

Noorte #1

Janvier 2019 | **Sciences de l'Information et de la Communication**
sous la direction scientifique de Damien Malinas, Raphaël Roth et Stéphanie Pourquier-Jacquin

REGARDS SCIENTIFIQUES ET ESTHÉTIQUES

La Cour d'honneur

DANS CE NUMÉRO

**La Cour d'honneur, d'un lieu historique
à un lieu de théâtre, p.13**

**La Cour d'honneur, un lieu fondateur et emblématique
du Festival d'Avignon et du théâtre populaire, p.33**

**Une exposition sur la Cour d'honneur
à la Maison Jean Vilar, p.53**

Note d'accompagnement

En juillet 2020, la Maison Jean Vilar a l'intention de célébrer la Cour d'honneur du Palais des papes - lieu à la fois emblématique du Festival, lieu de mémoire mais aussi véritable « porte d'entrée » pour de nombreux spectateurs dans le théâtre - à travers une exposition. A cette occasion, est donc créée la revue scientifique, Nocte, destinée à poursuivre cette volonté de transmission, à recueillir et à valoriser les points de vue scientifiques autour du Festival d'Avignon. Ces derniers s'inscrivent au cœur des recherches de l'équipe Culture et Communication de l'Université d'Avignon.

Cette revue résulte d'un partenariat entre l'Université d'Avignon et la Maison Jean Vilar, dont les travaux portent tous deux sur le Festival d'Avignon. Dans cette continuité, ce numéro est porté par les étudiants de Master 2 Culture et Communication, parcours Arts et Techniques des Publics, à travers leur Projet d'Expérimentation Professionnelle et Scientifique. Ce dernier se place sous la responsabilité scientifique de Damien Malinas, Raphaël Roth et Stéphanie Pourquier-Jacquín, maîtres de conférence en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université d'Avignon, ainsi que de Lauriane Guillou, doctorante en Sciences de l'Information et Communication et d'Alexandre Delorme, attaché temporaire de recherche en Sciences de l'Information et de la Communication.

Le premier numéro de la revue naît de la constitution d'un matériau scientifique sur la Cour d'honneur. Il s'appuie sur le recueil de la parole d'une dizaine de scientifiques lors d'entretiens réalisés en décembre 2018 et janvier 2019, par lesquels nous appuierons nos propos tout au long de ce numéro. Les entretiens peuvent être consultés en annexe de ce numéro.

Qui sommes-nous ?

Créée en 2013, Tube à Idées est l'association de filière du Master Culture et Communication, mention Arts et Techniques des Publics, d'Avignon Université.

En tant qu'étudiants en Culture et Communication, nous sommes engagés et sensibles aux problématiques de notre formation et à celles de notre domaine d'étude. Dans le cadre de nos recherches, nous travaillons sur des thématiques variées telles que les publics, les médias, les festivals, les politiques culturelles, les pratiques culturelles ou encore les territoires. Notre formation porte aussi sur des notions transversales : droit, gestion et fiscalité, management et ressources humaines, économie. Ensemble, nous oeuvrons pour valoriser les productions pédagogiques tout en proposant différents projets et événements visant à dynamiser la vie du campus. Une autre partie de nos missions vise à assurer la transmission de nos réalisations et de nos savoirs auprès des futurs membres de l'association

et du Master en garantissant une communication et un archivage des différents travaux.

Notre Master Culture et Communication, mention Arts et Techniques des Publics, repose en grande partie sur le développement de projets d'expérimentation professionnelle et scientifique en privilégiant la pédagogie par projets et s'appuie sur l'association Tube à Idées qui offre un cadre de professionnalisation et de mise en application des connaissances et compétences sur le terrain.

Les membres de l'équipe Culture et Communication d'Avignon Université sont spécialisés dans l'étude des publics de la culture. Leurs travaux portent plus particulièrement sur les publics des grands festivals, du cinéma, des musées, des expositions et des phénomènes médiatiques (télévision, médias sociaux). Les chercheurs de l'équipe mènent, depuis 1992, des enquêtes sur le Festival d'Avignon et sur le Festival de Cannes. Plus récemment, les festivals des TransMusicales à Rennes, des Vieilles Charrues en Bretagne et Lumière à Lyon sont au cœur des recherches de l'équipe.

Remerciements

Cette revue est le résultat de réflexions et d'interrogations sincères menées dans le cadre du Master 2 Culture et Communication, mention Arts et Techniques des Publics. [Insérer nom du lumen] souhaite remercier :

L'équipe pédagogique et scientifique du Master Culture et Communication parcours Arts et Techniques des Publics : Festival, Cinéma, Médias et Réseaux Sociaux : Damien Malinas, maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication et directeur du Master Culture et Communication ; Raphaël Roth, maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication et responsable du Master 2 Culture et Communication parcours Arts et Techniques de Publics ; Stéphanie Pourquier-Jacquín, maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication et responsable pédagogique du Master 1 Publics de la Culture et Communication, pour leurs conseils théoriques et méthodologiques ainsi que pour leur disponibilité et leur encadrement ; Alexandre Delorme, attaché temporaire d'enseignement et de recherche et Lauriane Guillou, doctorante en Sciences de l'Information et de la Communication pour sa bienveillance et son accompagnement tout au long de ce projet.

L'association Jean Vilar pour leur partenariat sur ce projet et la préparation en amont du Forum de l'Innovation Culturelle et Scientifique, notamment Nathalie Cabrera, directrice de l'Association Jean Vilar et Jean Pierre Moulères, conseiller artistique et chargé de l'action culturelle, pour leur accompagnement, leur engagement et les différents échanges que nous avons eu ensemble, ainsi que Francis Mercier, directeur technique pour son aide à la préparation du Forum de l'Innovation Culturelle.



Nous remercions Le Festival d'Avignon : Olivier Py, directeur du Festival pour avoir répondu à nos questions, Hélène Lopes, chargée des relations avec le public ainsi que Philippe Varoutsikos, directeur technique du Festival d'Avignon pour nous avoir fait découvrir la Cour d'honneur ;

et La Bibliothèque Nationale de France (BnF) - Arts du Spectacle à la Maison Jean Vilar et plus spécifiquement Lenka Bokova, pour son accueil enthousiaste et passionné.



Enfin, nous adressons nos vifs remerciements aux universitaires et chercheurs pour avoir accepté de répondre à nos questions avec intérêt, attention et bienveillance - Antoine de Baecque, Sophie Biass-Fabiani, David Bourbonnaud, Marion Denizot, Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani, Sophie Gaillard, Lauriane Guillou, Rafaël Magrou, Damien Malinas et Paul Payan.

Sommaire

Introduction	8
La Cour d'honneur, d'un lieu historique à un lieu de théâtre	13
Un lieu historique du territoire avignonnais	14
Une configuration qui en fait un lieu de théâtre atypique	20
L'expérience spectatorielle à la Cour d'honneur	26
La Cour d'honneur, un lieu fondateur et emblématique du Festival d'Avignon et du théâtre populaire	33
Un symbole intemporel du projet politique de Vilar et du théâtre populaire	34
La force mémorielle de la Cour d'honneur	40
La festivalisation d'Avignon	46
Une exposition sur la Cour d'honneur à la Maison Jean Vilar	53
La place du scientifique dans une exposition	54
L'exposition sur la Cour d'honneur selon les scientifiques interrogés	58
Réflexion sur un dispositif participatif dans le cadre d'une exposition	62
Bibliographie	65
Résumé / Abstract	68

Directeurs scientifique

Damien Malinas
Raphaël Roth
Stéphanie Pourquier-Jacquin

Coordinateurs

Alexandre Delorme
Lauriane Guillou

Rédacteurs en chef

Adrian Blancard
Laurie Privat

Rédaction

Adrian Blancard
Maéva Coquet
Cécile Herreman
Lucile Jean
Marie Lemoine
Michèle Mahé
Clélia Mouton-Rovira
Marie Pradayrol
Laurie Privat
Mélanie Prévost
Pierre Renaud
Ghania Amrani

Mise en page

Marie Lemoine

Fabrication

Imprimerie De Rudder, Avignon

Photo de couverture

© Christophe Raynaud de Lage

Introduction

Difficile de penser le Festival d'Avignon sans aborder la Cour d'honneur. Comment appréhender ce lieu patrimonial et historique fondateur du Festival ? Pourquoi ce lieu est-il encore aujourd'hui un symbole, et ce depuis le premier Festival de Jean Vilar, en 1947 ?

« Faire la Cour » semble être depuis toujours une expérience fantasmée et redoutée, aussi bien pour le spectateur que pour le professionnel. « Aller à la Cour », c'est vivre le spectacle présent, mais c'est aussi pour le public fidélisé, revivre et se remémorer le spectacle passé, c'est réactualiser son expérience, enrichir sa carrière et sa mémoire de spectateur.

La notion de mémoire semble donc indissociable de ce lieu, éternel rendez-vous du public d'une édition à l'autre. La mémoire se définit à la fois collectivement à partir des souvenirs et des références communes partagées par les individus, mais également individuellement, comme « un point de vue sur la mémoire collective » (Maurice Halbwachs, 1994), qui évolue au cours du temps et selon la place occupée par l'individu.

Cette mémoire occupe une place importante pour un Festival comme celui d'Avignon et représente un enjeu majeur pour l'Association Jean Vilar créée en 1972 suite à la disparition de Jean Vilar. Paul Puaux, à l'initiative de ce projet, souhaite mettre à l'honneur l'œuvre de Jean Vilar, liée directement au Festival d'Avignon et au Théâtre National Populaire. C'est le 18 juillet 1979 que naît alors la Maison Jean Vilar, qui deviendra le lieu de mémoire et de rayonnement

de l'ensemble de l'œuvre de Jean Vilar. Outre un premier objectif de conservation de documents, de souvenirs et de données, c'est l'envie de proposer une source de réflexion et de renouvellement qui anime l'association : une réflexion abordée autour des problématiques actuelles de la culture, du théâtre ou encore des politiques culturelles et ce, en continuité avec le projet de Jean Vilar. Il s'agit alors de mettre à disposition de tous un fonds d'ouvrages, de documents iconographiques et audiovisuels sur le spectacle, sur le Festival d'Avignon et sur la décentralisation culturelle, à laquelle Jean Vilar s'est attaché. La Maison Jean Vilar - qui rassemble aujourd'hui l'Association Jean Vilar et l'antenne du Département des Arts du Spectacle de la BnF - propose ainsi une programmation annuelle de manifestations culturelles en lien direct avec la vie locale et le spectacle vivant, ponctuée par des expositions, des animations, des projections ou encore des rencontres. En 2014, les institutions du festival d'Avignon font un pas supplémentaire dans la transmission en actualisant leurs ressources : on peut désormais trouver en ligne des contenus audiovisuels et des archives du Festival d'Avignon. La Maison Jean Vilar, par la valorisation de ses archives (en lien avec le Festival d'Avignon) sous forme d'expositions, participe à la valorisation des productions passées du Festival. La Cour d'honneur comme lieu emblématique du Festival prend une part importante dans ce processus mémoriel et de transmission, par sa réactualisation constante aussi bien par les événements qui s'y déroulent que par le public qui s'y trouve.

Comment rendre compte alors de la mémoire du Festival d'Avignon ? Comment un lieu comme la Cour d'honneur peut-il à lui seul incarner un emblème du Festival ? Plus largement, il est question de comprendre comment la Cour d'honneur participe-t-elle à la construction d'une mémoire sociale autour du Festival d'Avignon et du théâtre public ?

Notre réflexion sur cette problématique s'articule autour de plusieurs hypothèses. Tout d'abord, la Cour d'honneur, en ce qu'elle convoque comme objets simultanées (publics, histoire, patrimoine, art, etc.) serait de fait un objet d'étude pluridisciplinaire (sociologie, architecture, histoire, anthropologie, etc.). Plus précisément, nous interrogeons la Cour comme un objet scientifique total au sens de Marcel Mauss « objet social total » (Mauss, 1923). De plus, la Cour d'honneur serait un lieu emblématique du Festival d'Avignon par ses caractéristiques patrimoniales, architecturales et spectatorielles singulières, et incarnerait ainsi une rupture symbolique dans le théâtre. En tant que lieu fondateur du Festival d'Avignon, elle aurait également une force mémorielle caractérisée par un horizon d'attente particulier et un imaginaire socialement partagé. Enfin, nous questionnons la Cour d'honneur en tant qu'objet central d'une future exposition en 2020. En ce sens, nous pensons qu'une exposition convoquant à la fois la pluridisciplinarité des discours scientifiques et l'expérience singulière des spectateurs à la Cour d'honneur favoriserait son appropriation par le public.

Pour répondre à ces hypothèses et questionnements, nos recherches s'accompagnent d'une méthodologie en plusieurs temps. Dans la perspective de comprendre la manière dont la Cour d'honneur participe à la construction d'une mémoire sociale du Festival, il convient de comprendre dans un premier temps ce qu'est la Cour d'honneur, et ce qu'est la Cour dans le cadre du Festival d'Avignon.

Afin d'aborder cet objet dans une démarche interdisciplinaire, nous avons réalisé des entretiens sociologiques avec des scientifiques et professionnels relevant de diverses disciplines :

Antoine de Baecque | Historien spécialiste du théâtre et du cinéma, commissaire de l'exposition autour de la Cour d'honneur à la Maison Jean Vilar en 2020. Il est l'auteur avec Emmanuelle Loyer d'Histoire du Festival d'Avignon (2007).

David Bourbonnaud | Docteur en sociologie et Directeur de l'Institut Supérieur des Techniques du Spectacle à Avignon. Sa thèse porte sur la circulation théâtrale et le reflet de l'action culturelle extérieure.

Marion Denizot | Professeure en Études théâtrales à l'Université de Rennes 2, directrice du Master 2 « La médiation du spectacle vivant à l'ère du numérique ». Ses recherches portent sur l'histoire des politiques culturelles et des institutions théâtrale, la médiation du spectacle vivant et les enjeux d'histoire et de mémoire du théâtre. Elle a notamment dirigé l'ouvrage Théâtre populaire et représentations du peuple. (2010).

Emmanuel Ethis | Sociologue spécialiste des publics du Festival d'Avignon et de l'Éducation Artistique et Culturelle. Il a dirigé l'ouvrage Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales (2002) et s'est intéressé plus particulièrement à la Cour d'honneur dans le chapitre III : « Cour d'honneur, Cour d'humeurs. Le lieu d'une tradition festivalière inventée ».

Jean-Louis Fabiani | Sociologue de la culture, Professeur des universités au département de Sociologie et d'Anthropologie Sociale de l'Université d'Europe centrale et directeur d'études à l'EHESS. Il a participé à l'ouvrage Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales (2002). Il est aussi l'auteur avec Emmanuel Ethis et Damien Malinas d'Avignon ou le public participant : une sociologie du spectateur réinventé (2008).

Sophie Biass-Fabiani | Docteur en histoire de l'art, conservatrice du patrimoine, chargée des œuvres graphiques, des peintures et de l'art contemporain au Musée Rodin, auparavant conservatrice au Palais des papes d'Avignon.

Sophie Gaillard | Maître de conférences en littérature théâtrale et en arts du spectacle à Avignon Université. Elle est membre du laboratoire ICTT et co-organise le projet interdisciplinaire « Patrimoine dans le Théâtre, Théâtre dans le Patrimoine »

Lauriane Guillou | Doctorante dans l'équipe Culture et Communication à Avignon Université. Sa thèse (au titre provisoire) porte sur « Les publics du Festival d'Avignon : usages et enjeux du numérique dans la pratique festivalière ».

Damien Malinas | Maître de conférences à Avignon Université et Sociologue des publics et des pratiques culturelles. Il a participé aux ouvrages suivants : Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales (2002), Avignon ou le public participant : une sociologie du spectateur réinventé (2008). Il est l'auteur de Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ? (2008).

Rafaël Magrou | Maître de conférences à l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Malaquais, critique en architecture et commissaire d'exposition indépendant. Il s'intéresse aux lieux de spectacles vivants de la fin du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècle. Il est l'auteur des ouvrages : Théâtre de Liège, en transparences et Scènes d'architecture : nouveaux lieux de spectacles en France 2000-2007.

Paul Payan | Historien, Maître de conférences en histoire médiévale à Avignon Université, spécialiste entre autres, de la papauté d'Avignon. Il est l'auteur de l'ouvrage suivant : A l'assaut du Palais : Avignon et son passé pontifical (2018).

Olivier Py | Directeur du Festival d'Avignon depuis 2014, dramaturge, metteur en scène et poète.

Ces entretiens nous apportent des points de vue multiples sur la Cour d'honneur comme objet scientifique. Cet apport scientifique, comme point de départ de notre réflexion, a été complété par des échanges avec l'équipe de l'association Jean Vilar, en particulier sa directrice Nathalie Cabrera et son conseiller artistique Jean-Pierre Moulères. Par leur expertise, ils nous ont apporté un éclairage sur la construction et la production d'une exposition participant à l'écriture du Festival d'Avignon.

Notre réflexion s'appuie enfin sur une bibliographie constituée d'ouvrages, d'archives, d'articles scientifiques autour de la Cour d'honneur, du Festival d'Avignon et plus largement du spectacle vivant. ☾

La Cour d'honneur, d'un lieu historique à un lieu de théâtre

Datant du Moyen-âge, la Cour d'honneur du Palais des papes est marquée par une forte histoire avec la papauté. Une histoire qui transparait dans son architecture. Ce lieu atypique, qui se trouve en plein coeur de la ville d'Avignon, devient au fil du temps l'emblème de la ville et représente aujourd'hui un décor théâtral privilégié pour le Festival d'Avignon. De par sa dimension plein air, son ouverture à la nature, la Cour d'honneur promet une expérience théâtrale immersive où oeuvre d'art et publics ne forment plus qu'un, où l'esthétique et le social s'entremêlent. Tous les sens des spectateurs sont bouleversés.

Un lieu historique du territoire avignonnais

« C'est très difficile de décrire la Cour d'honneur sans décrire d'abord le Palais des papes. Le Palais des papes qui a été érigé quand Avignon a été désigné d'être un lieu de repli de la papauté pour plusieurs dizaines d'années, c'est devenu un peu l'emblème d'Avignon. »

Emmanuel Ethis

Pour comprendre la Cour d'aujourd'hui, il faut s'intéresser à son histoire. Dans son ouvrage intitulé *Le Palais des papes d'Avignon*, Dominique Vingtaine inaugure son propos en revenant sur les origines de la papauté à Avignon : « Les plus anciennes mentions de la première résidence pontificale, située à proximité de la cathédrale de Rome, Saint-Jean-de-Latran, remontent au XI^e et VII^e siècles. Mais dès la seconde moitié du XIII^e siècle, la cour est itinérante et réside hors de Rome. [...] Les papes entendent, d'une part, fuir le climat estival malsain de Rome et, d'autre part, faire face aux nécessités politiques du contrôle du territoire appartenant à l'Eglise ». (Vingtaine, 2015, p. 17)

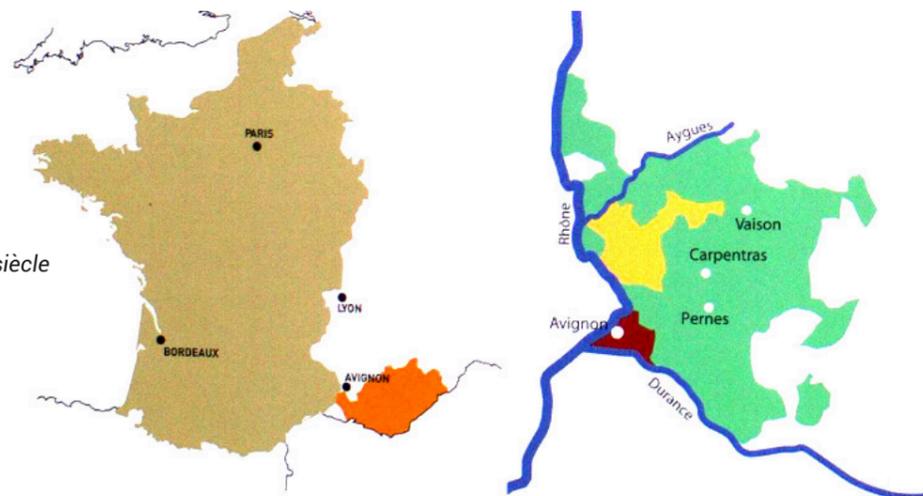
La ville d'Avignon, qui appartenait en ces débuts du XIV^e siècle aux Angevins de Naples, une puissante famille en lien étroit avec la papauté, jouit d'une situation géographique remarquable.

Elle est protégée par des remparts, dispose d'un pont menant à la mer, et du Rhône, qui met en contact avec la Méditerranée et le nord du royaume. « En outre, la cité est (comme Mondragon et Orange) une enclave au sein d'un territoire très particulier, un "fragment des Etats de l'Eglise", appelé depuis longtemps Comtat Venaissin. [...] La présence de ce territoire fut déterminante dans le choix de ce nouveau lieu de séjour de la papauté » (Vingtaine, 2015, p. 18). Ces avantages amenèrent Clément V (1305-1314), un pape français venant d'être élu, à s'installer avec sa cour à Avignon, en 1309. A cette époque, il avait prévu de n'y rester que temporairement, le temps que le concile général qu'il avait convoqué à Vienne s'ouvre. Malheureusement, la mort l'emporta en 1314, avant que ce projet à Vienne voit le jour, laissant derrière-lui, à Avignon, la majeure partie des services administratifs du gouvernement.

De gauche à droite
Carte de la Province au XIV^e siècle

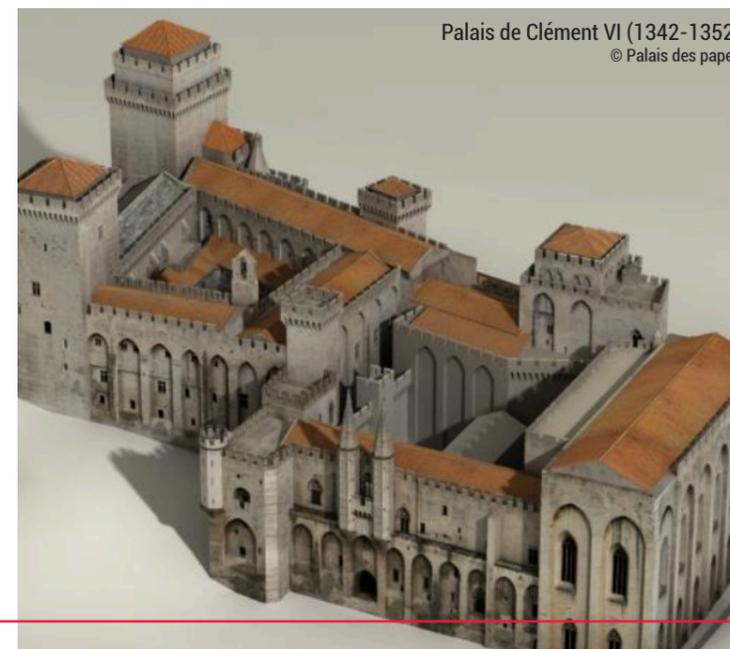
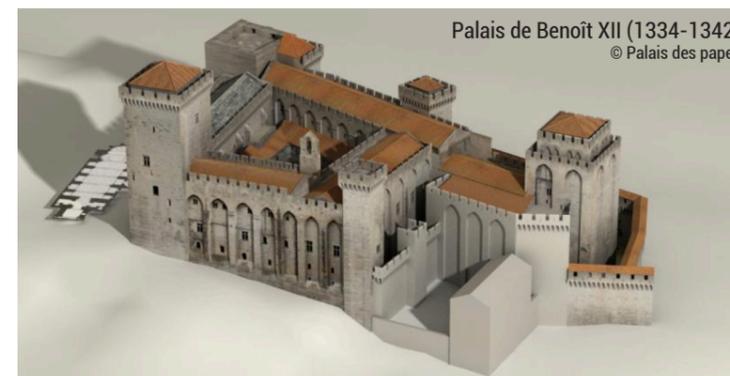
Carte du Comtat Venaissin au XIV^e siècle

- Comtat Venaissin
- Seigneurie d'Avignon
- Principauté d'Orange



Le pape Jean XXII (1316-1334), qui succéda à Clément V, manifesta, cette même année, « sa volonté de s'installer avec la curie dans cette cité provençale qu'il connaissait bien » (Vingtaine, 2015, p. 23). Il y avait vécu en tant qu'évêque de 1310 à 1312.

Benoît XII (1334-1342) succéda à Jean XXII après sa mort. Durant les deux premières années de son règne, le pape entreprend de nombreux travaux au palais. Il le restaure et l'agrandit considérablement. Ce chantier a demandé la présence d'au minimum 800 personnes et a coûté 115 827 florins. Ce « Palais Vieux » comprend la Chapelle, le Portique, la Tour de la Campanie, l'Aile ouest, la Tour du Pape, l'Aile sud, les Offices, l'Aile est, le trésorier et l'Audience. La Cour d'honneur ne sera créée que plus tard. Le pape n'aura vu son palais achevé qu'en 1342, l'année de son décès.



Palais de Innocent VI (1352-1362)
© Palais des papes

Son successeur, Clément VI (1342-1352), est connu tout d'abord pour avoir concrétisé l'ancrage de la papauté à Avignon en achetant la ville d'Avignon, en 1348, pour 80 000 florins, à la comtesse de Provence, Jeanne, reine de Naples, Sicile et Jérusalem. Après avoir rencontré de nombreuses difficultés personnelles — elle était accusée d'avoir participé au meurtre de son premier époux — et financières — elle avait besoin d'argent pour délivrer son royaume —, la comtesse fut contrainte de vendre ses terres. Le pape est également connu pour avoir effectué de nombreux travaux au palais, en optant pour un style bien différent de celui de son prédécesseur : il imprime sa marque dans l'architecture du palais en y intégrant des sculptures, des croisées d'ogives, des fresques etc. Il prit l'initiative, entre autres, d'édifier deux tours, de restaurer la Grande Audience, de construire la Grande Chapelle et de créer la Cour d'honneur — qui s'appelaient à l'époque Grande Cour — avec la création de l'aile ouest qui relie les deux Palais. Innocent VI (1352-1362) poursuit le chantier entamé par son prédécesseur et aménagea le Palais. Cet aménagement ne cessa d'évoluer notamment avec Urbain V (1362-1370) qui construisit un bâtiment dans les jardins appelé Roma. En 1370, Urbain V meurt et Grégoire XI fut désigné par le conclave pour régner. Il consacra ses huit années de règne à « la diplomatie, notamment en Italie, en Espagne et en Angleterre et fut absorbé par le projet d'un retour à Rome » (Vingtaine, 2015, p. 39). Depuis le départ de la papauté, les troubles politiques italiens s'étaient aggravés, c'est ce qui motiva le pape à quitter Avignon. Dominique Vingtaine écrit que le pape « Grégoire XI fit son entrée ovationnée dans Rome le 17 janvier 1377 » (Vingtaine, 2015, p. 39).

Avignon, Palais des papes : [photographie de presse]
/ [Agence Rol], 1913, fotogr. nég. sur verre ; 13 x 18 cm
© Gallica. Bibliothèque Nationale de France



D'après Paul Payan, au XIV^e siècle, la Cour d'honneur était un espace de circulation entre les différentes parties du Palais. C'était également un lieu où se tenaient des cérémonies liturgiques : dans la chapelle du Palais, à travers la fenêtre de l'indulgence, le pape donnait sa bénédiction à la foule, ce qui témoigne d'une cour ouverte au peuple durant la journée. Après le départ des papes, le palais est resté un lieu pontifical. Dominique Vingtain explique qu'après être redevenu romain, le pape fit d'Avignon une légation. La cour du légat occupa les lieux du XV^e et XVI^e siècles et celle du vice-légat durant le XVII^e et XVIII^e siècles. Ils représentaient le pape, précise Paul Payan. La Cour était certainement, là encore, un espace de circulation pour ceux qui habitaient le palais et un espace accessible aux avignonnais. Le 14 septembre 1791, poursuit Dominique Vingtain, « l'Assemblée constituante vota le décret proclamant qu'Avignon et le Comtat Venaissin faisaient désormais partie intégrante de l'Empire français » (Vingtain, 2015, p. 131). Le peuple était ravi de ne plus être soumis à l'administration pontificale. Cependant, en devenant française, la ville d'Avignon est devenue une scène de massacres durant la Révolution française. Le Palais des papes se transforma en Fort, en un lieu de torture, comme en témoigne le massacre de la glacière (cette appellation découle d'une glacière présente dans les jardins). Le 16 octobre 1791, une soixantaine de personnes furent arrêtées par les partisans du pape pour l'assassinat d'un patriote, dans l'église des Cordeliers, et furent assassinées dans la nuit, sans procès. Cet événement suscita horreur et indignation et constitue une préfiguration de ce que va être la Terreur un an après, en 1792.

Paul Payan continue : au début du XIX^e siècle, le Palais des papes devint une caserne et la Cour d'honneur un lieu d'exercice pour ces militaires. Entre 1804 et 1805, les parties du palais les plus propices à être habitées sont réparées et aménagées pour que les militaires occupent au mieux les lieux, précise Dominique Vingtain. Aussi, en 1801, les consuls de la République décidèrent de placer des prisons civiles et militaires au sein du Palais des papes, notamment au nord et l'ouest du palais vieux de Benoît XII. Cette occupation détériora grandement le Palais des papes, ajoute Paul Payan. Entre autres, un corps du bâtiment se trouvant côté Cour s'est entièrement effondré. Pour réparer les dégâts, une série de restaurations importantes ont vu le jour mais ces dernières transformèrent légèrement l'aspect de la Cour.

Aujourd'hui, Emmanuel Ethis nous dit que la Cour « est une cour centrale d'un bâtiment du Moyen-âge construite sur plusieurs siècles, partie par partie et qui désigne Avignon toujours comme une cité italienne de papauté et donc qui là encore se trouve dans un pouvoir qui est un pouvoir papal qui va contrecarrer à l'époque médiévale, notamment, le pouvoir royal français qui est celui de Philippe Le Bel. » Un pouvoir qui se manifeste par l'immensité d'un palais qui, d'après Emmanuel Ethis, est particulièrement impressionnant la nuit, lorsqu'il n'est pas éclairé, puisqu'il devient ainsi une masse noire gigantesque et imposante.

« Le Palais des papes a du mal et a toujours du mal à s'imposer au coeur de la ville et aux avignonnais ».

Paul Payan

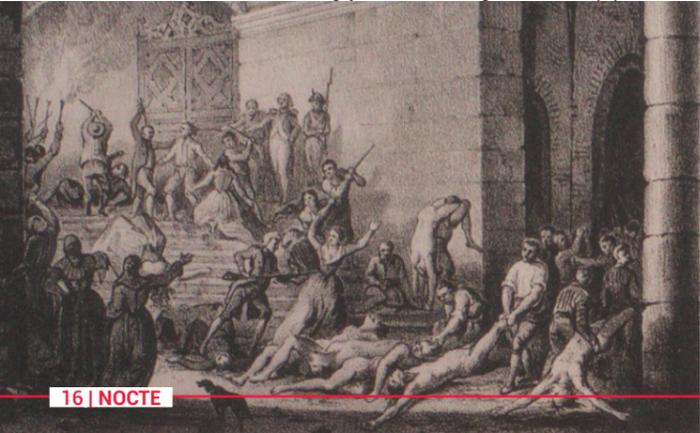
Lorsque Clément VI proposa à la Reine Jeanne d'acheter la ville d'Avignon, les avignonnais s'y opposèrent. D'ailleurs, une ambassade des avignonnais demanda à la reine de ne pas vendre la ville, ce qui témoigne du mécontentement du peuple. Les avignonnais ne souhaitaient pas être sous l'autorité pontificale. Alors, dès que la ville est achetée par Clément VI et que le souverain pontife construit sa forteresse, le monument n'est pas perçu d'un bon œil par le peuple car il exprime le pouvoir pontifical et les rapports conflictuels qui l'accompagne. Bien d'années plus tard, durant la Révolution française, le Palais n'est toujours pas apprécié des avignonnais. Ils envisageaient même de détruire le monument comme l'avaient fait les parisiens avec la Bastille. « Et pendant tout le XIX^e siècle, cette image noire du palais, elle perdure. En plus, elle a été aggravée par l'épisode révolutionnaire du massacre de la Glacière. [...] Le premier massacre révolutionnaire ». Ces épisodes démontrent que les avignonnais se sont dressés contre le palais à plusieurs reprises et Paul Payan a toutes les raisons de penser que cette histoire a eu un impact important sur le rapport qu'entretiennent aujourd'hui les avignonnais avec le Palais des papes. Il fait d'ailleurs de cette pensée l'hypothèse principale de son ouvrage intitulé À l'assaut du Palais, Avignon et son passé pontifical.

L'auteur a pu constater que la fréquentation de la place du Palais est très faible : « À regarder cette place aujourd'hui, ce n'est pas un lieu de vie pour les avignonnais, pas tellement. Alors les gens y passent pour aller au Rocher des Doms éventuellement. On y va de temps en temps pour y boire un verre au bar, pour les touristes évidemment. Mais les avignonnais, je ne sais pas. Vous, si vous allez boire un coup, vous allez à Place Pie, Place des Corps Saints. On ne va pas boire un coup Place du Palais, ça ne nous viendrait pas à l'idée. On va éventuellement Place de l'Horloge mais pas Place du Palais. Ce n'est pas un lieu de vie des avignonnais ». Paul Payan explique qu'à l'origine, cette place est prévue par le pape Benoît XIII, le dernier pape d'Avignon, pour se protéger de la ville.

Comme souligné sur le site internet du Musée du Petit Palais d'Avignon, au XIV^e siècle, cette place était occupée par des maisons et il fallait emprunter un chemin pour arriver à l'entrée principale du Palais des papes. Mais durant la période du Grand Schisme d'Occident, de 1398 à 1417, (division de la chrétienté en deux obédiences), le pape Benoît XIII est contraint de fuir Avignon, en 1403, alors qu'une garnison de Catalans se trouvaient dans le palais. Il devait alors assurer au mieux la défense de l'édifice et c'est pourquoi il décida de raser, en décembre 1403, les maisons proches du palais. « La Place du palais avait une fonction entièrement défensive », insiste Paul Payan. Ce n'était pas un lieu de vie et c'est pourquoi, d'après lui, ce lieu ne parvient pas à prendre vie de nos jours. Il rappelle également que le Palais des papes n'est pas un monument qui émane de la ville mais au contraire un lieu exprimant le pouvoir, au même titre que Versailles à Paris. De ce fait, ce monument, bien qu'il ait un impact important sur l'image de la ville de par son immensité (on le voit de loin), il n'identifie pas la ville d'Avignon, il ne donne pas à voir l'identité urbaine de la ville. Ce n'est pas comme le palais communal en Italie qui va exprimer la vie de Plaisance, nous dit l'auteur. Le Palais des papes « est difficilement associé à la vie de la cité, des avignonnais », ce qui est compréhensible compte tenu de la noirceur de son histoire.

Après que le Palais des papes soit devenu une caserne, puis une prison, la ville s'est demandée ce qu'elle allait faire de ce palais colossal. De nombreux projets ont été proposés : en faire une espèce de panthéon du Félibrige, un musée du Moyen-âge etc. Mais finalement c'est le théâtre qui a pris avec le projet de Vilar : faire un festival de spectacle vivant à destination des classes populaires. Paul Payan pense que ce succès est dû au fait que les lieux avignonnais relèvent d'une certaine mise en scène : Les Carmes, parce qu'il s'agit un ordre mendiant qui propose, de ce fait, une ouverture naturelle sur la prédication et la rencontre ; le Palais des papes parce que « c'est un écrin pour une mise en scène du pouvoir, pour une ostentation du pouvoir. [...] Si le théâtre s'y sent aussi bien, c'est peut-être que le lieu dès le départ était un peu conçu pour ça ».

Le massacre de la Glacière, Magny et Petit, 1844, Avignon, Palais des papes, inv. 967

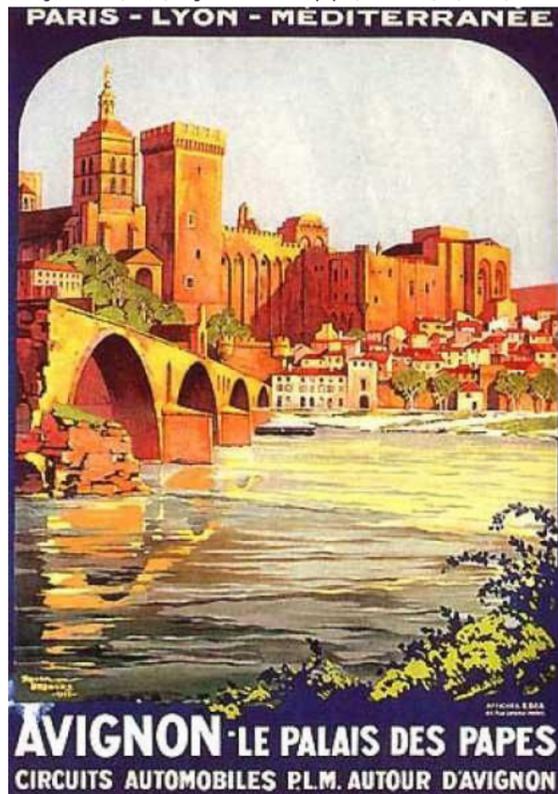


Rafaël Magrou rejoint la pensée de Paul Payan concernant ce monument : « [Le Palais des papes] ne dit pas “je suis un théâtre”, il dit “je suis une fortification”. [...] Et quelque part, bon c'est un avis qui n'engage que moi, mais de se dire : “je vais dans cette fortification faire l'expérience d'un spectacle vivant c'est assez excitant dans le sens où c'est inédit [même si cela] fait soixante ans que [le festival] existe ». Par ailleurs, Emmanuel Ethis rappelle que le projet de Jean Vilar s'est développé à l'instar des congés payés et avait pour objectif d'apporter une réflexion aux classes populaires autour du thème de théâtre. Il lui fallait alors un lieu de trajet touristique, très fréquenté par les publics qu'il visait, ce qui était le cas de la ville d'Avignon.

Rattachée à Paris, Marseille et à Lyon grâce à sa Gare Centre, la ville d'Avignon manifeste dès le milieu du XIXe siècle sa volonté à devenir un lieu touristique français majeur. Les nombreuses affiches publicitaires de Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée (connue plus généralement sous le nom de Paris-Lyon-Méditerranée ou PLM) témoignent de cette volonté. Ces affiches mettent en valeur les monuments historiques avignonnais tels que le pont d'Avignon ou le Palais des papes. Ce patrimoine devient progressivement l'emblème de la ville : il est l'image de la ville, c'est lui qui la rend attractive. Le Palais des papes attire les touristes et c'est une des raisons pour laquelle Jean Vilar le choisit en premier lieu pour mener à bien son festival. Emmanuel Ethis ajoute que le Palais des papes avait également l'avantage de pouvoir être transformé en lieu de représentation théâtrale puisqu'il s'agit d'un lieu clos, fait de pierres, qui arrête le mistral.

De par tous les avantages qu'offrent la ville d'Avignon, le territoire a progressivement remplacé les papes par la culture et le théâtre, comme le souligne Sophie Biass-Fabiani en citant Vincent Baudrier : le théâtre avait occupé la ville plus de temps que les papes. ☺

© Roger Broders, 1922, Avignon - Palais des papes, Train PLM, 76,5x105,5 Edia



OUVRAGE

Vingtain (Dominique). 2015. *Le Palais des papes d'Avignon*, Honore Clair.

ARTICLES NUMÉRIQUES

« Avignon et son Palais des papes : Palais vieux, Palais neuf », disponible sur <https://projecteur.tv.com/un-territoire/notre-terroir/vaucluse-avignon-et-son-palais-des-papes-palais-vieux-palais-neuf/> [consulté le 16 janvier 2019]

Musée du Petit Palais. « La place du Palais des papes », disponible sur <http://www.petit-palais.org/musee/fr/la-place-du-palais-des-papes> [consulté le 16 janvier 2019]

ENTRETIENS

Emmanuel Ethis, entretien réalisé par Jérôme Payen et Maéva Coquet le 4 et le 11 décembre 2018

Sophie Gaillard et Paul Payan, entretien réalisé par Maéva Coquet, Mélanie Prévost et Pierre Renaud le 13 décembre 2018

Rafaël Magrou, entretien réalisé par Cécile Herreman le jeudi 6 décembre et 21 décembre 2018

Sophie Biass-Fabiani, entretien réalisé par Ghania Amrani et Pierre Renaud le 14 décembre 2018

Une configuration qui en fait un lieu de théâtre atypique

La Cour d'honneur, autrefois lieu de passage des papes, devenue ensuite un lieu d'exercice militaire, s'est transformé à l'arrivée de Jean Vilar en un lieu de théâtre. Aujourd'hui, la Cour est le centre, centre d'Avignon, centre du Palais des papes, centre du festival. Comme le souligne Emmanuel Ethis, on ne peut pas décrire la Cour d'honneur sans décrire le Palais des papes. Lieu d'une très grande hauteur, il est imposant même quand il n'est pas éclairé. Ce lieu de pouvoir s'impose comme une ombre noire qui trône sur la ville d'Avignon. Le Palais des papes est un lieu fait de pierres, ainsi lorsque vous rentrez dans la Cour d'honneur, les pierres permettent d'être à l'abri du mistral, bien que les anecdotes sur les rafales de vent pendant les représentations soient nombreuses. Jean Vilar cherchait à sortir d'une salle classique, d'un lieu clos. Pour Damien Malinas, Jean Vilar a trouvé en la Cour d'honneur un espace ouvert, ouvert à la nature, ouvert à la pierre, ouvert à l'histoire. La Cour d'honneur représente l'été, le soleil et les vacances dans l'esprit des festivaliers. Cependant, comme l'explique Damien Malinas, peu importe les conditions météorologiques, qu'il fasse trop chaud, que le mistral soit présent ou que le ciel soit dégagé, cela fera toujours partie du souvenir des spectateurs de la Cour d'honneur.

En 1947, au commencement du Festival d'Avignon, la Cour d'honneur était aménagée de bric et de broc, les spectateurs étaient assis sur des chaises de jardin et étaient séparés par des barrières suivant les différentes catégories de prix. Au fil des années, les

structures se sont transformées. Dans *Avignon ou le public réinventé*, Emmanuel Ethis nous explique que les chaises ont laissé place à des gradins et la petite scène de fortune construite sur des bidons d'essence est devenue une grande scène en parquet. Ce lieu a évolué au fil des années pour devenir l'un des lieux les plus emblématique et atypique du théâtre français.



Maquette de la Cour d'honneur en 1947



Maquette de la Cour d'honneur en 1982

Avec ses 1800 m² de superficie, la Cour est une architecture humaine. Ce qu'on en retient c'est son aspect démesuré, son ouverture au ciel. C'est une enclave faite de pierres qui permet une immersion et une expérience esthétique unique. Marion Denizot souligne que la Cour d'honneur est une singularité architecturale. Rafaël Magrou nous explique que l'architecture d'un lieu doit être au service du spectacle. L'architecte doit penser au bien-être des comédiens, metteurs en scène et techniciens et doit créer un espace qui peut faciliter leur travail. Or, dans le cadre de la Cour d'honneur, c'est totalement différent d'un lieu clos. Il n'y a pas de rideau rouge ou de mur noir. Ce sont alors les comédiens, techniciens et metteurs en scène qui doivent se fier et s'adapter à l'architecture. Ce monument devient alors un défi pour tous ceux qui veulent créer ou produire quelque chose à la Cour. La Cour d'honneur est au cœur de la ville mais elle est aussi à l'écart car on ne voit pas l'extérieur de l'intérieur. Cette architecture gigantesque effraie certains Avignonnais qui n'osent passer le pas de la porte dans le cadre du Festival. Sophie Gaillard souligne

« quand je vois ce grand monument, je vois un défi pour les metteurs en scène, je vois aussi un objet qui pouvait susciter la défiance des avignonnais, parce que c'est quand même colossal ».

L'architecture vertigineuse de la Cour d'honneur est perçue différemment hors Festival et pendant le Festival. En effet, Roland Barthes décrit dans *Écrits sur le théâtre* que la Cour en hiver devient un espace vide et froid alors que pendant l'été, l'installation des gradins, de la régie et de la scène remplissent la Cour d'honneur.

Aujourd'hui, la Cour d'honneur propose environ 2 000 places. Cependant, les structures mises en place ont fait endurer des épreuves aux spectateurs. Il fallait réussir à se repérer et surtout réussir à se hisser à sa place. Damien Malinas nous explique qu'en 2003-2004, pour augmenter le confort des festivaliers, la capacité d'accueil a été revue à la baisse et les structures ont été adaptées. Damien



Maquette de la Cour d'honneur en 2002

© Christophe Raynaud de Lage - La Cour d'honneur

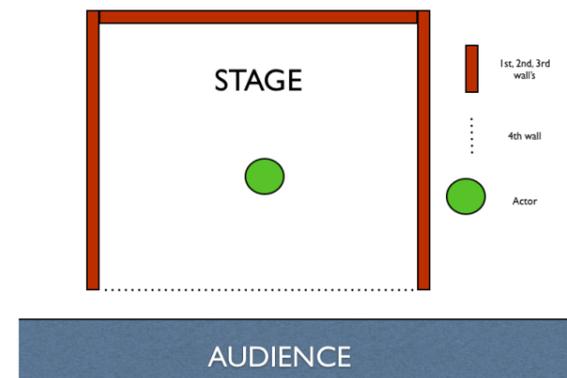
les bruits des sièges peuvent être une prise de parole non verbale. Par exemple, faire claquer son siège en partant avant la fin de la représentation est une manière de faire part de son mécontentement. Ces sièges font partie de l'expérience de la Cour d'honneur. Beaucoup de scientifiques en parlent comme d'une expérience corporelle qui va avec l'architecture. La mémoire collective concerne les pièces mises en scène à la Cour mais aussi l'expérience dans l'enceinte de la Cour. On parle souvent d'un défi pour les comédiens, les metteurs en scène et les spectateurs, mais la Cour d'honneur est également un défi pour les techniciens car elle contient des dispositifs plus complexes qu'à l'origine. David Bourbonnaud nous explique qu'à la première édition du Festival, c'est un génie militaire des alentours qui a construit le premier plateau et le premier dispositif scénique. Aujourd'hui les infrastructures sont plus conséquentes et demandent beaucoup plus de techniciens. Néanmoins, la Cour d'honneur reste une fortification qui se transforme une fois les gradins et la scène installés. Ceux-ci ne font plus qu'un, visuellement et auditivement. Dans le livre *Palais des papes en Festival* de Jacques Téphany et Frédérique Bril, les auteurs nous expliquent qu'« assister à une représentation à la Cour d'honneur c'est être partie prenante de toute mise en scène du public conçue par le fondateur du festival ».

© Christophe Raynaud de Lage - *Inferno* de Roméo Castellucci, 2008

Avec ses dimensions démesurées, la Cour d'honneur se crée une histoire théâtrale qui s'éloigne du lieu clos et du théâtre ordinaire et qui reprend le concept du théâtre grec, soit le théâtre plein air. Cela crée une différence entre la « boîte noire », qui est un théâtre lié à l'intime, alors qu'au contraire, due à son architecture, la Cour d'honneur est un théâtre lié au partage. Marion Denizot nous raconte que pour le *Inferno* de Romeo Castellucci, qui a été présenté à la Cour d'honneur en 2008, le spectateur est forcément confronté à l'immensité de l'architecture quand le metteur en scène fait monter son comédien sur le mur. D'un autre côté, Thomas Jolly n'a pas décidé d'utiliser le mur pour sa pièce *Thyeste* en 2018. Thomas Jolly qui s'est d'ailleurs inspiré des théâtres grecs, où le son passait dans les pierres et faisait un effet réverbération, en utilisant des haut-parleurs sous les sièges. Cependant, le mur est si impressionnant que le spectateur ne peut en faire abstraction. Tout cela revient donc à une intention artistique. Le mur d'Avignon est le mur qui fait face aux spectateurs de la Cour d'honneur et qui fait à peu près 30 mètres de haut. Ce mur est un décor naturel qu'il est difficile d'exclure dans la scénographie. Les metteurs en scène doivent alors décider si le mur doit être une partie intégrante de leur représentation ou non. Ce mur peut aussi servir de support vidéo et de lumière. David Bourbonnaud nous explique que les ouvertures et les nombreuses fenêtres sont aussi fréquemment utilisées dans la scénographie. Rafaël Magrou ajoute que les metteurs en scène doivent composer avec

ou contre ce décor naturel. L'architecte souligne que l'acoustique, en raison des pierres qui donnent un effet de réverbération et de l'exposition aux différents éléments météorologiques, reste un défi à surmonter.

Marie-Madeleine Mervant-Roux, qui a consacré un chapitre sur la Cour d'honneur dans *L'Assise du théâtre : Pour une étude du spectateur*, explique le concept de scène-salle et les modifications du rapport du spectateur au spectacle en fonction de la configuration de la salle. C'est cette relation spectateurs-acteurs qui crée un espace théâtral. Selon Otomar Krejca, cette relation doit passer par un « regard échangé », un échange non-verbal qui permet de connecter les deux interlocuteurs. Bien sûr, le spectateur ne regarde pas réellement le comédien dans les yeux, mais cela doit être possible. La délimitation entre la salle et la scène est très faible dans la Cour d'honneur. En effet, Rafaël Magrou nous dit que dans un théâtre clos, nous pouvons faire la différence entre acteurs et spectateurs. Or, dans la Cour d'honneur, en raison des éléments naturels de l'architecture omniprésents dans les représentations, cette limitation est presque inexistante. Une autre notion qui est omniprésente à la Cour d'honneur, souvent utilisée dans le théâtre ou le cinéma, est le « quatrième mur ». Diderot explique dans *Discours sur la poésie dramatique* en 1758 que le « quatrième mur » est le mur invisible qui sépare la salle de la scène, les acteurs des spectateurs. On dit invisible, mais il est souvent spatialisé grâce au cadre de scène. Or, la Cour d'honneur n'a pas un cadre de scène ordinaire, ainsi la limite reste floue.



© Christophe Raynaud de Lage - La Cour d'honneur



Néanmoins, on peut briser ce quatrième mur en s'adressant directement au public. Toutefois, l'architecture n'y est pour rien et cela dépend, à nouveau, de l'utilisation de ce mur invisible par les metteurs en scène.

Pour Marion Denizot, c'est l'architecture très lourde et différente d'un lieu clos qui permet à chaque festivalier de se faire sa propre représentation de la Cour d'honneur. Cette représentation atypique est due au contraste entre les éléments naturels (la nuit, les étoiles, la pierre) et les éléments non naturels (le décor ou la scène en elle-même). Ces éléments prennent le pas sur l'esthétique du spectacle, c'est-

à-dire que le rapport à la scène est différent d'un théâtre ordinaire. Le lieu devient alors plus fort que la proposition artistique. Quel que soit le spectacle, on sort de la Cour d'honneur avec une expérience esthétique particulière car les éléments artistiques sont déjà présents. Marion Denizot ajoute que la Cour d'honneur

« c'est une grande salle, on voit bien les autres spectateurs, il y a vraiment une atmosphère dans la communauté spectatorielle qui fait que cette expérience-là est peut-être plus forte que le rapport au spectacle ».

Le Théâtre du Peuple à Bussang est souvent cité dans nos entretiens car il est considéré comme un lieu insolite, avec une ouverture au fond de la scène. Les spectateurs font donc face à la nature. Dans une salle close, le rapport au spectacle est différent car on ne voit que lui. Le spectateur est plongé dans le noir et il est donc dans « l'obligation » de regarder la représentation. Contrairement à ces lieux atypiques où le spectateur peut être perturbé par les éléments naturels comme la lumière naturelle qui varie, un oiseau dans le ciel etc. La Cour d'honneur du Palais des papes est un lieu de spectacle historique, c'est un lieu qui est réapproprié pour devenir un lieu de théâtre.

© Jean-Jacques UTZ - Théâtre du Peuple de Bussang



La volonté de Jean Vilar pour la Cour d'honneur était de faire de ce lieu un lieu capable d'accueillir du public pour faire des expériences théâtrales. Il souhaitait aussi que ce lieu soit pour les artistes un lieu d'expérimentation et de renouvellement de la création ainsi qu'il y ait une relation particulière entre le public, le metteur en scène, les acteurs ou actrices, etc.

Aujourd'hui, le théâtre est en quête d'espace. Il veut investir de nouveaux lieux et cet investissement dans ces lieux permet une remise en question de la créativité et de la mise en scène. Pour Sophie Gaillard, l'aspect théâtral est totalement justifié car « il arrive à investir des lieux qui n'ont pas vocation à être investis par le théâtre ». Elle souligne que l'investissement de nouveaux lieux permet une recherche de lui-même et participe à une remise en question. Ce qui va donc entraîner une ré-ouverture de certains lieux insolites ou atypiques. Selon Antoine de Baecque, pour pouvoir travailler dans cet espace théâtral particulier, les décorateurs, scénographes travaillent sur des maquettes de la Cour. La maquette est un objet d'étude pour ceux qui créent et produisent pour essayer d'appréhender l'espace. Il ajoute que les pièces les plus intéressantes sont celles qui tiennent en compte la Cour d'honneur comme un lieu et non comme une salle. Pour lui, la Cour d'honneur est « une sorte de lieu total, où tout peut se jouer, où toutes les histoires peuvent se croiser » et c'est aussi « parce que ce n'est pas un lieu théâtral que ça va devenir le lieu théâtral par excellence ». ☾

OUVRAGES

Barthes (Roland). 1970. *Écrits sur le théâtre*. Paris : Points, coll. « Essai ».

Diderot (Denis) 1830. *Paradoxe sur le comédien*. Paris: Satelet

Ethis (Emmanuel) (dir.). 2002. *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales*. Paris : La documentation Française, coll. « Questions de culture ».

Mervant-Roux (Marie-Madeleine). 1998. *L'assise du théâtre. Pour une étude du comédien*. CNRS Éditions, coll. Arts du spectacle

Téphany (Jacques) et Bril (Frédérique). 2016. *Palais des papes en Festival*. Ouest France.

ENTRETIENS

Marion Denizot, entretien réalisé par Marie Lemoine et Laurie Privat le 20 décembre 2018

Emmanuel Ethis, entretien réalisé par Jérôme Payen et Maéva Coquet le 4 et le 11 décembre 2018

Sophie Gaillard et Paul Payan, entretien réalisé par Maéva Coquet, Mélanie Prévost et Pierre Renaud le 13 décembre 2018

Lauriane Guillou, entretien réalisé par Lucile Jean et Michèle Mahé le 12 décembre 2018

Damien Malinas, entretien réalisé par Jérôme Payen et Marie Pradayrol le 20 décembre 2018

Antoine De Baecque, entretien réalisé par Adrian Blancard le 4 janvier 2018

David Bourbonnaud, entretien réalisé par Adrian Blancard et Lucile Jean le 7 janvier 2018

Rafaël Magrou, entretien réalisé par Cécile Herreman le jeudi 6 décembre et 21 décembre 2018

L'expérience spectatorielle à la Cour d'honneur

Par son architecture atypique, La Cour d'honneur est un lieu de théâtre non conventionnel : elle engendre ainsi une expérience spectatorielle singulière. En analysant les entretiens menés auprès de chercheurs, architectes et professionnels du spectacle vivant, nous avons pu établir trois éléments constitutifs de l'expérience spectatorielle à la Cour d'honneur : l'expérience du corps, l'expérience esthétique et l'expérience sociale.

Une des questions communes à nos entretiens était « Si vous deviez décrire la Cour d'honneur à quelqu'un qui ne la connaît pas, que diriez-vous ? ». La plupart des enquêtés ont entamé leur réponse en décrivant, parfois avant même l'architecture du lieu, le sentiment que l'on éprouve face à cette architecture « qui a une dimension démesurée » selon Laurianne Guillou : « tu vas pénétrer dans quelque chose qui a été fait pour que tu te sentes tout petit » nous dit Jean-Louis Fabiani.

© Jérôme Rey - Thyeste de Thomas Jolly, 2018



Les sens du spectateur sont stimulés non seulement par ce qui fait le spectacle, des trompettes de Maurice Jarre à la mise en scène en passant par les dialogues et les costumes, mais également par l'architecture de la Cour d'honneur, décrite précédemment, couplée aux éléments naturels qui renvoient les spectateurs à leur propre corps. Marion Denizot commence d'ailleurs par définir la Cour comme « liée à cette situation du spectateur dans les éléments naturels et des éléments culturels, avec cette architecture très lourde ».

Les éléments naturels désinhibés grâce à l'architecture à ciel ouvert de la Cour d'honneur ont en effet une place centrale dans l'expérience corporelle du spectateur. Selon Damien Malinas, « c'est aussi surtout un endroit qui va décrire une expérience parce que c'est un endroit dont on se souvient avec les conditions météorologiques, qu'il fasse trop chaud, un ciel étoilé, trop de vent ».

Jean Louis Fabiani parle à ce propos d'une mise à l'épreuve du corps si un ou plusieurs facteurs sont cumulés, tels que la longueur des spectacles, leur temporalité « qui finissent à l'aube », leurs difficultés de compréhension « même pour les spectateurs fidèles » ou la température « quand il y du mistral parce qu'il peut faire très froid, une épreuve quand il fait très chaud » entrent en compte. Damien Malinas ajoute à cela la conception du lieu et notamment la taille des sièges :

« Allez avec quelqu'un qui fait 1 mètre 95 à la Cour d'honneur et demandez-lui s'il se fait une pièce de 12 heures ! ».

Cependant, cette épreuve peut être bénéfique, selon Jean-Louis Fabiani qui explique que l'on peut en sortir vainqueur et qu'elle permet « d'aller plus loin » dans l'expérience de spectateur.

La Cour d'honneur, comme emblème de la vision de Jean Vilar, donne forcément lieu à une attente esthétique de la part des spectateurs, ce qui est très bien décrit par Jean-Louis Fabiani.

« Aujourd'hui, quand Py, après Antoine et les autres, dit "on ne fait pas du théâtre bourgeois" ce n'est pas une question de classe mais plutôt de type de style. Si vous voulez, on n'attend pas une récréation, un divertissement mais on attend quelque chose qui est de l'ordre de l'expérience esthétique et politique. La dimension esthétique-politique est très largement liée à l'espace de la Cour d'honneur tel qu'il a été reconfiguré par Vilar. »

Comme le dit Jean-Louis Fabiani, l'expérience esthétique du spectateur — nous reviendrons plus tard sur la dimension politique — est liée à son expérience de l'espace dans la Cour d'honneur. Marion Denizot, elle, va plus loin en affirmant : « C'est-à-dire que le lieu est tellement fort qu'il est plus fort que la proposition artistique. Et donc, à la limite, c'est peut-être ça aussi, c'est-à-dire que quelque soit le spectacle, on ressort de la Cour d'honneur avec une expérience esthétique qui est l'expérience esthétique des éléments qui sont là ».

Ainsi, l'enjeu esthétique tourne parfois autour de l'occupation de cet espace immense. On peut citer par exemple la pièce *Inferno* de Romeo Castellucci qui fait monter ses acteurs sur les murailles : la force de ce genre de proposition réside dans le fait que le regard des spectateurs est attiré vers les murs du fait d'une intention artistique. On peut opposer cela avec *Thyeste* de Thomas Jolly qui en utilisant peu l'architecture de la Cour se retrouve confronté « à ce poids de l'architecture, qui est là mais pas par une intention artistique » (Denizot).

© Vincent Damourette - Thyeste de Thomas Jolly, 2018



Jean-Louis Fabiani considère l'espace de la Cour d'honneur comme un espace de circulation dans lequel on entre et duquel on sort. « Vous avez l'impression, une fois que vous avez passé cette entrée, d'appartenir à un autre monde » déclare-t-il en faisant référence à Michel Foucault et au concept d'hétérotopie qui décrit le déplacement du réel à la fiction :

en pénétrant dans la Cour d'honneur, qui est le coeur à la fois du Palais des papes, de la ville et du Festival, on s'apprête d'emblée à vivre une expérience d'immersion dans la fiction.

Cette immersion peut néanmoins être rompue — notamment par les éléments cités plus haut qui font parfois de la représentation une épreuve pour le spectateur — et laisser place à une manière plus sociale d'appréhender le spectacle et le lieu, ce que Jean-Louis Fabiani décrit dans une anecdote tirée de son expérience de spectateur.

« La première fois dans la Cour d'honneur d'Olivier Py, c'était Orphée. Ça durait 4 ou 5 heures, on était tous crevés, j'étais avec les gens d'Avignon et quelques autres. [...] Et on dormait tous profondément. On nous avait dit qu'il y avait une scène où Olivier Py allait traverser le plateau en long et en large, vous voyez c'est très long, entièrement nu. Alors en s'assoupissant on s'était dit : « tu me réveilles quand Olivier Py passe à poil ! »



© Angélique Surel

En effet, faire la Cour d'honneur c'est aussi vivre une expérience commune, à plusieurs, comme le dit Marion Denizot : « *il y a vraiment une atmosphère dans la communauté spectatorielle qui fait que cette expérience-là est peut-être plus forte que le rapport au spectacle* ».

On peut expliquer cela car la Cour d'Honneur est, selon Jean-Louis Fabiani, — qui fait référence à Mona Ozouf, spécialiste de l'éducation et de la Révolution Française — le lieu du « *transfert de sacralité* », c'est-à-dire que la Cour, après avoir été un lieu de la sacralisation de la religion, est devenue un lieu de la sacralisation de la culture avec un fort héritage républicain, souligné également par Damien Malinas et Emmanuel Ethis. En effet, ils font référence à l'aspect agoratique de la Cour d'honneur comme espace public au sens d'Habermas, « *un lieu où se constituent des capacités critiques du citoyen ou de citoyenne en tant qu'individu. Mais ces capacités critiques ne peuvent que émerger ou se transformer qu'au sein d'un collectif* » (Malinas).

La Cour d'honneur devient alors un symbole de l'héritage républicain et les festivaliers sont invités à participer à cette expérience sociale, tout d'abord en s'appropriant un patrimoine comme lors de la Révolution Française : « *c'était l'appropriation par la nation dans le patrimoine privé par le peuple* » (Malinas).

Est abolie également la séparation tripartite des citoyens. Damien Malinas dit : « *la question c'était est-ce qu'il y a des ouvriers et des employés dans la Cour d'honneur. La réponse est oui mais il ne viennent pas en bleu de travail, je vous rassure. Ils pourraient, mais à un moment on n'a pas non plus à se signaler* ».

Comme tous les lieux de l'espace public et symboles républicains, il est également important de souligner que la Cour d'honneur ne concerne pas que ceux qui la fréquentent, mais tout le peuple. Ainsi, elle concerne également, d'après Damien Malinas, « *les habitants avignonnais, ceux qui veulent y aller, ceux qui ne veulent pas y aller ou encore, ceux qui n'arrivent pas à y aller* ».

Pour conclure, et comme le montre la construction de notre raisonnement, ces trois expériences liées ne sont pas pour autant si distinctes : elles ont chacune une incidence sur les autres et s'alimentent entre-elles puisqu'elles prennent toutes racines dans les mêmes éléments. Principalement la conception du lieu, les éléments naturels, le spectacle et le public. 🌙

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Ethis (Emmanuel), Fabiani (Jean-Louis) et Malinas (Damien). 2008. Avignon ou le public participant : une sociologie du spectateur réinventée. Montpellier : L'Entretiens, coll. « Champ théâtral ».

Foucault (Michel). 1994. Conférence de 1967 « Des espaces autres » Paris : Gallimard

Ozouf (Mona). 1989. La Révolution française et la formation de l'homme nouveau. Essais sur la Révolution française. Paris : Gallimard

ENTRETIENS

Marion Denizot, entretien réalisé par Marie Lemoine et Laurie Privat le 20 décembre 2018

Emmanuel Ethis, entretien réalisé par Jérôme Payen et Maéva Coquet le 4 et le 11 décembre 2018

Damien Malinas, entretien réalisé par Jérôme Payen et Marie Pradayrol le 20 décembre 2018

Jean-Louis Fabiani, entretien réalisé par Clélia Mouton-Rovira le 14 décembre 2018

La Cour d'honneur, un lieu fondateur et emblématique du Festival d'Avignon et du théâtre populaire

C'est dans la Cour d'honneur du Palais des papes que naît en 1947 le Festival d'Avignon avec La Tragédie du roi Richard II de William Shakespeare, mise en scène par Jean Vilar. Resté pendant longtemps le principal lieu du Festival, ce n'est qu'à partir du milieu des années soixante que de nouveaux lieux s'ouvrent, participant à la festivalisation de la ville d'Avignon. « Si chaque année le Festival s'installe dans de nouveaux lieux répondant aux besoins des artistes, la Cour d'honneur du Palais des papes reste son espace de légende. » (Site du Festival d'Avignon) Un emblème, un mythe, un symbole, aujourd'hui, la Cour d'honneur ne manque pas de qualificatif. Telle une héroïne, elle a su marquer les esprits au fil du temps et s'est imposée comme le lieu des expérimentations, des ruptures et des expériences esthétiques, politiques et sociales mémorables.

Un symbole intemporel du projet politique de Vilar et du théâtre populaire

Jean Vilar © Agnès Varda - Enguerand



Liée à la création du Festival d'Avignon, la Cour d'honneur forme aujourd'hui un symbole du projet politique de Vilar et du théâtre populaire. Selon Damien Malinas, « *La Cour d'honneur, c'est d'abord là où commence cette histoire, là où elle se raconte, là où on imagine.* » Elle s'associe inévitablement à un pan d'histoire du théâtre qui fonde le théâtre public d'aujourd'hui. En tant que lieu fondateur et central du Festival d'Avignon, elle ferait office, selon Marion Denizot, de « *lieu de mémoire* » du théâtre populaire. Une mémoire d'une histoire du théâtre, marquée par l'émancipation de la boîte noire, qui serait construite et qu'on chercherait à retrouver en allant à la Cour d'honneur : « *C'est comme si on allait dans la Cour d'honneur pour rechercher les débuts du Festival d'Avignon* ». Selon Lauriane Guillou, cette attente que le public a, en allant à la Cour d'honneur,

est singulière à ce lieu et est inévitablement liée à l'envie de Vilar de réunir le peuple dans un lieu accessible et populaire. « *Elle fait écho au projet de théâtre populaire qui est l'exigence pour tous* ». Pour Jean-Louis Fabiani, la dimension esthétique-politique est très largement liée à l'espace de la Cour d'honneur tel qu'il a été reconfiguré par Vilar. Ainsi, en allant à la Cour d'honneur, « *on n'attend pas un divertissement mais on attend quelque chose qui est de l'ordre de l'expérience esthétique et politique* ». La Cour d'honneur serait à la fois le lieu de l'expérience esthétique et le symbole, l'émanation de ce projet politique du théâtre populaire de Vilar.

Jeunes à la Gare d'Avignon © DR



Selon Emmanuel Ethis et Damien Malinas, le projet de Vilar se dessine dans la lignée du mouvement peuple et culture du Front Populaire. L'arrivée des congés payés en France amène à se demander « *Comment va-t-on occuper ce temps libre et comment*

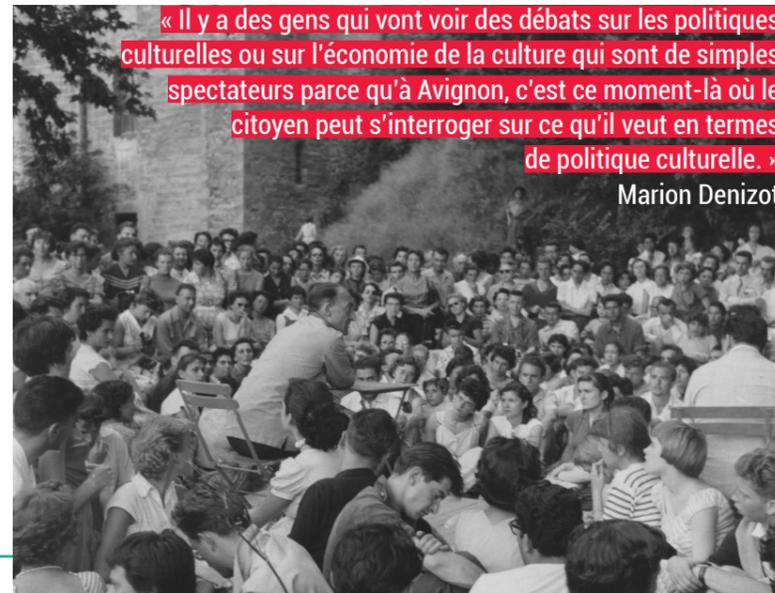
ce temps libre va-t-il nous permettre de se cultiver tout en se divertissant » ? Il faudra alors chercher un lieu où on peut se réunir et réfléchir ensemble sur la société pendant les temps libres. La Cour d'honneur va ainsi être pensée comme un haut lieu de la démocratisation culturelle, mais aussi de la diffusion d'une culture populaire, d'un théâtre qui s'adressait au peuple. C'est ainsi que le Festival d'Avignon va permettre d'accéder aux grandes œuvres de théâtre et de réfléchir sur le monde contemporain à travers elles. Ainsi, selon Emmanuel Ethis :

« Partager ces œuvres dans la Cour d'honneur, qui était le seul lieu du Festival à cette époque, dans un lieu ouvert au public, pendant l'été, sur un trajet de vacances, dans un haut lieu patrimonial, c'est un peu rassembler tout ce que la France peut proposer de mieux pour prendre un petit recul sur soi et pour construire, comme le dit Damien Malinas, une petite république autour du théâtre. »

Enfin, le Festival d'Avignon, c'est la France qui s'adresse à la France et qui réfléchit sur elle-même. C'est une manière d'être ensemble et de penser. Les scientifiques interrogés reviennent beaucoup sur cette notion de rencontres et de débats. David Bourbonnaud souligne la volonté de la part des organisateurs et des spectateurs, d'avoir un autre moment - au-delà de la représentation et de la présentation en amont avec l'artiste créateur - pour débattre autour du spectacle. Selon lui, il s'agit d'un rituel qui est ancré dans l'identité du Festival d'Avignon.

« Il y a des gens qui vont voir des débats sur les politiques culturelles ou sur l'économie de la culture qui sont de simples spectateurs parce qu'à Avignon, c'est ce moment-là où le citoyen peut s'interroger sur ce qu'il veut en termes de politique culturelle. »

Marion Denizot

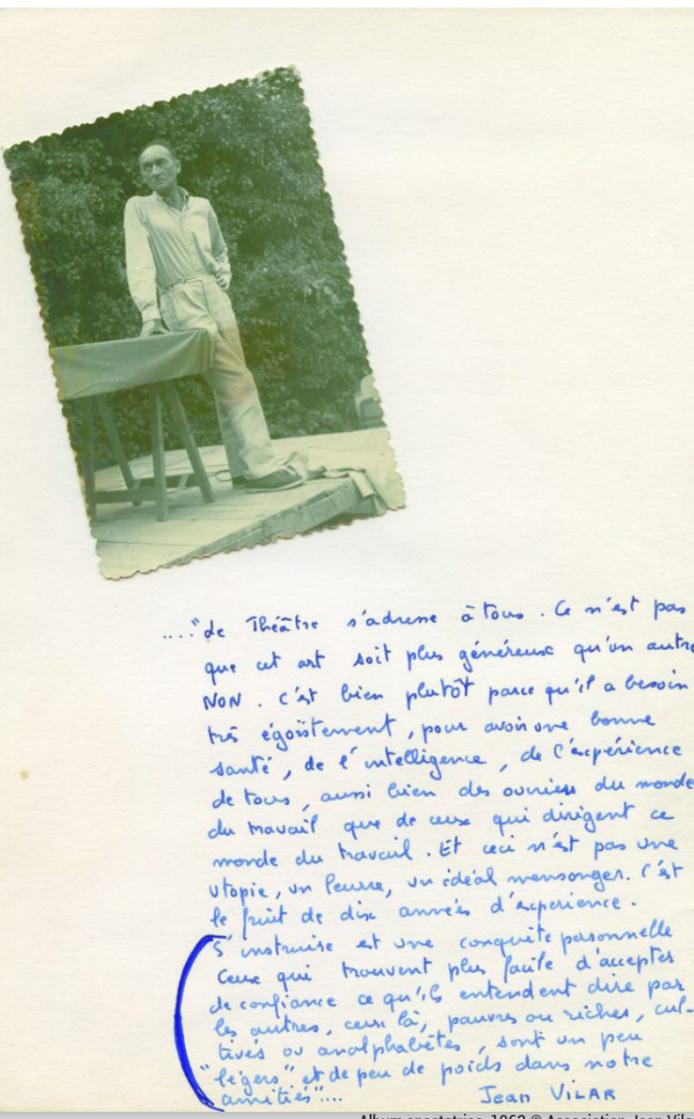


Pour Lauriane Guillou, cet aspect de rencontre fidélise le public. « *Il a le droit de dire ce qu'il en pense. Tout le monde ne prend pas forcément la parole mais en tout cas, on sait que cet espace est pour nous et je pense que c'est ça qui fait que le public reste* ». Marion Denizot se dit toujours frappée par la grande liberté de parole que les spectateurs peuvent avoir.

Ces lieux d'échange participent ainsi à la réflexion autour des politiques culturelles. Pour Marion Denizot, « *la grande innovation que Jean Vilar a permis, c'est que le Festival d'Avignon devienne un lieu de débat sur la place de l'art et de la culture dans la société* ». De même pour Damien Malinas, le Festival d'Avignon va inventer l'adresse aux publics et s'inscrire dans une tradition du théâtre qui fait réfléchir sur le monde. « *C'est un lieu où on réfléchit sur la culture, sur la position du théâtre. C'est un festival public, professionnel, un lieu de réflexion sur la pratique professionnelle* ». Pour le théâtre français et pour un grand nombre de spectateurs, le Festival d'Avignon est ainsi un lieu de réflexion, de débats et d'échanges pensés et organisés autour des rencontres professionnelles. Si pour certains chercheurs, cette dimension agoratique et démocratique est ce qui fait la spécificité du Festival d'Avignon et a contribué à sa pérennité, pour Sophie Biass-Fabiani, cette dimension, qui était à l'origine extrêmement particulière et qui singularisait le Festival d'Avignon, existe aujourd'hui ailleurs et n'est plus un marqueur d'originalité.

La Cour d'honneur serait, quant à elle, protégée de cette effervescence de la réflexion politique. En effet, selon Marion Denizot, la Cour d'honneur relève avant tout d'une expérience esthétique alors que l'agora est à côté, dans d'autres lieux comme le Verger ou le Théâtre des Carmes. Même si les propositions artistiques à la Cour d'honneur peuvent faire débat, ces débats vont se tenir en dehors de la Cour. « *Le lieu est tellement fort que le spectateur, même s'il est en colère du spectacle qu'il voit, s'il est déçu, il y a ce lieu qui calme, qui apaise, qui neutralise le débat* ». Marion Denizot met en cause la singularité architecturale du lieu. « *C'est différent dans une salle close, c'est beaucoup plus facile d'avoir un scandale dans un lieu où on ne voit que le spectacle.*

On a un rapport direct avec le spectacle où le spectateur est dans le noir. Là ce n'est pas le cas, donc quoi qu'il arrive on va être perturbé par les éléments naturels ». Pour Antoine De Baecque, la Cour d'honneur est un lieu qui a pu jouer un rôle de vitrine du théâtre public en France mais aussi un lieu de laboratoire de la politique culturelle. Si aujourd'hui, elle ne reflète plus vraiment la politique culturelle à la française, elle est devenue une caisse de résonance de l'état du monde à la fois par les spectacles qui s'y jouent et par les revendications et mobilisations politiques qui s'y sont déroulées.



Jean-Louis Fabiani et Marion Denizot font tous deux appel au concept de sphère publique d'Habermas (1978) pour évoquer la communauté qui se constitue dans la Cour d'honneur. Selon Jean-Louis Fabiani, le théâtre, depuis le XVIIIe siècle est devenu la métaphore de l'espace public, c'est à dire une agora, un forum, où les citoyens et citoyennes viennent se rencontrer.

« La Cour d'honneur est un lieu de transformation. Vous devenez autre chose qu'un individu dans cette Cour d'honneur parce que vous entrez dans une sorte de communauté esthétique qui n'est pas une communauté indifférenciée, mais qui est une communauté de citoyens critiques. »
Jean-Louis Fabiani

Pour Jean-Louis Fabiani, dans l'esprit de Jean Vilar, la Cour d'honneur n'existait que parce qu'il y avait le Verger, les débats, les discussions qui font que le spectacle en lui-même est pris dans une chaîne de discours, de propos critiques. « C'est un lieu où se constituent des capacités critiques du citoyen ou de citoyenne en tant qu'individu mais ces capacités critiques ne peuvent qu'émerger ou se transformer qu'au sein d'un collectif ».

Jean Vilar pensait le théâtre populaire comme un service public (Denizot, 2010). Ainsi, le théâtre devait accueillir un peuple et non un public, il devait mêler toutes les strates de la société. Or, dès 1957, Jean Vilar pointe l'échec de son projet, il n'a pas réussi à faire du public une communauté politique, il n'y a jamais eu de peuple à la Cour d'honneur. Pour Marion Denizot, son projet est utopique depuis le début car il est pensé au regard d'une préoccupation politique démocratique qui n'a pas de déclinaison sociologique. « On ne va pas faire des quotas de spectateurs, ça n'a aucun sens ». Or, miser sur le fait que dès lors qu'on est ensemble, on forme une communauté politique, cela reste selon Marion Denizot de l'ordre de l'idée. Selon elle, le projet politique global et ce qu'il dit de la place du théâtre dans notre société est plus important que de savoir si le pourcentage d'ouvriers est bien équivalent à celui des enseignants. « Jamais on n'aborde les matchs de foot à partir d'une composition socio-démographique

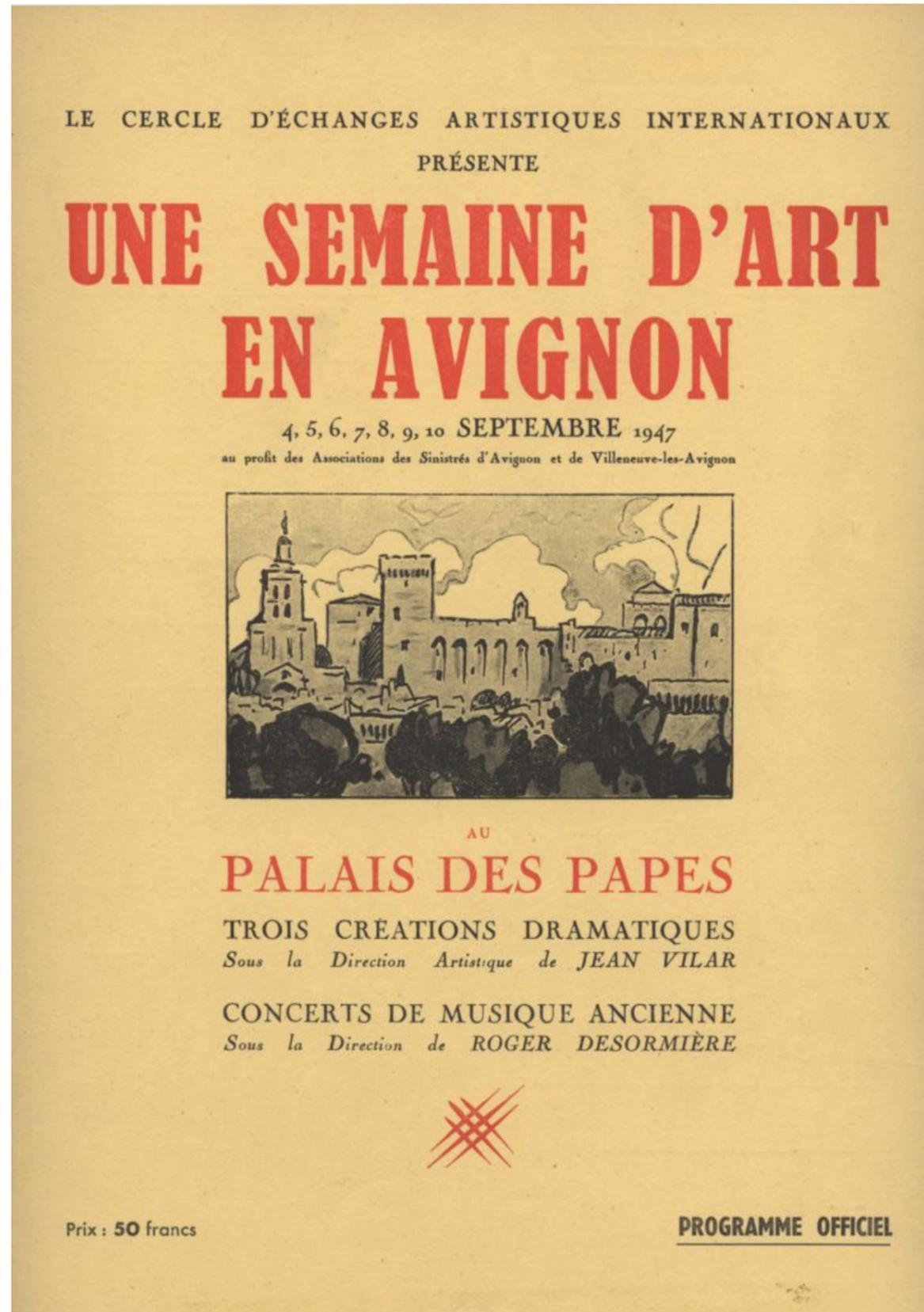
donc pourquoi le théâtre a toujours été assimilé à ça ? Je pense que c'est parce qu'il y a une grosse erreur sur le projet politique du théâtre populaire ». Selon Marion Denizot, le projet du théâtre populaire n'est pas un projet socio-démographique mais un projet politique de démocratie. « La question du politique est aussi assignée à la possibilité que l'individu va pouvoir développer. L'individu d'un point de vue universaliste et non d'un point de vue des catégories socioprofessionnelle ».



Pour Antoine De Baecque, les limites de ce rêve sont également des limites sociologiques. Cependant, pour lui, la Cour d'honneur réunit un grand nombre de personnes et l'idée que tous ces spectateurs sont égaux devant la Cour fonctionne toujours. « Rentrer dans la Cour d'honneur reste quand même quelque chose qui fait sortir tout le monde du théâtre tel qu'on peut le voir aujourd'hui. Il y a toujours une expérience de la Cour d'honneur, qu'on y soit pour la première fois ou qu'on y soit pour la cinquantième fois, au final il y a une puissance ». Selon lui, la volonté de Jean Vilar de vouloir un lieu qui abolisse les rituels bourgeois du théâtre et qui réunisse un public en communion, dans une position d'égalité devant le spectacle théâtral, est toujours d'actualité dans la direction du Festival d'Avignon. Selon Marion Denizot, le projet politique de Vilar n'a pas réussi

dans ce qu'il pensait être un projet démocratique, un projet d'égalisation des conditions, mais il a réussi sur la dimension de lieu de débats à Avignon. « S'il s'était donné comme critère d'évaluation de son projet le fait que les gens se parlent, c'est un succès monumental. Mais se donner comme critère le fait qu'on allait avoir dans la salle aussi bien des ouvriers que des enseignants, c'était peut-être un critère d'évaluation qui n'était pas pertinent ». Finalement, l'objectif initial n'était peut-être pas de mélanger la

population mais de permettre la possibilité du mélange et qu'un ouvrier se sente autorisé à venir. Ce qui est « déjà énorme symboliquement » selon Marion Denizot qui est « plus sensible au fait de laisser la possibilité, l'ouverture, qu'au résultat statistique ». ☾



Affiche du 1er Festival d'Avignon, 1947 © Association Jean Vilar

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Denizot (Marion). 2010. *Théâtre populaire et représentations du peuple*. Presses Universitaires de Rennes.

Habermas, (Jürgen). 1978. *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot.

ENTRETIENS

Antoine De Baecque, entretien réalisé par Adrian Blancard le 4 janvier 2018

Sophie Biass-Fabiani, entretien réalisé par Ghania Amrani et Pierre Renaud le 14 décembre 2018

David Bourbonnaud, entretien réalisé par Adrian Blancard et Lucile Jean le 7 janvier 2018

Marion Denizot, entretien réalisé par Marie Lemoine et Laurie Privat le 20 décembre 2018

Emmanuel Ethis, entretien réalisé par Jérôme Payen et Maéva Coquet le 4 et le 11 décembre 2018

Jean-Louis Fabiani, entretien réalisé par Clélia Mouton-Rovira le 14 décembre 2018

Lauriane Guillou, entretien réalisé par Lucile Jean et Michèle Mahé le 12 décembre 2018

Damien Malinas, entretien réalisé par Jérôme Payen et Marie Pradayrol le 20 décembre 2018

La force mémorielle de la Cour d'honneur

« C'est le lieu fondateur donc c'est le lieu vers lequel on va revenir. Si on supprime la Cour d'honneur, quelque part, on porte atteinte à l'identité du Festival »

Marion Denizot

Ainsi selon Marion Denizot, la Cour est intrinsèquement liée au Festival au point d'être indissociable, voire, en partie, de le définir. En d'autres termes, un lieu « fondateur », un lieu vers lequel on se tourne, tel un repère, car c'est en son sein que le Festival puise ses origines. Un lieu qu'on pourrait également qualifier de « central », comme le souligne Lauriane Guillou : « C'est le lieu central. Je pense que la Cour représente le Festival donc c'est pour ça qu'elle est importante dans un parcours de festivalier. [...] Elle incarne le Festival par sa continuité, ce lien entre toutes les générations, toutes les directions ».

Bien qu'elle ne soit pas « centrale » au sein du Festival d'un point de vue géographique, ce que rappelle Sophie Gaillard, la Cour l'est d'un point de vue historique et mémoriel. Sans pour autant en être la définition unique comme le précise Lauriane Guillou, la Cour représente quelque chose du Festival d'Avignon et d'une manière plus large, symbolise une certaine idée du théâtre. En d'autres termes, la Cour apparaît, pour reprendre l'expression théorisée par Pierre Nora, comme un « lieu de mémoire », en l'occurrence ici, un « lieu de mémoire » du théâtre populaire. Ces lieux, d'après la définition donnée par l'historien dans *Les lieux de mémoire* (1984), sont des lieux où

une ou plusieurs mémoires s'incarnent, des lieux aussi bien matériels (musées, monuments, etc.) qu'immatériels (œuvres cinématographiques ou littéraires, discours, etc.), qui témoignent du passé et qui permettent d'en garder une trace dans le présent. Loin d'être des lieux « figés » dans l'Histoire, les lieux de mémoire incarnent au contraire, ou tentent d'incarner une certaine continuité. Parce qu'ils conservent en leur sein une ou plusieurs mémoires elles-mêmes susceptibles d'évoluer dans le temps et l'espace, ces lieux sont vivants et font à leur tour vivre ces dernières.

Ainsi, dans notre cas, la Cour d'honneur non seulement conserve la mémoire du théâtre populaire tel que Jean Vilar en avait idée mais la réactualise également sans cesse à travers, par exemple, les aménagements successifs que celle-ci a connu comme le souligne Marion Denizot. Celle-ci parle en ce sens de « ruptures » qui font la mémoire et qui la font vivre, des « ruptures » qui peuvent prendre la forme d'aménagements techniques on l'a dit, correspondant souvent à des « premières fois » : première fois qu'un rideau de cinéma a été utilisé, première fois qu'un spectacle de huit heures a été joué, etc.

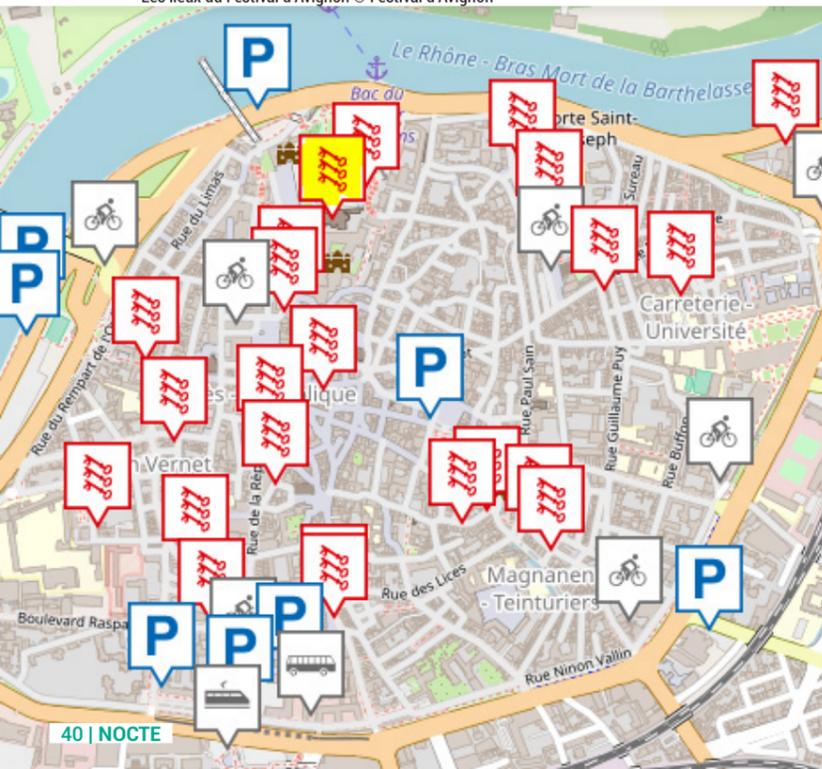
Au delà de la Cour d'honneur, le Festival lui aussi, est fait de « ruptures » correspondant à des perceptions et un découpage du temps et de l'espace différents. C'est l'hypothèse que Lauriane Guillou tente de formuler dans ses travaux sur le Festival d'Avignon à partir de ceux de Maurice Halbwachs sur la mémoire (1950). De manière plus précise, les différentes directions, par exemple, constitueraient différents « cadres sociaux » de la mémoire du Festival, c'est à dire différents repères spatio-temporels permettant aux festivaliers de se souvenir, que ce soit de manière consciente ou inconsciente, de manière individuelle ou collective. « Est-ce que c'est un découpage temporel pertinent ? Quand on interroge certains festivaliers, ça l'est parce qu'ils disent sous BFA, c'était comme ça, sous Archambault/Baudriller, c'était comme ça, etc. ». Toutefois Lauriane Guillou précise que ce dernier l'est moins suivant les générations de festivaliers en question. Ceux qui viennent depuis les années 1960 auraient moins tendance à voir les ruptures mais plutôt à voir dans le Festival, une « grande aventure, une épopée, une continuité ». Si la doctorante formule donc une réserve quant à la fiabilité d'un tel découpage, la Cour d'honneur semble, elle, constituer sans aucun doute un repère important, un « cadre de la mémoire du Festival » dans la mesure où

« il y a énormément de souvenirs qui y sont dedans, des souvenirs partagés, et c'est le lieu le plus symbolique qui permet aussi, de se souvenir collectivement d'un ensemble de choses. »

De la même manière, si la Cour est appropriée différemment dans le temps par les différentes générations mais aussi au sein de ces mêmes générations, il n'en demeure pas moins le fait que la Cour est le seul lieu commun à toutes les éditions du Festival, celui des origines on l'a dit, celui des fantômes aussi, « là où on imagine, là où on voit des images » pour reprendre les termes de Damien Malinas. Un lieu qui cristallise autour de lui des attentes (« horizon d'attentes », Jauss, 1978) et une certaine exigence, exigence en tant que « porte d'entrée au Festival et au théâtre populaire » mais aussi en tant que lieu tant « raconté ». Ainsi, aller voir un spectacle à la Cour d'honneur est rarement une découverte en soi et pour soi, et ce, même lorsqu'il s'agit d'une « première ». Marion Denizot parle de « poids mémoriel » : on vient moins à la Cour pour découvrir ou s'ouvrir à une expérience esthétique que pour « vérifier » ce qu'on nous en a dit et ensuite très sûrement le partager à notre tour autour de nous, et ainsi de suite. C'est en ce sens que Damien Malinas parle de « fait social total », dans la mesure où la Cour fait parler d'elle et in fine fait parler les individus entre eux : « C'est un plaisir social et sociable et c'est avant tout par l'interaction avec les autres que ça s'inscrit à l'individu mais il n'y a pas pas d'individu qui serait "marqué par", c'est social. A chaque fois, on raconte la pièce mais on raconte aussi le contexte et le festival ».

Et si « on a tous notre petite histoire avec la Cour, d'une manière ou d'une autre, que ce soit une histoire heureuse ou malheureuse » pour reprendre les propos de Lauriane Guillou, chacune de ces « histoires » se « fonde » en réalité dans une autre plus large, publique et collective. En d'autres termes, la mémoire individuelle n'a ici pas ou peu de raison d'être, non pas que l'individu n'ait pas d'expérience propre du Festival et de la Cour mais dans le sens où cette expérience est à la croisée de nombreuses autres, formant ainsi à elles toutes, une expérience et une mémoire collectives. C'est ce que nous dit Marion Denizot dans son entretien : « Il y a une mémoire, qui va être effectivement individuelle, il y a des émotions qu'on peut avoir, et en même temps je pense que cette mémoire individuelle, si je parle

Les lieux du Festival d'Avignon © Festival d'Avignon



de mon point de vue personnel, est beaucoup moins importante que la mémoire collective [...] Et cette mémoire individuelle va peut-être à un moment croiser la mémoire collective. Ou plus encore, la mémoire individuelle de personnes comme Jack Ralite (ndlr : Jack Ralite, personnalité avignonnaise, était un spectateur assidu du Festival) fonde la mémoire collective ».

Ainsi, chaque mémoire individuelle apparaît comme un « point de vue » sur la mémoire collective, un point de vue, pour reprendre le raisonnement de Maurice Halbwachs, qui change suivant la place que l'individu occupe, et une place qui elle-même évolue suivant les relations que ce même individu entretient avec d'autres milieux. Le sociologue poursuit avec le fait que bien que la mémoire individuelle et la mémoire collective se nourrissent mutuellement, celles-ci n'en perdent pas moins leur caractère propre. En effet, la mémoire collective évolue de son côté et continue d'exister même quand le groupe se dissout : « une mémoire collective qui s'étend dans l'espace et le temps, aussi loin que le groupe ». Cette idée rejoint celle de Pierre Nora qui évoque l'existence des lieux de mémoire et la nécessité de leur existence lorsqu'« il n'y a plus de milieux » pour faire vivre la mémoire. En d'autres termes, « on ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus » (Pierre Nora, 1984). Ainsi, dans notre cas, la Cour d'honneur en tant que lieu de mémoire conserve en son sein plusieurs idées de ce qu'elle est et de ce qu'on y voit, voire de ce qu'on doit y voir, dont notamment une certaine idée de théâtre populaire tel que Jean Vilar l'envisageait, or comme nous le précise Marion Denizot, ces idées ou ces attentes cristallisées autour de la Cour ne peuvent être comblées : « Je pense que de toute façon quoiqu'il arrive, je suis dans un risque de déception parce que je cherche dans la Cour d'honneur ce que l'histoire m'a transmis dans une dimension mémorielle ». Aussi, loin d'être une « incroyable » expérience, assister à un spectacle à la Cour d'honneur ne déclencherait pas, chez la chercheuse en tant que spectatrice du moins, d'« émotions extrêmement violentes ». En d'autres termes et pour reprendre ceux de Damien Malinas, la Cour ne serait « pas importante pour

ceux qui y vont mais pour ceux qui n'y vont pas ». Si l'idée que l'on se fait de la Cour revêt souvent un caractère « mystique » ou « fantasmagorique », le lieu « physique » lui, semble légitimement incarner la force mémorielle qu'on lui associe. En effet, la Cour apparaît comme un lieu différent des autres lieux du Festival, un lieu « tellement fort qu'il est plus fort que la proposition artistique ». Ainsi, lorsqu'on assiste à un spectacle dans l'enceinte de la Cour, l'expérience esthétique apparaît moins dans le spectacle proposé (ou « proposition culturelle ») que dans le lieu (« les éléments qui sont là »). Un « poids du lieu » pour reprendre les termes de Marion Denizot, qui pousserait les artistes à faire un choix : soit s'approprier le lieu, soit s'en éloigner ou l'ignorer dans la mesure du possible.

Paul Payan et Sophie Gaillard rejoignent eux aussi cette idée d'un lieu qui participerait à la mémoire du spectacle : « On ne peut pas dissocier le lieu de la représentation. Encore plus quand elle est dans un lieu atypique ». Et plus encore que d'y participer, le lieu « invoquerait » la mémoire, verbe qu'emploie Emmanuel Ethis dans son entretien :

« Et puis, il y a quelque chose qui est immortel, ce sont les pierres d'Avignon, du Palais des papes qui est un lieu d'invocation de votre mémoire, qui vous fait souvenir à chaque fois que vous allez voir une nouvelle pièce, qui vous fait d'abord penser à l'ancienne parce que l'exercice favori du spectateur c'est de repenser à ce qu'il a déjà vu et quels acteurs, quelles actrices, quels metteurs en scène [...] »

La Cour réactiverait ainsi à chaque édition du Festival les mémoires de manière quasi-naturelle, comme si ces dernières attendaient qu'on les réactive, comme si elles avaient toujours été là. Ainsi, une part de la force mémorielle de la Cour s'expliquerait par son histoire et sa symbolique, un lieu qui même au temps de papes, exprimait déjà quelque chose du théâtre : « Et le théâtre a pris. Alors pourquoi ? Peut être parce que tout simplement, c'est des lieux qui ont été construits, à l'origine, quand même pour une certaine idée de mise en scène. C'est à dire, en l'occurrence, une mise en scène du pouvoir ».

Toujours selon Paul Payan et Sophie Gaillard, la « force mémorielle » de la Cour d'honneur – la Cour en tant que lieu de théâtre – se justifierait aussi par sa dimension patrimoniale en tant que partie intégrante d'un monument historique : le Palais des papes. Le Festival aurait ainsi pu « profiter de lieux qui étaient déjà patrimonialisés, qui avaient déjà une aura patrimoniale » pour ensuite devenir à son tour, patrimoine. Et inversement, « le théâtre a contribué à modifier le regard que l'on a sur certains lieux et le théâtre a contribué à patrimonialiser un certain nombre de lieux ».

Ainsi, de la même manière que les mémoires individuelles et la mémoire collective se nourrissent mutuellement, le Festival et le patrimoine dans lequel il s'inscrit, la Cour d'honneur ici plus particulièrement, s'entretiennent eux aussi. Et c'est ce dialogue, ces allers-retours entre l'un et l'autre, entre les mémoires de chacun et l'histoire de tous que la Cour d'honneur évolue et peut évoluer dans le présent. La Cour et sa « force mémorielle » n'ont en effet, de sens que si elles s'actualisent au regard du monde contemporain et de ses enjeux, loin de toutes tentations commémoratives d'une idée d'un théâtre populaire, au sens où Vilar l'entendait, révolue. ☾



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France
 Cour d'honneur, 1972 © Michaud, Fernand

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Halbwachs (Maurice). 1950. (rééd.1997). *La mémoire collective*. Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité »

Jauss (Hans Robert). 1978. *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard, coll. Bibliothèques des idées.

Nora (Pierre). 1984-1992. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires ».

ENTRETIENS

Marion Denizot, entretien réalisé par Marie Lemoine et Laurie Privat le 20 décembre 2018

Emmanuel Ethis, entretien réalisé par Jérôme Payen et Maéva Coquet le 4 et le 11 décembre 2018

Sophie Gaillard et Paul Payan, entretien réalisé par Maéva Coquet, Mélanie Prévost et Pierre Renaud le 13 décembre 2018

Lauriane Guillou, entretien réalisé par Lucile Jean et Michèle Mahé le 12 décembre 2018

Damien Malinas, entretien réalisé par Jérôme Payen et Marie Pradayrol le 20 décembre 2018

La festivalisation d'Avignon

À ce stade de notre réflexion, nous pouvons nous poser la question de la « festivalisation », au sens donné par Sohee Han dans sa thèse « La festivalisation : approche du Festival d'Avignon par l'anthropologie de la communication » avec comme conditions la régularité du Festival et les contributions économiques et culturelles de la manifestation pour la ville. Nous pouvons ici également citer les travaux d'Owe Ronström dans son article « Festivals et festivalisations » in *Cahiers d'ethnomusicologie*, avec une définition de la festivalisation de la culture et de la société dans son ensemble : « *Les festivals s'inscrivent dans cette économie (le tourisme) en offrant un moyen de convertir le local en produit d'exportation (Kirshenblatt-Gimblett 1998 : 153). Ils fonctionnent comme "mécanismes de dissociation" (Giddens 1990) en extrayant certains éléments de leurs contextes originels, en refaçonant leur histoire et leurs rapports pour satisfaire aux besoins du tourisme. Les formes culturelles présentées dans les festivals, quelque "traditionnel" que soit l'emballage sous lequel elles sont présentées, ne sont plus directement liées à un terroir. Ce glissement est volontiers déprécié, mais il peut aussi être vu sous un angle positif, comme "un nouveau rapport à l'espace qui se focalise davantage sur les sites et les réseaux plutôt que sur une approche strictement territoriale" (Segal 2009 : 27).* » La Cour d'honneur peut tout à fait illustrer ces deux analyses, en effet, transformée pendant le festival depuis 1947, elle « festivalise » le Palais des papes tant sur le plan économique - c'est en juillet que le Palais est le plus fréquenté - que sur le plan culturel en faisant d'un lieu touristique le premier théâtre national de France voire d'Europe

avec une programmation théâtrale d'avant-garde (Olivier Py). De fait, notre objet est celui d'une festivalisation de la ville par la ville, avec la Cour comme emblème, à la fois pendant le Festival, cela est facilement perceptible (affiches sur les murs et infrastructures de la cité, théâtres multiples, effervescence générale) mais plus spécifiquement au-delà. La question de « l'emblème social », en accord avec les objets d'étude de Damien Malinas et Raphaël Roth, potentiellement représenté par les signes du Festival associés au lieu où il prend source, se pose ainsi. Les travaux de Paul Puaux et plus récemment d'Emmanuel Ethis sur le caractère cinéphile de la ville d'Avignon sont tout à fait démonstratifs de ce que nous souhaitons énoncer. En effet, Avignon présente un ratio nombre d'écrans et salles de cinéma par habitant très supérieur à la moyenne nationale et en outre, le public de la salle d'art et essai Utopia est présent de manière significative après la durée du Festival. Utopia enregistre-t-il ses plus mauvais chiffres pendant le Festival ? Si l'on va au théâtre, on va généralement au cinéma. C'est le pari fait, puis gagné par le réseau Utopia en marge du Festival. On peut tout de même attester du manque d'équipements culturels présents à l'année à Avignon et de manière générale souligner qu'une affirmation telle que « *Avignon ne n'est pas que le Festival* », comme on l'entend très souvent intra-muros à partir du mois d'août, est tout à fait erronée. Effectivement, Avignon ne serait peut-être devenue que le Festival. C'est-à-dire un pouvoir politique local qui utilise le Festival et lui permet d'exister mais nie les attentes de son public citoyen, à l'aune de plus de 70 ans d'existence de Festival.

Plus précisément, on peut penser que la construction d'une identité culturelle donnée, à travers sa mémoire collective, est presque commune à tous les Avignonnais aujourd'hui. Cependant, elle n'est pas ou peu perceptible à l'année et finalement inconsciente ou endormie. Une question d'ordre politique se pose dès lors et l'on peut citer les propos de Marion Denizot à ce sujet : « *Il y a une mémoire qui m'est totalement étrangère, c'est la mémoire locale. La mémoire des habitants qui constitue quand même une mémoire très importante, je pense. Comment Avignon s'est installé, s'est développé au sein d'un terreau local, d'une configuration locale. J'ai l'impression à Avignon de voir un truc qui s'est mis comme ça dans une ville, qui a utilisé l'architecture mais qui est complètement déconnecté du terrain local, de la configuration locale. Et ça, ça me gêne. Ça me gêne et en même temps je pense que c'est l'effet de masse aussi, cette invasion, enfin y'a plein de facteurs, mais moi cette mémoire là je n'y ai pas accès.* » Pour autant, la mémoire locale existe bel et bien, c'est celle du public avignonnais qu'il pourrait être intéressant de solliciter plus régulièrement. De fait, il peut être pertinent d'interroger la légitimité culturelle à Avignon, en ce qu'elle semble présenter un caractère unique. Reprenons ici les définitions de Jean-Claude Passeron et Claude Grignon dans *Le savant et le populaire* :

« *Faire de l'hypothèse d'alternance le principe régulateur de la description des pratiques populaires conduit assez facilement à des protocoles d'enquête. Il suffit de distinguer et de multiplier les occasions de distinguer : ici (dans tel domaine de pratique, dans tel sous-groupe, à tel moment, dans telle situation d'interaction), c'est comme ci (autonomie symbolique) ; là, c'est comme ça (hétéronomie symbolique). Il y a des "terrains", des "interactions", des "strates" des classes populaires où la pratique s'avère sensible aux indicateurs de l'intériorisation de la légitimité culturelle : autodépréciation, honte culturelle, dénégation, imitation, compensation etc. Il y en a d'autres où ces indicateurs restent parfaitement muets, où les compteurs de la reconnaissance de la légitimité sont à zéro et où, inversement, la cohérence des pratiques se laisse aisément reconstruire comme*

s'il s'agissait d'une culture autonome, d'une culture lointaine. » (Grignon et Passeron, 1989, p.91)



Place du Palais des papes © Festival d'Avignon

Et si la Cour était un lieu de dépassement, à la fois de soi mais plus généralement des théories de la légitimité culturelle, problématisées ci-dessus avec les concepts d'« *alternance et d'ambivalence* » et « *d'autonomie et d'hétéronomie symboliques* ». Nous pouvons comprendre l'autonomie symbolique comme un concept évident, de l'autonomie d'un public à qui on laisse libre arbitre, pour autant cela sous entend une nécessité d'autonomisation des cultures populaires et de fait une hétéronomie préalable, expliquées par des enjeux de domination. Penser l'autonomie c'est finalement accepter l'existence de cultures dominantes et dominées. Jean-Louis Fabiani souligne en outre que

« la Cour est un lieu de légitimation qui permet à des individus, à des œuvres, à des gestes artistiques de se perpétuer et d'être reconnus. C'est une légitimité qui est issue de l'épreuve »

Une épreuve spectatorielle et artistique, nous l'avons vu. Comme un rite de passage. Jean-Louis Fabiani poursuit : « *L'idée de Vilar comme de ses successeurs c'est aussi de construire une légitimité nouvelle. Il y a eu plusieurs moments : Vilar pas du tout dans l'avant-garde, Olivier Py beaucoup plus. Hortense et Vincent, aussi le choix de choses très différentes.*

Vilar avait une vision consensuelle du théâtre et plus légitimiste. La Cour d'honneur est un lieu où les formes légitimes de la légitimité ont été mises en question, ce qui permet de revoir de manière critique les théories de la légitimité. » Peut-on penser la Cour d'honneur comme un lieu de « culture autonome » au sens de Passeron et Grignon, où une « légitimité nouvelle » serait née ? Il nous semble en tous cas crucial de penser le public avignonnais, en tant que « public omnivore de la culture » (Passeron, Hoggart, 1989), par calcul de son appétence culturelle pendant et au-delà du temps festivalier. Nous pouvons, en accord avec l'école de pensée du laboratoire Culture et Communication d'Avignon, faire un parallèle avec le public rennais des Trans Musicales, dont les besoins en équipements et dispositifs culturels ont été, à l'année, mis en place par la mairie pour leurs habitants, dès lors perçus comme un public citoyen dont les attentes doivent être honorées. De manière générale, les contributions culturelles sont liées de manière intrinsèque à des enjeux économiques. Tout le monde y trouve éventuellement son compte. On peut néanmoins se demander pour quelle raison les attentes d'un public d'une ville et d'un festival associé - Rennes, Avignon - peuvent à ce point être transformées et en un sens « festivalisées » elles-mêmes. Sans utiliser au premier degré le caractère mystique des lieux de plein air liés au Festival d'Avignon, nous pouvons tout de même questionner le rôle de « l'espace autre » dans la transformation du public. Revenons ainsi à la Cour, pour évoquer le concept d'hétérotopie foucauldien, décrypté par Jean-Louis Fabiani à travers la forme festival :

« Qu'est-ce qu'un festival ? Il s'agit d'une manifestation culturelle qui se situe délibérément à côté du fonctionnement ordinaire des institutions culturelles, avec leur saison, leur programme, leur canon symbolique et leurs fonctions sociales. C'est l'ouverture d'un espace autre, qui ressemble, et pas seulement dans ses formes « pop » et « rock » à ce que Foucault décrit dans son texte des foires, « ces merveilleux emplacements au bord des villes, qui se peuplent une ou deux fois par an, de baraques, d'étalages, d'objets hétéroclites, de lutteurs, de femmes-serpent, de diseuses de bonne aventure ». (...) Le bourg de province sort de lui-même et se met à distance de sa propre localité pendant trois semaines en été. L'observateur le moins professionnel reconnaît immédiatement qu'il s'agit d'un espace autre, reconfiguré en partie par l'affichage du festival Off qui recouvre l'ensemble des murs de la ville, et par les multiples parades des troupes qui scandent le rythme des journées. Certains habitants d'Avignon ne peuvent supporter le dispositif hétérotopique, et choisissent de quitter la ville pendant toute la durée du festival. Par la médiatisation nationale (et dans une moindre mesure, internationale) du festival, l'espace autre constitué par la manifestation est prise dans une relation constante avec l'espace culturel et politique français, dont il constitue à la fois un miroir, un commentaire, et une mise à distance, caractéristiques de l'hétérotopie foucauldienne. »

Jean-Louis Fabiani écrit cet article à Florence en avril 2014 (« Le Festival comme hétérotopie. Remarques sur les usages sociologiques des concepts de Michel Foucault ») et poursuit tout récemment sa réflexion dans notre entretien dédié à la Cour d'honneur. En effet, la Cour apparaît comme le véritable cœur symbolique du Festival et incarne cet « espace autre » en tant qu'objet artistique, politique, total. Au fil de notre entretien, nous nous apercevons ensemble que ces lieux caractéristiques de l'hétérotopie à Avignon sont des lieux de plein air où la pierre et le ciel ont un impact tout à fait singulier (Lauriane Guillou). D'autre part, Jean-Louis Fabiani décrit l'entrée dans la Cour comme une entrée dans la fiction : « Vous avez à entrer les portes de l'intra-muros, puis une deuxième enceinte, vous entrez dans le cœur du cœur. C'est une expérience très particulière. Avec la péri-urbanisation vous n'avez plus de seuil. Il y a un continuum, là les franchissements de seuil sont une expérience urbaine plutôt rare et qui était au Moyen-âge très fréquente. Vous aviez des passages, des seuils des douanes etc. Là vous avez l'impression, une fois que vous avez passé cette entrée, d'appartenir à un autre monde. C'est ce que Michel Foucault appelait Hétérotopie ». Il évoque également la Carrière de Boulbon, véritable « négatif de la Cour d'honneur » en ce qu'elle permet le même cheminement qu'à la Cour et l'entrée majestueuse du public dans le dispositif : « la Carrière de Boulbon était une sorte de transport de la Cour d'honneur dans des conditions très différentes puisque la Carrière de Boulbon, c'est aussi disons les conséquences de l'œuvre humaine mais plutôt une œuvre humaine par destination puisqu'on cherchait de la pierre et on a produit cet amphithéâtre. »

Ainsi, nous pouvons avancer l'idée que la Cour d'honneur en tant que cœur du Festival, participe à la festivalisation de la ville par la ville, mais aussi à la mémoire collective d'un public citoyen, en demande d'émotions culturelles toute l'année, à la hauteur de leurs expériences festivières de l'été (Damien Malinas). Les notions d'hétérotopie foucauldienne permettent en outre d'expliquer certaines singularités du Festival avignonnais. ☾

Carrière Boulbon © Festival d'Avignon





Le Sang des Promesses, Cour d'honneur, 2009 © Festival d'Avignon

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGE

Grignon (Claude) et Passeron (Jean-Claude). 1989. *Le Savant et le Populaire*, Paris: Seuil – Gallimard

ARTICLE

Fabiani (Jean-Louis). 2014. « Le Festival comme hétérotopie. Remarques sur les usages sociologiques des concepts de Michel Foucault », Central European University, Florence

Owe Ronström, « Festivals et festivalisations », *Cahiers d'ethnomusicologie*, 27 | 2014, 27-47

ENTRETIENS

Marion Denizot, entretien réalisé par Marie Lemoine et Laurie Privat le 20 décembre 2018

Lauriane Guillou, entretien réalisé par Lucile Jean et Michèle Mahé le 12 décembre 2018

Damien Malinas, entretien réalisé par Jérôme Payen et Marie Pradayrol le 20 décembre 2018

Jean-Louis Fabiani, entretien réalisé par Clélia Mouton-Rovira le 14 décembre 2018

Olivier Py, entretien réalisé par Adrian Blancard, Cécile Herreman et Marie Lemoine le 20 janvier 2019

Une exposition sur la Cour d'honneur à la Maison Jean Vilar

Lorsque l'on pense à la Cour d'honneur, ce sont des centaines de spectacles qui nous viennent à l'esprit, avec autant de mises-en-scènes et de décors, allant du théâtre au cinéma en passant par la danse, nombre de tirades et de morceaux ont résonné dans l'antre de ce lieu. Comment rendre compte de ce foisonnement d'art et d'artistes ? Comment rester fidèle à une atmosphère, à une ambiance, à une aura lorsque l'on veut la restituer dans le cadre d'une exposition ? Comment parler de l'indicible, de la trépignation des spectateurs attendant dans la nuit étoilée à la beauté de la robe d'une comédienne qui se soulèverait doucement au gré du vent ? Ces expériences, il faut les voir, les entendre, les vivre. En imaginant qu'une transmission est possible et est même nécessaire, c'est ce que la Maison Jean Vilar va chercher à réaliser dans le cadre de son exposition. Nous proposerons d'expliquer en quoi la place du scientifique dans une exposition est particulièrement pertinente, de présenter la vision des scientifiques interrogés sur cette exposition et enfin, nous imaginerons un dispositif participatif qui puisse rendre compte de l'expérience spectatorielle dans le cadre de l'exposition.

La place du scientifique dans une exposition

Lier l'art et la théorie peut sembler incongru de prime abord : pourquoi vouloir expliciter l'émotion, la beauté, l'expression de l'esprit ? L'art en tant qu'objet autonome devrait pouvoir se suffire à lui-même puisqu'il n'est rien d'autre que la pensée d'un Homme offerte à un autre Homme. Pourtant, cette œuvre, par le simple fait de passer de concept à objet, incarne alors une abstraction, une complexité ou bien une puissance pouvant s'avouer difficile à appréhender. Cet écart existant entre la pensée et la réalisation du projet est ce qui pose la question de l'accès, c'est-à-dire de l'accessibilité en tant que compréhension de l'œuvre de la part du public ou comme légitimité à la recevoir. Pour pallier cette distance, des lieux comme le musée servent à la transmission et au rapprochement entre les publics et les œuvres, à travers l'idée que l'art est une nécessité publique et l'instituant comme tel. Il faut alors s'interroger sur la meilleure manière d'appliquer cette pensée, de restituer un savoir ou une œuvre, d'en parler de la façon la plus claire et intelligible possible et la communiquer aux publics, faire de lui un témoin de son temps, l'intégrer pleinement.

Lorsque l'on interroge Paul Payan, Sophie Gaillard ou encore Emmanuel Ethis sur la Cour d'honneur, ils qualifient le plus souvent cette bâtisse de lieu sacré, comme un édifice démesuré, colossal qui en impose par sa grandeur. Rafaël Magrou parle même d'un lieu fermé, comparant ces immenses murs à une véritable barricade. La Cour est un emblème, et par-là même elle déploie une distance avec son public.

C'est pour déceler ce symbole que l'équipe de la Maison Jean Vilar a choisi de consacrer son exposition de 2020 à la Cour d'honneur. Et pour la décortiquer, mettre en exergue les mystères ou au contraire expliciter les parts connues, elle s'est tournée vers un scientifique, maître de conférence en histoire et en philosophie, Antoine de Baecque. Son travail comme commissaire d'exposition est fondamental puisque c'est lui qui va mettre en scène, faire les choix d'aménagement, d'installation, de contenu, établir la thématique, la problématique ; en somme il est l'auteur de l'exposition. Les commissaires sont choisis pour leur connaissance et leur sensibilité par rapport au sujet de l'exposition, mais aussi pour leur lien affectif ou émotionnel, comme c'était par exemple le cas de Laure Adler pour l'exposition consacrée à Jeanne Moreau à la Maison Jean Vilar en 2018. Les commissaires peuvent donc provenir de milieux professionnels et de disciplines très différents et c'est dans cette diversité de profils et de personnalités que les expositions sont singulières, de par la subjectivité qui les a fait naître.

Le choix d'un scientifique pour concevoir une exposition n'est donc pas anodin, ce sont ses facultés d'analyse, ses capacités de recherche, sa méthodologie, son savoir dans les matières qu'il étudie et surtout ses dispositions à enseigner et à simplifier un contenu abscons qui sont autant de clés pour entrer véritablement dans le cœur du sujet. Dans le cas d'Antoine de Baecque par exemple, c'est d'abord pour son point de vue particulier sur le Festival d'Avignon et sur la Cour d'honneur, mais

aussi pour sa vision théorique liée à son statut de maître de conférence en Histoire et philosophie. Ses habiletés en tant que professeur sauront apporter des précisions sur les termes, les thèmes, le contexte historique, la chronologie, l'évolution de cette bâtisse et la façon de nommer les différents éléments. C'est sa pédagogie qui saura faire de cette exposition un moyen d'accès, une ouverture sur un lieu impressionnant et sacré.

Agnès Devictor, lors d'une conférence donnée à l'Université d'Avignon le 9 janvier, est venue présenter son travail pour l'exposition qui se tiendra au Mucem de novembre 2019 à mars 2020. Son titre : « Kharmora - L'Afghanistan au risque de l'art » ; un intitulé étant déjà en lui-même un choix périlleux, celui de paraître étranger à un nombre important de personnes. Agnès Devictor le précise, l'intention n'est pas de tomber dans le sensationnel, le voyeurisme ou encore l'attraction grossière, il ne s'agissait aucunement d'attirer les publics par des termes tape à l'œil tels que « burqa », « immolation » ou encore « guerre ». Une véritable question éthique est à l'œuvre dans l'établissement d'une exposition, de son titre à l'agencement des œuvres, du contenu à la scénographie. Agnès Devictor, qui est maître de conférence à la Sorbonne a, tout comme de Baecque, une propension à l'éducation et au lien entre la connaissance et les hommes. Aussi, pour accompagner l'exposition, une journée d'étude sera organisée avant son démarrage pour amorcer les grands thèmes et familiariser les publics en supprimant cette distance avec le caractère inhabituel et lointain que peuvent susciter les mots « Kharmora » et « Afghanistan » présents dans le titre et au thème plus largement.

Lorsque l'on crée une exposition, il faut l'imaginer comme un média, c'est-à-dire comme un objet relié à un public ; en aucun cas l'exposition doit apparaître comme ésotérique, isolée ou unilatérale. Elle doit s'adresser au plus grand nombre ou, en tout cas, elle doit pouvoir atteindre des publics d'une manière ou d'une autre, les toucher individuellement et collectivement. Pour autant, et c'est là toute la difficulté, l'exposition en général ne devrait pas

se délester d'un contenu recherché, soutenu et approfondi. Vouloir plaire au plus grand nombre ne veut pas dire qu'il faut aller au plus évident, au cliché, à la superficialité facile et dépourvue de réflexion. Dans un article, Jean Davallon s'interroge précisément sur le caractère communicationnel de ce lieu et son potentiel médiatique, notamment par l'intégration généralisée de la médiation culturelle lors des expositions. Selon lui, l'exposition a véritablement la faculté à délivrer un message, à s'adresser aux publics et à diffuser un savoir construit, structuré et préparé (Davallon, 1992).

Dans son film National Gallery, Frederick Wiseman, lui-même maître de conférence à Harvard avant de devenir documentariste, présente ce musée londonien de renommée mondiale. Il filme les publics à même hauteur que les œuvres, à même échelle et avec le même traitement ; le banal côtoie le majestueux, un employé passe l'aspirateur et un tableau de Rembrandt apparaît sobrement dans la scène suivante. Au travers de son documentaire, en montrant des réunions entre l'équipe curative, les peintres restaurateurs à l'œuvre, les médiateurs culturels face aux enfants, en filmant les couloirs du musée, les tableaux, Wiseman opère un travail comparable à celui d'un curateur de musée. En compilant les données, en rassemblant les éléments, en mettant côte-à-côte des situations grâce au montage, il met en scène un savoir, il fait émerger un sens : l'art et le public se nourrissent l'un de l'autre. Il parvient à délivrer le message selon lequel l'art ne doit pas surplomber ni écraser le spectateur mais doit s'expliquer, se théoriser, s'intégrer pleinement dans la vie de l'Homme.

Cette démarche était celle de Jean Vilar lorsqu'il a créé le Festival d'Avignon en 1947 et qu'il a choisi la Cour d'honneur comme noyau, lieu de rassemblement pour la découverte des pièces et espace de rencontre entre les spectateurs et le corps théâtral. La Cour d'honneur était alors une porte d'entrée vers la culture et un moyen d'accès au plus grand nombre, rendant les spectateurs légitimes par le seul fait de franchir les murs somptueux et jadis impraticables du Palais des papes. C'est ce

que poursuit Olivier Py à sa manière, en appuyant cette idée de communion des personnes et de création d'un moment spécifique où l'art, le lieu, l'atmosphère déclenchaient chez l'homme une transcendance. Lors de son intervention à l'Université d'Avignon le 9 décembre 2018, Olivier Py a expliqué son intention, son souhait profond dans son travail de metteur en scène tout comme celui de directeur du Festival d'Avignon, que le public se transforme en peuple, que s'opère une mutation des personnes présentes en véritable communauté. Par ces mots, il aspire à une prise de distance face à la consommation culturelle et attend plutôt une appréhension du spectacle comme lieu véritable d'échange et de communication.

Si nous pouvions parler aisément d'« agora » aux temps antiques ou élisabéthains, il paraît difficile aujourd'hui d'associer une salle de théâtre à un espace public comme l'entend Habermas (Habermas, 1960), où les spectateurs interviendraient et joueraient un rôle à part entière. Néanmoins, et c'est là tout l'intérêt d'une exposition mise en scène par un scientifique, un lieu comme la Cour d'honneur peut alors servir de lien entre les publics, se placer comme terrain d'étude et comme aire communicationnelle ; en somme, peut transformer l'art en espace commun. En faisant se rencontrer les témoignages des spectateurs, ceux des acteurs, les faits historiques ; en alliant enregistrements, photographies, maquettes, la Cour d'honneur devient sujet et non plus mythe abstrait. Elle devient connue et assimilable et non plus étrangère et inaccessible. Il est alors possible, au travers de l'exposition, de communiquer entre spectateurs, d'interagir, d'observer, de réfléchir, de s'intégrer dans cette Cour d'honneur exposée, ludique et disponible.

La pédagogie délivrée par l'exposition scientifique tend à créer des participants prêts à donner leur opinion en leur offrant des outils pour apprendre à penser par eux-mêmes et à imaginer la Cour d'honneur à leur façon. Dans leurs ouvrages respectifs, Jennifer Barrett et Terry Barret proposent cette idée de musée comme « *espace culturel public*

» (Barrett, 2011) dans le sens où les différentes salles de ce lieu deviennent des endroits actifs où les avis peuvent être librement échangés, où l'improvisation herméneutique est encouragée et valorisée (Barrett, 2008). Les spectateurs devenant ainsi une communauté participative, des sujets ayant une importance culturelle à part entière au même titre que les œuvres présentées.

C'est le rôle même de l'Education Artistique et Culturelle (EAC), celui de faire de l'art un droit pour tous et de diffuser l'idée selon laquelle chacun est apte à prendre part à son élargissement et à son développement. En rendant les expositions tout comme les œuvres accessibles au plus grand nombre, l'EAC participe à l'échange, au partage dont la culture et dont les hommes ont besoin pour subsister.

L'exposition sur la Cour d'honneur que la Maison Jean Vilar présentera en 2020 s'inscrit donc pleinement dans cette mise en place de relais entre l'édifice et les publics, entre l'art et les spectateurs. Ce lieu dans lequel les amoureux du théâtre, les aventureux ou les curieux se retrouvent l'été deviendra visible pour tous, toute l'année. De par le caractère démocratique de cette démarche, l'exposition renoue avec les valeurs prescrites par Jean Vilar à l'aune des années 1950. En prenant place dans ce lieu même, la Maison Jean Vilar, ce n'est pas seulement la pensée démocratique qui s'éveille mais c'est aussi la pérennité du théâtre qui se poursuit. Les souvenirs, s'ils sont archivés et laissés dans des armoires, sont oubliés. Il faut réactiver la mémoire, l'insuffler dans le présent pour lui donner sens. C'est en allant rechercher dans le passé de la Cour d'honneur que l'exposition saura donner à voir aux publics une mémoire, celle d'un lieu, d'une époque, d'un art. Et c'est cette mémoire qu'ils pourront intégrer et faire leur, une mémoire collective. 🌙

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

Barrett (Jennifer). 2011. *Museums and the Public Sphere*, Wiley-BlackWell

Barrett (Terry). 2008. « Interactive Touring in Art Museums: Constructing Meanings and Creating Communities of Understanding » *Visual Arts Research*, Vol. 34, No. 2, Museum Education

Habermas (Jürgen). 1960. *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris: Payot

Davallon (Jean). 1992. « Le musée est-il vraiment un média ? », *Culture et Musées*, n°2

L'exposition sur la Cour d'honneur selon les scientifiques interrogés

Parmi les thématiques à aborder dans cette exposition, les avis sont variés mais s'articulent autour de deux sujets principaux que sont le Festival d'Avignon et la Cour d'honneur du Palais des papes. Paul Payan pense qu'il s'agit d'un choix à faire : « Soit on parle du spectacle, soit on parle du lieu ». Dans l'idée d'aborder le Festival d'Avignon, l'historien indique que la Cour d'honneur pourrait être mentionnée, mais qu'il s'agirait « du lieu dans le cadre du Festival et par le biais du Festival ».



Le Soulier de Satin, 1987 © Festival d'Avignon

Les spectacles du Festival d'Avignon apparaissent comme essentiels dans ce projet. Emmanuel Ethis parle de « l'esthétique du théâtre » et aborde les textes des pièces de théâtre jouées dans la Cour d'honneur. Pour Paul Payan, dans une exposition sur le Festival d'Avignon, mentionner le théâtre est indispensable

: « on parle plutôt de la programmation, des choix des textes, des comédiens, des metteurs en scène ». Pour lui, il serait nécessaire de mettre en valeur les pièces qui ont marquées la Cour d'honneur en prenant en considération ceux qui les ont créées avec « des interviews des metteurs en scène, pourquoi pas de comédiens ». Une sélection des pièces incontournables du Festival d'Avignon est aussi suggérée par Sophie Biass-Fabiani qui mentionne notamment *Le Soulier de Satin* ou *La Servante* d'Olivier Py : « essayer de retrouver les pièces qui ont marquées l'histoire d'Avignon ». Lauriane Guillou indique aussi qu'il semble important que les artistes aient une place dans cette exposition. Pour Antoine de Baecque, le thème du Festival d'Avignon doit être traité de façon à intégrer la mémoire des spectacles joués dans la Cour d'honneur : « l'histoire du théâtre qui s'est jouée là, l'émotion du public, les fétiches et puis le témoignage, le recueil du témoignage ».

D'autres dimensions de la Cour d'honneur ont pu être abordées au sujet de cette exposition. Ainsi, Marion Denizot met en garde sur les choix à faire au sujet des thématiques à traiter : « si vous ne parlez que des grands spectacles de la Cour d'honneur, c'est peut-être réducteur ». Et David Bourbonnaud ajoute à ce sujet que « la Cour d'honneur, c'est les spectacles qui s'y sont déroulés mais pas seulement » avant de parler de la place du spectateur. Pour lui, il serait intéressant de « faire venir, même physiquement, des spectateurs qui ont une longue expérience du Festival et de la Cour pour qu'ils racontent un peu ce que

c'est pour eux », et il apparaît, selon lui, important de « travailler sur le témoignage de spectateurs ». Il n'est pas le seul à vouloir mettre en avant le rôle du spectateur dans cette exposition puisque Lauriane Guillou pense qu'il faudrait « rendre compte de ces deux « jambes » que sont le public et les artistes, [...] que ce soit quelque chose qui émane du public, ça donnerait un autre relief à cette question de l'archive ». Pour elle, « le public doit avoir une place très importante [...], doit avoir sa place au cœur de l'exposition ». Paul Payan exprime aussi l'idée de réaliser des interviews avec des spectateurs du Festival d'Avignon.

Par ailleurs, David Bourbonnaud évoque « une dimension nécessairement technique à convoquer dans cette exposition » et pense à « travailler sur ceux qui y travaillent justement ». En effet, l'aspect technique des spectacles dans la Cour d'honneur est aussi évoqué par Paul Payan, qui pense important d'aborder « l'aspect purement technique aussi de l'installation ». Il parle des « coulisses techniques de la Cour d'honneur ». À ce sujet, Damien Malinas pense que le travail mené autour du Festival d'Avignon par des chercheurs est important, que l'échange entre différentes disciplines scientifiques peut être bénéfique à l'élaboration de cette exposition.

L'aspect patrimonial de la Cour d'honneur figure dans les occurrences principales de ces entretiens. Dans l'échange avec Rafaël Magrou, celui-ci évoque aussi l'usage de ce lieu. Il émet l'idée de s'intéresser à un usage « prospectif », en imaginant ce que pourrait devenir la Cour d'honneur dans le futur : « On peut se dire, dans la Cour d'honneur, si demain il n'y a plus de Festival, ou s'il n'y a plus d'argent dans la culture, puisque le Festival est subventionné par le ministère, qu'est-ce que ça pourrait devenir ? » Paul Payan indique, dans l'idée de réaliser l'exposition sur le lieu principalement, qu'il faudrait « nécessairement passer par quelque chose sur l'histoire, sur l'architecture ». Marion Denizot évoque aussi l'importance de l'histoire du lieu : « l'architecture, l'évolution de la scénographie de la Cour d'honneur, entre 54, 67, 82, trois moments quand même de révolution organiques de la Cour d'honneur ».

Dans la façon de mettre en oeuvre cette exposition, diverses propositions ont été faites. Pour Emmanuel Ethis, une exposition idéale est « une exposition qui trouve un fil conducteur ». L'idée de Jean-Louis Fabiani est, au-delà de restituer l'histoire du Festival d'Avignon, de raconter une histoire du Festival d'Avignon. Pour cela, l'exposition serait composée d'éléments issus de la réalité et de fiction : « Le théâtre c'est une relation entre la fiction et la réalité comme l'exposition devrait l'être. » Pour David Bourbonnaud, il s'agirait de « rendre accessible le patrimoine du Festival d'Avignon » et « d'aller chercher une matière neuve, peut-être distinguer cette expo du matériaux premier de la Maison Jean Vilar en fait, de la dimension archive ». Antoine De Baecque parle, quant à lui, de sa volonté de conserver un « rapport au document, un rapport à l'archive, un rapport à une certaine manière l'authenticité ».

Dans la forme que pourrait prendre cette exposition, plusieurs idées ont été imaginées. Paul Payan évoque « un équilibre entre l'écrit, l'image, le son » et des extraits vidéos pour illustrer l'idée de réaliser des interviews. Antoine De Baecque semble donner du relief à cette idée en indiquant : « à la Maison Jean Vilar, il y a un fonds d'archives sonores notamment très important, il y a aussi un fonds d'archives désormais depuis un certain nombre de décennies, un fonds d'archives audiovisuelles très important et donc on va essayer d'exploiter ça ». Pour lui, ces supports audiovisuels ont un rôle important dans l'exposition : « le rapport entre l'image, le son, la voix, ça me semble être la piste d'entrée vers la mobilisation ou la sollicitation des émotions du spectateur ». L'avis de Sophie Biass-Fabiani diffère à ce sujet : « une exposition ce n'est pas non plus un lieu où vous venez voir des vidéos ».

Maquette du Palais des papes



Rafaël Magrou, quant à lui, pense à une maquette à grande échelle de la Cour d'honneur pour l'exposition et évoque en exemple un autre lieu patrimonial : « *la Philharmonie de Paris, ils ont fait une maquette dans laquelle on pouvait rentrer dedans et qui pouvait faire des tests acoustiques qui croisaient aussi avec les calculs informatiques tout ça. Ça permettait de vérifier, avec des lasers, enfin il y avait tout un système de vérification, ils mettaient même des spectateurs en feutre pour qu'ils soient absorbant. Et ça permet de rentrer à l'intérieur et de percevoir la texture, l'espace, la matière* ». L'architecte entre ensuite davantage dans les détails et explique : « *À partir de la maquette, il y a moyen de projeter des choses, d'en extraire... Il y a la maquette de l'espace de la Cour d'honneur, après il y a aussi moyen de faire différentes maquettes qui ne tiennent compte que de la scène et du mur du fond et des murs latéraux sans y intégrer la salle ou l'amorce des gradins* ». Antoine de Baecque mentionne cette idée aussi : « *ça me semble très important de travailler sur la maquette* ». Il l'explique au travers de la dimension émotive que pourrait apporter un tel support : « *travailler à cette échelle-là aussi pour faire comprendre l'histoire de la Cour ou pour faire ressentir quelque chose qui est aussi de l'ordre de l'émotion* ». Par ailleurs, David Bourbonnaud parle de photographies pour illustrer cette exposition : « *des parties qui ne sont*

pas accessibles aux publics, il y a des perspectives à travers l'objectif photographique qui peuvent être super intéressantes à prendre ». Et pour Jean-Louis Fabiani, il serait intéressant de mentionner l'actuel directeur du Festival d'Avignon : « *mettre en expo la phrase d'Olivier Py : "À Avignon se réalise pour la première fois une vraie commune nationale"* ».

Au sujet du lieu où pourrait se mettre en place l'exposition sur la Cour d'honneur, la Maison Jean Vilar apparaît de fait, être le lieu le plus adapté. Cependant, pour David Bourbonnaud, il s'agirait plus précisément de prendre en compte la Calade de la Maison Jean Vilar : « *c'est un endroit qui n'est pas conçu pour faire une exposition, à l'image de la Cour d'honneur [...] une sorte de porte ouverte sur l'exposition à travers cette très belle Calade de la Maison Jean Vilar* ». ☺

BIBLIOGRAPHIE

ENTRETIENS

- Marion Denizot, entretien réalisé par Marie Lemoine et Laurie Privat le 20 décembre 2018
- Emmanuel Ethis, entretien réalisé par Jérôme Payen et Maéva Coquet le 4 et le 11 décembre 2018
- Sophie Gaillard et Paul Payan, entretien réalisé par Maéva Coquet, Mélanie Prévost et Pierre Renaud le 13 décembre 2018
- Lauriane Guillou, entretien réalisé par Lucile Jean et Michèle Mahé le 12 décembre 2018
- Damien Malinas, entretien réalisé par Jérôme Payen et Marie Pradayrol le 20 décembre 2018
- Antoine De Baecque, entretien réalisé par Adrian Blancard le 4 janvier 2018
- David Bourbonnaud, entretien réalisé par Adrian Blancard et Lucile Jean le 7 janvier 2018
- Rafaël Magrou, entretien réalisé par Cécile Herreman le jeudi 6 décembre et 21 décembre 2018
- Sophie Biass-Fabiani, entretien réalisé par Ghania Amrani et Pierre Renaud le 14 décembre 2018
- Jean-Louis Fabiani, entretien réalisé par Clélia Mouton-Rovira le 14 décembre 2018

Réflexion sur un dispositif participatif inclus dans l'exposition

Comment partager notre travail universitaire sous une forme originale qui s'inscrit dans la programmation de la Nuit des Idées de 2019 qui a pour thématique « Face au présent, restaurer l'avenir » ?

Nous l'avons montré, la Cour d'honneur est un objet d'étude universitaire pluridisciplinaire mais c'est avant tout, le temps du Festival d'Avignon, un lieu de rencontre et de partage entre des individus, qu'ils soient spectateurs, auteurs ou interprètes. La Cour d'honneur, par sa place centrale au sein de la programmation du Festival sur plus de soixante-dix ans, a marqué plusieurs générations de spectateurs. Par son architecture singulière et les symboles dont elle est l'emblème (décentralisation et la démocratisation culturelle, le Théâtre National Populaire, etc.) et que nos entretiens avec une dizaine d'enquêtés, sociologues, historiens, architecte, metteur en scène, théoriciens du théâtre nous ont permis de mieux comprendre, la Cour d'honneur est le lieu privilégié pour vivre une expérience théâtrale, spectatorielle et humaine à Avignon. C'est en « *jouant* » avec ces expériences lors de la Nuit des Idées que nous souhaitons mettre en valeur notre travail et nos résultats auprès de publics qui, on le suppose, ont un rapport très différent à la Cour d'honneur. En effet, la Nuit des Idées réunit à la fois les publics de la Maison Jean Vilar et ceux d'Olivier Py qui connaissent bien le Festival d'Avignon, ainsi que des publics étudiants parfois éloignés du Festival et de sa programmation.

Nous avons donc imaginé mettre en place un dispositif lors de la Nuit des Idées pour enregistrer des souvenirs, des émotions, voire des frustrations,

des déceptions liés à notre objet d'étude qui est la Cour d'honneur. Nous pensons ce dispositif pour qu'il soit fonctionnel à la fois le 31 janvier 2019 lors de la Nuit des Idées mais aussi dans le cadre de l'exposition sur la Cour d'honneur de la Maison Jean Vilar. Se posent donc à nous plusieurs problèmes auxquels nous devons répondre.

Le premier objectif est de donner envie aux publics de participer en témoignant de leurs expériences. Pour cela, nous mettrons en place sur les lieux une signalétique informant les personnes qu'ils peuvent participer à un atelier sur le thème de la Cour d'honneur du Palais des papes. Bien sûr, des étudiants devront aussi aller à la rencontre des publics afin de les informer et de les inviter à participer au projet. Une dimension ludique de l'approche des publics et du dispositif en lui-même devra être mise en avant pour inciter les personnes à partager un souvenir personnel dans un lieu public.

Le lieu où se déroulera l'atelier doit être choisi avec attention pour que le projet fonctionne. En effet, nous avons besoin d'un lieu à la fois bien situé dans la Maison Jean Vilar, c'est à dire central pour être visible par un maximum de personnes. Néanmoins, souhaitant filmer les participants, nous avons besoin d'un lieu qui soit suffisamment calme pour éviter le bruit (concerts, lectures de textes, etc.) et le flux des publics. Souhaitant obtenir des témoignages personnels, il est donc important de créer une « *atmosphère intime* ».

Au-delà d'un lieu à la Maison Jean Vilar, il nous semble intéressant d'imaginer une mise en scène

autour de la Cour d'honneur avec des images, plans et objets en lien avec le lieu. Nous avons notamment pensé à un trône peint en rouge, élément de décor d'une pièce de théâtre datant du TNP et faisant partie des fonds de l'association Maison Jean Vilar. Pour permettre aux participants de témoigner à deux en même temps et partager un souvenir commun (la sortie culturelle se fait souvent en couple ou entre amis) nous avons aussi pensé à un court morceau d'une rangée de sièges provenant d'anciens gradins de la Cour d'honneur. D'autres éléments de décor comme des costumes pourront être utilisés pour créer un univers de théâtre pour immerger les participants et rendre le dispositif attrayant.

L'un des enjeux de ce projet est de penser un dispositif de telle manière que les témoignages ne se limitent pas à « *J'ai vu telle pièce en telle année à la Cour d'honneur et j'ai passé une bonne soirée* » mais rechercher la témoignage le plus subjectif possible. Pour y parvenir, nous pouvons nous inspirer de nos connaissances sur les différentes formes d'enquêtes sociologiques (questionnaires, entretiens directifs, etc.) et du travail d'artistes comme celui de Jérôme Bel qui a réalisé un spectacle sur les spectateurs de la Cour d'honneur, à la Cour d'honneur en 2013. Nous avons donc pensé interroger au préalable les participants en leur posant des questions sur leurs souvenirs liés à la Cours d'honneur, en leur donnant comme contrainte un temps de deux à trois minutes de parole maximum. Ce temps d'échange avec les participants a deux objectifs : expliquer la forme de l'exercice aux participants et en apprendre davantage sur leurs pratiques de spectateur en conservant un lien humain.

Nous ne perdons pas de vue que ce dispositif doit avant tout nous permettre de rendre compte de notre travail, nos résultats, notre approche méthodologique ainsi que les compétences scientifiques et professionnelles que cela nous a apporté. Pour y parvenir, nous utiliserons des visuels et profiterons de chaque moment d'échange avec les participants pour mettre en valeur ce travail collectif à l'oral, répondre aux questions à la fois sur notre objet d'étude et aussi sur le contexte d'un

travail universitaire. Nous avons aussi pensé une forme visuelle pour transmettre de l'information en utilisant le poster scientifique affiché au mur et un dépliant quatre pages sur le modèle d'une bible de spectacle du Festival.

Enfin, nous devons résoudre les questions de droit à l'image pour utiliser les enregistrements vidéos sur les réseaux sociaux ou lors de l'exposition sur la Cour d'honneur à la Maison Jean Vilar ou ailleurs. Sur cette question, nous pouvons mettre en pratique les cours de Bérengère Gleize, maître de conférence à l'université d'Avignon, spécialiste du Droit à l'image, du Droit des contrats et du Droit de la propriété intellectuelle. Nous demanderons aux participants de céder leur droit à l'image à l'Association de filière Tube à Idées, pour une utilisation sur les réseaux sociaux, internet, ou dans tout lieu d'exposition gratuite ou payante, privée ou publique, en France et à l'international, pour une durée de cinquante ans.

Cette forme originale de restitution répond notamment à plusieurs objectifs, tout d'abord, celui de rendre compte du projet PEPS Maison Jean Vilar de façon moins frontale qu'une soutenance classique, tout en s'inscrivant dans l'esprit de la Nuit des Idées 2019 qui a pour thématique « Face au présent, restaurer l'avenir » et dont désinhiber, improviser, générer et mémoire sont les maîtres mots. De plus, ce dispositif permettra de s'adresser aux publics du Festival, qui sont au cœur des intérêts de notre formation de Master Arts et Techniques des Publics, et de questionner leur expérience spectatorielle. Enfin, il nous amènera à penser le travail d'enquête et de production de données, susceptibles de documenter l'expérience festivalière, dans le cadre d'un événement comme la Nuit des Idées ou d'une exposition.

Pour inaugurer ce dispositif nous avons proposé à Olivier Py (avec qui nous avons eu un entretien le vendredi 18 janvier) d'être le premier à nous livrer un souvenir, une expérience liée à la Cour d'honneur en tant que spectateur. ☾

Publications générales

- Adler (Laure).** 2016. *Tous les soirs*. Arles : Actes Sud, coll. « Le temps du théâtre ».
- Barrett (Jennifer).** 2011. *Museums and the Public Sphere*, Wiley-BlackWell
- Barrett (Terry).** 2008. « Interactive Touring in Art Museums: Constructing Meanings and Creating Communities of Understanding » *Visual Arts Research*, Vol. 34, No. 2, Museum Education
- Barthes (Roland).** *Écrits sur le théâtre*. Paris : Points, coll. « Essai ».
- Becker (Howard S.).** 1988. *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Bertin (Jacques).** 1977. *La graphique et le traitement graphique de l'information*. Paris : Flammarion.
- Caune (Jean).** 2006. *La démocratisation culturelle. Une médiation à bout de souffle*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Art, culture, publics ».
- Caune (Jean).** 1999, *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Communication, médias et société ».
- Davallon (Jean).** 1992. « Le musée est-il vraiment un média ? », *Culture et Musées*, n°2
- Denizot (Marion).** 2010. *Théâtre populaire et représentations du peuple*. Presses Universitaires de Rennes.
- Dewey (John).** 2010. *Le public et ses problèmes*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais ».
- Diderot (Denis)** 1830. *Paradoxe sur le comédien*. Paris: Sautelet
- Doueïhi (Milad).** 2011. *La grande conversion numérique*. Lonrai : Le Seuil, coll. « Points Essais ».
- Durkheim (Émile).** 2007. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : CNRS éditions, coll. « Biblis », 639 pages.
- Ethis (Emmanuel) (dir.).** 2001. *Aux marches du palais, le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*. Paris : La documentation française.
- Ethis (Emmanuel).** 2004. *Pour une po(i)étique du questionnaire en sociologie de la culture. Le spectateur imaginé*. Paris : L'Harmattan, coll. « Logiques sociales ».
- Fabiani (Jean-Louis).** « Les festivals dans la sphère culturelle en France ». *Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXIe siècle sous la direction de Philippe Poirrier*. Territoires contemporains, nouvelle série.
- Flichy (Patrice).** 2010. *Le sacre de l'amateur : sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*. Paris : Seuil, coll. « La République des Idées ».
- Foucault (Michel).** 1994. *Conférence de 1967 « Des espaces autres »* Paris : Gallimard, Nrf ; (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement,*
- Goffman (Erving).** 1973. *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun ».
- Goody (Jack).** 1979. *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun ».
- Grignon (Claude) et Passeron (Jean-Claude).** 1989. *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Paris : Gallimard Le Seuil, coll. « Hautes Études ».

Guillou (Lauriane). 2017. « Les archives audiovisuelles au Festival d'Avignon : un objet communicationnel au confluent de la mémoire institutionnelle, individuelle et collective ». Journée doctorales de la Société française des sciences de l'information et de la communication.

Habermas, (Jürgen). 1978. *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise.* Paris: Payot

Jauss (Hans Robert). 1978. *Pour une esthétique de la réception.* Gallimard, coll. Bibliothèques des idées.

Leveratto (Jean-Marc) et Jullier (Laurent). 2010. *Cinéphiles et cinéphilies. Une histoire de la qualité cinématographique.* Paris : Armand Colin, coll. « Cinéma/Arts visuels ».

Leveratto (Jean-Marc) et Jullier (Laurent). 2010. « L'expérience du spectateur » in : Degré, 142, p. a.2-a.16.

Jeanneret (Yves). 2007. « Les semblants du papier : l'investissement des objets comme travail de la mémoire sémiotique ». *Communication et langages*, 152, p. 79-94.

Malinas (Damien) (dir.). 2014. « Démocratisation culturelle et numérique ». *Culture et Musées*, 24, Arles : Actes Sud.

Malinas (Damien) et Zerbib (Olivier). 2003. « Les cicatrices cinéma(photo)graphiques des spectateurs cannois ». *Protée*, 31, 2.

Martin (Olivier). 2007. *L'enquête et ses méthodes. L'analyse de données quantitatives.* Paris : Armand Colin, coll. « 128 ».

Mervant-Roux (Marie-Madeleine). 1998. *L'assise du théâtre. Pour une étude du comédien.* CNRS Éditions, coll. Arts du spectacle

Ozouf (Mona). 1989. *La Révolution française et la formation de l'homme nouveau. Essais sur la Révolution française.* Paris : Gallimard

Rancière (Jacques). 2008. *Le spectateur émancipé.* Floch : La fabrique.

Vingtain (Dominique). 2015. *Le Palais des papes d'Avignon,* Honore Clair.

Ouvrages et publications sur le Festival d'Avignon

Ethis (Emmanuel) (dir.). 2002. *Avignon, le public réinventé. Le Festival sous le regard des sciences sociales.* Paris : La documentation Française, coll. « Questions de culture ».

Ethis (Emmanuel). *La petite fabrique du spectateur. Etre et devenir festivalier à Cannes et à Avignon.* Éditions universitaires d'Avignon, coll. « En scène ».

Ethis (Emmanuel), Fabiani (Jean-Louis) et Malinas (Damien). 2013. « Avignon. Festival 2003-2013, un public ciselé ». *Alternatives théâtrales*, 117-118, « Utopies contemporaines », Bruxelles, 2e trimestre.

Ethis (Emmanuel), Fabiani (Jean-Louis) et Malinas (Damien). 2008. *Avignon ou le public participant : une sociologie du spectateur réinventée.* Montpellier : L'Entretiens, coll. « Champ théâtral ».

Fabiani (Jean-Louis). 2008. *L'Éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action.* Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Art culture publics ».

Malinas (Damien). 2008. *Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ?* Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Art, culture, publics ».

Mémoire et archives

Bourdieu (Pierre). 1978. *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie,* Paris: Editions de Minuit, coll. Le Sens commun

Foucault (Michel). 1969. *L'archéologie du savoir.* Paris : Gallimard, coll. « Tel ».

Dulong (Renaud). 1998. *Le témoin oculaire : les conditions sociales de l'attestation personnelle.* Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Guyot (Jacques) et Rolland (Thierry). 2011. *Les archives audiovisuelles. Histoire, culture, politique.* Paris : Armand Colin, coll. « Cinéma/Arts visuels ».

Halbwachs (Maurice). 1950 (rééd.1997). *La mémoire collective.* Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité ».

Nora (Pierre). 1984-1992. *Les lieux de mémoire.* Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires ».

Téphany (Jacques) et Bril (Frédérique). 2016. *Palais des papes en Festival.* Ouest France.

Treleani (Matteo). 2014. *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?* Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.

Veyne (Paul). 1983. *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* Paris : Seuil, coll. « Des Travaux ».

Mémoires Master

Delorme (Alexandre). 2015. « Le numérique au Festival d'Avignon : les réalités derrière le nombre ». Mémoire de Master 2, sous la direction scientifique de Damien Malinas et Virginie Spiès, Université d'Avignon.

Guillou (Lauriane). 2015. « Les publics du Festival d'Avignon : de la tradition de la rencontre à l'accueil du numérique dans la pratique festivalière. Pour une (ré)invention des formes et des territoires de l'information ? ». Mémoire de Master 2, sous la direction scientifique d'Emmanuel Ethis et Damien Malinas, Université d'Avignon.

Filmographie

Baulieu (Nicolas), Duhamel (Rémi) et Le Van Hiep (Patrice). 1999. *Olivier Py.* CNC. Coll. « Journal de la création ». DVD.

Bel (Jérôme). *Cour d'honneur.* 2013. *La Compagnie des Indes.* Consulté sur Youtube le 13/01/2019 : <https://www.youtube.com/watch?v=kyAOggBc3qg&t=1137s>

Klotz (Nicolas). 2013. *Le vent souffle dans la Cour d'honneur. La Compagnie des Indes.* DVD.

Mayrhofer (Philipp). 2018. *Art Stories, l'âme des monuments, Episode 2 : Des théâtres et des Hommes.* Seppia Film. Consulté sur Dailymotion le 26/11/2018 : <https://www.dailymotion.com/video/x6xv9o0>

Serré (André). 1999. *Avignon, à jardin(s) et à cour(s).* La Compagnie des Indes. DVD.

Viotte (Michel). 2007. *Cour d'honneur et champs de bataille.* Arte Vidéo. DVD.

Ouvrages et articles numériques

Les chroniques du Festival d'Avignon par Thomas Jolly, 2016, [disponible sur www.theatre-contemporain.net] :

épisode 1 : Qu'est-ce que le Festival d'Avignon ?
épisode 2 : La création du Festival d'Avignon
épisode 5 : Avignon, la ville en chiffres
épisode 6 : La Cour d'honneur du Palais des papes
épisode 7 : Les directeurs du Festival

« **Avignon et son Palais des papes : Palais vieux, Palais neuf** », disponible sur <https://projecteur.tv/un-territoire/notre-terroir/vaucluse-avignon-et-son-palais-des-papes-palais-vieux-palais-neuf/> [consulté le 16 janvier 2019]

Musée du Petit Palais. « La place du Palais des papes », disponible sur <http://www.petit-palais.org/musee/fr/la-place-du-palais-des-papes> [consulté le 16 janvier 2019]

Abstract

In July 2020, the Honor Courtyard of the Palace of the Popes will be celebrated as part of an exhibition at the Maison Jean Vilar. On this occasion, the scientific journal NOCTE was created, as a result of the partnership between the Master Arts et Techniques des Publics of University of Avignon and the Maison Jean Vilar, and which furthers research on the Festival d'Avignon developed by the team Culture et Communication of University of Avignon.

How can we apprehend this patrimonial and historic place, founder of the Festival d'Avignon? In which ways this place represent a symbol of the Festival? "Doing the Courtyard" seems to be since always a fantasized and dreaded experience, for the spectator as well as for the professional. "Going to the Courtyard", it is to live the present show, but it is also, for the regular audience, relive and remember the past show, update his experience, enrich his career and memory of spectator. The notion of memory seems inseparable of this place, forever the audience's meeting place from an edition to another.

This first number brings to understand the way the Honor Courtyard participates in the construction of a social memory of the Festival d'Avignon and of public theater. This place is questioned as a total scientific object in the meaning of Marcel Mauss "total social fact" (Mauss, 1923). Indeed, the Honor Courtyard, in what it summons as simultaneous object (audience, history, heritage, art, etc.) would indeed be an object of multidisciplinary study (sociology, architecture, history, anthropology, etc.). Thus, in order to address this object in a multidisciplinary approach, this journal relies on the speech of ten scientists and professionals from various disciplines, collected during sociological interviews completed in December 2018 and January 2019.

Thus, NOCTE n°1 forms a scientific material on the Honor Courtyard. Central object of the 2020 exhibition, by taking for postulate that an exhibition need to convene both the multidisciplinary aspect of the scientific speeches and the singular experience of the spectators at the Honor Courtyard to be the most representative of this object.

Résumé

En juillet 2020, la Cour d'honneur du Palais des papes sera célébrée dans le cadre d'une exposition à la Maison Jean Vilar. A cette occasion, est donc créée la revue scientifique NOCTE, qui résulte d'un partenariat entre le Master Arts et Techniques des Publics de l'Université d'Avignon et la Maison Jean Vilar et qui poursuit les recherches sur le Festival d'Avignon élaborées par l'équipe Culture et Communication de l'Université d'Avignon.

Comment appréhender ce lieu patrimonial et historique fondateur du Festival d'Avignon ? En quoi ce lieu représente-il un emblème du Festival ? « Faire la Cour » semble être depuis toujours une expérience fantasmée et redoutée, aussi bien pour le spectateur que pour le professionnel. « Aller à la Cour », c'est vivre le spectacle présent, mais c'est aussi, pour le public fidélisé, revivre et se remémorer le spectacle passé, c'est réactualiser son expérience, enrichir sa carrière et sa mémoire de spectateur. La notion de mémoire semble indissociable de ce lieu, éternel rendez-vous du public d'une édition à l'autre.

Ce premier numéro amène à comprendre la manière dont la Cour d'honneur participe à la construction d'une mémoire sociale du Festival d'Avignon et du théâtre public. Ce lieu est interrogé comme un objet scientifique total au sens de Marcel Mauss « objet social total » (Mauss, 1923). En effet, la Cour d'honneur, en ce qu'elle convoque comme objets simultanés (publics, histoire, patrimoine, art, etc.) serait de fait un objet d'étude pluridisciplinaire (sociologie, architecture, histoire, anthropologie, etc.). Ainsi, afin d'aborder cet objet dans une démarche pluridisciplinaire, cette revue s'appuie sur la parole d'une dizaine de scientifiques et professionnels relevant de diverses disciplines, recueillie lors d'entretiens sociologiques réalisés en décembre 2018 et janvier 2019.

Ainsi, NOCTE n°1 constitue un matériau scientifique sur la Cour d'honneur, objet central de l'exposition de 2020, en prenant pour postulat qu'une exposition nécessite de convoquer à la fois la pluridisciplinarité des discours scientifiques et l'expérience singulière des spectateurs à la Cour d'honneur pour être la plus représentative de cet objet.



Nocte #1

« L'enjeu est difficile à maîtriser pour le metteur en scène, parce que il y a un poids, il faut trouver un spectacle qui ait l'envergure de la scène, qui est assez grande, il y a un enjeu scénique très spécifique. »

Sophie Biass-Fabiani

« La grande force de la Cour d'honneur c'est que c'est absolument pas par définition conçu pour y faire du théâtre et qu'au contraire c'est même un défi d'y faire du théâtre. C'est un défi d'y faire du théâtre à cause du mistral, quand il souffle, à cause de la taille du plateau, etc. »

David Bourbonnaud

« Il y a des spectacles qui se bagarrent avec la Cour et qui sont les plus marquants de la Cour parce que justement ils ne peuvent se donner que là, dans leur intégrité, dans leur puissance, dans leur identité presque. »

Antoine de Baecque

« Quel que soit le spectacle, on re-sort de la Cour d'Honneur avec une expérience esthétique qui est l'expérience esthétique des éléments qui sont là. »

Marion Denizot

"C'est le rituel historique et c'est le plus haut lieu de rassemblement du festival d'Avignon. C'est le coeur du festival au sens le plus fort du mot."

Emmanuel Ethis

« Tu vas pénétrer probablement dans le coeur du plus grand bâtiment civil médiéval d'Europe c'est à dire du monde. Tu vas pénétrer dans quelque chose qui a été fait précisément pour que tu te sentes tout petit. »

Jean-Louis Fabiani

« Par le prix de la place, ce cadre somptueux, par cette mise en valeur du monument par l'éclairage public, vous avez l'impression d'être privilégié. »

Sophie Gaillard

« On a tous des histoires différentes avec la Cour d'Honneur, et c'est un lieu qui nous réunit. »

Lauriane Guillou

« C'est un lieu qui est, quoi qu'il en soit, extrait de la ville. Il est dans la ville, il est coeur de la ville mais il est hors la ville, c'est-à-dire que quand on est dans la Cour d'Honneur on a aucune perception de ce qu'il y a autour. »

Rafaël Magrou

« La Cour d'Honneur elle ne concerne pas que les festivaliers, elle concerne aussi ceux qui habitent Avignon, ceux qui veulent y aller, ceux qui ne veulent pas y aller ou encore ceux qui n'arrivent pas à y aller. »

Damien Malinas

« Pourtant lorsqu'il a été question au XXe siècle de faire du théâtre dans le Palais, certains ont crié au sacrilège, profanation. »

Paul Payan