



**HAL**  
open science

## Avignon, ville culturelle

Emmanuel Ethis

► **To cite this version:**

Emmanuel Ethis. Avignon, ville culturelle. Les Cahiers de la Maison Jean Vilar, 2003, 87, pp.17-21.  
halshs-00007305v1

**HAL Id: halshs-00007305**

**<https://shs.hal.science/halshs-00007305v1>**

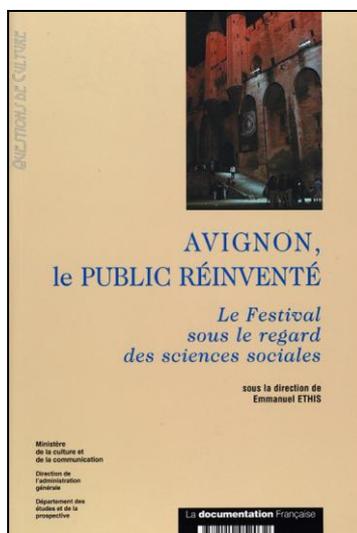
Submitted on 16 Dec 2005 (v1), last revised 9 Jan 2006 (v4)

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# AVIGNON, VILLE CULTURELLE

Un entretien avec **Emmanuel Ethis** mené  
par Jacques Téphany (directeur de la Maison Jean Vilar)



Directeur du département des sciences de l'information et de la communication de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, Professeur spécialiste des publics de la culture et particulièrement du cinéma et du spectacle vivant, Emmanuel Ethis a dirigé une importante enquête sur les publics du Festival d'Avignon entre 1995 et 2001. Ce travail a fait l'objet d'une publication – Avignon, le public réinventé, éditée par la Documentation française et le Département des Études et de la Prospective du Ministère de la Culture et de la Communication (342p., ill., 20 euros).

*Dans le livre dont vous avez dirigé la rédaction, Avignon, le public réinventé, vous citez André de Baecque : « Provoquer, surprendre, éveiller dans les classes populaires le goût assoupi du savoir et de la connaissance par le théâtre ». L'utopie généreuse des années fondatrices de l'action culturelle est-elle d'actualité ?*

Le goût des classes populaires pour la connaissance s'est effrité considérablement à partir des années 68 en termes d'objectifs à atteindre. Dans un premier temps, il semble que l'agitation de 1968 est d'ordre politique ; mais en lisant entre les lignes, on observe que le public, ou la population, voire le peuple, entre en contact avec le monde à travers, notamment, les médias.

La place du théâtre est donc, elle aussi, à reconsidérer à ce moment-là : le théâtre au sens large, dans sa situation urbaine, peut-il toujours prétendre aux ambitions qui étaient les siennes au XIXe siècle, celles d'un lieu de débat ? Le projet de Vilar n'est pas exempt de cette nostalgie d'un univers théâtral où toutes les couches de la société se superposent et rassemblent aussi bien les connaisseurs que les non initiés. On a longtemps pensé que le théâtre était un des moyens les plus simples de l'accès à la connaissance. Cette ambition a été relayée par le cinéma auquel on a toujours beaucoup de réticence à accorder le statut d'œuvre artistique au sens fort, mais aussi par des pratiques plus simples comme la photographie qui permet de regarder autrement le monde en obligeant à un effort de

composition. La démocratisation culturelle passe par ces moyens donnés à tous d'user d'appareils techniques - photographie, radio, télévision - pour saisir le monde.

*Le théâtre a-t-il une place dans cet ensemble médiatique ?*

Revenons, pour exemple, sur le malentendu d'une légende : la retransmission des *Perses* aux heures de grande écoute de l'unique chaîne, en noir et blanc, de la Radio Télévision Française des années 60. Légendaire aux yeux des tenants de la démocratisation culturelle, cette retransmission ambitieuse est un échec cuisant en termes d'audimat. Ce ne sera pas le cas de *Cyrano de Bergerac* avec Daniel Sorano, qui témoigne d'une rencontre réussie de la télévision avec ce qu'elle peut porter. Mais *Les Perses* dépendent *avant tout* de l'espace théâtral, irréductible à un autre espace. Dès cette époque, on discerne donc les limites de la captation télévisuelle, genre hybride qui fait fi de la présence physique du public et des acteurs. Or, la rencontre est l'essence même du théâtre : la grande leçon de Vilar est d'avoir cherché à comprendre avec qui et pour qui il faisait du théâtre.

*En quoi votre travail peut-il être utile au directeur du Festival ? Lui indique-t-il des voies à suivre pour répondre à une demande ?*

Lorsqu'on crée un outil de travail sociologique, comment échapper à la tentation de l'utiliser aux fins les plus commodes, d'obéir à une logique de marché et d'ajuster l'offre à la demande ? Mais l'on apprend dans cette enquête que le public d'Avignon se définit précisément par son désir de surprise, son envie d'aller au-devant des avant-gardes. Comprendre que l'on a affaire à un public qui a renoncé à ses attentes est un résultat paradoxal, sans doute, mais fertile. L'adaptation, c'est la non-adaptation. Cette attitude du public ne connaît pas d'exception : personne, dans aucune fraction du public, ne vient à Avignon sans un appétit de découverte, quel que soit le sens de cette découverte. Notre étude permet de raffiner le sens de la volonté de découverte, particulièrement prononcée à Avignon.

*Cette volonté est-elle le fruit du mythe des origines ? Est-elle inscrite dans les débuts d'Avignon ?*

La proposition initiale de Vilar n'est pas seulement un grand projet de démocratisation. Vilar entreprend une communication politique des œuvres *via* le théâtre : il met en contact différentes couches de la société avec des idées contemporaines par le biais du théâtre. En quoi son ambition dépasse celle de la démocratisation ou de la décentralisation théâtrales. Aujourd'hui, il reste de cette ambition vilarienne la volonté de rencontrer une avant-garde afin d'être en place pour continuer sa vie de spectateur durant l'année à venir. La rencontre avignonnaise permet cette remise à l'heure précisément parce que le Festival est travaillé par son mythe originel : la mise en contact des idées contemporaines et du public. Les différents directeurs qui se sont succédé ont fortement contribué à cette exigence, en étant à l'écoute d'un milieu et d'un terrain.

*Vous parlez d'avant-garde alors que le Festival reste un festival populaire. Ne pourrait-on parler, plutôt, d'un festival de signes avant-coureurs, d'un laboratoire ?*

En effet. Le mot avant-garde peut prêter à confusion si on l'entend dans un sens uniquement esthétique et fermé. Il s'agit bien de *partager* une expérience dans un esprit de familiarité.

*Bernard Faivre d'Arcier dit avoir souffert d'une certaine obligation de cohérence et regretter de pas avoir eu la liberté de choix hasardeux, fondé sur le bon plaisir. Le Festival d'automne, par exemple, n'est pas tenu à la cohérence...*

Bernard Faivre d'Arcier et Alain Crombecque, qui vient du Festival d'automne et y retournera après son passage à Avignon, sont deux hommes de sensibilité différente : ils ont conçu, dans leurs temps respectifs, le Festival par rapport à un environnement général et à des époques en rapide évolution. Alain Crombecque a conduit un Festival dans un univers humain soutenu par une pensée sur la ville, son histoire, son public, l'histoire de ce public, et sur les circulations des esthétiques théâtrales dans le monde. Bernard Faivre d'Arcier a fondé son action sur un dialogue avec les artistes en accordant un crédit important au regard des médias, qui ne correspondait pas toujours avec celui du public et peut-être davantage avec celui des chapelles théâtrales. Obéissant à son tempérament de bâtisseur, il a consacré une grande part de ses efforts à structurer une entreprise qui en avait besoin, mais, ce faisant, ne s'est-il pas condamné lui-même à l'obligation de cohérence ? Pour autant, si le Festival de Bernard Faivre d'Arcier laisse une impression plus contrainte que celui d'Alain Crombecque, il conviendrait aussi de nuancer cette impression par une analyse précise de l'environnement qui, répétons-le, subit désormais des transformations beaucoup plus violentes et rapides que du temps de Vilar.

*Le rôle que vous semblez accorder aux médias est-il si manifeste ? Si l'on juge du pouvoir de la critique théâtrale à l'espace que lui concèdent les directeurs de rédaction, ne peut-on en douter ?*

La presse utilise aujourd'hui les mots de cuvée, de promotion, de bonne ou de mauvaise année, de bon ou de mauvais cru... Jusqu'aux années 90, incluant le premier « règne » de Bernard Faivre d'Arcier, elle s'intéressait davantage aux œuvres et aux artistes. Si la critique manque d'espace dans ses journaux, n'en faisons pas une cause, mais une conséquence : sans donner le beau rôle aux médias, si le théâtre avait une influence politique réelle, si les artistes et les œuvres affrontaient leur époque avec une inspiration aussi déterminée et visionnaire que celle de Vilar, les médias lui accorderaient une autre place ! Lorsque la programmation du festival de Cannes est décevante, la place qui lui est accordée est singulièrement diminuée. Dès qu'une grande œuvre ou un grand artiste apparaît, les colonnes s'allongent et les journalistes de la culture, qui sont effectivement les parents pauvres dans les médias, retrouvent leur légitimité à l'intérieur même de leur famille.

*Cet été, l'actualité risque-t-elle de redorer leur légitimité ? Sur les plans artistique et social, avec, en particulier, la question des intermittents qui touche aussi bien le In que le Off...*

On va sans doute pouvoir juger de la pertinence politique d'Avignon. Cependant, la multiplication des lieux de débats depuis une dizaine d'années ne masque-t-elle pas le débat ? Débats du Off, débats du In, de la droite, de la gauche, des professionnels... Est-on capable d'imaginer un lieu de débat où se retrouvent et se respectent toutes les

paroles ? Est-on condamné à une logique individualiste où chacun estime que sa parole doit s'exprimer dans son lieu personnel, obligeant le public à courir après les paroles individuelles ? La presse encore attentive aux questions artistiques emboîte le pas : tour à tour, *Libération* ou *Le Monde* arbitrent les élégances et affirment détenir la légitimité du regard sur le théâtre...

Avignon, ce n'est pas seulement du théâtre : c'est aussi un moment ramassé, concentré, de l'état de la culture. Force est de constater la très mauvaise santé du spectacle vivant à travers sa prolifération d'individualismes qui, par définition, n'écoutent rien des autres paroles. Perdre le sens de l'écoute, c'est perdre tout respect envers l'autre. Pendant ce temps, le public s'essouffle et se lasse. La disparition du dialogue au profit du « moi, je » stérilise la production du sens puisqu'il n'y a plus de confrontation. On prend la parole pour ne plus la quitter au risque de la perdre.

Puisse la sociologie montrer l'exemple ! Ainsi, l'ouvrage que nous avons publié cette année nous a amené à beaucoup communiquer dans les médias tant la question des publics demeure préoccupante quand il s'agit du Festival d'Avignon. Aujourd'hui, nous reprenons le travail de terrain pour trois ou quatre ans. Un nouvel ouvrage se prépare sous la direction de Jean-Louis Fabiani et Damien Malinas, une nouvelle équipe de direction scientifique de travail que je prendrais à coeur de servir en tant qu'« enquêteur de base ». La sagesse populaire ne dit-elle pas qu'il y a un temps pour tout ?

*Envisagez-vous des solutions ?*

Ce qu'on vient d'évoquer en termes d'analyse n'est pas forcément un problème. Le temps du Festival est peut-être révolu... Nous pleurerons tous sur sa fin, mais il vaut mieux être en bonne santé qu'en état de survie, y compris pour ceux qui s'occupent de la perfusion.

*Avignon est né d'une troupe emmenée par un artiste. Il y a eu un phénomène d'incarnation. Les directeurs qui ont pris la relève sont des programmateurs dont le visage même est inconnu au plus grand nombre, votre étude le dit clairement...*

Le choix est clair : ou bien on s'attache au travail d'une troupe, promesse d'une histoire avec des visages, des voix, des fragilités, des forces, des réussites et des échecs partagés ; ou bien on s'abolit dans la recherche toujours recommencée de la nouveauté, des promotions. Prendre ou ne pas prendre le temps de la création, là est la question. La tendance actuelle des pouvoirs publics de soutenir les projets plus que les compagnies va dans le sens de l'idéologie de la nouveauté. Les deux options ont des vertus politiques différentes, mais il faut bien trancher. Olivier Py, légitimé par l'aventure de *La Servante*, a déposé un projet d'artiste pour succéder à Bernard Faivre d'Arcier : pour être de nature différentes de celles de Vincent Baudriller et Hortense Archambault, ses propositions ne manquaient pas d'intérêt. Néanmoins, il semble difficile de référer systématiquement le Festival d'aujourd'hui à celui des origines et à l'idée d'une troupe représentative de la diversité nécessaire que doit porter Avignon. Une direction réellement collégiale me semble le signe positif d'une belle modernité. Le choix est fait et il faut s'en réjouir.

*Les deux nouveaux directeurs seront les premiers à s'installer à Avignon. Quelle signification accordez-vous à cette forme de déclaration d'intention ?*

À quoi renoncent-ils en s'installant à Avignon ? S'il s'agit d'un véritable projet de décentralisation, d'un travail à l'année, comment ne pas applaudir ? Le public est, de ce point de vue, dans une très grande attente. Les Avignonnais, qui sont très majoritaires dans le public du Festival, ont très envie d'un parcours sur l'année. Je veux bien ici faire un pronostic de sociologue : si une certaine appropriation par les Avignonnais de leur Festival est rendue possible par une action sur la durée, quelque chose de nouveau fonctionnera.

Au demeurant, dans le domaine qui est le nôtre, nous avons déjà de belles réalisations à notre actif : nous travaillons depuis de longues années la main dans la main avec Christiane Bourbonnaud, nous avons développé des formations, des projets, une enquête sur le public...

*Quelle synergie envisagez-vous entre la Chartreuse, le Festival, la Maison Jean Vilar ?*

Avignon est, de fait, *la* ville culturelle. De très loin, par exemple, c'est la ville la plus cinématographique de France, loin devant Aix-en-Provence, et depuis très longtemps. Le théâtre contribue évidemment à cette identité. Aujourd'hui, le projet avignonnais devrait se distinguer par sa capacité à fédérer les institutions culturelles dans le respect de leurs identités, chacune de ces institutions contribuant de façon déterminée à donner vie et sens à cette fédération avignonnaise du théâtre.

Cette fédération passe, évidemment, par la Maison Jean Vilar, lieu de mémoire au sens où l'entend l'historien Le Goff : une mémoire actualisée, pas nostalgique, compréhensive de ce qu'est l'avenir.

Dans cette perspective, je ne sais si le projet des écritures actuellement porté par la Chartreuse correspondra aux nécessités d'une fédération que j'appelle de mes vœux. Il faudra sans doute s'interroger, les uns et les autres, sur ce qu'il y aura de plus utile pour les uns et pour les autres. N'ayons garde d'omettre, enfin, les questions que doit aussi se poser l'Université pour devenir l'Université de la Culture et de ses publics.