surviennent que là. J'ai lu dans un journal local la lettre d'un spectateur qui disait :

« J'ai ressenti dans la Cour un état d'apesanteur. Je me suis cramponné à mon siège pour ne pas m'envoler... »

La Cour peut « transporter » le public.

Elle engendre des légendes. Je n'y ai pas vu *Le Soulier de satin* (1987) mais, à travers tant de récits, c'est comme si j'y avais été !

Le public de la Cour est très réactif :

il interpelle, il part en claquant les fauteuils, et s'il reste en dépit de tout, dans le vent, sous l'orage, c'est qu'il aime par passion. La Cour renforce les sentiments à l'égard de ce qu'on voit, parce qu'on y affronte la démesure de l'endroit. Il existe une chose qui n'arrive, je crois, qu'à Avignon : à la fin des grands

spectacles de la Cour, le public laisse un temps de suspension, comme s'il reprenait son souffle, avant le déchaînement des applaudissements. La Cour est au centre du Festival précisément parce que le public est au centre.



DANIEL CANDE

Daniel Auteuil (Scapin) et Jean-Paul Farré (Argante),
Les Fourberies de Scapin, Jean-Pierre Vincent (1990)

R. F. : Cette centralité est importante et la nouvelle Cour de 2021 la renforce. Le Festival était devenu l'espace de l'errance des publics, de lieu en lieu, de spectacle en spectacle, de rencontre en débat. La Cour, au contraire, doit retrouver cette urgence de place publique : redevenir l'endroit où le public se réunit, où l'on se retrouve, en présence réelle, loin des ordinateurs et des discussions virtuelles.

La Cour peut jouer un rôle aujourd'hui ?

B. P.-V. : Après tout ce qu'on vient de vivre, il le faudrait. On est presque dans la même situation que Jean Vilar en 1947 : après l'horreur – la guerre, la crise sanitaire –,

réparer le public, lui redonner confiance et énergie pour porter la reconstruction à venir. Les défis qui nous attendent en 2021 sont immenses. J'ai lu que Tiago Rodrigues voulait une *Cerisaie allegro vivace*... C'est exactement cela : ce retour symbolique dans une nouvelle Cour, après un an sans théâtre, doit nous réconcilier avec l'énergie de la joie que l'art sait susciter et nous aider à accueillir « *la puissance inexorable du changement* ».

PROPOS RECUEILLIS PAR
ANTOINE DE BAECCQUE
LE 6 MAI 2021



D.R.

Historien, critique, professeur d'histoire du cinéma à l'École normale supérieure, **Antoine de Baecque** est l'auteur – avec Emmanuelle Loyer – de *Histoire du Festival d'Avignon* (édition Gallimard, NRF, 2007 et 2016, 648 pages). Il dirige également le laboratoire en formation doctorale SACRe/PSL, recherche-crédation.



DR LAURENT MOREAU

Des fantômes hantent la Cour: comment jouer avec le spectre de Gérard Philipe en Prince de Hombourg? Jeanne Moreau, Gérard Philipe, *Le Prince de Hombourg*, Jean Vilar (1951)



ANGE ESPOSITO/LA PROVENCE/MAXPPP

Ludmila Mikaël, Robin Renucci et Didier Sandre, *Le Soulier de satin*, Antoine Vitez (1987)



SUCCESSION VARDA

Agnès Varda saisit le salut des acteurs de *Dom Juan*, mis en scène par Jean Vilar (1953) devant le grand mur de l'histoire d'Avignon

Parler de la Cour d'honneur, c'est avoir à l'esprit des moments d'émotions qui ont fait sa légende. Comme ce portfolio, évocation subjective, non chronologique et baudelairienne d'une histoire « *dont l'humeur farouche ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche* ».



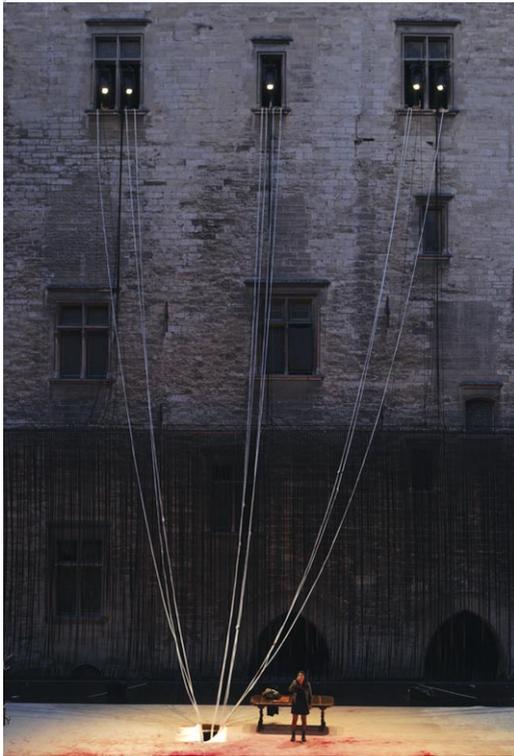
YVON PROVOST

L'espace et le temps de la Cour d'honneur révolutionnés par Maurice Béjart et son art du ballet comme ici dans *Le Sacre du printemps* (1968)



BNF - FERNAND MICHAUD

L'immense champ d'œillets planté sur scène par Pina Bausch dans *Tanzabend: Nelken* (1983) : un des souvenirs les mieux partagés de la Cour



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Des heures. Une nuit.
Vivre l'expérience du temps ensemble.
Littoral, Incendies, Forêts,
Wajdi Mouawad (2009)



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Confrontation des histoires et des périodes.
Mise en miroir.
Bloed & Rozen. Het lied van Jeanne en Gilles
(*Sang & Roses. Le Chant de Jeanne et Gilles*), Guy Cassiers (2011)



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Un mur s'écroule. Réalité ?
The Master and Margarita (Le Maître et Marguerite), Simon McBurney (2012)



Dans la lumière de l'aube, le public de la Cour convié à 5h du matin par Anne Teresa De Keersmaeker, Cesena (2011)

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



À Avignon, le rite des pierres sacrées s'adapte à merveille à la cérémonie du théâtre japonais.
Antigone, Satoshi Miyagi (2017)

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

MÉGASTRUCTURE

Pendant trois ans, experts spécialistes des structures culturelles et artisans-industriels issus de différents corps de métiers ont travaillé au nouveau dispositif scénique de la Cour d'honneur du Palais des papes. La sixième depuis la création du Festival d'Avignon. Tous ont relevé un défi monumental impliquant des missions sécuritaires, techniques, architecturales, patrimoniales et esthétiques. Leur objectif ? Offrir un nouvel écrin pérenne aux spectacles et aux spectateurs dans le respect des normes de flux et de sécurité. Retour sur un chantier hors du commun.

PHILIPPE VAROUTSIKOS

« TOUT SE JOUE À DIX CENTIMÈTRES PRÈS ! »

Véritable mémoire du lieu, le directeur technique du Festival revient sur une commande exceptionnelle.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Face à l'usure naturelle d'un équipement datant de 2002, Philippe Varoutsikos a été chargé d'élaborer le cahier des charges du nouveau dispositif scénique de la Cour d'honneur. Une tâche complexe qui a dû tenir compte de nouvelles conditions de circulation, de capacité d'accueil, mais aussi du vent, de la pluie ou de l'amplitude thermique...

« *Mon travail, c'est d'abord la sécurité du public, des techniciens, des agents d'accueil et des artistes* », explique celui qui connaît par cœur les contraintes imposées par le fonctionnement de ce lieu remarquable. L'équipement passe par la Porte des Champeaux dont la largeur n'excède pas celle d'un camion : « *Un trou de souris ! Avec une entrée plus étroite, Jean Vilar n'aurait jamais pu créer le Festival !* » et de préciser :

« *la configuration de la Cour est telle – espace quasiment clos, sol taillé à même la roche – qu'il faut plusieurs mois pour implanter le dispositif* ». Gain de temps, de poids, de sécurité, de confort : pour ce professionnel aguerri, les qualités industrielles du dispositif répondent parfaitement aux impératifs techniques du lieu avec ce petit plus technologique que demande aujourd'hui tout metteur en scène à qui la Cour est proposée. Une chose cependant ne changera pas pour l'équipe chargée de monter cette immense structure : « *Lors de l'installation, tout se joue à dix centimètres près !* »

LES ÂGES DE LA COUR

1947 Régisseur : Maurice Coussonneau
Architecte : Georges Amoyel

1952 Architecte : Georges Amoyel

1967 Architecte et scénographe :
Camille Demangeat

1982 et 2002
Scénographe : Guy-Claude François

2021 Groupement Guillet,
composé de Guillet SAS, artéOh,
Kanju, Maffre Architectural Workshop,
Master Industrie, FL Structure,
RT-Events, Amadeus

PHILIPPE MAFFRE

« ÊTRE EN ACCORD AVEC LA LUMIÈRE DES LIEUX »

Seul autorisé à intervenir sur des monuments classés, l'architecte du Patrimoine a créé une gamme chromatique inédite.

Transformer la cour de la plus grande construction gothique du Moyen Âge en théâtre à ciel ouvert nécessite l'aval d'un architecte du Patrimoine. Le respect du fonds archéologique n'est pas sa seule préoccupation. Entre tradition et modernité,



MANIADAGP

il doit également ne pas trahir l'esthétique du bâti. Une partie de l'art de Philippe Maffre a donc été « *de tenir compte de la lumière naturelle du lieu au moment de repenser la couleur des sols et du nouveau gradin.* » Et surtout de redonner à voir les murs de la Cour en diminuant l'emprise de la structure sur les côtés et en adoucissant les couleurs. Les nouveaux sièges bénéficient désormais d'une coque pliable en contreplaqué traité et tropicalisé pour lutter contre les effets de la pluie et du soleil. Afin de rendre l'ensemble visuellement plus délicat, notamment pour les nombreux visiteurs du musée en journée, il a utilisé « *le dégradé naturel de cinq essences de bois : noyer de Bourgogne, chêne du Kansas, merisier, chêne naturel et chêne Vicenza légèrement blanchi.* » Une gamme chromatique sur mesure pour le gradin comme pour les assises car « *aucun spectateur n'aura la même couleur de siège que son voisin !* »

FÉLIX LEFEBVRE : « UNE VÉRITABLE AVENTURE HUMAINE »

Afin de réaliser le dispositif de la Cour d'honneur, le scénographe d'équipement a répondu aux attentes des artistes, des techniciens et du public.

Celui qui, avec l'architecte du Patrimoine, a conçu dès l'origine les bases du rapport scène-salle, les caractéristiques du plateau et le nouveau gradin n'est pas un inconnu du Festival d'Avignon. « *Longtemps scénographe pour des artistes de renom, j'ai eu la chance de travailler dans la Cour à plusieurs époques de ma vie et de pouvoir bien observer l'ancien équipement...* » Fort de cette expérience, il a répondu aux demandes globales du cahier des charges en prenant en compte les besoins d'une équipe pluridisciplinaire de spécialistes : « *une véritable aventure humaine.* »

Sa méthode a permis l'optimisation du travail imposé par ce chantier monumental et ses coûts. « *Créer une jauge de presque deux mille places, en proposant de meilleures normes d'accessibilité aux personnes à mobilité*

réduite, une nouvelle circulation et une signalétique repensée était un projet tout sauf routinier », explique celui qui a veillé à « *concentrer l'attention du public sur la scène* » en évitant une déperdition sur les franges, en améliorant la courbe de visibilité et en fluidifiant la circulation sous le nouveau gradin « *jusqu'alors, c'est vrai, un rien effrayante...* »



D.R.

FABIEN GUILLET

« L'HOMME EST AU CŒUR DES CONSTRUCTIONS »

De la Tour Eiffel au Palais des papes, cet artisan-industriel transforme le métal en structure.

Constructeur des structures scéniques, mandataire de la maîtrise d'œuvre de ce chantier exceptionnel, Fabien Guillet a donné un surnom au nouvel équipement de la Cour : « *la mégastructure* ». « *Une somme de calculs inouïe pour une réalisation majeure de deux cents tonnes!* » Pour ce responsable d'une entreprise familiale qui a réuni autour de lui une équipe pluridisciplinaire afin de répondre au cahier des charges, « *l'homme est au cœur des constructions* ». Pour mettre en œuvre la conception scénographique, il a dû trouver des solutions techniques « *qui ne figurent sur aucun catalogue* ». Après avoir acquis du métal sous forme de tube, tôle ou cornière, ses ouvriers l'ont transformé en pièces grâce à du sciage mécanique, des découpes laser ou jet d'eau, avant de scrupuleusement les identifier. « *Nous avons dû faire travailler notre matière grise pour obtenir le résultat souhaité, en considérant comme finalité le bien-être du spectateur* », précise-t-il. Le scan 3D



ANNE MILLOUX

de la Cour d'honneur a été intégré dans leurs outils de dessin afin de donner corps à une véritable et majestueuse forêt de tubes, simple, facile à monter, répondant à de nombreuses contraintes sécuritaires et devant faire face au comportement du public.

SÉCURITÉ ACCRUE

Étant donné la démesure des travaux à réaliser, le nouveau dispositif de la Cour d'honneur a été soumis aux normes de sécurité qui régissent habituellement la construction d'un bâtiment. En amont des travaux, le Festival a donc dû missionner un organisme chargé de vérifier la conformité des normes utilisées par les entreprises qui ont conçu et réalisé l'ouvrage. Le maître d'œuvre, lui, a dû obtenir la validation des travaux auprès du service départemental d'incendie et de secours (SDIS) qui a vérifié leur conformité tout le long de l'ouvrage, jusqu'à l'autorisation finale d'ouverture au public. Bon à savoir : tout au long de l'exploitation de la Cour, un PC sécurité est installé et directement relié au PC des pompiers. De quoi apprécier les spectacles en toute sérénité ! Pompier à la Cour, c'est un métier...

CHIFFRES CLÉS

- Coût total de l'opération :** 3 800 000 euros HT
- Poids :** 200 tonnes
- Transport :** 34 semi-remorques
- Hauteur des gradins :** 11,6 m
- Nombres de places :** 1 947 réparties sur 3 étages
- Plateau :** 37,5 m d'ouverture, 15,2 m de profondeur
- Temps de montage :** 6 semaines
- Recyclage métal :** 160 tonnes d'acier et 25 tonnes d'aluminium
- Recyclage gradin :** transformé en deux nouveaux gradins de 512 et 320 places
- Bois du plancher :** 550 m² recyclés en de nouveaux aménagements pour les différents lieux du Festival
- Fonctionnement en exploitation :** 22 techniciens, 15 gardiens, 25 agents d'accueil et 10 agents de sécurité

YANN LE GUYADEC « UN NIVEAU DE FINITION UNIQUE AU MONDE »

Rabat, Singapour, Montréal : l'entreprise est internationalement connue pour l'excellence de son savoir-faire.

Fondée en 1974 et installée en Vendée, l'entreprise Master Industrie – qui a fabriqué les 31 modules composant le gradin de la Cour d'honneur – a multiplié les prouesses pour répondre aux besoins du Festival : optimisation de la courbe de visibilité, montage et stockage facilités ou encore gain de poids pour ne pas abîmer le bâti. Utilisés en intérieur jusqu'à présent, ils ont été conçus pour un usage externe et repensés pour s'harmoniser parfaitement avec les pierres du Palais des papes : « *Les structures ont été thermo-laquées et traitées contre la corrosion avant de recevoir la couleur – un gris chaud tirant vers le marron – d'une peinture texturée donnant une légère granulation à l'ensemble* », explique le directeur. Les sièges, eux, sont dotés d'un système de relevage de l'assise et d'amorti par ressort à gaz qui garantit un confort optimal. Un véritable atout : « *Plus les spectateurs sont satisfaits, plus ils vivent de belles expériences.* » Ils sont également entièrement repensés pour affronter les intempéries avec « *un niveau de finition unique au monde* ».



D.R.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

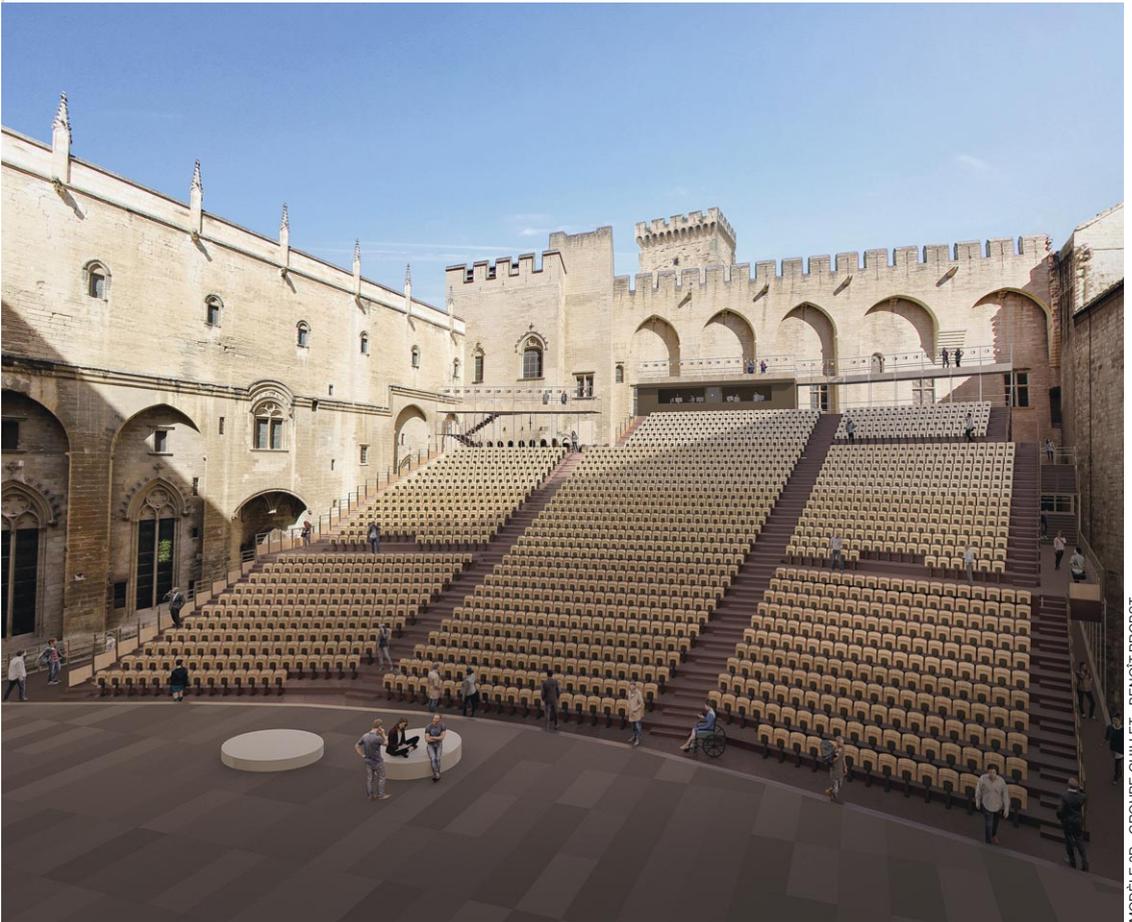
BENOÎT PROBST « DE LA HAUTE COUTURE STRUCTURELLE »

L'ingénieur-scénographe, concepteur du nouveau dispositif scénique, revient sur la structure monumentale de l'ouvrage.

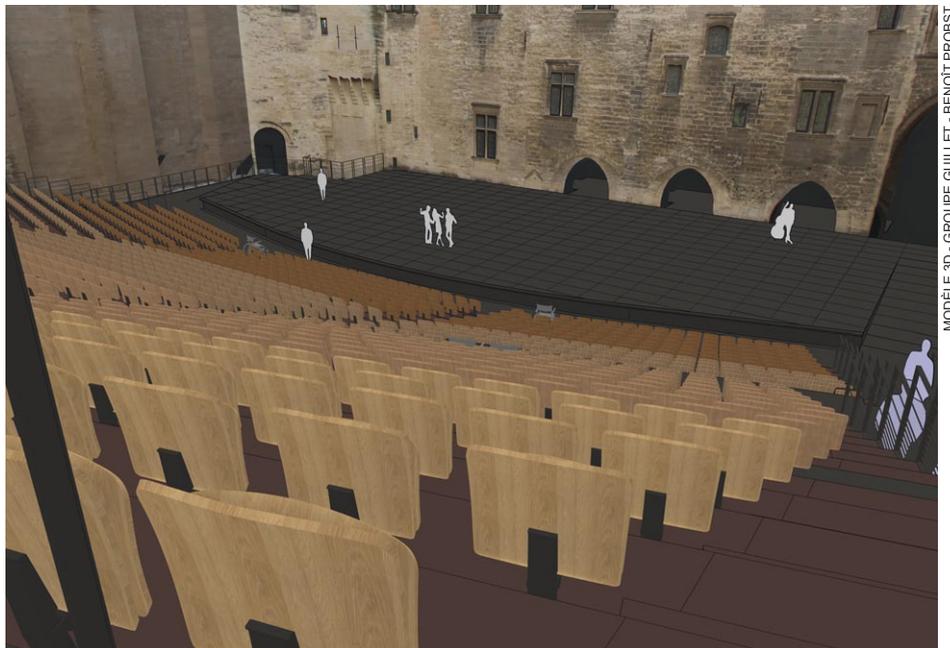
Les nouvelles installations de la Cour d'honneur ont demandé à Benoît Probst de modéliser, développer et dimensionner un nouveau dispositif à partir des données du scénographe et des directives de l'architecte du Patrimoine. Un véritable défi pour cet ingénieur Arts et Métiers, spécialisé dans le spectacle vivant, qui a eu pour mission de synthétiser l'ensemble des contraintes et d'imaginer une super-structure devant se dresser face au mur nord de la Cour, sans jamais y être fixée. Soit une scène monumentale de 500 m², totalement repensée pour offrir les fonctionnalités d'un plateau classique, trois étages structurels accueillant 31 modules de tribunes télescopiques comprenant 1947 sièges et un nouvel ensemble de circulations. Un ouvrage démontable, unique au monde, qui a nécessité la conception de pièces et de principes d'assemblage « totalement sur-mesure ». Un casse-tête qu'il a pu résoudre en scannant l'espace en trois dimensions afin d'obtenir un modèle numérique de la Cour d'honneur au millimètre près : « *le moindre changement crée un effet domino, remettant en question les hauteurs de gradins, la vue sur le plateau, l'écartement des travées...* » Un travail rigoureux à la hauteur de ce lieu de légende classé au patrimoine mondial de l'Unesco.

ENTRETIENS ET TEXTES DE
MARC BLANCHET
MAI 2021

**Modélisation, fabrication, montage : reportage signé
Christophe Raynaud de Lage sur le travail réalisé par les équipes
qui ont inventé le nouveau dispositif scénique de la Cour d'honneur.**



MODÈLE 3D - GROUPE GUILLET - BENOÎT PROBST



MODÈLE 3D - GROUPE GUILLET - BENOÎT PROBST

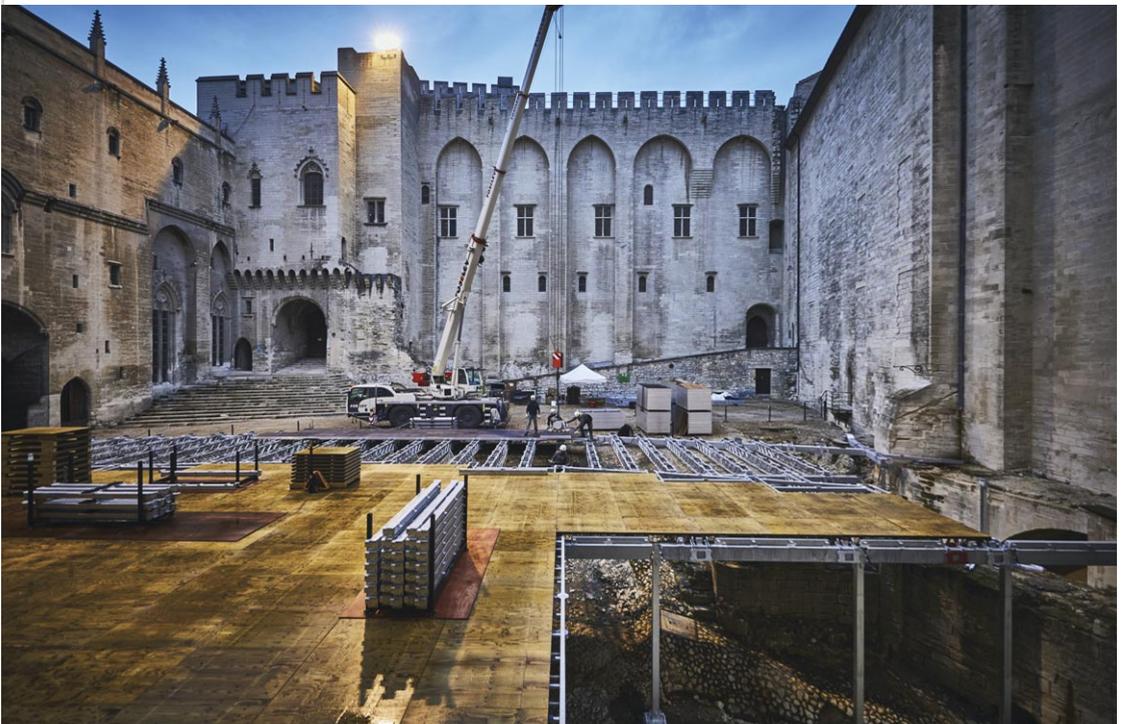
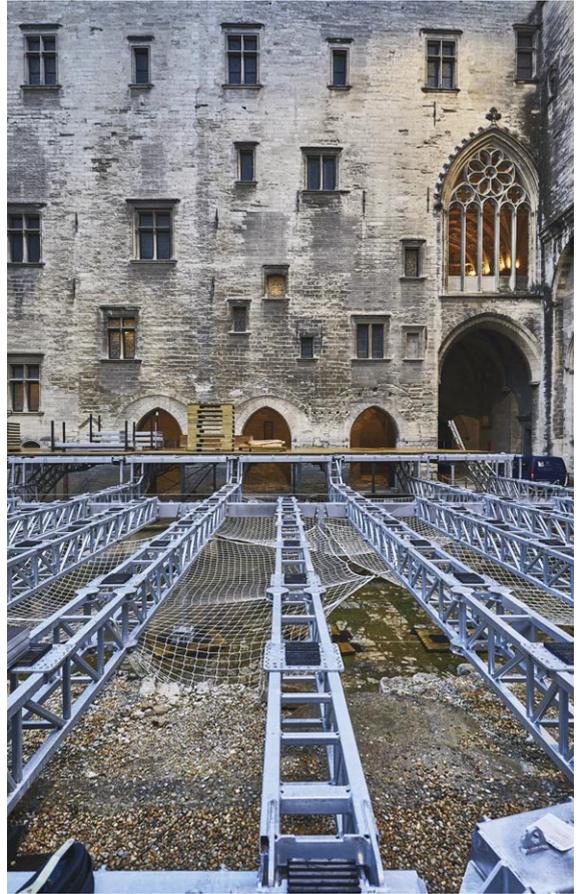


Groupe Guillet



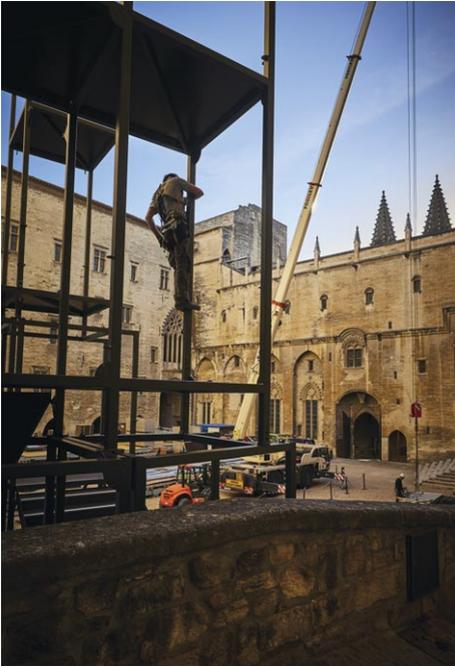
Master Industrie

Cohabitation du spectacle vivant et du patrimoine. Le montage de la Cour d'honneur se fait de nuit quand les visites du Palais se font de jour.





CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



LES MILLE ET UNE COURS

Dans la Cour d'honneur, le théâtre a trouvé de nombreux usages afin de prendre en compte le spectateur dans ses dynamiques émotionnelles comme dans la production de sens. Un pari esthétique pour certains metteurs en scène, un défi éthique pour d'autres. Tour d'horizon, forcément subjectif.

Il s'agit donc de faire une société, après quoi nous ferons peut-être du bon théâtre. »⁽¹⁾

Quand il voit la Cour d'honneur pour la première fois, Jean Vilar pressent que c'est là qu'il arrivera enfin à réunir le public en l'affranchissant des catégorisations imposées par les salles à l'italienne. Pour cela, il sait qu'il doit aussi jouer avec le quatrième mur, réduire cette frontière *quasi* rhétorique qui sépare le public de l'action théâtrale pour garantir la force de l'illusion.

Son but ? Rapprocher l'acteur des spectateurs, les immerger dans un nouveau contrat de production de sens et d'émotions capable de faire advenir, face à une force collective nouvelle, de nouvelles esthétiques.

Aussi artistique que politique, cette obsession de la prise en compte du public devient alors un des traits fondamentaux du Festival d'Avignon. Olivier Py l'a bien compris.

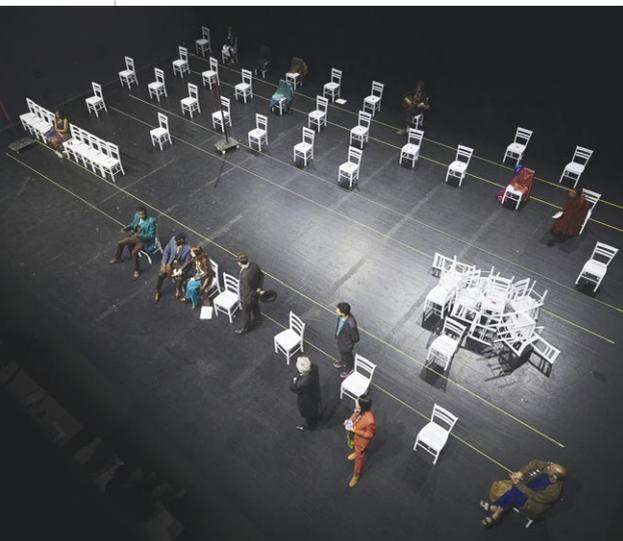
Au moment de repenser le nouveau dispositif scénique, il demande à ce que « *l'arrondi du plateau soit plus doux, plus organique, plus accueillant; qu'il embrasse mieux le gradin afin que la communauté d'esprit réunie dans cette enceinte et sous les étoiles soit égalitaire et fraternelle.* »

Ce théâtre de l'assemblée qu'évoque le directeur du Festival est exactement celui de Tiago Rodrigues, premier metteur en scène à se produire dans la nouvelle Cour d'honneur avec *La Cerisaie* de Anton Tchekhov (2021). Une histoire de femmes et d'hommes pris dans la tourmente d'une société en pleine mutation, « *persuadés de vivre ce qui n'a jamais été vécu* ». Sur scène, le décor est constitué d'une partie des assises de l'ancien gradin. Celles-là même qui ont accueilli plusieurs dizaines de milliers de spectateurs. Pour le dramaturge lisboète, mettre en scène *La Cerisaie* « *c'est avant tout aborder les douleurs et les espérances d'un monde nouveau, que personne ne peut encore comprendre. C'est nous regarder.* »

« L'autre habite le théâtre »

Nous regarder. C'est aussi le point de départ de *Cour d'honneur* de Jérôme Bel (2013). Un spectacle composé à partir des témoignages de ceux qu'il appelle « *les agents de la représentation théâtrale* » : acteurs, metteurs en scène, techniciens, scénographes, danseurs, chorégraphes, ouvreurs, pompiers de service, costumiers, spectateurs...

Une pièce qui leur rend « *la place d'honneur* ». Au-delà de la mémoire vivante des spectacles aujourd'hui disparus que les acteurs évoquent, de quoi parle cette *Cour* ?



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Un nouveau monde, un bouleversement des rôles et des places. Répétitions de *La Cerisaie*, Tiago Rodrigues (2021)



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Inferno, Romeo Castellucci (2008)

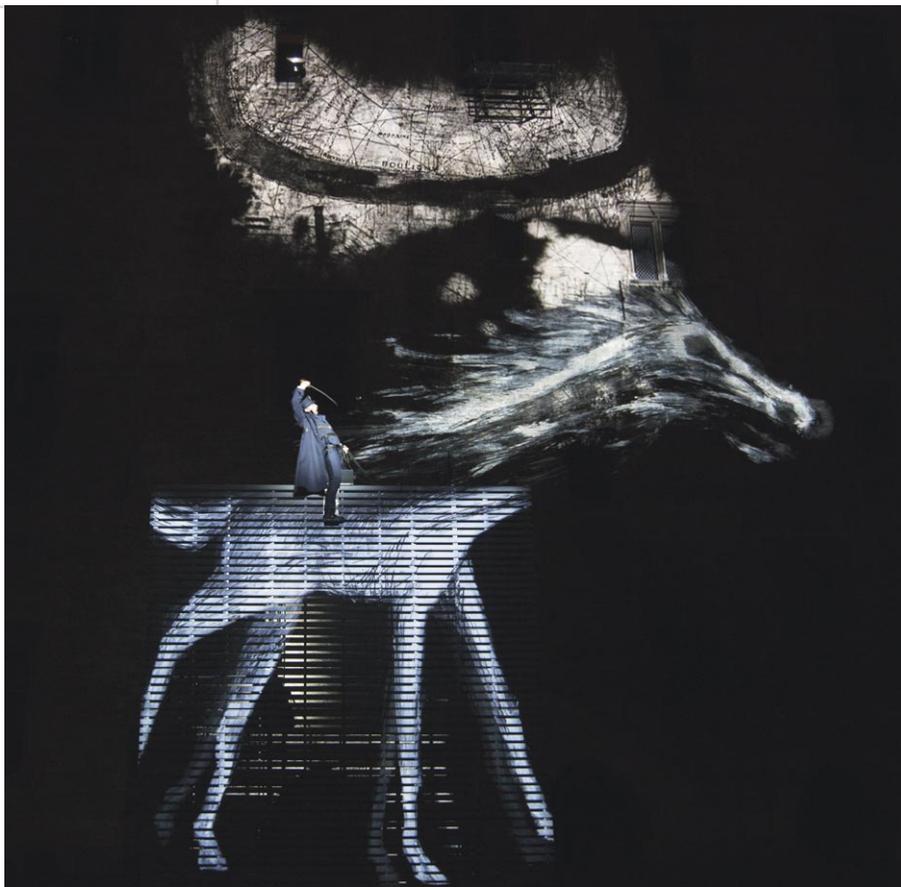
Daniel Le Beuan, conseiller principal d'éducation, un des agents au plateau, raconte: « Elle nous ouvre sur l'humain. Elle donne à voir des vivants. Cet autre, c'est un contemporain de moi. L'autre, on fait partie du même monde, on habite le théâtre, on habite le monde ensemble. C'est mon camarade pour construire le monde. Et il peut être terriblement différent, terriblement étranger de moi, ça n'empêche que cette relation, elle doit être préservée. »⁽²⁾

Dans la Cour, ce travail sur la mémoire a parfois pris des chemins inattendus. En 2012, dans *Title Withheld (For Legal and Ethical Reasons)*, le performeur Steven Cohen s'inspire du journal intime d'un jeune français de confession juive qui a vécu caché entre 1939 et 1942. Habitué à occuper des lieux non théâtraux comme *Wall Street* ou les *townships* de Johannesburg, il est très certainement le seul à avoir investi, comme plateau, les dessous de scène de la Cour d'honneur. Un espace aux limites du cadre traditionnel de la représentation, et peut-être donc, du théâtre lui-même: « Pour moi, travailler dans cet espace est une chance pour expérimenter et laisser le public voir

ce qui se passe derrière la façade, depuis l'intérieur du sac qui contient les tours du magicien, et observer les fils qui tissent ensemble l'illusion. Ce n'est pas une réalité parallèle, mais un autre point de vue sur cette même réalité. Sous la théâtralité du plateau, on entrevoit les fondements qui révèlent la nature de ce qu'ils supportent. »

Étrange et terrifiante

Afin de créer des relations particulières, d'autres artistes n'hésitent pas à intervenir directement dans l'espace du spectateur, le gradin. Dans *Inferno* (2008), librement inspiré de Dante, Romeo Castellucci trouve une manière très particulière de traiter à la fois l'obscurité et le « nous », si troublant, du cantique liminaire de *la Divine Comédie* (*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita*⁽³⁾): il tend un drap d'une seule pièce sur le public tout entier qui commence ainsi, lui aussi, « son voyage vers l'inconnu ». Au début de *La Fiesta* (2017), le chorégraphe andalou Israel Galván, lui, se tient à plus de 11 mètres de hauteur, sur la dernière



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Le Prince de Hombourg, Giorgio Barberio Corsetti (2014)



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Title Withheld (For Legal and Ethical Reasons), (Sans titre. Pour raisons légales et éthiques) Steven Cohen (2012)

marche du gradin. Commence alors une longue descente au milieu du public qui l'amènera sur le plateau.

Une traversée qui lui a été inspirée par l'ambiance des fêtes flamencas qui ont rythmé son enfance à Séville : « *Dans les rues, des milliers de gens étaient rassemblés, formant des masses compactes dont on ne pouvait s'échapper* », se souvient-il. Une sensation étrange et terrifiante à la fois, celle d'être porté par « *une sorte de volcan primitif* » qu'il a essayé de retranscrire également en plaçant ses chanteurs au milieu du public.

Dans un autre registre, tout aussi tellurique, les spectateurs se souviendront longtemps de la pluie qui s'est abattue sur eux dans *Les Pieds dans l'eau* (1995) de Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff... Cette prise en compte d'un temps partagé, au propre comme au figuré, est au cœur de la relation danseurs-spectateurs explorée par la chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker dans *Cesena*. En 2011, elle invite le public à la rejoindre à cinq heures du matin

Femme noire, Isaach De Bankolé et Angélique Kidjo (2017)

pour une danse qui les conduira ensemble jusqu'aux premières lueurs du jour.

Happé par l'image

À l'opposé du dépouillement de *Cesena*, d'autres metteurs en scène osent un pari que Jean Vilar lui-même n'a jamais relevé. Explorer toute la profondeur de la Cour d'honneur. En effet, le geste vilarien ne s'est jamais véritablement attaqué au mur du Palais, en fond de scène, qu'il plonge le plus souvent dans le noir.

Avec l'arrivée des nouvelles technologies, le dispositif scénique de la Cour se perfectionne chaque fois plus au gré de ses mues. Autant d'avancées qui permettent aux metteurs en scène d'interagir avec l'espace de la représentation. L'intrusion de l'image filmée et projetée en est le meilleur exemple : elle décuple et restructure les volumes de la Cour et, ce faisant, déplace le spectateur hors du plateau comme s'il quittait la place fixe qu'un numéro lui attribue.

C'est tout l'art d'Ivo van Hove dans sa version des *Damnés* (2016) où la caméra filme et traque au plus près cette bourgeoisie qui a produit le nazisme. Gros plans sur les visages, démultiplication de l'espace, multiplication des temporalités : ici le spectateur est littéralement happé dans « *la danse de mort que raconte cette histoire* ».

Des sensations qui prennent parfois un tour vertigineux : « *Dans Le Maître et Marguerite (2012), Simon McBurney a filmé le mur du Palais en fond de scène comme s'il se décrochait. J'ai eu l'impression effrayante qu'il s'écroulait littéralement sur moi* », se souvient encore une fidèle spectatrice du Festival.

Cette intrusion de l'image, tout aussi onirique et fantastique, prend un tour plastique avec Giorgio Barberio Corsetti. Dans *Le Prince de Hombourg* (2014), Xavier Gallais enfourche une plateforme qui, d'horizontale, s'élève à la verticale et se transforme en un somptueux cheval d'image qui le fera littéralement voler au-dessus du plateau. Pour le metteur en scène, il s'agit de « *faire oublier la distance entre les acteurs et le public, de faire en sorte que les acteurs*

CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



RÉVOLUTIONS MUSICALES

En 1967, Maurice Béjart et ses Ballets du XX^e siècle retrouvent la Cour d'honneur avec une création *Messe pour le temps présent*. Neuf tableaux dansés sur une partition de Pierre Henry, grand agitateur de la musique concrète. La force novatrice du spectacle enflamme le public.

Plus encore. Grâce à la danse et son lien organique avec la musique, le Festival fait entrer la pluridisciplinarité dans son ADN. Qu'elle soit classique, contemporaine ou pop, la musique occupe désormais une place de choix dans la programmation entraînant avec elle la Cour et sa majesté. Une véritable révolution. De *120 battements par minute* d'Arnaud Rebotini, en passant par les Têtes Raïdes, Angélique Kidjo avec MHD, sans oublier l'opéra pop de Rufus Wainwright, elle devient au fil du temps le théâtre de vibrations inattendues qui envoient valser le quatrième mur en faisant tanguer le public d'un seul et même corps. F. C.

se fondent dans le lieu, et jouent dans cet abîme dominé par le mur. » Un lieu comme un défi : chargé d'histoire et promis à tous les avenir.

TEXTE DE FRANCIS COSSU
MAI 2021

(1) *Jean Vilar par lui-même*, édité par Association Jean Vilar, Maison Jean Vilar.

(2) *Un spectateur*, texte écrit pour *Cour d'honneur* de Jérôme Bel, en libre téléchargement sur le site Internet du Festival d'Avignon.

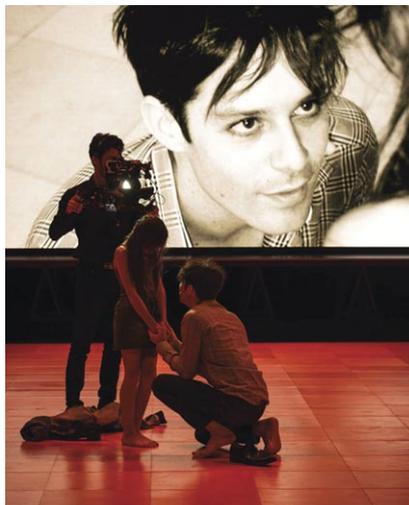
(3) *Au milieu du chemin de notre vie / je me retrouvai par une forêt obscure / car la voie droite était perdue.*

À HAUTEUR D'ENFANCE : RÉCITS DE COUR

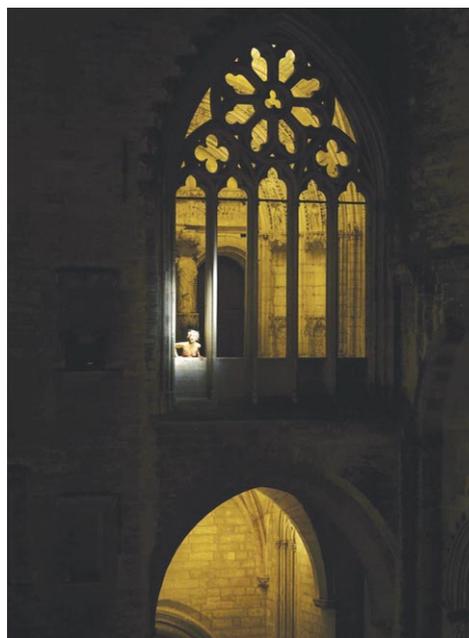
AGATHE BRUNETTO, 16 ANS AUJOURD'HUI

Figurante dans *Les Damnés*,
Ivo van Hove (2016)

Agathe se souvient bien de sa participation au spectacle *Les Damnés*, elle avait 11 ans, l'été de sa rentrée en sixième. « *Ce qui m'a donné le plus de sensations, c'est de voir les autres acteurs sur scène. Je me souviens de ça. Les acteurs qui n'avaient pas encore joué étaient sur le côté de la scène et une fois qu'ils avaient fini leurs passages, ils sortaient. J'ai pu voir tout le début de la pièce avant ma scène, et mieux comprendre mon rôle. Une fois que j'étais sur scène, je ne voyais que les deux premiers rangs de spectateurs, le reste était tout noir. Je suis étonnée à chaque fois quand on me rappelle le nombre de places, pour moi il y avait 50 personnes, je comprends que j'étais petite à ce moment-là.* » Lorsqu'on lui demande si elle avait la sensation d'être à l'extérieur, elle répond « *C'est ça qui était agréable. On sentait que c'était ouvert. Il y avait même des oiseaux, des hirondelles qui passaient sur le plateau. Il faisait un peu froid. Et puis pour le son, ça donnait un truc différent ! C'était beau.* »



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Les Damnés, Ivo van Hove (2016)

J'avais l'impression que le son partait dans le ciel, et qu'on nous entendait à des kilomètres. »

Elle ajoute : « *Ce qui m'a surpris, c'est lorsque je suis allée sous la scène. Dans la pièce, je meurs, on me met dans un cercueil et le cercueil descend sous la scène, comme dans un ascenseur. Et là, en dessous, il y a plein de gens qui sont prêts, qui travaillent, qui installent des choses. En tant que spectateur, on s' imagine que c'est calme, qu'il n'y a que les acteurs sur scène et puis le silence, mais en fait non ! Des techniciens m'ont aidée à sortir du cercueil, un acteur courait pour aller prendre une douche car il était couvert de miel et devait vite retourner sur la scène. Le spectacle continue et les spectateurs ne se soucient plus de nous, je m' imaginais que le public pensait que je restais dans le cercueil, et moi je discutais dans les loges avec les acteurs ! J'étais contente de ce que je venais de faire.* »

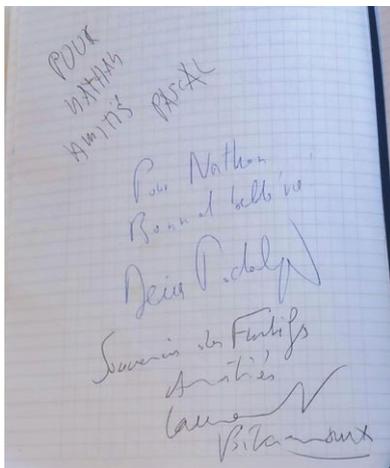


CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

NATHAN RIMOUX, 15 ANS AUJOURD'HUI

**Spectateur de *Architecture*,
Pascal Rambert (2019)**

Pour Nathan, la découverte du spectacle *Architecture* à la Cour d'honneur dans le cadre du projet *J'y suis, j'en suis* organisé par le Festival d'Avignon et le Centre de jeunes et de séjours du Festival d'Avignon a été un vrai choc, à l'époque. Il avait 13 ans. « *J'en rêvais, c'est LA Cour d'honneur. Je me souviens, on était là à attendre dehors avec la bande d'amis. Dans ma tête, j'étais tout excité et je trouvais l'attente longue! Lorsqu'on arrive, je trouve ça immense, je ne m'attendais pas à ce que ce soit si grand. Le bâtiment est haut, le décor est déjà là, il y a plein de gens,*



Souvenir d'une soirée -
carnet de théâtre de Nathan

Architecture, Pascal Rambert (2019)

tout est immense et toi tu te sens petit. »
Le spectacle commence, les trompettes sonnent, Nathan est stupéfait : « *J'étais habitué à aller au théâtre avec ma classe, mais là c'était différent. Même si je me sentais un peu jeune pour comprendre tout le texte, c'était pas grave, je profitais des acteurs, des décors, de l'ambiance, des gens dans le public. »*
« *Je me suis dit que j'étais petit et important à la fois.*

En tant que spectateur, je joue un rôle important, mon rôle c'était d'écouter, d'investir le monde que créent les comédiens, leur montrer qu'ils ne l'ont pas créé pour rien, de l'habiter avec mon imagination, ne pas les laisser seuls. »

Et il ajoute : « *À la fin du spectacle, il fallait partir, il était 2 heures du mat', mon grand-père m'attendait, il était venu me chercher. Moi je voulais juste rester tranquille dans la Cour, me poser sur un fauteuil et tout regarder, et puis discuter avec les autres gens qui avaient vu le même spectacle, j'avais l'impression que je les connaissais, qu'on était de la même famille. Alors je suis rentré chez moi et j'ai écrit tout ça dans mon cahier de théâtre : les décors, les accessoires, ce que j'ai ressenti, j'ai même mis les autographes de Denis Podalydès et de Pascal Rambert en première page. De temps en temps je relis mon cahier de théâtre, et je relis ce moment, c'est un bout de souvenir qui est génial. »*



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Le chœur des enfants, *Thyeste*, Thomas Jolly (2018)

ILYAN GOURDON, 13 ANS AUJOURD'HUI

Membre de la Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon dans *Thyeste*, Thomas Jolly (2018)

Monter sur scène, Ilyan a l'habitude. En 2018, lorsque le spectacle *Thyeste* est présenté, Ilyan, 9 ans, a déjà foulé plusieurs scènes pour chanter au sein de la Maîtrise. Lorsqu'il entre dans la Cour d'honneur, il ne la reconnaît pas : « Avec le gradin, la Cour était pleine à ras bord, on se sentait tout petit ! ». Les répétitions avançaient, et puis vient le soir de la première : « Je me rappelle que je n'étais pas trop stressé, je crois que c'est surtout parce que je n'étais pas tout seul. Si j'avais dû chanter un solo sur scène, ça n'aurait pas été pareil ! Là on était en groupe, j'étais même installé à côté de mes amis, je me sentais bien. »

Pour gérer le trac, rien de mieux que quelques gages entre copains. « En coulisses, on ne faisait que faire des actions ou vérité pour ne pas penser au spectacle ! Ou alors on regardait des vidéos sur Youtube. Moi, j'allais quand même très souvent vérifier l'écran de retour vidéo en coulisse, ma plus grande peur c'était de louper le top pour notre entrée sur scène. En costumes, on a commencé à avoir peur. » Une fois sur scène, Ilyan se met à chanter : « Je m'obligeais à ne regarder que le mur d'en face et les projecteurs. Je n'osais pas regarder les gens. J'avais peur de reconnaître mes parents et d'exploser de rire ! À un moment, des étourneaux sont passés, pendant

qu'on chantait au dieu du Soleil, ça m'a surpris. Je me souviens qu'il y avait une belle acoustique mais j'avais l'impression que ma voix partait au-dessus des murs, qu'on ne m'entendait pas. » Le Palais des papes, c'est un « vieux lieu », raconte-t-il. « Je me disais que là où on était, il y avait eu des papes, il y avait une histoire à l'intérieur. Je me suis senti au milieu de cette histoire.

Lorsque nous avons terminé le morceau, j'étais fier ! On avait eu un rôle dans cette histoire ! ».

Lorsqu'on lui demande son souvenir le plus marquant, Ilyan sort d'un tiroir une carte : « Mon rêve quand j'étais petit c'était d'entrer dans un endroit avec une carte, comme un VIP. Le soir de la première, l'équipe est allée manger dans un grand jardin, il y avait de la nourriture et tous mes amis, j'avais l'impression d'être une star ! Depuis, j'ai gardé la carte. »

ENTRETIENS ET TEXTES
DE LUCIE MADELAINE
AVRIL 2021

L'ensemble des entretiens réalisés avec de jeunes spectateurs est à retrouver sur le site Internet du Festival d'Avignon.

PASSIONS COMMUNES

Présidente du directoire de la maison d'édition Actes Sud, ancienne ministre de la Culture et fondatrice de *L'École du Domaine du Possible*, **Françoise Nyssen** a succédé, l'année dernière, à **Louis Schweitzer** à la tête du Conseil d'administration du Festival d'Avignon. Femme de lettres, féministe, elle est aussi une fidèle du Festival. Avec Olivier Py, ils évoquent cette passion commune pour le théâtre forgée par la Cour. Conversation à bâtons rompus.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Olivier Py : Vous souvenez-vous de votre premier spectacle au Festival ?

Françoise Nyssen : Je m'en souviens parfaitement. C'était un soir de juillet 1976. Le metteur en scène et scénographe Yánnis Kókkos m'avait emmenée voir *Histoire de loups*, une composition de Georges Aperghis, dans une mise en scène de Pierre Barrat, inspirée d'*Une Histoire d'une névrose infantile* de Freud. Ce n'était pas dans la Cour mais aux Célestins. Déjà dans le vent...

O.P. : Moi, c'était dans la Cour d'honneur en 1985. J'ai vu *Lucrece Borgia* mis en scène par Antoine Vitez. Un véritable choc. J'ai compris plus tard en lisant Jean Vilar que cela tenait à la destruction du théâtre bourgeois produit par les metteurs en scène, mais d'abord et surtout, par le lieu et le public. Quand on me demande ce qu'il faut voir au Festival, je réponds toujours qu'il faut commencer par la Cour. Quelque chose s'inaugure là : le service public de la Culture, la décentralisation et, ce dont Jean Vilar avait conscience, la part sacrée de la République dont la transcendance est le collectif.

F.N. : Arriver dans la Cour est une fête en soi : le bruit des gens qui s'installent, le frémissement qui monte des gradins petit à petit jusqu'au moment où les trompettes de Maurice Jarre résonnent. C'est toujours une émotion forte.

O.P. : Oui. Ce qui frappe les spectateurs qui viennent pour la première fois, c'est moins le mur, le plateau ou le spectacle, que la puissance du collectif dans lequel ils ont leur place. Ce n'est pas rien de dire à quelqu'un qu'il a sa place dans quelque chose qui représente La République.

F.N. : Effectivement, ce qui se passe dans la Cour est le fondement même de toute politique culturelle : qui que nous soyons, nous sommes autorisés à être ensemble dans un moment de fête partagée, d'émotion collective et de solennité républicaine.

O.P. : C'est pour cela qu'il ne faut jamais cesser d'agrandir les possibilités d'accès à la Cour. Comme si poser de nouvelles règles du jeu entre le public et les spectacles n'était jamais fini.

F.N. : Il y a une chose que je ne peux pas oublier en tant que spectatrice, c'est tout ce que nous avons pu connaître de la danse dans la Cour d'honneur. Je pense notamment au choc Pina Bausch.

O.P. : La Cour a été un choc pour elle aussi ! En 1995, elle me confiait que le lieu, ce dialogue avec les étoiles et avec le ciel, l'avait changée. Je crois que la Cour l'a tournée vers une espérance.

F.N. : Quand j'ai eu ces 17 mois de responsabilité rue de Valois, j'ai commandé à Sophie Marinopoulos un rapport sur l'éveil au sensible car je pense que tout part de là. Elle a défini une notion qui, une fois donnée, semble évidente : la santé culturelle. Dans la Cour, nous sommes dans cet espace-là. C'est d'autant plus important que nous avons vécu une période difficile, comme si nous étions orphelins de théâtre, de culture, du lien que cela crée entre nous, entre nous et les œuvres, entre nous et les artistes, nous et l'époque, nous et l'histoire.

O.P. : La jouissance esthétique est une force vitale. C'est l'expression même de la santé psychique qui s'exprime dans le geste culturel. Cela est aussi vrai d'un point de vue collectif. C'est ce que comprend Jean Vilar qui fait du théâtre après la guerre. Il ne peut pas se contenter de promettre des lendemains meilleurs. Il veut créer une expérience qui prouve que nous avons raison de désirer un monde meilleur. Dans la folie de la jeunesse, il invente une expérience

performative propre à nous faire penser qu'une utopie peut être réalisée, vécue, échangée, qu'elle peut infléchir le cours d'un destin. C'est important car aujourd'hui le capitalisme blesse l'individu dans sa capacité à se forger un destin. En ce sens, le Théâtre fait œuvre de réparation.

F.N. : Oui, il relève du don. Nous recevons quand nous allons au théâtre. Je voudrais d'ailleurs saluer le travail que vous faites dans les classes, avec les enfants, la façon que vous avez d'accueillir la jeunesse au Festival, de lui faire connaître toutes sortes de théâtres.

O.P. : Il ne faut pas oublier que quand Jean Vilar parle de la part politique et sociale de ce qu'il invente au Festival – et que nous essayons de continuer – il le fait en étant convaincu que le public doit être populaire, et la Cour du Palais des papes va lui permettre de changer d'esthétique.

De pratiquer un autre art, plus puissant, plus beau, plus humain, plus voyant comme aurait pu dire Arthur Rimbaud.

Pour cela, il faut un autre public. Je pense que les artistes qui ont compris que le public d'Avignon leur permettait de changer leurs pratiques artistiques, ont compris le Festival. Particulièrement dans la Cour qui est, et qui reste, le lieu le plus expérimental...

PROPOS RECUEILLIS PAR
FRANCIS COSSU
LE 12 MAI 2021

Jean-Pierre Jorris,
Nada Strancar,
Lucrece Borgia,
Antoine Vitez (1985)

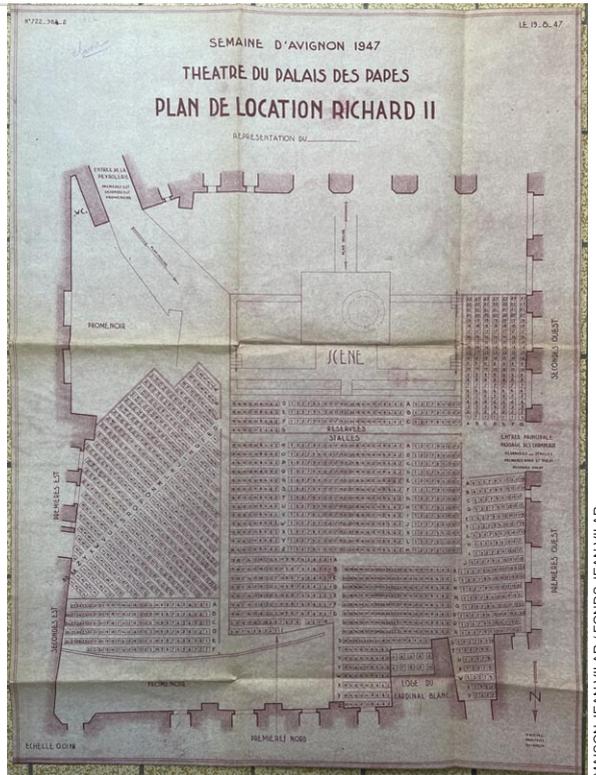


GERARD FOUET / AFP

PUBLIC OBLIGE

Construire le public ou les publics d'un spectacle mais aussi de l'avenir : une géopolitique, souvent souterraine, qui se doit d'être interprétée avec équité.

À la Maison Jean Vilar, Adrian Blancard, iconographe, me montrait des documents originaux sur la Cour d'honneur. Croquis, plans, calculs de frais, notes de services... Il est toujours exceptionnel d'être face aux premières esquisses et de constater qu'elles bataillaient déjà avec des problématiques qui continuent de nous traverser quelques 75 ans plus tard. Elles sont les fondamentaux et invariants de nos professions. Elles sont à l'image de l'exceptionnalité des réponses que nous y apportons. *A fortiori* quand nous connaissons le bâti si contraint du Palais... Comment, du trou de la Cour, faire jaillir le miracle de la représentation ? Comment trouver une liberté de création avec un mur si dense, une ouverture si grande, une pente des gradins si forte ? Et si la réponse advenait du prérequis suivant : assouvir le rêve de donner à voir à un maximum de spectateurs le plus beau des spectacles. Soit : ne pas rogner sur le nombre, ne pas rogner sur sa place. Ne transiger sur aucune dimension. C'est peut-être cela la contrainte de départ qui a fait du projet du Festival un obligé de son public. Au sein des collections, trois documents ont particulièrement retenu mon attention : trois plans de salle de trois Cours différentes, qui portent tous cette réflexion politique du « qui est où ? ». Un plan de 1948 de l'architecte Georges Amoyel répartissant le public jusque sur les côtés de la scène et deux plans de travail des années 1977



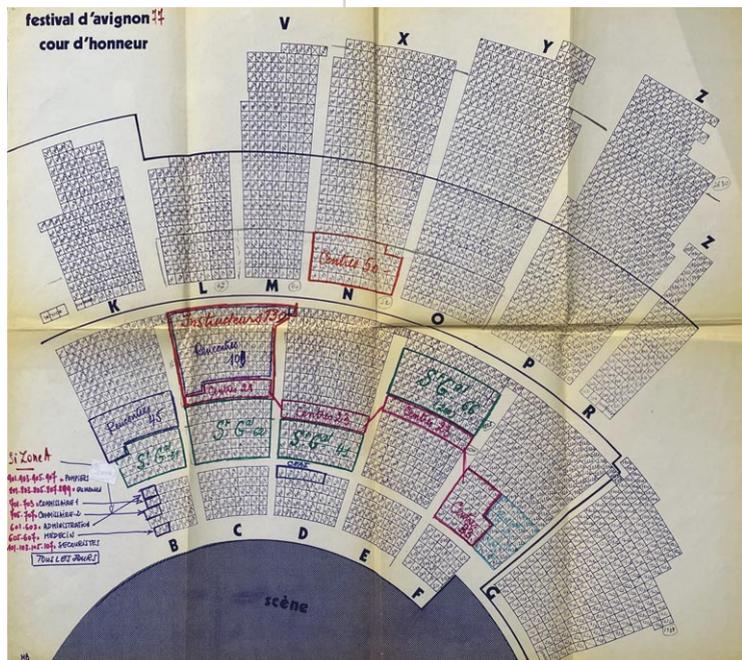
Plan de location Richard II, Fonds Georges Amoyel (1947)

et 1982, respectivement de l'architecte scénographe Camille Demangeat et du scénographe Guy-Claude François, avec des carrés de spectateurs nommés et ceints au stylo.

« Qui est assis où et à quel prix »

Ce que j'aime dans un plan, c'est qu'il fige et donc nous permet de comprendre la pensée d'une époque. Il raconte ce qui se passe. Qui est attendu, souhaité, désiré ? Un plan de salle est une vision du monde que je trouve éclairante. Un plan est une carte. Une géopolitique de ce qui est pensé et décidé. L'équation du « qui est assis où et à quel prix » majorée par le « comment se procurer le sésame » raconte beaucoup d'une politique culturelle.

Et ce que j'ai aimé dans la découverte de ces plans est, en 1947, sentir le choix entre proximité ou visibilité qui a dû s'imposer, en 1977 comprendre l'alliance avec le projet d'éducation populaire des Ceméa grâce à la « place du roi » accordée aux centres, instructeurs et rencontres et en 1982, voir



Plan du gradin de la Cour d'honneur (1977)

MAISON JEAN VILAR / FONDS JEAN VILAR

le tournant d'une professionnalisation du secteur à travers la nouvelle structure toute en angles qui tente de conjuguer gradins et balcons dans une complexité de placement inégalée. Aujourd'hui, je dis souvent que l'objectif du Festival et de nos métiers est qu'en regardant l'ensemble de la Cour d'honneur, nous y retrouvons une « juste » représentation de la société, avec comme point d'attention non pas l'égalité mais l'équité. Aider un peu plus ceux qui n'y rêveraient pas. Est-ce que nous y arrivons ? Nous y travaillons. Un travail patient de construction et de renouvellement du public d'autant plus qu'Avignon a cette particularité unique : la demande de places est plus importante que l'offre de sièges qui pourtant doit jouer les généreuses.

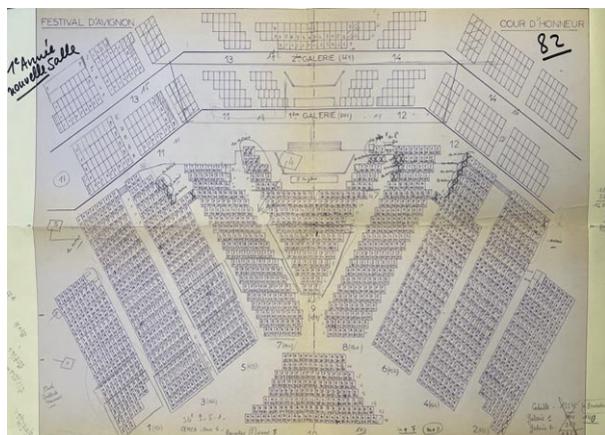
« Je rêve d'en être »

Généreuse avec les producteurs qui ont abondé dans le spectacle qui se joue devant nous, généreuse avec les programmateurs qui acteront de la vie de la pièce (quelques fois 4 ans de tournées exceptionnelles après un passage au Festival), généreuse avec les journalistes qui signeront avis et notoriété, généreuse avec les soutiens qui croient au projet, généreuse avec un tout public qui peut se conjuguer au pluriel mais dont l'unité est d'avoir le Festival d'Avignon dans sa chronobiologie.

Cette liste est à l'image de la diversité des spectateurs. Tous et chacun ont leur place et tous et chacun ont une bonne raison

de dire « Je rêve d'en être ». Donc à la question d'une Cour pour tous ? je dirai oui toujours et encore plus... Et je serais tentée de dire oui, ces plans aujourd'hui sont conformes à ce qu'a toujours été la pensée du Festival. Une soif d'histoires individuelles dans une histoire collective. Alors, quand nous conjugons la grande et la petite, que nous sentons le mistral chaudement nous envelopper, que les jeux des martinets pailleurs s'adoucissent avec la nuit pour laisser place au lever de rideau : nous venons tous pour ce même rêve, vivre nombreux, uniques, unis.

TEXTE DE VIRGINIE DE CROZÉ
DIRECTRICE DE LA COMMUNICATION
ET DES RELATIONS AVEC LE PUBLIC
DU FESTIVAL D'AVIGNON, MAI 2021



Plan du gradin de la Cour d'honneur (1982)

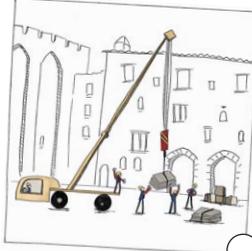
MAISON JEAN VILAR / FONDS JEAN VILAR

LE GRADIN, UN TRAVAIL D'ÉQUIPE !

À toi de jouer ! Pour cette nouvelle installation, de nombreuses personnes ont travaillé ensemble. Malheureusement, le mistral a éparpillé le planning de leurs activités. Aide-les à replacer tout cela en ordre ! Psst... Si tu veux en savoir plus sur ces métiers, n'hésite pas à te balader dans ce numéro spécial !



A



B



C



D



E

1 - LE DIRECTEUR TECHNIQUE du Festival rédige un cahier des charges. C'est un document qui décrit la future installation scénique (taille, sécurité, accessibilité...)

2 - L'ARCHITECTE DU PATRIMOINE veille à ce que la nouvelle installation n'abîme pas la Cour et soit pensée en lien avec la beauté du Palais des papes.

4 - L'INGÉNIEUR STRUCTURE transforme les idées du scénographe en plans, calcule le meilleur montage possible.

5 - Avec les plans, LE MAÎTRE D'ŒUVRE et son équipe fabriquent la structure et numérotent les pièces pour pouvoir les assembler. C'est comme un puzzle, mais géant !

7 - Les équipes assemblent les pièces du gradin et de la scène : c'est LE MONTAGE. Pour cela : patience, minutie et esprit d'équipe !

3 - À partir du cahier des charges et des conseils de l'architecte du patrimoine, LE SCÉNOGRAPHE imagine les nouvelles installations (rapport scène/salle, taille du plateau, circulation...)

6 - Les pièces du gradin voyagent dans 34 SEMI-REMORQUES qui arrivent au Palais des papes. Ensuite c'est au **GRUTIER** de jouer !



F



G

OUVRE L'ŒIL!



Les Jeunes reporters culture du Festival d'Avignon ont assisté aux premières heures de la nouvelle installation. Pour découvrir leur reportage, rendez-vous sur le site Internet du Festival !

SOLUTIONS : 1-G / 2-A / 3-D / 4-F / 5-C / 6-B / 7-E

INCOLLABLE, TU ES !

1 – Quelle est la date de naissance du Festival d’Avignon ?

- A - 2002
- B - 1947
- C - 1990

2 – À quoi correspond le terme « jardin » au théâtre ?

- A - Aux loges des interprètes
- B - Au côté droit de la salle lorsqu’un acteur est sur le plateau face au public
- C - Au restaurant pour les spectateurs

3 – Comment appelle-t-on le nombre de places total dans une salle de spectacle ?

- A - La jauge
- B - Le panier
- C - Le total

4 – Que signifie le terme « montage » au théâtre ?

- A - Faire arriver les acteurs sur le plateau avec un ascenseur
- B - Monter les séquences de la pièce
- C - Préparer le plateau pour le début des répétitions et des représentations : installer la lumière, les décors, le son, etc.

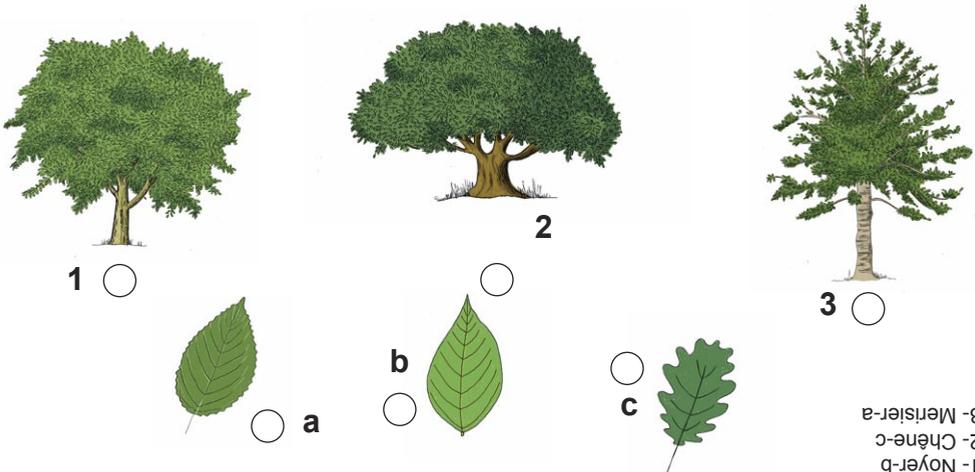


SOLUTIONS : 1-B / 2-B / 3-A / 4-C

Si tu veux tout savoir du Festival et le raconter aux plus grands, demande ton guide du jeune spectateur avec sa frise chronologique et ses conseils de visite !

LE GRADIN, UNE GAMME DE COULEURS !

En regardant le gradin, tu verras que les sièges n’ont pas la même couleur. Cinq teintes de bois – provenant de noyers, de chênes et de merisiers – ont été utilisées pour que le gradin s’intègre dans la Cour d’honneur : le noyer de Bourgogne, le chêne du Kansas, le chêne naturel, le chêne Vicenza et le merisier. **Règle du jeu :** Relie les points pour associer l’arbre à la feuille qui lui correspond !



SOLUTION
1- Noyer-b
2- Chêne-c
3- Merisier-a

LES COMPAGNONS DU DEVOIR : UNE HISTOIRE DE TRANSMISSION !

Avec de grandes forêts et des sous-sols riches en minerais, l’Alsace est la terre de la métallurgie. C’est là qu’est installée l’entreprise familiale Guillet qui a construit la structure de la Cour. Tout comme le père de la famille Guillet a transmis son savoir à ses fils, l’entreprise forme chaque année quinze jeunes aux métiers de la transformation du métal : chaudronnier, serrurier, usineur, plieur, mécanicien ou carrossier. Certaines et certains aspireront à devenir des Compagnons du Devoir, un statut très prestigieux pour un artisan. Leur devise « *Ni se servir, ni s’asservir, mais servir* ». Le métier ne se limite pas à un savoir-faire, c’est un savoir-être.





FESTIVAL



D'AVIGNON