



Gérard Cartier

## Vitez, réveille-toi !

17 juillet 2010. Je rentre d'Avignon excédé. Le roi est nu. Le vide s'est emparé des scènes. Les grands textes ont pratiquement disparu et, quand ils sont encore montés, la première tentation est de les verser dans un expressionnisme outrancier qui dissout le sens. Les textes contemporains, s'ils ne visent pas à la provocation, se satisfont de l'anecdotique. D'ailleurs, qu'importent les textes, la mode est à la « performance » : c'est la dictature du corps. Dans tous les cas la pensée est indigente. On dit que la colère est mauvaise conseillère ; que le premier mouvement est aveugle ; et la prudence veut ménager les hommes. Reprenons.

Reprenons de plus loin. Au milieu de ces fatrasies, avec les mêmes directeurs (on murmura alors qu'ils s'étaient faits tancés pour un précédent désastre), il y eut en 2008 quelques spectacles exceptionnels. Il y eut les inoubliables *Tragédies romaines* de Shakespeare, 3 pièces montées d'affilée par le flamand Ivo van Hove, dégraissées des digressions et récits secondaires, réduites aux muscles et aux nerfs : une leçon politique et une leçon de théâtre d'une force extrême, jouée en néerlandais par des comédiens tour à tour subtils et puissants, où même le recours à la vidéo, si vaine dans tant de spectacles (mais il faut être résolument moderne), même les discours micro en main servaient à merveille les idées et l'émotion. *Ordet*, d'après le vieux texte d'un pasteur danois, mis en scène par Arthur Nauzyciel, prouva la même année qu'on peut captiver par des sujets austères. Il y eut encore le magnifique *Mephisto for ever*, mis en scène par le flamand Guy Cassiers, récit de la difficile survie d'une troupe de comédiens dans le Berlin nazi et des enjeux de l'art dans une dictature. Il y eut : il n'y a plus, ou si peu. Avignon est retombé dans le futile. Au mieux, les petits-enfants de la main gauche d'Antonin Artaud tiennent la scène ; au pire (c'est le plus courant) on convoque le n'importe-quoi. Je me laisse emporter. Reprenons.

*Papperlapapp* était le « grand » spectacle d'Avignon, conçu tout exprès pour la Cour d'honneur par le suisse Christoph Marthaler, « artiste associé » du festival, avec le concours de la scénographe Anne Viebrock et de l'écrivain Olivier Cadiot, l'autre artiste associé. *Papperlapapp* ne veut pas dire *Palais des papes* en alémanique mais *blablabla*, peut-être par une double ironie car si le programme indique plusieurs auteurs pour le texte celui-ci est pratiquement absent. Jamais le terme de *spectacle* n'a été plus inapproprié. Sur plus de deux heures et demi, il n'y a presque rien à sauver : cinq minutes, où l'on entend à la sauvette dénoncer la simonie des papes, leur hédonisme et leur cruauté, des pontifes avignonnais à Benoît XVI – le croira-t-on, il se trouve des spectateurs pour trouver désopilant ce sinistre raccourci. Le reste du temps on s'ennuie ferme, les quelques gags qui parsèment ce néant sont gratuits et ont déjà été vus ailleurs (chez les Monthly Python, dans le *Bal de Scola*, etc.). Nombreux sont ceux qui s'en vont en cours de représentation, ils ont raison : c'est inepte. Le mieux serait de fermer les yeux, d'écouter la musique (très belle) qui filtre à intervalles. Marthaler dit qu'il déteste le théâtre, qu'il n'y va d'ailleurs jamais : était-il bien utile de lui donner carte blanche ? Tant de spectateurs rassemblés qui réservent leurs congés au festival et paient très cher

leurs places ; des crédits publics considérables qui font par ailleurs cruellement défaut aux compagnies ; tant d'enthousiasme, tant de moyens, pour accoucher de quoi ? Rien, des images vagues et incohérentes, pas une émotion, pas une idée qui vaille.

Olivier Cadiot était l'autre artiste associé. Il a sans doute des lecteurs, on ne peut nier qu'il ait une manière, mais lui donner la Cour d'honneur, même pour un soir, pour lire devant 2000 personnes des extraits de ses livres expérimentaux ! On ne peut le lui reprocher : quel écrivain s'y serait refusé ? Mais c'était le desservir, et même si l'auteur sait déployer une énergie et une ruse méritoires pour animer sa lecture, c'était lui aliéner une grande partie du public. Comment faire vivre sur scène ces textes où le monde est réduit à un chaos, où l'accumulation des effets de langue et des néologismes tient lieu de pensée ? D'Olivier Cadiot on représentait aussi *Un nid pour quoi faire ?* dans les mêmes lieux où, par un cruel hasard, furent magistralement montées les *Tragédies Romaines*. Il s'agit d'une vraie pièce de théâtre, avec des personnages, un semblant d'intrigue (une cour royale exilée dans un chalet de montagne) et de très bons comédiens. Ce pourrait être une fable sur le pouvoir, ou le sens de l'histoire, ou les passions humaines, ou la mélancolie du temps, que sais-je : ce n'est rien de cela, ce n'est presque rien. « *On est comme tout le monde* » dit quelque part Olivier Cadiot « *on n'a plus rien à dire* ». Plus rien à dire ? Avons-nous atteint ce stade ultime de l'histoire où les artistes deviennent inutiles et peuvent se contenter de jouer avec les mots ? Mais on l'a compris, ce n'est pas après l'auteur que j'en ai.

J'ai pris l'exemple des deux artistes associés pour résumer l'esprit actuel du festival. C'est inévitablement réducteur. Mais jamais, me semble-t-il, le courant esthétique qui domine Avignon depuis huit ans n'avait à ce point écarté toute autre forme. Cette esthétique, qui fait litière de ce qui importe, qui ne nous jette à la figure que d'informes débris du monde, il faut bien la nommer par son nom : c'est l'art officiel, celui qu'on nomme dans les queues la *branchitude*. Un théâtre bénin sous l'apparence de la modernité. Celui de Jan Fabre, de Rodrigo Garcia, celui cette année de Christoph Marthaler. Celui qu'on encourage au nom de la mode : du tape-à-l'œil, peu de textes, ou insignifiants, encore moins de pensée. J'entends dire : il est bien qu'il y ait des expérimentations, qu'Avignon soit aussi un laboratoire. Oui, absolument, mais nous n'en sommes plus là. Les actuels directeurs ont pris l'exact contrepied d'Antoine Vitez, créateur de tant de spectacles exceptionnels, qui défendait un théâtre « *élitaire pour tous* ». Tant de gens qui râlent dans les queues, qui protestent en public, qui se rabattent sur le off, et qui restent blessés : à quoi bon en effet Avignon, si ce qui est présenté ne dit presque rien de notre monde, s'il ne nourrit ni l'émotion ni la réflexion ? Dira-t-on : Avignon est un miroir, il nous montre le vide qui s'est emparé des esprits. Certes, mais c'est trop facile. Vitez, réveille-toi !

*La casa de la Fuerza*, une « performance » de l'espagnole Angelica Liddell, relève de la même esthétique. Le spectacle n'est pourtant pas sans qualité ; il est même d'une grande force. Sur la scène du cloître des Carmes presque vide Angelica Liddell et ses deux compagnes déploient une activité incessante, soulevant des fontes, courant en rond, amenant et remportant de lourds canapés, traînant de lourds sacs de charbon, les vidant dans un grand effort, puis transportant le minerai à pleines pelletées à l'autre bout de la scène, jusqu'à totale exténuation : Angelica Liddell s'effondre dans le charbon qui peu à peu la recouvre. S'il s'agissait de théâtre et de comédiens, quelques unes de ces scènes seraient belles (« *à pleurer* » dit une critique), mais ici les corps souffrent si visiblement qu'un terrible malaise vous saisit. On ne nous épargne rien. Angelica Liddell se scarifie

mains et genoux à la lame de rasoir, le sang coule – j’ai dû fermer les yeux, peu s’en est fallu que je ne m’évanouisse. Ce n’était qu’un en-cas : on tire ensuite aux trois femmes une seringue de sang dont elles s’aspergent bientôt le cœur. On ne peut nier la sincérité d’Angelica Liddell ; mais vient-on au *spectacle* pour voir des êtres humains souffrir ? À la fin, dans les gradins, on applaudit debout : cela m’est impossible<sup>1</sup>. Il y a plus gênant encore. Cette violence retournée contre soi, ces automutilations, toute cette souffrance *réelle* infligée au corps, prétendent dire la douleur des femmes confrontées au mal d’aimer et au machisme, auprès de quoi les tragédies du monde ne seraient rien. Symptomatique à cet égard est la scène où à l’invasion israélienne de Gaza, qui conduisit au massacre de tant d’innocents, Angelica Liddell juxtapose son mal-être et nous crie que celui-ci seul importe. On comprend qu’il s’agit pour elle d’être au plus près de sa vérité ; il n’empêche, la hiérarchie ainsi affirmée heurte. Et comment ne pas s’étonner qu’une femme reprenne aujourd’hui ces poncifs qu’on croyait abolis : qu’aux femmes l’amour est le seul horizon, que le désir les commande, que leur souffrance est une rédemption, etc. La dernière partie de ce long spectacle (5 heures) semble in-extremis changer la perspective : trois mexicaines relatent la terreur que les trafiquants de drogue font régner à Ciudad Juarez, au Chihuahua, les enlèvements de femmes et d’adolescentes, les viols et les assassinats. Mais fallait-il finir par un éloge de la faiblesse, qui rejoint par un chemin furtif tout ce qui avait précédé ? Fable douloureuse et douteuse morale.

<sup>1</sup> *Ces jours-ci, m’apprêtant à relire « A man for all seasons », je trouve dans la préface de Robert Bolt à sa pièce quelques phrases d’une étonnante actualité. Parlant d’un théâtre où « la convention théâtrale s’évanouirait totalement » au profit de ceux qui « giflent le public », Bolt s’inquiète de l’inévitable escalade dans la provocation qui en résulterait, « celui qui fut l’acteur tentant désespérément de retenir l’attention – par des gestes grossiers, des bruits éclatants, des exhibitions indécentes, des feux d’artifice, n’importe quoi – de ceux qui furent un public », que plus rien bientôt n’étonnera. Et il avertit : « la profondeur et la subtilité des notions qui peuvent être communiquées par ces méthodes sont douteuses ». Ceci date de 1960.*

Gérard Cartier, ingénieur et poète, est l’auteur de plusieurs livres inspirés par l’Histoire dont *Le désert et le monde* (Flammarion, 1997), sur la fin du Vercors, et *Le hasard* (Obsidiane, 2004), autobiographie rêvée traversant la fin du dernier siècle. Vient de paraître *Tristan* (Obsidiane, 2010), librement inspiré de la légende.