

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
Service de l'inspection et de l'évaluation

AVIGNON - SCENES D'AVENIR

**Rapport d'évaluation, d'analyse et de propositions
portant sur la partie *off* du festival d'Avignon**

Alain Brunswick
Inspecteur général de la création et des enseignements artistiques

Janvier 2005

SOMMAIRE

1. LES RAISONS D'UNE MISSION	p.5
2. LA METHODE	p.7
3. DES ANNEES HISTORIQUES	p.9
3.1. 1966 – 1971 : l'irrésistible naissance du <i>in</i> et du <i>off</i>	p.9
3.2. 2002 – 2005 : l'opportunité du renouveau	p.13
4. LE OFF AU MIROIR DE SES INTERROGATIONS	p.18
4.1 Les premières formulations d'un malaise	p.18
4.1.1. le <i>off</i> ou comment s'en débarrasser	p.18
4.1.2. le <i>off</i> ou comment le qualifier	p.20
4.1.3. «mais où cela s'arrêtera-t-il ?»	p.21
4.2. Les compagnies (et les spectacles) à l'épreuve du festival	p.25
4.2.1. « J'avais dit que je ne ferai jamais le <i>off</i> mais... »	p.25
4.2.2. « Il n'y a plus que du café-théâtre »	p.26
4.2.3. D'où viennent les compagnies ?	p.28
4.2.4. « On n'en connaît aucune ! »	p.29
4.2.5. « Le problème, c'est les amateurs »	p.31
4.3. Cent théâtres et autres cavernes pour un festival	p.32
4.3.1. un ensemble toujours mouvant	p.32
4.3.2. une extrême variété de configurations	p.33
4.3.3. du besoin de «maisons de confiance» à la quête de «nouveaux lieux»	p.34
4.3.4. une décennie de professionnalisation indéniable...	p.35
4.3.5. au risque d'une certaine uniformisation...	p.37
4.3.6. et d'une tendance latente au formatage	p.38
4.3.7. un signal nommé Alfa	p.42
4.4. Un public « introuvable » régulièrement ausculté	p.43
5. AVIGNON PUBLIC OFF OU LA LEGITIMITE PAR LA NEUTRALITE	p.45
5.1. Les piliers d'une certaine sagesse	p.45
5.1.1. un esprit de services	p.45
5.1.2. un principe de neutralité absolue...	p.49
5.1.3. à l'exception d'une préférence affichée pour les auteurs vivants	p.50

5.2. Des impasses lourdes de conséquences	p.51
5.2.1. sur la croissance de la manifestation	p.51
5.2.2. sur la professionnalisation des lieux	p.51
5.2.3. sur le fonctionnement de l'association	p.51
5.3. Les principaux points de discorde soulevés par Alfa	p.52
6. Y A-T-IL, FINALEMENT, UN OU DEUX FESTIVALS ?	p.55
6.1. Un, semble répondre le public	p.55
6.2. Deux, répond l'esprit cartésien	p.55
6.3. Trois, avec le « tiers festival »	p.56
6.4. La question des dates	p.57
7. UNE VILLE ENCORE EN RESERVE	p.59
8. TROIS SCENARIOS POUR L'AVENIR	p.62
8.1. Le laisser-faire	p.62
8.2. La modernisation d'Avignon Public Off	p.63
8.3. La refondation du off	p.65
8.3.1. le off comme espace professionnel, et de professionnalisation	p.65
8.3.2. redonner du sens et du souffle aux contenus	p.67
8.3.3. des clés pour une meilleure lisibilité	p.69
8.3.4. un pilotage du off profondément remanié	p.72
8.4. Les dernières conditions d'un tournant majeur pour Avignon et son festival	p.74
9. ANNEXES	p.77
. lettre de mission du 2 juillet 2004	
. liste des personnes rencontrées	
. régions d'origine des compagnies présentes dans le off en 1990, 2000 et 2004	
. notoriété auprès des DRAC des compagnies ayant participé à l'édition 2004	
. durées de 650 spectacles du off en 2004	
. éditorial d'Alain Léonard pour le premier programme d'APO – 1982	
. abécédaire 2004 d'APO à l'usage des compagnies	
. charte Alfa – 2004	
. diagramme d'évolution des dates du festival depuis 1948	
. bibliographie succincte	

« Il faut que désormais tout amoureux de théâtre et, simplement, tout homme en quête d'un moment de beauté sache qu'il doit se rendre en Avignon une fois l'an, comme les gitans se rendent aux Saintes-Maries-de-la-Mer »

René BARJAVEL, *Carrefour*, 28 juillet 1948

1. LES RAISONS D'UNE MISSION

Au mois de juillet dernier, la ville d'Avignon a été, pour la 58^{ème} année consécutive, le théâtre d'un phénomène artistique populaire de notoriété internationale, dont la force symbolique et les résonances professionnelles demeurent exceptionnelles.

Sans prendre trop de risques, on peut imaginer par exemple que, sondés, une grande majorité de français déclareraient connaître l'existence d'un festival d'Avignon célébrant chaque été le théâtre (comme ils identifieraient le festival de Cannes et sans doute la Comédie française). Le festival d'Avignon fait ainsi partie des quelques emblèmes d'un patrimoine culturel national vivant et partagé par des millions d'individus même s'ils n'y ont, pour la majorité d'entre eux, jamais réellement accédé.

Cela, évidemment, constitue une raison amplement suffisante pour que les pouvoirs publics, à commencer par le Ministère de la culture et de la communication, soient extrêmement attentifs à toute évolution de cette manifestation ; comme le sont d'ailleurs, d'une manière constante et parfois passionnée tous ceux qui sont attachés, à des titres très divers, à la bonne santé du spectacle vivant en France, qu'ils appartiennent à ses différentes familles professionnelles, à la sphère médiatique, ou aux cercles de la population les plus fidèles à une pratique en spectateur des arts de la scène.

Formellement, aujourd'hui, pour les collectivités publiques directement concernées (Etat, Ville, Conseil général et Conseil régional), cette attention et ce suivi s'exercent essentiellement à travers une participation en tant que membres de droit à la vie de l'association qui régit la partie officielle et historique du festival créé par Jean Vilar en 1947 ; alors que de simples conventions administratives sont passées de manière annuelle ou triennale (par la Ville et par l'Etat) avec l'association Avignon Public Off constituée en 1982 pour accompagner, techniquement, la multiplication des initiatives individuelles de présentation de spectacles, en marge de la programmation officielle du festival.

Cette multiplication, souvent qualifiée d' «exponentielle» par abus de langage, a pris, année après année, une importance telle que nul ne saurait aujourd'hui sérieusement prétendre aborder le phénomène *festival d'Avignon* en occultant sa dimension *off* - comme il est unanimement admis de la nommer – de même, évidemment, qu'il serait très vite artificiel de vouloir décrire ce que recouvre et ce qui traverse le *off* en faisant l'impasse sur ce qu'il est non moins admis, dorénavant, de nommer le *in*.

Concrètement, *in* et *off* confondus, ce sont au total près de 800 spectacles donnant lieu à près de 15 000 représentations publiques dans plus de cent cinquante lieux fixes différents, quand ce n'est pas dans la rue, qui se montent, se jouent et se démontent durant plus de trois semaines chaque été, dans une ville qui voit alors sa population pratiquement doubler.

Pour les pouvoirs publics, il ne s'agit plus alors de participer, ici à un conseil d'administration ou de maintenir, là, une certaine distance avec la part spontanée de la manifestation, mais d'assumer et de gérer à chaque instant, nuit et jour, les parts de responsabilités qui leur incombent en termes de sécurité, de limitation des nuisances, de respect de la loi et des réglementations...

A la fin de l'année 2002, parallèlement au renouvellement qui se décidait pour la direction du festival *in*, le Ministre de la culture et de la communication envisageait que soit menée pour la première fois une mission « d'évaluation, d'analyse et de propositions » sur le festival *off*; M. Alain Van der Malière, ancien Directeur du théâtre et des spectacles était chargé de cette mission au début de l'année suivante.

Les évènements qui ébranlèrent profondément le secteur professionnel du spectacle et de l'audiovisuel à partir de la fin du printemps 2003 et atteignirent un point culminant durant l'été, notamment à l'occasion du rendez-vous d'Avignon, puis la nomination de M. Alain Van der Malière à de nouvelles fonctions, empêchèrent le bon déroulement de cette mission.

Toutefois, au seuil de l'été 2004, au vu de divergences croissantes et rendues publiques entre différentes parties prenantes de l'organisation du *off* et, plus généralement, considérant que c'était « l'ensemble de l'évènement festivalier en Avignon qui est aujourd'hui à un tournant de son histoire », le nouveau Ministre de la culture, en accord avec le Maire d'Avignon, Ministre déléguée à l'intérieur, décidait de réactiver la mission souhaitée par son prédécesseur. Il me demandait, par lettre du 2 juillet, de la conduire et d'en rendre les conclusions à la fin de l'année 2004.

2. LA METHODE

Pour répondre à la commande qui m'était faite, dans le temps relativement bref qui m'était imparti pour cerner un sujet de cette ampleur, j'ai conjugué trois approches :

- celle, éminemment partielle, de ma propre expérience de fréquentation du festival depuis près de trente ans, en tant que simple amateur de théâtre, puis acteur de terrain, enfin comme professionnel du Ministère de la culture ;
- celle, indispensable, d'un certain nombre de vérifications ou d'approfondissements historiques, sociologiques, techniques... que les très nombreux ouvrages consacrés au festival et la masse de documents d'archives, de recherches et de témoignages accumulés depuis sa création rendaient, sinon aisée, du moins possible ;
- celle, surtout, de l'écoute et de la confrontation des points de vue de tous ceux qui font le festival d'aujourd'hui – organisateurs et « usagers » professionnels, artistes et spectateurs – ou qui sont régulièrement sollicités par son déroulement – partenaires publics et privés.

C'est cette dernière moisson de témoignages, vivants et sensibles, qui s'annonçait la plus délicate à doser et à borner.

A l'image d'une manifestation devenue protéiforme, et qui offre une liste impressionnante de niveaux de lectures et d'analyses (artistiques, professionnels, économiques, sociaux, politiques...), la gamme des expériences personnelles, des regards particuliers et des nuances de jugement, la variété des « festivals que l'on rêve » pour paraphraser Vilar, le nombre en un mot des interlocuteurs potentiels ayant légitimement quelque chose à dire (ou à redire) sur le festival, s'avéraient immenses.

J'ai donc rapidement choisi, pour réduire en partie cette difficulté, d'inviter mes interlocuteurs potentiels, dès que cela avait un sens, à se rassembler pour de micro réunions favorisant, cercle par cercle, l'expression de familles de sensibilités, de responsabilités ou de compétences professionnelles. J'espérais hâter ainsi l'émergence de positions communes, ou au moins médianes, dans une perspective d'intérêt général, au-delà des différences ou des questionnements particuliers propres à chacun.

Ces rencontres ont pu concerner une entité (comme « les scènes conventionnées d'Avignon ») ou, plus souvent, une représentation significative (comme celle de responsables de trois Associations de Théâtre Populaire, ou encore d'élus en charge de la culture auprès de six Conseils régionaux).

J'ai d'ailleurs été conforté dans cette approche, favorisant les paroles croisées sujet par sujet, en constatant que des responsables d'entités professionnelles dont je sollicitais le point de vue avaient souvent, spontanément, mobilisé dans leurs rangs plusieurs personnalités aux regards complémentaires pour enrichir notre rencontre, comme ce fut le cas avec la SACD ou avec l'ADAMI par exemple.

J'ai, en revanche, tenu à entendre isolément un certain nombre de grands témoins ou acteurs du festival, afin de mieux cerner leur action, leur engagement, et leurs convictions actuelles.

On trouvera en annexe la liste de toutes les personnes et personnalités avec lesquelles j'ai pu ainsi dialoguer ; mais il n'est pas indifférent de signaler, dès à présent, le sentiment d'attente, souvent passionnée, et surtout une grande disponibilité en termes d'engagements à venir, qui m'ont semblé se dégager, presque unanimement, de ces entretiens.

3. DES ANNEES « HISTORIQUES »

Avant d'aborder la traversée des nombreuses questions, devenues pour certaines différends, qui secouent depuis quelques mois (et parfois quelques années) les acteurs et partenaires du *off* – et interrogent dès lors, généralement, ceux du *in* – il convient d'en résituer le contexte et les enjeux.

Avec le recul que nous offre une histoire ininterrompue depuis bientôt 60 ans, il apparaît que l'une des caractéristiques les plus remarquables du festival d'Avignon est de ne jamais s'être complètement stabilisé dans ses contours et ses finalités. Toutefois, c'est très graduellement, sur la durée, qu'il n'a cessé de se développer, en termes de moyens professionnels et d'ambitions esthétiques si l'on pense au *in*, puis d'ampleur et de diversité avec le *off*.

Au bilan de l'histoire, Avignon aura toujours été, et demeure, un festival en mouvement dont, en même temps, on peut constater qu'il s'est plus régulièrement trouvé que cherché. Car même s'il a vécu – comme toute aventure culturelle au long cours suspendue au choix politique de la subvention ainsi qu'au bon vouloir du public – des périodes plus ou moins fastes et quelques tangages aussi vite qualifiés de « crise » qu'oubliés, il n'aura sans doute finalement connu, jusqu'à ce jour, qu'une période révolue éminemment refondatrice – celle des années 1966 à 1971.

On peut cependant se demander, et j'en retiens l'hypothèse, si nous ne sommes pas rentrés, depuis l'été 2002, dans une période presque aussi déterminante pour l'avenir du festival.

Hormis le symptôme évident que ces périodes se seront articulées autour des deux éditions « convulsives » du festival (1968 et 2003), il n'y a pourtant aucun parallèle à rechercher, à 35 ans de distance, entre des contextes politiques et professionnels ou sur la nature des causes et des effets.

Si un rapprochement semble néanmoins pouvoir s'esquisser ici, c'est en raison d'une soudaine accumulation d'éléments nouveaux, tant internes qu'extérieurs à la manifestation, entrant dans une interaction telle qu'elle pourrait produire aujourd'hui, comme à la fin des années 1960, une accélération décisive de l'histoire.

3.1. 1966 –1971 : L'IRRESISTIBLE NAISSANCE DU *IN* ET DU *OFF*

Début 1966, le festival prépare son XX^{ème} anniversaire. Depuis 3 ans, Jean Vilar a abandonné la direction du Théâtre national populaire sans que cela ait rompu le rituel d'une programmation entièrement assurée par la troupe du théâtre national, dans l'unique enceinte du Palais des papes.

Avec l'accord du Maire d'Avignon, Jean Vilar surprend en annonçant lors d'une conférence de presse :

- l'ouverture du festival à d'autres aventures théâtrales que celle du TNP (ce sera pour commencer Roger Planchon et son Théâtre de la cité),

- l'ouverture à d'autres disciplines que le théâtre (ce sera Maurice Béjart et son Ballet du XX^{ème} siècle),
- et la sortie de certains spectacles du Palais des papes, grâce à la construction d'un nouvel espace scénique de 3000 places (une construction érigée devant le palais voisin du Vice Légat, qui s'avérera éphémère).

Il faut « accepter de reconsidérer les choses alors que tout va pour le mieux et que l'on n'a qu'à continuer » déclare-t-il ; et de préciser : « quand on prend un tournant, il faut le prendre sec ».

Et le public suit ; de même qu'il plébiscite le spectacle d'un jeune artiste du cru, André Benedetto, qui décide d'une manière sacrilège de jouer pour son compte durant le festival, dans les murs d'Avignon mais loin du Palais. On datera, a posteriori, la naissance du *off* de cet acte individuel délibéré et argumenté.

Les cinq éditions qui vont suivre, jusqu'à la disparition soudaine de Jean Vilar quelques semaines avant l'ouverture du XXV^{ème} festival en 1971, vont bouleverser toutes les composantes de la manifestation et en métamorphoser toutes les dimensions :

→ en termes de géographie artistique

Après la danse en 66, ce sont la musique contemporaine et le cinéma qui viendront rejoindre le programme en 67 et 68, et le théâtre musical comme une discipline à part entière à partir de 69.

Là où cinq ans plus tôt l'affiche du festival proposait en tout et pour tout trois grands spectacles classiques du TNP (*Les Troyennes*, *Hamlet* et *L'illusion comique*), celle de 1970 ressemble au programme annuel d'une ambitieuse Maison de la culture, avec plus de trente manifestations rangées par disciplines, dont quinze spectacles différents (du classique de référence, jusqu'aux «disciplines émergentes» comme on dit aujourd'hui), aux côtés de cycles de concerts, de films inédits et de l'exposition de deux cents œuvres réalisées par Picasso dans les deux dernières années !

Les artistes invités ne sont plus seulement parisiens : ils peuvent venir de Lyon, d'Angers, de Bourges, de Belgique ou... d'outre-atlantique ; ils revisitent le répertoire dramatique, font du théâtre politique, inventent des spectacles pour l'enfance, révolutionnent la danse, réinterrogent le cirque ou l'opéra.

Tenu et organisé par des hommes et de femmes de théâtre, le festival expose ces années-là presque toutes les options artistiques et culturelles de l'art vivant pour les décennies à venir.

→ en termes de géographie urbaine

Après 19 ans d'une manifestation exclusivement identifiée à la sphère du Palais des papes (Cour d'honneur, Verger Urbain V et diverses salles pour les rencontres), le

festival sort donc de ses murs, pressé techniquement de trouver de nouveaux espaces et des jauge plus diversifiées pour une programmation qui va brutalement changer de nature et d'ampleur, mais également pressé, « politiquement », de démentir ceux qui commencent à dénoncer son enfermement dans les tours d'ivoire du Palais.

Les nouveaux murs du festival seront les remparts d'Avignon avec l'appropriation successive du Cloître des Carmes en 67 (à quelques mètres du théâtre d'André Benedetto !), de celui des Célestins en 68, des cinémas Rio et Vox en 69 et de l'Opéra en 70 ; sans bien sûr délaisser le Palais des papes devenu haut lieu de référence d'une manifestation dont la géographie et les parcours, pour les spectateurs, gagnent progressivement toute la partie historique de la cité.

Il serait dommage, ici, de ne pas s'arrêter un instant sur l'affiche du festival 1967 : pour la première fois depuis 13 ans, les trois clés dessinées par Jacno ont disparu, mais aussi toute mention du TNP. En leurs lieu et place, un programme diversifié surmonté d'un superbe *A* dans une vignette colorée. Ce *A* qui dit autrement la ville disparaîtra l'été suivant, pour ne ressurgir à l'affiche, sous un autre graphisme, que 36 ans plus tard... l'été dernier.

Pour bien comprendre d'où vient le festival, tout le festival tel qu'il est aujourd'hui, on ne peut que revenir à ces années charnières où Vilar et son équipe inventent, d'un trait sûr et rapide, un « hors Palais des papes », un « off Palais » pourrait-on dire rétrospectivement, qui va libérer l'espace des possibles et rendre plausible l'idée d'un « hors festival » : le *off* qui frémit déjà au cœur d'un *in*, lui-même en train de se révéler.

« Et partout fleurissent les cafés théâtres et se forment des chorales chantant les complaintes de Joan Baez » écrit Jean Lacouture dans *Le monde* en 1967.

Ainsi le festival se redessine-t-il alors avec la complicité du public, d'une manière totalement visionnaire et stratégique s'agissant de Vilar dès 1967, puis beaucoup plus brusque et provocatrice durant l'été 1968 avec le passage de la comète Living theater. Cet épisode bien connu hâte l'achèvement de la nouvelle géographie du festival : celui-ci sera désormais partout chez lui dans la ville, à commencer par ses rues et ses places.

Car en 1969, là où Julian Beck avait un an plus tôt pris la rue pour mieux dénoncer l'institution, Vilar répond avec le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine qui va jouer ses *Clowns* sur les petites places d'Avignon, et les troupes du *off*, de leur côté, avec les premières parades.

Et dès 1970, aux côtés des 5 lieux du *in*, on dénombre une douzaine de lieux de spectacles nommés pour la première fois *off* dans le bilan du festival ; la moitié d'entre eux proposent déjà une programmation variée de l'après-midi à minuit, certains sont dirigés par des artistes, d'autres par des entrepreneurs de spectacle, 40 compagnies s'y produiront cette année là.

S'il a pu se construire une dualité aussi subtile et solide entre in et off, si le off n'a pas finalement étouffé le in (comme ce fut pratiquement le cas à Edimbourg) et si, inversement, le in n'a pu arrêter ou « digérer » le off (malgré

quelques tentations en ce sens au début des années 70), il faut en chercher les raisons dans ces années folles du festival qui s'articulent et s'emballent autour de 1968, quand in et off, dans un même mouvement consenti et une même communauté d'aspiration, découvrent une ville et la possibilité de la partager.

→ en termes de géographies sociales, professionnelles et politiques

Tout se tient. Ce qui se joue sur les plans artistique et urbain pour le festival d'Avignon à la charnière des années 60 et 70, en profonde résonance avec un pays et une société en pleine mutation :

- libère radicalement la nature et les appétits du public qu'Avignon attire (voir la première enquête réalisée à ce sujet par Janine Larrue en 1967),
- nourrit les utopies démocratiques (voir la belle aventure du Conseil culturel emmené par Paul Puaux par exemple),
- et ranime les fonctions d'agitation et d'interpellation intellectuelles et sociales du théâtre (qui vont modeler toute une partie de la profession durant une vingtaine d'années).

A la mort de Jean Vilar, la cité des papes se découvre héritière d'un phénomène neuf et à la fois vigoureux sur ses racines de 20 ans d'âge. Bon gré mal gré, elle va devoir installer chaque été dans ses murs, un mois durant, une cité du théâtre et son petit peuple, puis très vite se rendre à l'évidence que c'est en fait toute une « république du théâtre » qu'elle accueille, la transformant alors en miroir grossissant professionnel, médiatique et politique, d'un monde du spectacle vivant qui ne va plus cesser de se développer durant 3 décennies.

Durant les trente années qui suivent, aucune évolution aussi importante que celle que nous venons de rappeler ne se produira.

Paul Puaux (de 1972 à 1979), Bernard Faivre d'Arcier (de 1980 à 1984), Alain Crombecque (de 1985 à 1992) puis de nouveau Bernard Faivre d'Arcier avec Christiane Bourbonnaud comme co-directrice (à partir de 1993), vont se relayer à la tête du festival *in*. Celui-ci va installer progressivement sa fonction de ponctuation incontournable de la saison théâtrale en France, ainsi que des politiques publiques en faveur du spectacle vivant, puis affirmer sa notoriété internationale en tant que rendez-vous majeur de la création dramatique et, dans une moindre mesure, chorégraphique, tenter enfin, avec plus de difficulté, de devenir un pôle de production artistique à l'échelle européenne.

Parallèlement, la partie *off* du festival va connaître une croissance entièrement spontanée durant une dizaine d'années, poussée par les énergies militantes et parfois encore contestataires des années 70, avant de marquer le pas, et même d'amorcer un reflux quantitatif à la charnière des décennies (1979 –1982).

Mais l'accélération politique et les moyens nouveaux apportés au monde culturel dès 1982 vont rouvrir, pour le *off*, 20 nouvelles années de croissance ininterrompue.

1982, c'est l'année que nous retiendrons pour notre sujet, avant d'en venir aux années actuelles, puisqu'elle marque la création, à l'initiative d'Alain Léonard, un artiste qui pratique le *off* depuis 7 ans en tant qu'auteur et comédien, d'une petite association : Avignon Public Off (APO), dont les finalités d'entraide professionnelle au sein du *off* et de meilleure information pour le public vont recevoir :

- la bénédiction de la direction du *in*, jusqu'alors en porte-à-faux face aux sollicitations dont elle était l'objet de la part de nombreuses compagnies et du public, faute d'un autre interlocuteur,
- et un accueil plutôt bienveillant, mais emprunt de prudence, de la part des collectivités publiques, qu'il s'agisse en particulier de la Ville ou de l'Etat.

3.2. 2002 – 2005 : L'OPPORTUNITE D'UN RENOUVEAU

Eté 2002 – Pour sa 56^{ème} édition, le festival affiche ses meilleurs scores :

- pour le *in*, le plus grand nombre de représentations de son histoire dans plus de 20 lieux différents, des entrées en hausse (mais une fréquentation payante en baisse). Les deux spectacles de la Cour d'honneur sont des succès ;
- quant au *off*, il bat tous ses records ; il passe pour la première fois les barres des 130 lieux d'accueil, des 600 compagnies et des 700 spectacles répertoriés, des 30 000 « spectateurs adhérents » et d'une estimation supérieure à 650 000 entrées selon Avignon Public Off dont le directeur fête sa 20^{ème} année d'exercice.

Artistiquement, il y a bien longtemps que plus personne ne se risque à une analyse fine de ce qui y est présenté ; tout juste est-il confirmé, comme chaque année, que le théâtre dramatique y tient une place prépondérante avec plus de 400 spectacles réalisés, dans leur écrasante majorité, à partir de textes contemporains.

Mais les chiffres et les records finissent par lasser ; on cherche un sens, on accuse l'air du temps, on affirme sans conviction que « c'est plutôt un bon festival », on se félicite d'une superbe appropriation de la Cour d'honneur par un jeune directeur de Centre dramatique, on se plaint de la récurrence ou de la pauvreté des débats ; certains s'interrogent, d'autres se résignent on ne sait trop à quoi.

Lorsqu'à la fin du festival, on apprend que le contrat du directeur du *in*, Bernard Faivre d'Arcier, ne sera pas renouvelé au delà de l'année 2003, aucune émotion particulière ne s'exprime clairement.

Eté 2003 – Avignon et sa république du théâtre deviennent l'épicentre d'une profonde crise professionnelle provoquée par une nouvelle réforme du mode d'indemnisation pour le chômage des intermittents du spectacle. Déjà, en 1992, la même cause avait durement secoué le festival, mais cette fois-ci, le miroir va se briser.

Le festival *in*, pour la première fois de son histoire, est annulé. Mais nul n'a le pouvoir de décider de faire de même, ou son contraire, pour le *off*. Celui-ci va alors exposer, pendant trois semaines, tous les déchirements et les contradictions d'un monde du spectacle où les intérêts, les motivations et les engagements personnels se sont diversifiés, jusqu'à l'éparpillement, au fil des 15 dernières années.

Le *off* se découvre à la fois orphelin du *in* et hors d'état de gérer collectivement l'épreuve en temps réel. Entre l'atomisation des 550 compagnies présentes en Avignon, ou plus exactement de 3000 artistes et techniciens placés chacun devant ses responsabilités, et le fait que la structure d'épaulement de la manifestation (APO) n'a, par nature, aucune autorité à faire valoir en la matière, seul émerge un échelon potentiel intermédiaire de dialogue et de prise de responsabilités, celui des 129 lieux répertoriés cette année-là.

On sait qu'au terme du festival *off* 2003, deux tiers des compagnies auront finalement joué plus ou moins régulièrement, avec des motivations parfois contradictoires, et que l'autre tiers l'aura refusé, ou en aura été empêché. Mais pour la grande majorité de ceux qui ont vécu ce festival très particulier, vite déserté par les média nationaux, pour les artistes, les professionnels du spectacle et le public le plus fidèle, le traumatisme a été profond : la preuve était faite que la longévité, l'attractivité et l'ampleur exceptionnelles de la manifestation avignonnaise ne reposaient plus sur le moindre consensus artistique, politique ou social.

Pour la ville d'Avignon, sa population et ses forces vives, le réveil était non moins brutal : le festival, cette fatalité glorieuse, avec son *in* exigeant et son *off* démesuré, pouvait, s'il s'effondrait, produire une sorte de catastrophe naturelle qui pénaliserait durablement la vie intellectuelle, économique et sociale ainsi que la renommée de la cité. Là aussi, donc, on a pu avoir le sentiment d'un consensus insuffisamment armé entre la ville et son festival face aux enjeux et aux conséquences d'une telle tourmente.

Année 2004 - La puissante structure professionnelle qui gère le *in*, dopée par l'arrivée d'un jeune tandem de direction choisi pour son excellente connaissance du festival et un projet artistique très déterminé, efface presque d'entrée le souvenir de l'été 2003 (et pour une part de ceux qui précédent).

Un signe fort avait remis dès l'hiver la partie *in* du festival en perspective : l'installation de son équipe de direction à l'année en Avignon et, de ce simple fait, la redécouverte d'une disponibilité et d'une écoute au quotidien dont la ville et ses acteurs avaient perdu l'habitude (et sans doute l'espoir) depuis les très fastes années de direction de Paul Puaux.

Quant à la dernière édition du festival, elle est d'ores et déjà inscrite dans l'histoire du *in*, ne serait-ce qu'avec :

- sa manifestation d'ouverture qui, pour la première fois, se déroulait hors de la Cour d'honneur sous la forme très symbolique d'un spectacle déambulatoire associant la population à un parcours menant d'un quartier périphérique jusqu'au centre de la ville ;

- l'expérimentation convaincante d'associer chaque année un artiste à la programmation ; Thomas Ostermeier a bien marqué de son empreinte directe et indirecte l'ensemble du festival ;
- la volonté de réactiver la capacité du festival à provoquer de la pensée et du débat esthétique (avec *le théâtre des idées* notamment).

Du côté du *off*, le contraste est d'autant plus saisissant qu'il est inédit.

Cet autre monde du festival, assisté depuis 1982 par l'association Avignon Public Off mais toujours caractérisé par l'autogestion, s'était retrouvé au sortir de l'été 2003 en proie à tous les doutes : la crise avait libéré les paroles, les insatisfactions et parfois les rancoeurs larvées depuis plusieurs années, à l'encontre des conditions d'accueil ou de travail dans le *off*, et plus généralement des modes et modalités d'accompagnement de la manifestation par APO.

C'est dans ce contexte qu'une association de lieux qui s'était constituée à la fin du mois de juillet 2003 se développe et que, devenue forte de 34 membres, elle tente dans un premier temps, à l'hiver 2004, de peser sur les orientations d'APO puis, très rapidement, propose et finalement met en œuvre un contre-projet d'organisation du *off*, ceci malgré les efforts de conciliation entrepris jusque dans le bureau du Préfet du Vaucluse.

Au final, le public se voyait proposer :

- deux programmes pour le *off* : celui traditionnellement réalisé par APO (mais présentant pour la première fois la programmation lieu par lieu) et celui rassemblant les spectacles des 34 lieux adhérents à ALFA (association de lieux de festival en Avignon), plus attrayant et, sur un certain nombre de points, plus précis que le précédent ; à la lecture attentive, la quasi-totalité des spectacles présentés par 32 des 34 lieux adhérents à ALFA figuraient bien, néanmoins, dans la brochure d'APO.
- deux cartes donnant droit à une réduction de 30% sur les spectacles du *off* : l'habituelle carte « public adhérent » vendue cette année 13 euros par APO et valable dans 114 lieux, et une « cart'abonné » ALFA, vendue 8 euros, valable dans 34 d'entre eux.

Pour un public avant tout heureux de retrouver « son festival », les alternatives précitées – finalement des variantes autour d'un même objet - sont apparues bien mystérieuses ou par trop subtiles. Massivement, et très logiquement, le journal d'APO est resté la première et la dernière bible, et la carte public-adhérent le seul sésame « universel ». Les plus attentifs ou informés auront cependant noté, parfois avec inquiétude, que l'on assistait là, peut-être, aux prémisses « à blanc » de ce que produirait une éventuelle scission, ou plus exactement partition, au sein du *off*.

Mais toute cette agitation quelque peu maladroite, voire déplaisante, n'était-elle pas finalement la dernière forme d'expression d'une série de questions devenues lancinantes et ne trouvant pas réponses ? Des questions auxquelles on pouvait en agréger d'autres, posées d'une manière moins organisée mais tout aussi insistante

par des compagnies, des professionnels et des représentants du public, dans la mesure où toutes ramenaient finalement à une interrogation à double détente :

- le *off*, à force de se densifier et donc de s'opacifier un peu plus chaque année, ne courait-il pas à sa propre asphyxie, tout au moins à son déclin ?
- le *off* pouvait-il indéfiniment continuer de fonctionner sur des principes d'organisation et d'information conçus plus de vingt ans auparavant à l'usage d'une manifestation d'une ampleur dix fois moindre ?

Ce questionnement fondamental valait interpellation de plus en plus pressante d'Avignon Public Off, seule instance de synthèse de la manifestation et, en premier lieu, d'Alain Léonard, son directeur et fondateur, garant historique des règles et des usages pour la tenue du *off*. Or ce dernier, malgré les efforts de Bernard Turin, nouveau président de l'association, et de plusieurs de ses membres pour organiser une réflexion et un dialogue, demeurait réticent à toute remise en cause de la philosophie non interventionniste qui avait fait la force et la légitimité de toute son action à la tête d'APO, plus de 20 ans durant.

Sans tarder, avec une dignité incontestable, il allait en tirer les conséquences.

Le 26 juillet 2004, à l'occasion de la traditionnelle conférence de presse où il dresse le pré bilan de la manifestation, Alain Léonard annonce sobrement son départ : « Il est certain qu'après 23 ans de présence auprès du public et des compagnies, il est nécessaire de songer à l'avenir afin de préserver ce trésor artistique qu'est le festival Off d'Avignon, un festival qui n'appartient qu'au public et aux compagnies ».

Les réactions furent nombreuses et concordantes dans le remerciement et la reconnaissance pour l'action exceptionnelle si fidèlement accomplie.

Au bilan de la fréquentation publique, l'ensemble du festival 2004 accuse une baisse par rapport à 2002, dernière édition de référence, légère pour le *in*, sans doute plus préoccupante pour le *off* où des inégalités se sont creusées plus que de coutume, d'un lieu à l'autre par exemple.

Mais ces baisses ne sauraient être vraiment inquiétantes à ce stade tant sont nombreuses les données conjoncturelles qui peuvent les expliquer : souvenir encore cuisant du naufrage de l'été précédent, doutes plus ou moins fondés sur un « retour à la normale », prudence attentiste par rapport aux changements à la tête du *in*, déport touristique par crainte d'une nouvelle canicule...

Plus importants, pour l'heure, s'avèrent les premiers résultats de l'étude menée, comme chaque année depuis 1996, par l'Université d'Avignon sur la composition et les motivations du public : il y aurait eu, l'été dernier, une accélération soudaine du renouvellement de ce public marqué :

- par un fort rajeunissement des « primo festivaliers »,
- ainsi qu'une attention plus immédiate de leur part pour les propositions du *in*, parmi l'offre globale de spectacles.

Simultanément, donc, la nature du projet du *in* ainsi que la composition et les motivations du public du festival seraient en train de se déplacer avec une rapidité et une radicalité qui, si elles se confirmaient, n'auraient d'équivalent, toutes proportions gardées, que celui de la profonde mutation des années 1966 /1970.

Il dépend à présent des choix qui s'opéreront pour la réorganisation du off de savoir si c'est bien l'ensemble de la manifestation qui pourrait connaître un renouveau et un rajeunissement qui la porteraient vers une nouvelle époque ou si, au contraire, un décalage croissant entre le in et le off, sapant les fondamentaux historiques de leur communauté, ne fait que s'amorcer, avec à terme une issue absolument imprévisible.

Nous nous situerons résolument, dans ce qui suit, du côté de l'hypothèse première, que sous-tendait la commande de ce rapport, et qui résume les aspirations de la plupart de mes interlocuteurs.

4. LE OFF AU MIROIR DE SES INTERROGATIONS

Pour aborder à présent le cœur de notre étude – l'état du *off* et son avenir – il m'a semblé illusoire de tenter une description ordonnée et cartésienne d'un univers dont les premières caractéristiques (et peut-être certaines des qualités propres) sont le désordre et une certaine irrationalité.

J'ai donc choisi de laisser au lecteur le soin de reconstituer sa vision plus précise de la réalité du *off* aujourd'hui, à partir de l'inventaire commenté des principales questions et affirmations, mais aussi des on-dit, qui s'expriment communément à son propos parmi les usagers du festival dans son ensemble, qu'ils soient ses acteurs ou des pratiquants professionnels, des représentants de partenaires publics ou socio professionnels, des observateurs privilégiés ou bien tout simplement le public.

Sujet par sujet, je m'emploierai donc à confirmer, relativiser ou rectifier tout ce que l'on peut entendre aujourd'hui sur le *off* et qui, trop souvent, n'est que la traduction d'impressions, ou de constats fragmentaires.

Il semblerait en effet hasardeux, au vu des niveaux d'interrogations et d'assertions atteints en 2004, d'envisager un ressaisissement du *off* sans que ceux qui devraient le porter puissent se rassembler au préalable autour d'une vision un peu plus collective et raisonnée de la manifestation.

4.1. LES PREMIERES FORMULATIONS D'UN MALAISE

4.1.1. Le *off* ou comment s'en débarrasser

Aucun de mes interlocuteurs n'a évidemment émis à l'égard du *off* une telle provocation. Toutefois, à plusieurs reprises, ont été évoquées deux manières de modifier radicalement le cours de ce qu'il est aujourd'hui.

Il y a d'abord l'idée de la sélection. Mais dès que l'on s'y arrête, on a vite fait de reconstituer la chaîne logique qui en découlerait : sélectionner imposerait des critères menant très rapidement vers des choix esthétiques, donc à un projet artistique qui ne pourrait s'incarner qu'à travers une direction instituée de la manifestation avec les moyens d'un budget artistique légitimant son pouvoir, autant dire la création d'un autre *in*, qui n'empêcherait pas, d'ailleurs, un nouveau *off* de réapparaître...

Même si l'on a exagéré ici l'absurdité du scénario, aucun de mes interlocuteurs ayant envisagé l'hypothèse d'une sélection ne l'a donc sérieusement maintenue au-delà de quelques minutes d'analyse.

On rappellera quand même, à ce stade, que la programmation du *off* est, après tout, le résultat d'une série de sélections qu'effectue chaque année, chacun à sa manière et avec ses raisons, la petite centaine de responsables des lieux d'accueil du festival.

Une seconde hypothèse a été hasardée : ne pourrait-on pas « externaliser », au moins pour partie, le off ?

De nombreuses communes de l'agglomération avignonnaise et, par cercles concentriques, du Vaucluse et du Gard, pourraient se partager l'accueil de la manifestation quitte à ce que se répartissent des esthétiques, des genres ou des formes particulières, ici et là... Elles offriraient aux compagnies de meilleures conditions d'accueil et de visibilité, des coûts d'installation moindre, avec un retour d'image local ainsi qu'un impact culturel touristique assurés.

Ici aussi, la proposition résiste difficilement à l'analyse et surtout à l'expérience. Il y a eu, au début des années 1990 par exemple, une esquisse d'élargissement du *off* à l'extérieur des remparts et il y a même, sporadiquement, quelques aventureux qui s'installent dans d'autres communes et se rattachent, via une inscription à APO, au programme général du *off*.

Mais ceci ne s'est jamais transformé en tendance, bien au contraire. Pour des raisons indiscutables de concentration du public, des professionnels et des média, cimentée par l'existence et la vitalité intacte du *in*, les compagnies n'hésitent pratiquement jamais, même au prix de conditions beaucoup plus difficiles ou onéreuses, à choisir l'intra-muros.

On peut encore évoquer ici le cas de Villeneuve lez Avignon qui, depuis très longtemps, est un territoire potentiel privilégié d'expansion tant pour le *in* que pour le *off*. Il est dès lors intéressant de constater que malgré la poussée démographique du *off* et la bonne volonté de sa municipalité, Villeneuve n'est jamais réellement devenue une extension pérenne du *off* de l'autre côté du Rhône. Ce n'est que depuis l'été dernier, à travers un projet municipal original d'accueil du théâtre forain, que Villeneuve a réussi à créer un large mouvement de public et de professionnels dans le temps du festival, une nouvelle réalité qui va donc enrichir en la complétant l'offre artistique dans l'espace du grand Avignon... mais qui en aucun cas ne décongestionnera, même à la marge, le *off*.

Ce sont les racines qui tiennent l'arbre et, s'agissant du *off*, elles sont solidement et très profondément ancrées à l'intérieur des remparts d'Avignon.

Il faut donc bien convenir que l'on devra raisonner, dans ce qui suit, en acceptant le *off* dans sa configuration actuelle :

- ***sans direction artistique et donc sans sélection,***
- et profondément avignonnais, parce que siamois du *in*.***

Le *off* peut évoluer, il le doit certainement, mais, sur ces deux points, ce serait prétendre effacer l'histoire ou refaire le monde que de vouloir les remettre en cause

4.1.2. Le *off* ou comment le qualifier

Dès lors que l'on accepte de considérer le *off* tel qu'il est progressivement devenu, comment le qualifier ? A travers quelles fonctions, quelle utilité, quel rôle ?

« C'est un marché », entend-on beaucoup dire d'une manière généralement amère, voire réprobatrice. Mais n'y a-t-il pas là un peu d'hypocrisie ou d'illusion ? La vitalité du spectacle vivant en France va de pair avec une offre permanente de spectacles ; ces spectacles sont à vendre, qu'il s'agisse de produits de luxe, d'objets rares ou de recherche, ou bien au contraire de plus large consommation. Une telle offre génère donc un marché dès lors que s'y intéressent des acheteurs ; or ceux-ci sont toujours plus nombreux depuis 30 ans : programmateurs d'art ou de divertissement, professionnels missionnés ou indépendants.

Ainsi le *off* (comme la majorité des festivals d'ailleurs, y compris le *in*) concentre-t-il des propositions artistiques qui, logiquement, drainent un marché, à la mesure d'une densité et d'une diversité qui sont ici particulièrement fortes.

Cependant, si les œuvres professionnelles des arts de la scène sont bien des produits dont la réalisation et la diffusion ont des coûts, il se trouve, par ailleurs, que les premiers commerces qu'elles visent sont très généralement ceux de l'intelligence et de la sensibilité.

En cela, le fait que le *off* soit effectivement un moment privilégié de marché est finalement accessoire ; sinon, il serait devenu depuis longtemps un grand salon professionnel, un « midem du théâtre », ce que personne ne prétend.

« C'est une foire », entend-on alors.

« Quand on y réfléchit, oui, pourquoi pas, pourquoi pas une foire ? » répondait Jean Vilar à un journaliste en 1970.

Pourquoi, en effet, s'en effaroucher ? Surtout lorsque l'on considère les fonctions sociales ancestrales de rassemblement, de rendez-vous et de scansion collective qu'incarne la foire. Une foire c'est le désordre, ou plus exactement la « désordonnance » au profit de la diversité, et la diversité théâtrale est certainement l'une des spécificités les plus remarquables du *off* eu égard au caractère très organisé, hiérarchisé ou compartimenté de la vie théâtrale en France.

Ce caractère, on le sait, est en grande partie la conséquence d'une intervention publique très déterminée mais sélective en faveur des arts de la scène ; elle fait la force de son secteur professionnel et un exemple souvent envié au delà de nos frontières. Mais n'est-il pas sain, après tout, qu'une fois l'an, tout et tous puissent s'exposer ensemble, dans la diversité des écritures, des esthétiques, des pratiques, des économies, de l'avancement dans le métier... face au public, face aux professionnels et à tous les partenaires potentiels de ce secteur ?

En poussant cette réflexion, j'en suis d'ailleurs venu à me demander si le temps et l'espace du festival d'Avignon ne remplissaient pas, d'une certaine manière, une autre fonction : carnavalesque. La cité des Papes offre en effet, des confins du *off* à

ceux du *in*, une exceptionnelle parenthèse à toute la société de ceux qui aiment le théâtre et les spectacles, qu'ils en vivent ou non, un moment totalement à part où l'on se montre, se mêle et se confond, où l'on brouille volontiers les codes et les hiérarchies, et où surtout, dans le bouillonnement à l'abri des remparts, l'on refait le monde sans autre espoir que de le refaire encore, un an plus tard.

Le journal du *off*, dont nous devrons reparler, est l'un des miroirs les plus convaincants de ce que seul semblerait pouvoir justifier l'esprit de carnaval, avec ses 700 spectacles présentés à armes égales, de celui du Centre dramatique national à celui de la compagnie amateur, avec ses milliers d'artistes pratiquement logés à la même enseigne, où des figures emblématiques côtoient d'anonymes lycéens convaincus qu'ils seront rois demain.

Tous les commerces du spectacle sont donc réunis ici – de l'émotion poétique partagée jusqu'au marché – toutes les diversités de la scène exposées sur un champ de foire, et toute la société du spectacle vivant rassemblée dans un précipité carnavalesque. Ce sont autant d'attributs puissants du off qu'il faudra largement prendre en compte, quand on voudra agir sur son évolution.

4.1.3. « Mais où cela s'arrêtera-t-il ? »

Depuis son apparition il y a 35 ans, le *off* a été un phénomène en expansion continue, relativement lente jusqu'en 1982 et rapide depuis lors.

Seule, en 2003, une brutale crise professionnelle d'ampleur nationale a pu inverser cette tendance, mais les résultats de 2004 laissent présager un retour rapide (vraisemblablement dès 2005) aux chiffres records atteints en 2002, et pourquoi pas leur dépassement dès 2006.

Cette multiplication pratiquement sans relâche :

- du nombre de compagnies présentes dans le *off* (50 en 1972, plus de 100 en 1983, de 200 en 1987, de 300 en 1991, de 400 en 1998, de 500 en 2000, et 602 en 2002),
- du nombre de lieux d'accueil (de 22 en 1972 à 132 en 2002),
- et du nombre de spectateurs qui achètent, depuis 1982, un carte « public adhérent », seul indicateur crédible de la fréquentation (de 2 000 en 1983 à 30 700 en 2002),

laisse évidemment rêveur (voir graphique page 24).

Et puis très vite on pense à rapporter ces chiffres, et d'abord ceux concernant les compagnies, à l'inflation professionnelle du secteur du spectacle en France, et en particulier du théâtre, depuis 30 ans, sur la lancée des années Malraux d'abord, puis sous l'impulsion politique et budgétaire du premier ministère Lang mais aussi des lois de décentralisation du début des années 80.

Ce n'est qu'un indicateur partiel mais il est très significatif : on trouve à peu près le même rapport de 1 à 5 entre le nombre de compagnies dramatiques soutenues par

le Ministère de la culture en 1982 et 2002 qu'entre celui des compagnies présentes dans le *off* ces mêmes années.

Ce festival, nous n'allons cesser de le constater, est un miroir fidèle ou grossissant, mais très généralement révélateur, de la situation générale du théâtre en France.

Si, en définitive, il y a une vraie surprise ici, c'est du côté de la courbe d'augmentation du public adhérent à APO qui, avec l'achat d'une carte, signe une vraie pratique de spectateur (il faut voir plus de trois spectacles pour amortir sa cotisation) : d'une part la croissance de cette adhésion est le seul indicateur dont la courbe n'a pratiquement connu aucun fléchissement en 20 ans (mis à part en 2003 bien sûr), mais surtout le rapport de 1 à 15 observé (30 000 cartes vendues en 2002 contre 2 000 en 1983) ne correspond pour le coup en rien, malheureusement, à une augmentation similaire de la fréquentation globale du théâtre dans le pays.

On pourrait aussi noter, pour autre preuve de cette bonne santé de la fréquentation publique du *off*, qu'à une compagnie s'inscrivant auprès d'APO en 1983, correspondaient 20 adhésions de spectateurs, contre 50 en 2002.

Enfin, on remarquera sur ce chapitre que, dans le même laps de temps, aucun élément ne vient créditer l'idée d'un écho, même lointain, de cette dynamique de public du côté de la partie *in* du festival, même si ce dernier a connu une expansion quantitative de son offre bien moindre et que sa fréquentation est plutôt très bonne au regard des jauge qu'il offre.

Alors jusqu'où le *off* ira-t-il dans son développement ?

Trois variables, on vient de le voir, commandent l'ampleur de la « libre république du *off* » et devraient augurer son avenir :

- le public ; il semble ne cesser de croître ;
- les compagnies ; nous allons revenir sur leurs motivations mais notons dès à présent à leur sujet une double équation perverse : si le marché théâtral se porte bien, il y a un peu moins de risques à « tenter Avignon », et si la compagnie va mal, Avignon représente, d'autant plus, une dernière chance...
- les lieux et les théâtres d'accueil, dont le nombre conditionne évidemment le volume global des spectacles proposés.

Sur ce dernier point, pour avoir beaucoup arpentré les rues et les ruelles d'Avignon intra muros ces dernières semaines, force m'a été de constater que l'on ne cesse de remarquer tel entrepôt, tel bâtiment religieux, telle cour abritée ou tel jardin dont on s'étonnerait presque qu'ils ne soient pas encore des lieux de spectacles, l'été venu.

Tout indique donc, potentiellement, la poursuite probable de l'inflation du festival *off*. Car si les choses devaient s'inverser d'elles même, ce à quoi encore une fois on ne croit pas vraiment ici, ce serait sans doute que le miroir

d'Avignon nous renverrait alors l'image d'une crise d'ampleur nationale absolue et durable :

- *de la capacité de création artistique,*
- *de l'ensemble de l'économie du secteur,*
- *ou bien du goût des français pour le spectacle vivant !*

Pourtant, quelque chose de nouveau est intervenu qui pourrait modifier profondément les conclusions qui précèdent. La majeure partie de mes interlocuteurs le datent généralement d'il y a 4 ou 5 ans, lorsque le cap des 500 compagnies présentes en Avignon et, avec lui, ceux des 600 spectacles présentés dans plus de cent lieux différents ont été franchis.

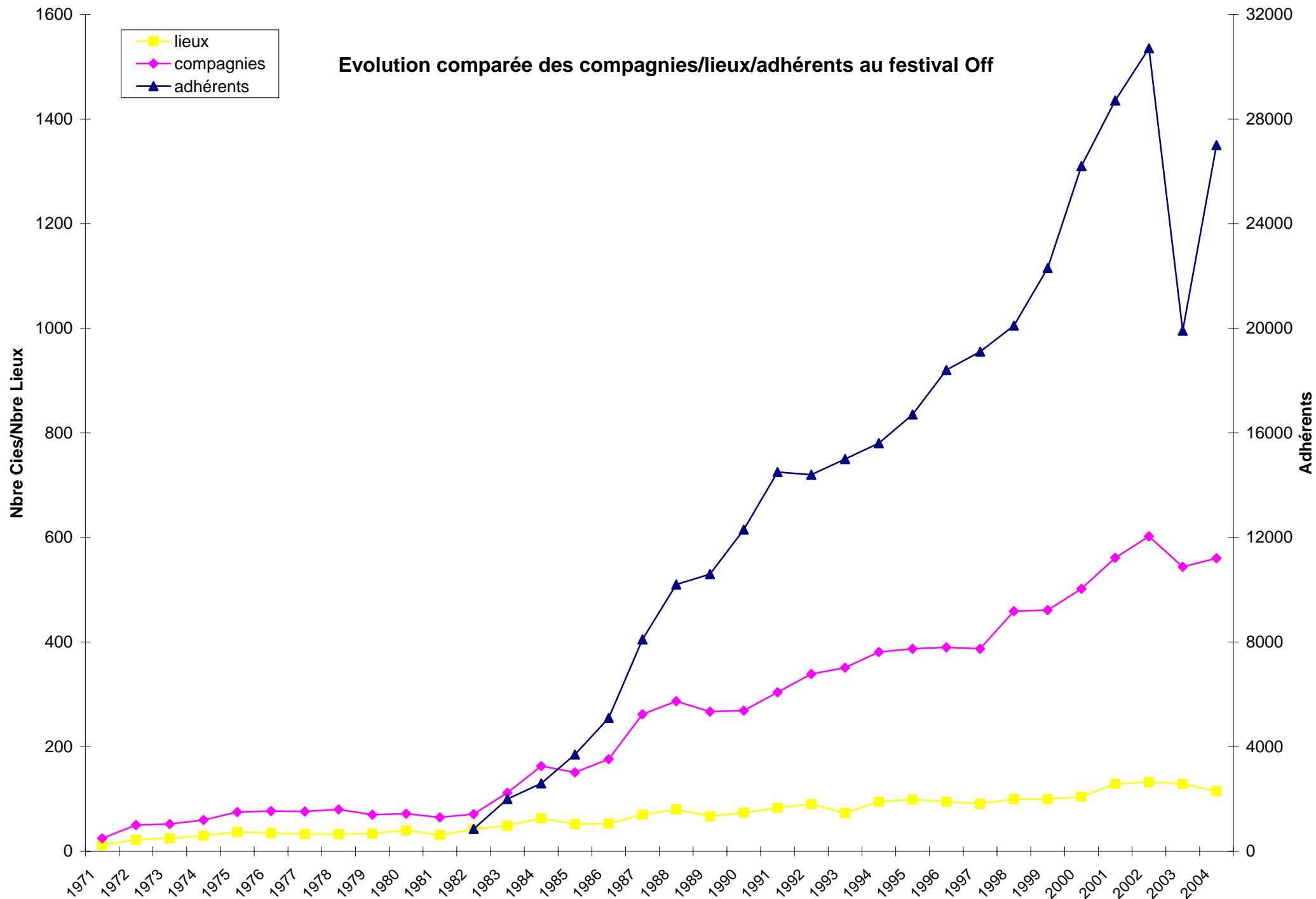
A partir de là, il y a eu, à les entendre, prise de conscience qu'il était dorénavant pratiquement impossible de se retrouver dans le *off*, que les anciens repères s'y brouillaient et les différences s'effaçaient, avec pour première conséquence qu'il devenait de plus en plus vain d'espérer s'y frayer quelque chemin d'intelligence, d'émotion ou de découverte que ce soit.

Avec ce constat partagé par un nombre croissant de professionnels de tous bords, d'artistes participants, de journalistes, de grands amateurs de théâtre « abonnés au festival » et même de responsables de lieux du *off*, un sentiment de charme rompu et, pour certains, de dépréciation professionnelle s'installait : le grand livre du *off*, chaque été rouvert à tous, était devenu illisible.

Cette perte de lisibilité avait en outre pour conséquence une visibilité moindre des pratiques professionnelles et des conditions de travail des équipes artistiques. De toute évidence, donc, une masse critique avait été dépassée, renvoyant l'usager du *off* à ses propres limites, ses acteurs et ses entrepreneurs à une solitude plus grande, et tous ses partenaires à une certaine perplexité.

Mais s'il semble aisément de reconstituer a posteriori la montée de ce malaise et de ce mal-être à la charnière des deux siècles, il aura fallu que survienne l'été 2003 pour que l'histoire s'accélère et qu'une première réaction en chaîne se produise : création d'ALFA, relance d'une mission d'évaluation du ministère, démission du directeur d'APO...

*Le problème de la propension « naturelle » du *off* à l'expansion peut, du coup, être reposé dans un contexte nouveau ; et si un ressaisissement rapide, prenant la mesure de l'alerte actuelle, s'opérait – en termes d'organisation matérielle et d'accompagnement intellectuel de la manifestation – on pourrait alors commencer d'envisager qu'il puisse produire une série d'effets porteurs de régulation ou, pour le moins, de meilleure maîtrise de cette croissance.*



4.2. LES COMPAGNIES (ET LES SPECTACLES) A L'EPREUVE DU FESTIVAL

4.2.1. « J'avais dit que je ne ferai jamais le *off* mais... »

Lorsqu'à mi temps du festival on accumule les images et les paroles des artistes croisés dans les rues du *off* ou rencontrés à l'issue des spectacles, lorsqu'on lit le plus souvent dans leur regard l'écart entre ce qu'ils avaient minutieusement rêvé et ce qu'ils sont en train d'affronter, on ne peut s'empêcher de se demander : mais pourquoi sont-ils venus ?

A la réflexion, pourtant, de multiples motivations ont pu intervenir dont aucune, prise séparément, ne saurait sans doute suffire à décider une compagnie, mais dont l'addition explique qu'elles soient finalement si nombreuses à céder à la tentation d'Avignon :

- Jouer. Oui, pouvoir enfin jouer trois semaines de suite, pouvoir faire son métier, comme il est devenu si rare pour un comédien, un metteur en scène, une équipe technique de le vivre, c'est-à-dire dans une continuité qui permette à l'œuvre que l'on défend et à ceux qui la portent d'exister et de se bonifier encore au contact quotidien du public.
- Jouer trois semaines, aussi, pour capitaliser du travail dans la rude loi professionnelle du secteur soumise à l'intermittence des contrats ; oublier cet aspect des choses serait angélique, même si l'on croit sincèrement ici que la raison évoquée en tête est, de loin, la première.
- Aller là où l'on est sûr qu'il y a du public, des milliers d'amoureux du théâtre qui se rassemblent pour ça, que l'on n'a presque plus à convaincre, qui vous attendent en quelque sorte ; ce public disponible qui ne demandera qu'à échanger avec vous, peut-être sans ménagements mais dans une vraie complicité, enfin.
- Rencontrer des programmateurs (ceux qui ne vous prennent jamais au téléphone) ; ils sont là par centaines, à cause du *in*, à cause du *off*. Pouvoir enfin leur expliquer sa démarche, le choix d'une œuvre, les convaincre de venir voir le spectacle, nouer des contacts pour le tourner, ou au moins prendre date pour l'avenir.
- Essayer de rencontrer la presse, une variante de ce qui précède, décrocher un article.
- Rompre l'isolement ou le cercle convenu du travail dans sa région en rencontrant d'autres compagnies pour confronter les expériences, échanger sur le métier, nouer parfois des complicités et, qui sait, projeter des collaborations artistiques.
- Voir aussi, tout simplement, ce que font les autres, pour se comparer, se résigner par la vertu de cette ville transformée en zone franche du théâtre.
- En profiter pour se mettre à jour, s'informer, participer aux débats dans cette même ville qui offre également le cadre d'une vaste « université d'été » de tout le spectacle vivant.

Et finalement :

- même si l'on sait parfaitement que dans la réalité du chaudron avignonnais rien ou si peu de ce qui précède, en général, n'advent,
- même si budgétairement, et en faisant « beaucoup de sacrifices », cela s'annonce encore très risqué,
- parce que l'on est certain que ce que l'on a à montrer est un très bon spectacle et qu'à part Paris, Avignon est le seul endroit où...
- et puis, enfin, qu'il faut avoir vécu cela au moins une fois quand on fait ce métier,

l'on tente le coup.

Il y a bien sûr quelques artistes et compagnies habitués du festival dont les motivations, les stratégies, et les résultats ne correspondent que de loin, ou pas du tout, au portrait qui précède. Si l'on s'est pourtant autorisé cette description, c'est que **55% des compagnies répertoriées l'été dernier dans le off y venaient pour la première fois et vraisemblablement, pour la majorité d'entre elles, la dernière.**

4.2.2. « Il n'y a plus que du café-théâtre »

Aucun repérage régulier, a fortiori aucune étude sérieuse, ne semblent exister sur l'évolution des types de spectacles proposés dans le off. Une telle observation supposerait d'adopter une grille de lecture stable croisant les spécialités artistiques (théâtre, danse, musique, chanson...), voire leurs disciplines particulières (marionnettes, mime, arts de la rue, formes lyriques...), avec des genres bien définis (du théâtre de répertoire classique au café-théâtre, de la comédie musicale aux danses traditionnelles...).

Le bilan du festival dressé chaque année par APO témoigne de cette multiplicité des esthétiques et des formes mais aussi d'une certaine perplexité quant à la manière de les classer (les nomenclatures adoptées variant d'une année l'autre), et enfin d'une indécision sur le fait de se baser sur les déclarations des compagnies ou sur une observation plus objective (de toute manière hors d'atteinte) de leurs spectacles.

On en est donc réduit, pour vérifier par exemple qu' « il n'y a plus que du café-théâtre dans le off » à effectuer quelques comparaisons par sondages dans les éditions passées, sur la base d'une interprétation de ce qui est, en fait, plus largement pointé derrière le soupçon d'omniprésence du *café-théâtre* : des spectacles s'affichant en tant que tels, mais aussi la majorité de ceux qualifiés de *spectacles d'humour* par APO, plus quelques-uns figurant sous les rubriques *théâtre*, *théâtre musical* ou *chanson* mais relevant d'évidence des catégories précédentes.

Ainsi peut-on avancer qu'il y a, depuis son origine, une présence traditionnelle du café-théâtre dans le off, et qu'à la fin des années 1970, par exemple, les « one man shows » et autres formes humoristiques représentaient près du tiers du programme de la manifestation, avant de se stabiliser en nombre (une quarantaine) et donc de

reculer en proportion par rapport à l'inflation des pièces d'auteurs dramatiques dans les années 1980.

En comparant enfin les éditions 2000 et 2004, on constate une quasi stabilité de ce type de propositions, n'excédant pas la cinquantaine et donc bien inférieure à 10% de la programmation globale. De plus, cette offre se répartissait en 2004 entre une quinzaine des 100 lieux du *off*, mais surtout dans 5 d'entre eux (dont deux appartenant au même propriétaire) programmant chacun 3 à 7 propositions de ce type.

Chacun pourra tirer les conclusions qu'il entend de ces quelques données, mais il est certain que l'on est très loin de l'affirmation de départ s'agissant d'un phénomène, par ailleurs, vieux comme le *off*.

Mais si la question du café-théâtre revient aussi fréquemment, il y a bien une raison : à savoir le succès public remporté par les spectacles d'humour (un fait de société qui dépasse très largement Avignon), allant de pair, dans le *off*, avec un savoir-faire publicitaire indéniable dans ce secteur, et des moyens de promotion vraisemblablement plus importants.

Il serait donc plus recevable d'entendre « on ne voit plus que le café-théâtre », même si cela serait encore très exagéré, mais qui nous renverrait d'une autre manière aux sérieux problèmes de lisibilité générale de la manifestation évoqués auparavant.

C'est ici l'occasion de confirmer qu'est présenté d'abord, et dans pratiquement tous les lieux du *off*, du théâtre d'auteur et d'acteurs, une soixantaine de spectacles en 1980 (soi 40% du programme), 400 aujourd'hui (soit plus de 65 %, et 75 % si l'on y adjoignait les spectacles dramatiques à destination du jeune public).

On signalera enfin, dans le cadre de ce chapitre, les tendances les plus saillantes depuis cinq ans :

- un quasi doublement des spectacles destinés à l'enfance (plus de 10% du programme pour la première fois en 2004 avec une présence dans 36 lieux) ;
- une prépondérance toujours croissante des spectacles de théâtre ;
- une baisse légère mais régulière des spectacles chorégraphiques et de rue ;
- la nette apparition de spectacles « inclassables » mêlant de nombreux langages artistiques et faisant souvent appel aux nouvelles technologies ;
- une présence stable, qui se maintient au dessus des 10%, de spectacles musicaux et de chanson, tout comme celle, on l'a vu, mais en dessous des 10 %, des spectacles d'humour.

Plus que jamais, donc, la partie off du festival d'Avignon offre un panorama

complet de la diversité des arts de la scène et de ses évolutions, mais reste en même temps l'espace privilégié pour un théâtre de textes dont près de 80% des auteurs sont vivants.

4.2.3. D'où viennent les compagnies ?

A la diversité artistique dont témoigne le off, s'ajoute une représentativité géographique qui renvoie de plus en plus fidèlement à la répartition probable des forces professionnelles du spectacle vivant en France.

On ne peut en effet, en la matière, qu'extrapoler des données partielles ; car si l'on sait, par exemple, dresser la carte des compagnies aidées par le Ministère de la culture année par année et région par région, on ne peut que présumer, ensuite, de la proportionnalité de cette approche avec le volume global de compagnies travaillant dans chaque région.

Quoi qu'il en soit, l'origine des compagnies françaises répertoriées dans le off est marquée :

- par une forte présence de compagnies ou d'artistes indépendants venus d'Ile de France (sans surprise par rapport à la concentration des compagnies dans cette région estimée à plus d'un tiers à l'échelle nationale),
- par un effet d'attraction interrégional autour d'Avignon (près d'un tiers des compagnies du off sont originaires de Provence Côte d'Azur, Languedoc Roussillon et Rhône alpes),
- par la représentation systématique depuis une dizaine d'années de toutes les autres régions, y compris aujourd'hui non continentales, avec des variations assez aléatoires d'une année l'autre, région par région.

En termes d'évolutions, le tableau schématique ci-dessous suggère des tendances sur 15 ans qu'il serait indispensable d'observer plus finement et régulièrement à l'avenir.

	1990	2000	2004
Compagnies d'Ile de France	119 54%	182 40%	188 39%
compagnies de PACA, Languedoc-Roussillon Et Rhone-Alpes	61 28%	148 32%	142 29%
Compagnies du Reste de la France	41 18%	125 28%	155 32%

On notera ici, en l'absence de relevés crédibles antérieurs à 1990 :

- une atténuation progressive du poids des compagnies d'Ile de France, longtemps sans doute disproportionné par rapport à la réalité de la vie théâtrale sur le territoire national ;
- une relative stabilité de la présence des trois régions du sud-est, portée pour moitié, les trois années considérées, par la région PACA (avec 15% des compagnies présentes dans le off) ;
- un rééquilibrage progressif en faveur des autres régions (au détriment, donc, de l'Ile de France) avec, depuis quelques années, une présence notable d'équipes artistiques venues de Midi Pyrénées et, curieusement, de Pays de Loire, quand la Bretagne reste la dernière des grandes régions à ne contribuer que très marginalement au rassemblement d'Avignon (voir tableau comparatif région par région en annexe).

Une dernière tendance à l'internationalisation est à signaler quant à la provenance des compagnies. Elles étaient une vingtaine à venir de l'étranger en 1990, 45 en 2000 et 67 en 2004, pour moitié issues d'Europe et en particulier de Belgique.

Si la présence de quelques équipes étrangères n'est pas une nouveauté dans le off, leur nombre a connu, ces dernières années, une croissance beaucoup plus forte que celle des compagnies françaises. Elles représentent dorénavant plus de 10% des compagnies inscrites, un phénomène que l'on ne peut donc plus considérer comme marginal ou anecdotique.

4.2.4. « On n'en connaît aucune ! »

Le dépassement d'une masse critique de compagnies, évoqué précédemment, a eu entre autres conséquences de provoquer un certain découragement de la part des professionnels notamment, dont certains ont aujourd'hui le sentiment de se retrouver devant un océan indistinct de propositions venant de compagnies généralement inconnues.

Nous avons, pour mieux cerner cette question, procédé à une enquête auprès de tous les conseillers chargés du théâtre dans les directions régionales des affaires culturelles et, pour les « grosses régions », auprès de ceux qui suivent la musique et la danse.

Après avoir soumis à chacun d'entre eux la liste des compagnies ayant participé au off 2004 et domiciliées dans leur région d'affectation , il est apparu qu'au total 20% des compagnies présentes en Avignon étaient très bien connues d'eux pour avoir bénéficié d'au moins une subvention du Ministère de la culture au cours des trois années passées, que 30% étaient également connues pour leur travail même si elles n'avaient pas reçu d'aide récente de l'Etat, et que 50% d'entre elles leur étaient a priori totalement inconnues.

Cette enquête de notoriété, qui ne correspond bien sûr qu'à l'expertise des DRAC, semblerait donc indiquer un partage étrangement égal entre équipes connues et inconnues dans le *off*.

Mais il est des réalités où les moyennes peuvent être trompeuses : un examen plus fin fait en effet apparaître de telles différences d'une DRAC à l'autre dans ce sondage qu'il nous a fallu reprendre cette analyse d'une manière moins globale pour finalement retrouver les trois ensembles territoriaux déjà évoqués.

	Compagnies connues Subventionnées non aidées	Compagnies inconnues
Ile de France	19 10% 62 33%	43 23% 126 67%
PACA, Languedoc Roussillon, Rhone Alpes	20 14% 59 41%	39 27% 83 59%
Reste de la France	60 39% 119 77%	59 38% 36 23%

Lorsque l'on se concentre ici sur la comparaison des chiffres et des pourcentages venus de l'Ile de France, d'une part, et du reste de la France (à l'exclusion des trois régions sud-est) de l'autre, les écarts deviennent très impressionnantes. Le miroir sans complaisance d'Avignon renvoie en l'occurrence l'image confondue de deux structurations presque contradictoires des professions du spectacle vivant en France :

- celle, concentrée en fait sur Paris et sa proche banlieue, d'un foisonnement professionnel très aléatoire où la libre entreprise, la « débrouille » et la régulation directe du marché prévalent (seule une compagnie sur trois est ici connue de la DRAC),
- et celle massivement organisée et régulée ailleurs par la distinction mise en œuvre depuis 20 ans par l'Etat et, dans sa foulée, les collectivités territoriales (plus de 3 compagnies sur 4 sont là connues des DRAC).

Pour être complet sur ce chapitre (voir tableau détaillé en annexe), on constatera qu'avec des écarts de notoriété intermédiaires les régions Rhône Alpes et surtout Languedoc Roussillon penchent clairement du côté des résultats « reste de la France ».

Il existe enfin un situation contextuelle spécifique pour la région PACA, où l'on devine une fonction de « rattrapage de proximité» pour des équipes non soutenues par la DRAC qui se cumule avec un effet d'aubaine favorisant des pratiques saisonnières et des aventures sporadiques pour lesquelles la prise de risque financier est ici, évidemment, beaucoup plus limitée qu'ailleurs.

Ainsi, le off n'est pas seulement une épreuve de vérité pour les compagnies. Il peut l'être également pour ces nombreux professionnels, souvent programmeurs, venus de toute la France, attachés à une philosophie et à des réseaux portant la marque des politiques publiques en faveur du spectacle vivant et qui se trouvent soudain immergés dans un monde du théâtre composite, où interviennent d'autres logiques professionnelles, d'autres mécanismes et critères de distinction, y compris de la part du public, que ceux qu'ils pratiquent ou animent quotidiennement dans leur région.

4.2.5. « Le problème, c'est les amateurs »

Une trentaine de compagnies revendiquant leur statut d'amateurs ont participé à la dernière édition du off.

Contrairement à ce que l'on entend parfois, elles avaient parfaitement le droit de jouer en Avignon trois semaines de suite, dès lors qu'elles ne comptaient aucun professionnel rémunéré dans leurs rangs.

Pour une bonne moitié d'entre elles, ces compagnies venaient en voisines, surtout de la région PACA ou du Languedoc Roussillon et de Rhône Alpes, et, pour les autres, essentiellement d'Île de France.

On reviendra ultérieurement sur l'intérêt éventuel, dans le cadre de cette grande exposition de toutes les manières de pratiquer les arts de la scène qu'est aussi le off, de voir figurer quelques équipes amateur, et heureuses de l'être, aux côtés des professionnels. Mais on cherche vainement pour l'heure en quoi ces troupes (qui représentent ici moins de 5% des compagnies) poseraient réellement problème.

Le problème, qui existe bien, est donc ailleurs : du côté de la centaine de compagnies qui se produisent en Avignon sous couvert de professionnalisme mais sans que leur statut soit clairement établi.

Cette ambiguïté se lit en creux à partir des fiches d'inscription renvoyées à APO par les équipes françaises désirant figurer dans la brochure programme du off. Si 355 compagnies communiquaient à cette occasion, comme il leur était demandé, leur numéro de licence d'entrepreneur de spectacles, 50 déclaraient qu'elles en avaient fait la demande sans en fournir la preuve (récépissé de la DRAC), 47 « oublyaient » de renseigner la rubrique et 19 (plus courageuses ou inconscientes) n'hésitaient pas à déclarer qu'elles ne possédaient pas une telle licence.

On sait bien que le fait d'obtenir une licence, si c'est une obligation pour un responsable professionnel de compagnie, ne suffit pas à garantir que le travail

s'effectue par la suite au sein de l'entreprise dans la conformité des règles et du droit, notamment pour ses salariés ; mais cette raison ne saurait justifier que l'on contourne ou ignore l'une des très rares contraintes légales préalables qui s'attachent à l'exercice de la production professionnelle pour la scène.

Le off recèle donc une zone de laxisme, voire à ses marges de non droit, qu'il faudra absolument trouver les moyens de réduire, d'autant plus rapidement que le secteur du spectacle vivant se trouve aujourd'hui confronté à une rude épreuve sociale que seule une extrême rigueur professionnelle lui permettra de surmonter.

Il y a toutefois, derrière notre constat, deux sujets distincts :

- celui d'approximations ou de fautes professionnelles commises, intentionnellement ou non, par un certain nombre de compagnies en activité, qu'elles aient ou non d'ailleurs une licence ;
- mais, surtout, celui de très jeunes ou nouvelles équipes, en recherche de professionnalisation et qui vont dans le off, parfois, simplement pour se tester, le plus souvent en espérant y trouver un premier tremplin.

Ces deux cas de figure appelleront évidemment des réponses de nature très différentes, dont le seul point commun sera sans doute de passer par une plus grande transparence, nous y reviendrons dans la dernière partie de ce rapport.

4.3. CENT THEATRES ET AUTRES CAVERNES POUR UN FESTIVAL

Il serait sans doute encore plus difficile de dresser un inventaire raisonné des lieux du off que des compagnies qui y sont accueillies. On procédera donc ici, comme précédemment, par approches successives des questions les plus sensibles ou récurrentes concernant cet ensemble.

4.3.1. Un ensemble toujours mouvant

Le nombre des lieux ouvrant chaque été leurs portes au public a lentement augmenté au fil des décennies, se rétractant parfois pour deux ou trois ans comme pour mieux repartir à la hausse.

La première remarque est que cette croissance ne s'est pas opérée par sédimentations successives et que les lieux qui auront ouvert chaque année, ne serait-ce que depuis 15 ans, demeurent rares. Il serait d'ailleurs instructif de dresser la liste et la carte de tous les espaces d'Avignon ayant accueilli au moins une fois le off depuis l'origine du festival.

A chaque édition, donc, de nouvelles enseignes apparaissent et disparaissent, ou parfois renaissent sous une autre dénomination avec un nouveau propriétaire, locataire principal ou mandataire, détenteur d'une licence de 1^{ère} catégorie.

Le caractère a priori très saisonnier de l'activité encourage cette fluidité, les prises de risque à durée limitée, l'essai pour quelques années, comme les reconversions inopinées.

Ainsi les sapeurs-pompiers du Vaucluse qui ont en charge de suivre les questions de sécurité dans les ERP (établissements recevant du public) – et qui ont progressivement acquis avec le festival d'Avignon des compétences spécifiques remarquables dans le domaine des lieux de spectacle – doivent, chaque fin d'hiver venue, reconstituer le puzzle, toujours modifié, de la liste des lieux qui entendent ouvrir au public l'été suivant.

On peut cependant distinguer ici trois familles :

- une dizaine de théâtres où l'activité artistique est permanente avec une programmation de spectacles régulière, à commencer par les 5 scènes conventionnées avec la ville d'Avignon ;
- une vingtaine d'autres lieux dont les activités, en dehors du festival, ne remettent pas en cause les infrastructures d'accueil des compagnies et du public, qu'ils restent disponibles pour des spectacles occasionnels, qu'ils servent à des stages ponctuels ou plus régulièrement à des ateliers de formation pour les amateurs, ou bien qu'ils soient tout simplement fermés dix mois sur douze.

La réunion de ces deux premières catégories constitue ce que les pompiers appellent les « lieux permanents », dans le sens où leur équipement est a priori fixe et que le suivi effectué en matière de sécurité est là de l'ordre du contrôle ou concerne l'adaptation à des normes nouvelles.

- la dernière catégorie, la plus nombreuse et diverse, rassemble des lieux nouveaux ou récents ainsi que tous ceux dont l'affectation principale n'est pas le spectacle (écoles, bars, magasins, appartements...). Ici, il faut chaque été équiper ou rééquiper pour le festival, et la vigilance en termes d'autorisation d'ouverture au public est alors maximale.

4.3.2. Une extrême variété de configurations

En 2004, les 698 spectacles repérables du festival *off* ont été présentés dans 98 lieux différents : des théâtres par destination ou d'occasion, dont une péniche, un autobus, deux bars, trois appartements, quatre chapiteaux, cinq places et jardins publics...

93 de ces lieux étaient situés à Avignon, à l'intérieur des remparts pour 85 d'entre eux, ou dans leur immédiate périphérie pour les 8 autres ; 75 s'organisaient autour d'une salle unique, 17 comportaient 2 ou 3 salles, le dernier comptant plus de 15 salles, de classe pour la plupart (ce multiplex théâtral installant chaque année son campement dans un collège privé).

Au-delà de ces typologies sommaires, la multiplicité des statuts immobiliers et l'entrelacs des responsabilités de gestion qui s'attachent à chacun de ces lieux

découragent et surtout empêchent très vite (dans un contexte de droit très généralement privé) toute approche analytique : chapelles désaffectées ou non, établissement scolaires généralement privés, anciens garages ou magasins avec ou sans baux commerciaux, parfois sous loués, espaces appartenant à des associations voire à des collectivités, prêtés ou bien loués... constituent une suite sans fin de cas particuliers.

Sur un autre plan, le détenteur de la licence d'exploitant peut être le propriétaire ou non du lieu, un professionnel du spectacle, un amateur passionné de théâtre ou un commerçant souhaitant diversifier ses activités, un directeur de compagnie comme un agent artistique, ou bien une collectivité territoriale.

On ne trouvera enfin pas plus de convergence dans les relations contractuelles qui se nouent entre les responsables de lieux et les compagnies qu'ils accueillent, tant au niveau de la mise à disposition de la salle à titre gracieux ou bien plus ou moins onéreux, que du partage des recettes ou encore des services techniques et administratifs assurés ou non par la puissance accueillante.

Le brouillage global qui en résulte a vite fait d'être qualifié de manque de transparence et de générer les rumeurs les plus incontrôlables, en particulier sur les conditions techniques et financières d'accueil des compagnies.

Nous proposerons par la suite quelques pistes pour une meilleure lisibilité sur certains de ces points dans les limites, vite atteintes, de libertés individuelles qui ne sauraient être remises en cause, ou de relations contractuelles entre personnes privées ou morales indépendantes. Seules des démarches déclaratives volontaires selon un crible commun de la part des responsables de lieux pourraient en effet faire évoluer réellement cette situation ; mais on n'empêchera pas, par exemple, qu'un même responsable de lieu, s'il le souhaite, adopte autant de logiques contractuelles et de tarifs différents qu'il accueille de spectacles.

4.3.3. Du besoin de « maisons de confiance » à la quête de « nouveaux lieux »

Pour le public du festival, mise à part sa composante professionnelle qui ne peut qu'être sensible aux aspects qui viennent d'être évoqués, le rapport aux lieux se situe ailleurs.

On rappellera d'abord, comme le confirment régulièrement toutes les enquêtes menées depuis 20 ans, que pour les arpenteurs du *off*, au delà d'une pré-détermination logique par genre de spectacle, la première recherche est celle d'un auteur aimé ou à découvrir, d'un texte, d'une compagnie ou d'un artiste dont on suit le parcours, ou sur lequel on a été alerté.

On sait, par ailleurs, qu'un medium sans doute plus puissant que tous les autres intervient dans cette quête : le bouche-à-oreille, qui peut à tout moment bouleverser l'ordonnance pourtant minutieusement préparée et minutée d'une journée festivalière. Joker ou mistigri dans le grand jeu du *off* (et dans une moindre mesure du *in*), le bouche-à-oreille peut en effet « doper » durablement la fréquentation d'un

spectacle autant que provoquer un effet de « destruction massive », au-delà parfois de toute rationalité.

Curieusement, c'est souvent à ce moment crucial où un jugement individuel devient traînée de parole dans une file d'attente ou à la terrasse d'un café que le lieu surgit, comme un ultime argument de conviction :

- « en plus c'est chez x , un vrai théâtre...»,
- « en plus c'est sympa comme endroit, on peut boire un coup dans la cour après le spectacle »,
- « et c'est dans un nouveau lieu, ils font des trucs courageux...»,

ou bien comme une circonstance aggravante :

- « en plus on est horriblement mal assis »,
- « en plus il n'y a pas la clim »...

Pour le public, en somme, le rapport au lieu est pour l'heure en général second et fragile, même si on peut y discerner trois valeurs plus ou moins conscientes :

- les « maisons de confiance » ; chacun peut avoir les siennes mais le premier critère est évidemment ici d'être sûr de les retrouver en l'état d'un été l'autre ; les scènes conventionnées d'Avignon en sont les premiers exemples à commencer par celles animées par des artistes pionniers du *off* ; mais également, ce qui est à retenir, celles encore rares que l'on peut identifier, sans être démenti, à un genre minoritaire (la danse par exemple) ou à des territoires (telle ou telle région, ou pays, ou encore les département et territoires d'outre-mer) ;
- presque à l'inverse, les « nouveaux lieux » auxquels peuvent s'attacher l'espoir d'une découverte, d'une prise de risque ou d'un inattendu auxquels on pourrait être les premiers à participer ;
- enfin, il existe dans le monopoly du festival des zones géographiques privilégiées dont le représentant régional de la SACD confirme que la fréquentation y est chaque année la meilleure, quels que soient les styles de spectacles qui y sont présentés – la place de l'Horloge et toute la périphérie immédiate du Palais de papes, la rue des teinturiers et le haut de la rue des lices, la place de Carmes.

Certes ces trois aires offrent la densité la plus forte en termes de lieux (ce qui permet de vérifier le paradoxe qu'une telle densité, au lieu de diviser la réponse du public, l'accroît), mais il est intéressant de noter qu'elles sont aussi les zones de plus grande mixité entre les lieux du *off* et ceux du *in*.

4.3.4. Une décennie de professionnalisation indéniable...

Tous ceux de mes interlocuteurs qui, à des titres divers, suivent régulièrement le off de l'intérieur se sont accordés sur le fait qu'en une dizaine d'années, le festival s'était considérablement professionnalisé s'agissant des conditions techniques d'accueil des compagnies et du public.

En matière de sécurité, le chapitre qui se doit d'être préalable à tout autre, on ne peut plus laisser dire, ce qu'il arrive encore d'entendre, que « l'on risque sa vie en allant dans le off

Outre qu'une telle assertion est bien légère voire indécente lorsque l'on songe que plus de 200 000 représentations se sont données dans le off depuis son origine sans que l'on puisse relater à ce sujet un seul accident majeur, les nouvelles réglementations en vigueur depuis le 8 mars 1995 ont permis, ici peut-être encore plus qu'ailleurs, un bon en avant impressionnant en termes de responsabilisation et de renforcement des compétences.

Tous les contacts que j'ai pu avoir :

- avec des responsables de lieux qui doivent très régulièrement apporter la preuve de la conformité, de la solidité ou du bon fonctionnement d'un certain nombre d'équipements et d'installations en faisant dorénavant appel à des organismes de contrôle agréés,
- avec les pompiers dont le rôle permanent de conseil et de prévention est absolument central et, m'a-t-il semblé, exemplaire, tant du point de vue d'un dialogue ferme mais emprunt de pédagogie avec les responsables de lieux, que de leur interprétation pragmatique de la loi dans le cadre final de la commission de sécurité - compte tenu des particularités de ce festival et de l'urbanisme avignonais,
- avec l'équipe de direction de l'ISTS (Institut supérieur des techniques du spectacle), organisme de formation d'importance nationale qui joue un rôle de centre de ressource et de formation continue pour les techniciens professionnels - l'ISTS qui estime que plus de la moitié de ceux travaillant dans le off sont à présent « passés par chez lui »,
- avec les services du Maire qui, en relation avec le Préfet représentant le Ministre de l'Intérieur, délivrent ou refusent (ce qui s'est produit encore récemment) l'autorisation d'ouverture au public pour les théâtres,

ont en effet confirmé la qualité, la cohérence et l'esprit de collaboration qui animent l'action très exigeante, en termes de disponibilité et d'effectifs (6 pompiers préventionnistes à plein temps durant les 6 mois précédent le festival) , déployée à Avignon en faveur de la sécurité dans les salles du festival et à leurs abords.

Si cette mobilisation en amont du festival est très convaincante, c'est sur les épaules des exploitants que repose toute la responsabilité en matière de sécurité dès l'ouverture de la manifestation : à eux de vérifier que les spectacles qu'ils accueillent ne comportent pas des risques particuliers par rapport aux normes autorisées ; à eux de ne pas tolérer les dépassements de jauge ou des stockages de décors rendant impraticables les plans d'évacuation ; à eux, ou aux responsables techniques qu'ils ont engagés, d'éviter les surcharges toujours possibles en termes d'accrochage des projecteurs...

Dans tous ces domaines, les formations qui vont devenir obligatoires pour les exploitants ou les techniciens qu'ils délègueront devraient renforcer encore le respect des normes et prescriptions en vigueur.

On pourra toutefois se demander s'il ne serait pas nécessaire, pour aller complètement au bout du travail entrepris, que soient effectuées chaque été une

vingtaine de visites inopinées de représentants de la Commission de sécurité pendant le festival, afin de vérifier le respect des protocoles préalablement arrêtés avec chacun des lieux, qu'ils soient « permanents » ou non.

Sur le plan de l'accueil du public, le confort s'améliore avec, en particulier, un passage à la climatisation dont seules une dizaine de salles n'étaient pas encore dotées en 2004. Les pompiers ont constaté, par voie de conséquence, une quasi disparition des interventions d'urgence qu'il leur arrivait d'effectuer par le passé, pour cause de malaise de spectateur.

Les mises en conformité et la modernisation accélérées qui se sont opérées dans le *off* ces dernières années ont enfin renforcé la nécessité, pour la majorité des lieux, de se doter d'appuis techniques fiables tant pour assurer la maintenance des équipements que l'interface avec les compagnies accueillies.

La proximité avec les équipes techniques du in et l'ISTS, la densité croissante de manifestations festivalières dans le sud-est de la France et certains services d'accompagnement mis en œuvre par la région PACA ont donc contribués à créer un climat globalement favorable à la structuration professionnelle et aux échanges interprofessionnels au bénéfice de la partie off du festival.

4.3.5. au risque d'une certaine uniformisation...

Cette mise à jour technique des salles du *off* a eu un coût ; les investissements ont appelé des amortissements et accru la pression en termes de rentabilité. Et la programmation s'en est progressivement ressentie à travers une autre forme de professionnalisation, dont les directeurs de théâtres du *off* n'ont pas seuls l'apanage : elle consiste à chercher l'équilibre le plus assuré dans l'« affiche » que l'on constitue entre :

- les genres artistiques (du théâtre de texte bien sûr mais aussi de la chanson, du spectacle musical, du café théâtre ou de la danse),
- les publics pressentis (les chercheurs de textes nouveaux, les amateurs de classiques, ou de pur divertissement, sans oublier les enfants),
- la prise de risque et les valeurs sûres (de jeunes équipes à découvrir mais aussi des artistes habitués du *off*, voire une « vedette » de retour aux sources de sa carrière).

D'où, ces dernières années, une impression nouvelle qui, si elle ne résiste pas forcément à l'analyse lieu par lieu, devient prégnante :

- de massification, avec de plus en plus de spectacles programmés lieu par lieu,
- et d'uniformisation, avec des « dosages » qui finissent par se ressembler d'une enseigne à l'autre.

Ainsi, par exemple :

- plus du tiers des lieux du *off* proposent à présent au moins un spectacle à l'intention des enfants (généralement en fin de matinée) ;

- près de la moitié des théâtres programment des spectacles musicaux ou de chanson (généralement en fin de soirée) ;
- les spectacles de clown, ou se rapprochant plus généralement du cirque, sortent rapidement de la marginalité...

sans d'ailleurs que cela soit au détriment, quantitativement, de l'offre de théâtre dramatique, mais cette dernière s'en trouvant relativisée et comme banalisée.

On retrouve également ce sentiment de banalisation dans le volume croissant de chaque affiche : la moitié des salles du *off* abritent 6 à 8 spectacles différents par jour et si demeurent encore, dans les replis du festival, une trentaine de lieux qui ne proposent qu'une à trois manifestations par jour, ***la majorité des maisons de spectacle du off semblent plutôt converger vers un modèle médian : une ou deux salles abritant chacune une programmation quasi continue, douze à quatorze heures d'affilée, dans des compositions chaque année un peu plus dosées et, partant, ressemblantes.***

Discrètement, avec un arrière goût de contrecoeur, le grand désordre du *off* est peut-être en train de changer de nature avec la montée d'un certain ordre moyen des choses, une hypothèse à prendre d'autant plus en considération au moment où le festival *in* vient de prendre ouvertement, lui, un virage inverse sur le plan esthétique ; ce à quoi il faut ajouter que ce dernier propose de plus en plus résolument des spectacles d'égale ambition tout au long de la journée (rendant dorénavant caduc le schématique : « le *off* c'est plutôt la journée, le *in* plutôt le soir »).

En somme, l'édition 2004 a, pour la première fois nous semble-t-il, esquissé le spectre de deux grandes manifestations coexistant dans le même espace et la même instantanéité, dont toutes les différences qui avaient longtemps produit une complémentarité subtile et puissante se retourneraient soudain en une divergence objective.

4.3.6. et d'une tendance latente au formatage

Le premier facteur contraignant pour les compagnies qui entendent présenter un spectacle dans le *off* est le volume généralement réduit des salles et le caractère souvent rudimentaire des espaces scéniques dont elles pourront disposer.

En 2004, la répartition des jauges autorisées pour les 130 salles ouvertes en Avignon s'établissait comme suit :

- de 30 à 50 places..... 51 salles
- de 51 à 100 places42 salles
- de 101 à 150 places20 salles
- de 151 à 200 places14 salles
- de 201 à 300 places3 salles

ce qui fournit un ordre d'idée quant à la taille des plateaux correspondants, dépourvus le plus souvent d'arrière scène et de dégagements sur les côtés, imposant très généralement un rapport purement frontal, et manquant de hauteur

pour travailler l'éclairage (dont l'installation sera de toute matière limitée par le partage du grill avec d'autres compagnies et le risque inhérent de surcharge) ; sans parler des difficultés de stockage pour les éléments de décor, les costumes, et du partage de loges plus ou moins improvisées à cogérer avec d'autre compagnies, dans une vie en communauté où l'on n'a pas choisi ses colocataires...

Tout ceci n'est pas nouveau dans le *off* où, on l'a dit, de gros efforts ont été fournis ces dernières années pour optimiser professionnellement les espaces de travail des compagnies, mais dans la limite d'un urbanisme et d'architectures particulièrement « intouchables » s'agissant d'Avignon.

*Ce qui est nouveau, ce qui a profondément changé en trente ans, c'est « le reste du monde » ; à savoir des équipements théâtraux qui ont fleuri partout dans le pays, faits pour les spectacles et les besoins professionnels d'aujourd'hui, adaptés à l'évolution des métiers et des techniques, suggérant des standards en termes de jauge, de tailles de plateau, de rapports scène salle ... et d'aucuns vont jusqu'à dire d'esthétiques, qui ont insensiblement décalé la majorité des espaces du *off* des usages courants et des formats moyens du théâtre en France.*

Bienheureusement, on objectera à ce stade que toutes ces considérations sont bien relatives puisque chacun sait que l'on peut toujours vivre les moments d'émotion et d'intelligence les plus intenses au théâtre dans les contextes les plus rudimentaires ou contraints, quand la réunion de toutes les aisances professionnelles et sophistications techniques peut, au contraire, aboutir à laisser un public de marbre.

Certes. Mais il n'en reste pas moins, comme beaucoup d'artistes me l'ont dit, que nombre de compagnies, voire de centres dramatiques, ne trouvent plus d'espaces « justes » dans le *off* pour présenter des réalisations qui témoigneraient de leur travail quotidien dans le cadre des réseaux de production et de diffusion nationaux. Il y a donc là, en résumé, un sujet nodal de réflexion collective pour les responsables tant du festival *off* que *in*, dès lors que l'on considère qu'une mission d'intérêt général en faveur de tout le spectacle vivant et de tous ses publics s'attache globalement à la manifestation avignonnaise.

*La conséquence principale de ce qui précède est que les « petites formes » sont anormalement nombreuses dans le *off* au regard de la production générale de spectacles en France. On peut le lire en particulier à partir du nombre d'interprètes présents sur les plateaux.*

Sur 643 spectacles présentés dans 130 salles lors du dernier festival, 171 d'entre eux étaient portés par un seul interprète et 177 par deux (dont souvent un musicien accompagnateur).

Cette proportion, si elle est impressionnante, doit être assortie de quelques remarques :

- plus de la moitié de ces spectacles étaient concentrés dans moins d'un cinquième des salles du *off* (généralement les plus petites), ce qui limite, pour le public, le développement d'un sentiment d'omniprésence du « *one man show* » ; ceci serait d'autant plus injuste que la majorité des spectacles présentés dans ce cadre servent bien des écritures dramatiques ou littéraires, très majoritairement contemporaines, des œuvres d'auteurs vivants défendues par des comédiens dans une proximité rare avec le public ;
- il est néanmoins évident que des préoccupations économiques accentuent ce phénomène des petits formats dans le *off* ; il est quand même beaucoup moins compliqué matériellement, et risqué financièrement, de venir en Avignon à 2, 3 ou 4 (en comptant le metteur en scène et le régisseur), qu'avec une véritable troupe ;
- enfin, s'il y a encore dans le *off* de nombreux diffuseurs, professionnels ou non, qui viennent « faire leur marché », ce sont avant tout, aujourd'hui, ceux qui sont associés à la gestion de salles à moyens plutôt réduits, et à la recherche parfois immédiate de « petits formats » pour boucler leur programmation.

Toutefois, les plateaux du *off* témoignent encore largement de formes et de textes appelant des distributions plus fournies avec 270 spectacles interprétés par 3 à 9 artistes, et 25 spectacles, en majorité amateurs, rassemblant de 10 à 20 interprètes.

Nombre d'interprètes	Nombre de spectacles	Total interprètes
1	171	171
2	177	354
3	97	291
4	62	248
5	47	235
6	34	204
7	14	98
8	13	104
9	3	27
10 et plus	25	314
Total	643	2046

Le tableau récapitulatif ci-dessus inspire deux commentaires :

- déduire des totaux ci-dessus qu'il y avait en moyenne 3,2 interprètes par spectacle dans le *off* l'été dernier est bien sûr juste, mathématiquement, mais bien trompeur par rapport à l'étendue et la diversité des réalités constitutives d'une telle moyenne, ainsi qu'à la place majoritaire des spectacles à moins de 3 interprètes ; cette moyenne de 3,2 devient en revanche un véritable indicateur dès lors qu'on la rapproche, par exemple, de celle obtenue récemment par une étude du Ministère de la culture

faisant apparaître un chiffre moyen de 6 interprètes pour 1 200 spectacles créés par des compagnies en 2001 et 2002 avec son soutien ;

- sur les 2046 artistes ainsi réunis, plus des trois quarts sont des comédiens, les autres des instrumentistes, des chanteurs, des danseurs, des artistes de cirque ... Si l'on agrège à leur ensemble, les metteurs en scènes, les techniciens et les professionnels de l'administration, des relations publiques et de la communication qui souvent accompagnent chaque équipe artistique, et si l'on se souvient, à ce moment, que les spectacles du *in* font appel dans le même temps à plus d'un millier d'interprètes et de techniciens, on vérifiera l'ampleur et la diversité de cette population d'artistes et de professionnels qui chaque été rassemble ses forces de travail et de vie dans la petite enceinte de la Cité des papes.

Reste une composante fondamentale qui peut donner prise à un éventuel formatage et qui ne relève, celle-ci, que du fait des différents acteurs engagés dans le *off* : c'est celle de la durée des spectacles.

La densification de la programmation, dans la plupart des lieux, conduirait-elle progressivement à un rétrécissement des créneaux horaires accordés à chaque compagnie, ne serait-ce que pour monter, jouer et démonter.

La question mérite d'autant plus d'être posée que c'est ici, sans doute, que les considérations les plus étrangères à la matière artistique pourraient atteindre cette dernière le plus directement, en interférant dans le temps et la respiration propres à chaque œuvre et, par voie de conséquence, dans la perception que les spectateurs peuvent en avoir.

Le repérage qui suit nous a semblé à cet égard préoccupant : sur 650 spectacles de l'édition 2004 dont la durée est affichée,

- 85 d'entre eux durent moins d'une heure, pour la plupart des spectacles pour enfants, ce qui est conforme aux pratiques habituelles dans ce secteur ;
- 42 spectacles sont annoncés avec une durée supérieure à une heure trente (jusqu'à deux heures quarante cinq) ;
- et les 523 spectacles restants (soit 80%) se répartissent entre 1h. et 1h.30.

Nous sommes certes dans le cadre particulier d'un festival, avec des spectateurs qui en connaissent les contraintes, voire, sur cette question précise, les confortent en souhaitant assister au plus grand nombre possible de spectacles chaque jour. Les plus avertis d'entre eux savent d'ailleurs faire la part des choses en prenant en compte, dans leur appréciation d'une représentation, une compression éventuelle du temps, de l'espace, de la scénographie... Mais l'ampleur du « passage à l'acte » sur cette question des durées, et surtout une tendance évidente vers une standardisation a minima, m'ont alerté : **385 des spectacles présentés dans le off, soit nettement plus de la moitié d'entre eux, affichent en effet des durées de 1h. à 1h.15.**

Nous ne rappellerons pas ici en quoi les choix de rythme, de mise en scène et d'interprétation peuvent donner lieu, pour une même œuvre dramatique, à des temps de spectacle différents d'une mise en scène l'autre et même, parfois, d'une représentation l'autre. Cette spécificité constitue évidemment l'une des qualités majeures du spectacle vivant par rapport aux produits de l'industrie audiovisuelle par exemple.

Les spectacles de théâtre présentés tout au long de la saison en France ont aujourd'hui des durées extrêmement variées avec une probabilité plus grande entre 1h.30 et 2h.15 (le temps moyen des spectacles du *in* l'été dernier, par exemple, était de 1h.50 à partir d'un spectre s'étalant de 55 minutes à 4 heures).

La durée moyenne de 1 h.12 obtenue pour 650 spectacles du off avec une amplitude globale très restreinte (voir tableau en annexe) n'est donc pas un bon signe de liberté et d'épanouissement artistiques pour cette partie du festival.

4.3.7. Un signal nommé Alfa

L'association récente d'un tiers des lieux du off autour d'une série d'orientations et d'objectifs communs a constitué une donnée totalement nouvelle dans l'histoire du festival. Quel que soit l'avenir de ce regroupement, l'acte qui a été posé là ne restera pas sans conséquences durables.

Si la création d'Alfa doit être en effet considérée avec une grande attention c'est que, contrairement à ce que l'on a pu entendre, elle ne traduit pas une sécession de lieux qui se serait opérée autour d'intérêts communs plus ou moins avouables ; que cette association n'est pas plus, ce qu'elle a elle-même tenté d'avancer, un rassemblement de théâtres qui se seraient reconnus à partir de pratiques parmi les plus vertueuses ou exemplaires du festival. Au contraire, ce qui nous semble remarquable ici, c'est que la composition de l'association est un échantillon étonnamment représentatif de la diversité et parfois des contradictions portées par l'ensemble des lieux du off :

- de maisons de confiance à des lieux qui n'existaient pas en 2003,
- de lieux défendant une programmation choisie autour d'une esthétique à d'autres témoignant de tous les éclectismes,
- de maisons portées par une collectivité territoriale à des entreprises clairement commerciales...

Cette représentativité fait toute la force et toute la limite d'une initiative qu'il faut alors, et avant tout, considérer comme un signal d'alarme, ambivalent mais encore ouvert, renvoyant à tout ce qui précède. Le temps presse. Refuser de l'entendre, ou l'interpréter trop sommairement, équivaudrait vraisemblablement à livrer, sans grand espoir de retour, le off aux processus les plus aléatoires et vraisemblablement destructeurs de tout ce qui en fait, depuis près de 40 ans, la richesse immatérielle.

4.4. UN PUBLIC « INTROUVABLE » REGULIEREMENT AUSCULTE

Le public du festival d'Avignon a fait l'objet, depuis 1967, d'enquêtes et d'études successives avant de se voir suivi scientifiquement, année après année depuis 1996, par une équipe de chercheurs de l'Université d'Avignon et des pays du Vaucluse.

Le fait est assez rare pour que les données diachroniques ainsi réunies constituent un extraordinaire matériau pour analyser l'évolution des rapports de la société française aux arts du théâtre et aux pratiques de sortie qu'ils génèrent, bien au-delà des seuls espace et temps du festival.

S'il est une chose à retenir ici, c'est que le miroir d'Avignon nous renvoie finalement une image nettement plus proche du grand rêve d'un théâtre public et populaire - qui a porté tout le développement du spectacle vivant en France depuis plus de cinquante ans - que celle que nous offrent les pratiques culturelles au quotidien dans le reste du pays.

Ici chaque été, plus que partout ailleurs, le bien commun du théâtre, dans toute sa diversité, peut être et est partagé par tous.

On a déjà croisé à plusieurs reprises, dans les pages qui précèdent, ces spectateurs, toujours plus nombreux et sollicités ; on pourra en retrouver tous les usages et caractères dans l'étude dirigée par Emmanuel Ethis, publiée en 2002 par la Documentation française. L'on se contentera donc ici de quelques rappels qui importent particulièrement pour notre sujet :

- s'il existe dans les publics d'Avignon des noyaux d' « irréductibles du *in* » (qui sont d'ailleurs parfois d'anciens « irréductibles du *off* ») et inversement, la grande majorité de ceux qui pratiquent le festival plusieurs jours de suite naviguent, plus ou moins savamment, entre les deux hémisphères de la manifestation, même si, pour des raisons le plus souvent économiques, ils voient en moyenne plus de spectacles dans le *off* que dans le *in* ;
 - l'impact de proximité du festival est un phénomène culturel de grande envergure et de belle profondeur : plus du tiers du public vient du Vaucluse et des départements limitrophes et c'est là que l'on trouve les plus forts taux de fidélité, d'assiduité, ainsi que la représentation sociale la plus large pour la manifestation.
- Ce clin d'œil finalement renvoyé au rêve vilain réduit à un micro phénomène, lui même caricaturé, la « désertion » d'Avignon par ses habitants un mois durant, et il contredit par ailleurs les ultimes humeurs quant à l'envahissement de la ville par les « élites parisiennes » (moins du quart du public vient aujourd'hui d'Île de France) ;
- le taux de renouvellement public est légèrement inférieur à 50% d'une année l'autre, ce qui est un signe d'équilibre entre vitalité et fidélité, là encore assez rare, pour ce grand festival qui semble tenir à distance les menaces courantes de vieillissement comme de volatilité pour son audience.

On signalera cependant que si le cœur de ce public, en termes de composition, de motivations et de pratiques est donc très bien connu et observé, il reste pour l'heure

impossible de mesurer le nombre global d'entrées au festival chaque année, du fait de la structuration éclatée et de la multiplicité des pratiques de billetterie dans le off.

En dehors de l'indicateur de tendance que constitue le nombre de carte « public adhérent » vendues chaque année, les estimations de fréquentation figurant dans les bilans d'APO ne peuvent donc être que très grossières, ce dont convient l'association. ***Tout juste peut-on avancer, nous semble-t-il, que le off bénéficie au final d'au moins trois fois plus d'entrées payantes que le in et que les pratiques d'invitations y constituent, en sus, un phénomène important, pour une part encore souterrain et donc absolument impossible à quantifier.***

Une inconnue encore plus grande mais beaucoup plus classique en matière de fréquentation, est celle du nombre d'individus différents qui assistent chaque année au festival. Seule une telle connaissance permettrait par exemple d'approcher plus finement l'impact économique de la manifestation sur la ville et ses environs. Mentionner cette question ici, sans aucun espoir de réponse même à moyen terme, a toutefois pour intérêt de nous faire glisser vers une appréhension plus large du phénomène de mobilisation publique lié au festival : combien y a-t-il de monde non seulement dans les théâtres mais plus généralement dans les rues d'Avignon au plus fort du mois de juillet ?

Car au-delà des quelques dizaines de milliers de praticiens du festival, de ce large public d'amateurs de spectacles qui viennent, le plus couramment de 3 à 6 jours, depuis plusieurs années ou pour la première fois prendre part à la manifestation reine des arts du théâtre, Avignon, en état de festival, est devenu un but de promenade qui attire chaque jour ce que l'on pourrait appeler un tiers public.

Habitants ou familiers de la région, vacanciers, touristes de passage ou « promeneurs du dimanche », ils viennent, souvent en famille, « voir le festival », en profiter pour « montrer Avignon aux enfants » ou essayer de retrouver « l'ami d'une petite cousine qui joue quelque part dans le off ».

C'est ce tiers public qui va chercher des yeux les parades, les clowns, une attraction de rue et parfois, « puisqu'on est là », essayer de voir un spectacle « mais lequel ? ».

Quelle part prend-il, finalement, aux fréquentations toujours bonnes des théâtres de la place de l'Horloge ou de la rue des teinturiers ? Combien de vocations de spectateur s'éveillent-elles là, dans le secret de cette foule souvent jeune ? Quelles déceptions, plus probablement, se formulent de n'avoir perçu de la fête annoncée que son écume ou ses fausses pistes : marché de l'artisanat, commerçants ambulants et autre manège rétro ?

Comment et par qui ce public populaire, disponible, et forcément en attente est-il accueilli ? Quelle chance a-t-il de partager un moment d'émotion ou d'intelligence dans la pénombre d'une caverne de théâtre ? Saura-t-il mieux, enfin, au soir de sa promenade ce qu'il venait vraiment chercher ici, et donc mieux y revenir une autre fois ?

5. AVIGNON PUBLIC OFF OU LA LEGITIMITE PAR LA NEUTRALITE

L'action d'Avignon Public Off aura été, dès son lancement et pendant 20 ans, une réussite d'autant plus surprenante qu'elle était improbable : instituer de toutes pièces une sorte de délégation tacite d'autogestion pour le *off*, au nom d'une population artistique plus ou moins professionnelle, absolument hétéroclite et constamment changeante, tenait du pari absurde.

« Il fallait faire quelque chose pour les copains ». Ces quelques mots d'Alain Léonard, désarmants de simplicité et de sincérité, en ouverture du premier entretien que nous avons eu dans le cadre de ma mission, disent une bonne part du secret de cette réussite.

Le fait que l'inventeur d'APO soit en effet un artiste sorti des rangs du *off*, que son désintéressement personnel n'ait jamais été mis en doute, qu'il ait d'entrée énoncé des finalités très claires pour l'association et dont elle n'a jamais dévié, ajouté à une « foi du charbonnier » dans les vertus du théâtre sous toutes ses formes ainsi qu'à une confiance totale dans le talent du public, ont fait le reste.

On lira en annexe l'éditorial signé par Alain Léonard en 1982 pour la première édition d'un journal du *off* encarté, à l'origine, dans *Le Provençal*. C'est une longue profession de foi, une déclaration d'amour aveugle à l'adresse du *off* et de son public décrits, dans le même temps, avec une lucidité sans concession.

En quittant la direction d'APO en 2004, son fondateur signifiait aussi sans doute, pour une dernière fois, qu'il refusait de renier le moindre mot de son manifeste initial ainsi que d'en rabattre sur l'intransigeance « philosophique » qui avait précisément porté le parcours rectiligne de l'association durant 20 ans. De toute évidence, Alain Léonard aura, jusqu'au point de rupture de la mission qu'il s'était donnée, choisi le chêne contre le roseau.

5.1. LES PILIERS D'UNE CERTAINE SAGESSE

5.1.1. Un esprit de services

APO fonctionne comme un vaste « club de services » attaché à la partie *off* du festival. Peuvent y adhérer, moyennant finances, soit des compagnies (présentant au moins un spectacle), soit des spectateurs, généralement à titre individuel ou parfois regroupés par l'intermédiaire d'un comité d'entreprise par exemple.

On peut bien sûr participer au festival sans adhérer à APO

- en tant que compagnie, la chose est rare mais pas exceptionnelle : on peut ainsi estimer aux alentours de 5% le nombre d'équipes artistiques présentant un travail dans le *off* hors programme APO, qu'elles se soient manifestées trop tard pour y être intégrées, qu'elles fassent le choix de ne

- pas y figurer pour des raisons économiques ou idéologiques, ou bien qu'elles ne fassent qu'un bref passage en Avignon, sur invitation ou dans un cadre improvisé ; ceci explique d'ailleurs que le décompte du nombre de spectacles effectué chaque année par la SACD soit toujours supérieur au chiffrage auquel parvient APO ;
- en tant que spectateurs bien sûr, ce qui n'empêche pas les non-adhérents de se procurer gratuitement le journal programme du *off* réalisé par APO. On pourrait d'ailleurs considérer que la subvention du Ministère de la culture à l'association contribue en partie à rendre accessible au grand public un certain nombre des services destinés prioritairement à ses adhérents.

L'ensemble des services développés par APO est clairement détaillé et expliqué dans divers documents « papier », et résumé d'une manière moins convaincante dans le site ouvert en 1998 (www.avignon-off.org).

Pour les compagnies, sur la base d'une adhésion se montant à 400 euros (assez mystérieusement justifiés par une « cotisation » de 50 euros et une « inscription » de 350 euros par spectacle présenté), on peut se référer au tableau récapitulatif ci-dessous, tel qu'il figure dans un *abécédaire du festival off d'Avignon* fourni par l'association (voir en annexe).

AVANT LE FESTIVAL	PENDANT LE FESTIVAL	APRES LE FESTIVAL
ACCUEIL ET INFORMATIONS DES COMPAGNIES INFORMATIONS SUR LE FONCTIONNEMENT DU OFF LISTE DE CONTACT DES LIEUX CENTRALISATIONS DES INFORMATIONS COMMUNICATION DE LA CHARTE DU OFF AVANT-PROGRAMME DIFFUSE LE 15 MAI SERVICE D PRESSE AFFICHE GENERALE DU FESTIVAL OFF FABRICATION DU PROGRAMME : SORTIR ET DIFFUSION LE 15 JUIN GROUPAGE DE TRANSPORT VERS AVIGNON	ACCUEIL DES COMPAGNIES ACCUEIL DES PUBLICS : CARTE PUBLIC-ADHERENT SERVICE GRATUIT DE RESERVATION CARTES PROFESSIONNELLES FICHIER DES SPECTACLES PHOTOCOPIEUSE ET BUREAU A DISPOSITION MAISON DU OFF RENCONTRES DEBATS PERFORMANCES LECTURES SCENES OUVERTES PETITES ANNONCES : DEMANDES ET OFFRES D'EMPLOI	FICHIER DES SPECTATEURS ADHERENTS LISTE DES PROFESSIONNELS ET DE LA PRESSE ACCREDITES PENDANT LE FESTIVAL RENSEIGNEMENTS ET CONTACTS PROFESSIONNELS POUR LES DIFFUSEURS BUREAU DE DEPANNAGE, SALLE DE LECTURE, DOCUMENTATION « ETE COMME HIVER » 2 BULLETINS DE LIAISON ET EN OCTOBRE ET FEVRIER INFORMANT DES TOURNEES DES COMPAGNIES DU OFF MISE EN LIEN SUR LE SITE DES TOURNEES

A partir de cette présentation qui a le mérite de faire apparaître un ensemble fourni de prestations, ayant leur cohérence et témoignant d'une réelle logique d'accompagnement des équipes artistiques - en amont, pendant et à la suite du festival - on formulera cependant quelques remarques :

- la mission première d'accueil et d'information des compagnies est une tâche incessante pour la petite équipe d'APO et principalement sa secrétaire générale, Laurence Santini-Fructus, qui renseignent, reçoivent et correspondent sans discontinuer avec les artistes ou leurs représentants. Ici, les efforts ne sont pas ménagés pour expliquer, mettre en garde, « faire de la pédagogie », notamment à l'usage de ceux qui viennent pour la première fois dans le *off*.
Le dossier d'information et d'inscription remis finalement à chaque compagnie est à l'image de cette qualité d'accueil, à la fois simple de ton, artisanal, informatif et pratique, du sympathique abécédaire du *off* déjà cité aux fiches de pré-déclaration auprès de la SACD et d'information institutionnelle sur la licence d'entrepreneur de spectacles, par exemple.
En pénétrant dans l'appartement-bureau parisien d'APO, les plus jeunes prétendants à l'aventure du théâtre ont certainement le sentiment rassurant d'avoir frappé à la bonne porte, celle de la grande famille du *off* ;
- la liste des lieux fournie aux compagnies est en revanche lacunaire et totalement insuffisante sur le plan informatif, elle est donc vraisemblablement inutile dans son état actuel ;
- la « charte du *off* » telle qu'annoncée n'existe pas. On ne voit d'ailleurs pas très bien quelle légitimité et, surtout, quelle efficacité pourrait avoir ce type de texte déclaratif pour une manifestation aussi informelle, disparate et atomisée en termes de responsabilités. N'existe en fait aujourd'hui qu'un texte maladroit élaboré visiblement sans conviction il y a deux ans par APO sous le titre *Pour une charte du off*.
On notera à cette occasion que l'association Alfa a élaboré sa propre charte qui a toute la valeur et rien que la valeur d'un document d'orientation interne rendu public, n'engageant (le terme étant d'ailleurs excessif s'agissant d'une charte) que chacun de ses membres ;
- l'avant programme, qui est tiré à 50 000 exemplaires et diffusé le 15 mai aux adhérents, partenaires, et réseaux institutionnels, est un document dont il conviendrait d'urgence de vérifier l'utilité réelle au regard de l'investissement en temps de travail et en moyens financiers que sa réalisation et sa distribution occasionnent ;
- le programme du *off*, tiré à 110 000 exemplaires, disponible dans la seconde quinzaine de juin, est par contre la clé de voûte du dispositif APO. Sa seule existence suffirait à justifier la nécessité absolue de l'existence d'une association de liaison pour l'ensemble de la manifestation.

Miroir du festival, de sa profusion mais aussi d'une certaine organisation de son désordre, le document, presque immuable dans sa forme depuis 20 ans et avec toute ses imperfections, est de fait plébiscité par le public et les professionnels en tant qu'outil le plus complet disponible. Ce journal programme pourrait néanmoins être profondément repris dans sa présentation et sans doute sa fonction, nous y reviendrons, mais si une telle mise à jour devait intervenir, elle ne saurait être uniquement de façade esthétique ;

- la mise à disposition de fichiers est l'un des services phares offert par APO aux compagnies adhérentes. Elles y ont largement recours, notamment celles dites « en voie de professionnalisation ». Les avis que j'ai pu recueillir à ce sujet, tant de la part de diffuseurs, de journalistes que de compagnies elles-mêmes, conduisent ici à une certaine circonspection. Si l'on comprend l'effet d'aubaine que produit l'accès à des listes d'acheteurs professionnels, de journalistes, et plus généralement de personnalités accréditées, on remarquera que la majorité de ces informations existent ailleurs (auprès des centres nationaux de ressource par exemple), plus complètes, hiérarchisées, et régulièrement mises à jour. Quant à la communication des coordonnées des spectateurs adhérents de son département d'implantation, on devra vérifier la rigueur des précautions prises dans ce cadre très particulier ;
- la réalisation et la diffusion, enfin, en octobre et en février, de Eté comme hiver, informant principalement le public adhérent des tournées des compagnies s'étant produites dans le off l'été précédent, est l'initiative d'envergure la plus récente de l'association. Elle mériterait un bilan. Aucun des professionnels, y compris responsables de compagnies, que j'ai pu rencontrer n'a en effet été capable d'identifier clairement l'utilité, voire le contenu, de ce bulletin édité deux fois l'an à 30 000 exemplaires.

S'agissant des services offerts au public, le spectateur qui achète une carte « public-adhérent » pour 13 euros est sans doute motivé avant tout par la possession d'une carte de réduction de 30% sur les prix d'entrée aux spectacles, pratiquement amortie, donc, au terme d'une première journée de festival. Cet achat procure en outre :

- un accès gratuit à un service de réservation au « bureau du off », place du Palais, dans des locaux du Conservatoire mis à disposition par la Ville. L'organisation complexe qui préside à ce système de réservation ouvert pour une vingtaine de places à chaque représentation semble, en l'état, quelque peu disproportionnée pour l'équipe d'APO, et contraignante pour les compagnies, au regard des faibles résultats obtenus : selon notre estimation, guère plus de 5% de la jauge cumulée offerte chaque jour dans le cadre de ce service fait l'objet d'une réservation effective ;
- des réductions tarifaires accordées aux porteurs de la carte dans près de 700 « théâtres partenaires » en France tout au long de la saison ; c'est une possibilité de bon aloi mais qui semble se perdre dans la nébuleuse des

- différentes manières de bénéficier de tarifs réduits dans ces structures, à commencer par l'abonnement ;
- l'assurance de recevoir à domicile les différents programmes et publications édités par APO.

Un traitement particulier est enfin réservé au public professionnel qui bénéficie d'un accueil personnalisé à la Maison des pays du Vaucluse, mise à disposition par le Conseil général depuis 1999. Le fait que cet espace soit également celui de ralliement pour les compagnies, la presse ainsi que les sociétés civiles et autres organismes partenaires du off est évidemment très bienvenu.

Les accréditations sont délivrées gratuitement à la presse, mais sont payantes (20 euros) pour les professionnels qui bénéficient généralement, ensuite, d'entrées exonérées ou à tarif très réduit de la part des compagnies. Le nombre de ces accréditations, qui a beaucoup varié dans le temps sans que l'on puisse faire la part des fluctuations de la demande ou des critères retenus pour les accorder, s'est élevé en 2004 à 257 pour la presse et 814 pour les professionnels (en majorité des diffuseurs), soit globalement une baisse de 30% par rapport à 2002, année où leur nombre avait, il est vrai, culminé.

Chaque compagnie adhérente se voit par ailleurs remettre un laissez-passer non nominatif pour l'ensemble des spectacles, de manière à favoriser les rencontres et les échanges entre artistes participant au festival.

5.1.2. Un principe de neutralité absolue...

« Il va de soi que nous ne vous conseillerons aucun spectacle en particulier. Il n'appartient qu'à vous de choisir, selon que vous souhaitez être confortés, rassurés, interrogés ou dérangés... »

Alain Léonard – éditorial pour le journal du off – 1982

« Nous ne vous conseillerons aucun spectacle. Vous déciderez vous-mêmes de vos choix, selon la rumeur et selon votre humeur. »

Alain Léonard – éditorial pour le journal du off - 2003

La neutralité farouche affichée à l'égard des 80 spectacles présentés en 1982 comme des 660 initialement prévus en 2003 aurait pu n'être qu'une habileté pour rallier toutes les différences à la bannière d'APO. Mais si les choses ont si longuement et solidement tenu, c'est que cette posture reposait sur des convictions affichées, tant sur les vertus de la diversité théâtrale et culturelle que sur celles d'une invitation directe à la prise de responsabilité du public :

- « chaque spectacle a sa raison d'être et son intérêt, sociologique, culturel ou artistique » (ibidem 1982)
- « vous n'êtes pas tenu d'aller voir ce que tout le monde va voir. Dans le off, en effet, le spectateur est véritablement acteur... il établit lui-même sa programmation et ce qui sera son propre festival. » (ibidem 2003)

Ce principe de neutralité a eu des conséquences immédiates sur le plan pratique et informatif à travers l'observance d'une égalité non moins absolue dans le traitement accordé à chaque compagnie désireuse de s'inscrire dans la manifestation :

- même tarif d'adhésion et mêmes services que l'on soit un centre dramatique ou une troupe amateur, que l'on présente une nouvelle création dramatique ou un même spectacle de cabaret pour la cinquième année consécutive...
- même surface, même nombre de signes pour la vignette de présentation du spectacle dans le programme, même type d'indications sur la compagnie et, partant, gommage de tout ce qui pourrait induire une idée de hiérarchie (comme la mention de soutiens des pouvoirs publics, de coproductions institutionnelles voire, longtemps, la distinction entre professionnels et amateur...),
- présentation des spectacles par ordre strictement alphabétique, jusqu'à cette année 2004 où elle se faisait pour la première fois lieu par lieu, sous la forte pression de ces derniers.

Curieusement, tout cela n'a sans doute été si durablement accepté par les artistes et le public, en particulier professionnel, que dans la mesure où il ne s'agissait pas là d'un dogme aveugle mais plutôt d'une règle du jeu venant, un mois durant à chaque intersaison, prendre l'exact contre-pied de tout ce qui présidait au développement du spectacle vivant le reste de l'année : distinction par la « qualité » et la résonance médiatique, dévalorisation des pratiques amateur, hiérarchisation au sein des compagnies et des réseaux professionnels, primat de l'« excellence » et du « théâtre d'art »... Ceci nous renvoie à l'hypothèse évoquée plus haut d'une respiration carnavalesque par rapport à un ordre dominant dans l'organisation de la vie théâtrale en France.

5.1.3. à l'exception d'une préférence affichée pour les auteurs vivants

Dès sa constitution, APO faisait en effet une exception, de taille, à son double principe de neutralité et d'égalité de traitement en énonçant une préférence marquée pour les auteurs vivants : « Afin de mettre en valeur le rôle des auteurs, sans qui le théâtre cesserait de vivre, nous avons tenu à leur réservé une rubrique particulière » (Alain Léonard – éditorial 1982).

Cette « rubrique » va très rapidement devenir une place première - l'énumération par ordre alphabétique des spectacles dans le journal programme se faisant, jusqu'en 2003, en commençant par tous ceux dont les textes étaient dus à des auteurs vivants, soit plus de trois quarts d'entre eux.

Beaucoup d'eau a coulé sous les ponts en 25 ans ; la démarche inchangée d'APO en faveur des auteurs d'aujourd'hui a cessé d'être pionnière, car si certaines questions demeurent sur la place des écritures nouvelles dans la production dramatique, on sait qu'elles ne sont plus d'ordre essentiellement quantitatif. On ne résistera pas, d'ailleurs, à citer à ce sujet une phrase hautement hasardeuse du dernier éditorial pour le journal du *off* : « Les auteurs vivants et inconnus seront au nombre de 551, c'est à mentionner ».

5.2. DES IMPASSES LOURDES DE CONSEQUENCES

La défense têtue d'un corps de doctrine posé et accepté d'entrée, ainsi que d'un ensemble de modes d'accompagnement des compagnies et du public correspondant au dénominateur commun de leurs besoins les plus immédiats, ont conduit APO, au fil du temps, à faire un certain nombre d'impasses dont la mise en évidence et les conséquences ont été précipitées par la crise de 2003.

On constatera que ces impasses renvoient toutes à la grande difficulté d'APO et parfois à son refus de s'adapter aux évolutions de son environnement et, a fortiori, de les anticiper. Elles ont essentiellement concerné trois chapitres :

5.2.1. la croissance de la manifestation dont les corollaires en termes de formatage, d'illisibilité et, d'une certaine manière, de banalisation des équipes artistiques et des public acteurs du *off* n'ont pratiquement pas été pris en compte par l'association ;

5.2.2. l'identité et la professionnalisation des lieux et théâtres d'accueil que l'association n'a jamais voulu réellement considérer comme des entités constitutives du festival. En ignorant leur diversification, leurs besoins et leurs aspirations, APO a joué dangereusement avec la réalité et bridé des potentialités sur lesquelles nous reviendrons ;

5.2.3. le propre fonctionnement de l'association, enfin, qui appelle plusieurs remarques :

- l'équipe permanente d'APO est réduite au strict minimum hors festival (3 CDI et 2 CDD) où elle se replie dans ses bureaux parisiens, en sous effectif et en déficit de compétences pour tirer des bilans réellement analytiques de l'édition précédente, faire vivre le site informatique ou encore préparer des partenariats à venir, en particulier avec les forces vives demeurant en Avignon. Seuls des apports sporadiques de missions sur vacations et surtout en bénévolat semblent d'ailleurs permettre la continuité de certains services.

Pendant le festival, il semble également que la mobilisation de très nombreuses énergies (l'équipe avoisine alors 35 personnes), et un esprit évident de convivialité, ne suffisent plus tout à fait à pallier certains flous ou manques sur la répartition des responsabilités et des compétences de chacun ainsi que sur l'économie d'organisation que pourrait procurer un usage plus poussé et partagé de l'outil informatique.

En résumé, le professionnalisme d'APO pourrait encore progresser ;

- la vie associative de la structure – même si les statuts et la composition de l'association ont été récemment revus – est demeurée fermée et, formellement, réduite. C'est un curieux paradoxe lorsque l'on a vu qu'APO fonctionnait comme un club, voire une mutuelle, de services réunissant plusieurs dizaines de milliers d'adhérents. La représentation de ces usagers ou à tout le moins leur écoute au sein de l'association - même si

leur renouvellement régulier complique un peu les choses – ne sont pas organisées.

Pas plus que ne transparaît un dialogue construit avec l'ensemble des sociétés civiles et des partenaires publics, éminemment concernés par le phénomène *off* et généralement engagés dans des relations durables avec APO.

- la gestion financière de l'association, enfin, semble être devenue déliquescente à bien des égards. Mais tout pousse à croire ici, une fois encore, qu'il ne s'agit que du résultat d'une certaine obstination à appliquer des méthodes qui avaient fait leurs preuves à une époque où le budget de l'association était inférieur au million de francs, à une entreprise dont les produits annuels ont approché le million d'euros en 2002.

On ne s'appesantira pas sur cette question ici. Elle ne nous était pas directement posée mais surtout APO, depuis le lancement de cette mission, a entrepris une profonde révision de son organisation financière et comptable, ainsi que du suivi de sa gestion avec notamment la désignation d'un commissaire aux comptes.

On se bornera donc à confirmer en la matière, dans la mesure où le président d'APO est le premier à en convenir, que cette remise en ordre était devenue absolument indispensable ; ne serait-ce qu'afin que l'association puisse se poser des questions essentielles sur la nature et l'équilibre de ses dépenses, ou sur l'optimisation de moyens budgétaires dont on se souviendra qu'ils augmentent pratiquement à chaque édition, tant que le *off* continue de grandir en compagnies et en public, année après année.

Au bilan de ses 23 premières années, Avignon Public Off aura donc été un formidable gardien du *off* dans l'esprit de sa genèse, son intendant scrupuleux et longtemps efficace avant d'être dépassé par l'expansion continue (y compris budgétaire) du domaine à régir, et un piètre guetteur de ce qui change qu'on le veuille ou non.

5.3. LES PRINCIPAUX POINTS DE DISCORDE SOULEVES PAR ALFA

Sans refaire la chronique d'une querelle dont seul le dénouement importe ici, on rappellera à ce stade les principales questions posées par l'Association des Lieux de Festival en Avignon, en leur apportant un premier commentaire.

La majorité de mes interlocuteurs ont en effet reconnu la pertinence, et parfois l'urgence, de certaines d'entre elles, bien au-delà des intérêts particuliers réunis par Alfa, ainsi que, d'une manière générale, la légitimité d'un débat sur la place et le rôle des lieux dans le *off* d'aujourd'hui.

Même si leurs formulations ont pu légèrement varier en un an, ces interrogations ou interpellations me semblent pouvoir se résumer en 6 points :

- Nécessité de faire émerger une logique « par lieux » pour un journal programme devenu « illisible »

On sait qu'APO s'est rendu à cette nouvelle présentation que le public a d'ailleurs plébiscitée (selon un sondage effectué auprès de ses adhérents).

Mais ceci laisse encore ouverte la question des contenus d'information à délivrer sur chaque spectacle (question de la nomenclature par genre par exemple) et surtout sur chaque compagnie.

- Représentation des lieux dans l'association APO

Leur entrée a été acquise sur le principe, mais sa traduction reste à préciser dans le cadre plus large d'un réaménagement général de l'association.

- Réorganisation des circuits de vente des cartes « public-adhérent »

Même si APO a modifié une règle majeure à ce sujet en 2004 (à l'obligation faite aux compagnies adhérentes d'acheter un lot de ces cartes, puis de les revendre, s'est substituée une mise en dépôt à leurs bons soins), il y a là une question à reprendre dans le cadre d'un chantier plus vaste : tarifs, billetterie, réservations voire critères d'accréditation, autant de sujets qui concernent souvent directement les lieux.

- Transparence dans l'utilisation du produit des ventes de cartes « public-adhérent »

Il s'agit ici de la première ressource budgétaire d'APO (plus de 40% de ses recettes). Si tout le monde acquiesce évidemment à l'idée d'une explication plus transparente (notamment à l'adresse du public) de l'utilisation de cette recette, l'idée d'en consacrer une partie à la constitution d'un « fond de solidarité pour soutenir la création », fortement défendue par Alfa, a laissé la quasi totalité de mes autres interlocuteurs d'un peu à très dubitatifs (difficulté de mise en œuvre, critères de d'examen, contradiction avec la tradition égalitaire du off...).

- Remise en cause, s'agissant du public, de la notion même d'adhésion au profit de celle d'abonnement

On a suffisamment décrit auparavant à quel point l'adhésion était constitutive de la philosophie d'APO, et sans doute de celle d'un fond de public très attaché au off, pour s'abstenir de commenter ici une proposition qui sort largement du champ technique.

- Remise en cause, d'une manière symétrique mais moins frontale, de la participation demandée aux compagnies pour figurer dans le programme et bénéficier des services d'APO

Sur ce dernier chapitre, il serait indispensable de vérifier la justesse du montant de cette participation (400 euros) au regard des coûts réels, une fois optimisés, de la fabrication du journal en particulier. On peine cependant à entendre pourquoi un service aussi déterminant et attendu en

termes d'information serait entièrement offert par une association dont on appellera qu'elle n'est que très faiblement subventionnée (moins de 15% de ses ressources) ; sauf à augmenter notablement tous les prix d'entrée aux spectacles afin de dégager une cagnotte commune pour leur promotion, ce qui semble hors de question.

On aura constaté que, pour une part, ces différents sujets devraient pouvoir donner lieu à des travaux entre professionnels débouchant sur des accords techniques et que, pour l'autre, ils interrogent et remettent en cause plus profondément l'histoire du *off*, ce qui devrait appeler à une réflexion et à une consultation plus large.

On rappellera enfin la rédaction par Alfa d'une charte pour ses membres (voir en annexe) dont on a déjà dit la qualité et la limite. Elle pourrait néanmoins constituer un bon document de référence pour travailler à aller plus loin, dans l'avenir, que le rappel des droits et des devoirs qui s'imposent à tout responsable de théâtre, et qu'une liste de recommandations vertueuses ; toutes choses utiles pédagogiquement mais dont les modes de vérification ou de concrétisation restent à définir.

6. Y A-T-IL, FINALEMENT, UN OU DEUX FESTIVALS ?

Après avoir parcouru en tous sens l'univers du *off*, après nous être laissés porter par son histoire, sa riche diversité, ses curiosités et ses tourmentes comme l'on se laisse aller aux venelles sans fin d'Avignon, le moment est venu de reprendre plus de distance en se reposant la question « théologique » du Festival. Y en a-t-il finalement un, ou bien deux ?

6.1. Un, semble répondre majoritairement le public quand on observe ses attentes, ses motivations et l'usage mixte et pondéré qu'il fait, dans un même mouvement, du *in* et du *off*. Et pourquoi s'en priverait-il ? Tout est réuni, dans une puissante unité de lieu et de temps, pour profiter ici des spectacles les plus savamment élaborés, interprétés et mis en scène dans des cadres souvent magiques, et là du plus grouillant, indiscipliné, inattendu ou délassant du théâtre ; ici des recherches les plus sophistiquées et là, parfois, de prises de risques encore brutes et attendrissantes, ici d'un acteur éblouissant sous les étoiles de la Cour d'Honneur et là, dans la pénombre de son théâtre des Carmes, de la parole intacte d'un poète et conteur de théâtre avignonnais.

Bien sûr on pousse ici les contrastes, mais Avignon offre bien cette promiscuité unique des extrêmes, grâce à la simultanéité du *in* et du *off* qui s'attirent et se repoussent sans cesse, se nourrissant l'un de l'autre dans l'imaginaire et les cheminements de leurs publics, qu'il soient simples amateurs de théâtre, professionnels de l'art ou de la culture, journalistes... Mais n'est-ce pas finalement de l' indéfini et de l'indécis si particuliers à l'art du théâtre que peut renaître aussi puissamment chaque été la très improbable configuration duale du festival d'Avignon.

6.2. Or tout cela semble tenir à si peu de choses que l'esprit cartésien, refusant tous ces mystères, n'aura pas de mal à démontrer qu'il y a bien deux festivals qui cohabitent, bon an mal an, dans la cité des Papes.

Car d'un côté le *in* est une institution nationale, bien armée juridiquement, résolument portée et cogérée par les collectivités publiques. Ces dernières nomment une équipe directoriale afin qu'elle trace et défende une ligne artistique cohérente, faite de choix ambitieux et d'évènements mémorables sous l'œil redoutable des médias nationaux et internationaux. Il s'agit de l'un des plus grands festivals de création au monde qui se doit d'être une vitrine du professionnalisme tel qu'on l'entend dans ce pays, autant dire absolument exemplaire en termes d'organisation, de rigueur de gestion budgétaire et sociale, de qualité d'accueil et d'écoute des artistes.

Dans l'esprit de ces derniers, être choisis par le *in* vaut donc reconnaissance absolue, voire consécration ce que démentiront, d'ailleurs, parfois les faits.

Bien ailleurs, le *off* est un rassemblement informel dont la seule force est la masse et la seule armature, une association de liaison, APO, qui n'a pas le moindre pouvoir contraignant. Du côté du *off* pas de direction, pas de ligne artistique, pas de primat de la création, mais une foire à tout le théâtre, une zone franche où s'entremêlent d'une manière aléatoire, sous l'œil embarrassé des média, toutes les pratiques – des plus rigoureuses jusqu'aux plus laxistes – et tous les goûts – des plus grossiers aux plus raffinés.

Rien de plus étrangères, finalement, que ces deux entités se suffisant chacune à elle-même et pouvant à première vue survivre séparément si le charme de la dualité évoqué plus haut venait à s'épuiser, ou à se rompre.

6.3. Mais il se trouve que les choses sont heureusement moins binaires, et donc plus compliquées encore, que ce que l'on a décrit jusqu'à présent. Parce qu'il existe un **troisième festival**, dont nous avions fait le choix de retarder l'évocation, mais qui fait sans doute le ciment de l'ensemble de la manifestation : c'est **le forum**.

Cette composante de la manifestation n'est pas nouvelle. Vilar, toujours, en avait ouvert la voie dès 1964 avec des *rencontres* du matin dans la Chambre des notaires au cœur du Palais des papes. L'après-midi, selon une habitude plus ancienne, on faisait déjà cercle pour un échange avec les artistes, au milieu des herbes folles du Verger Urbain V.

« Bref le théâtre, s'il est, pour nous spectateurs, une chose extraordinairement captivante, n'est pas tout. » résumait l'inventeur du festival dans son allocution d'ouverture pour ces premières *rencontres*.

Puis, avec :

- le débordement du festival dans toute la ville,
- la montée du *off*,
- la défense des valeurs d'éducation populaire incarnées par Paul Puaux et les CEMEA,
- la concentration croissante en Avignon de toutes les parties prenantes du spectacle,
- et surtout le fait, jusqu'à la fin des années 1980, que le théâtre, ses animateurs et ses médiateurs furent les fers de lance de l'explosion des politiques de développement culturel en France,

la Cité des papes devint très naturellement le rendez-vous annuel, majeur et rituel, des expressions et des débats socioprofessionnels, intellectuels, citoyens, politiques, éducatifs, sociétaux et... artistiques, pour tous ceux que passionnaient ou tout simplement concernaient l'engagement culturel et l'art vivant.

Aujourd'hui ce forum qui rassemble en une gigantesque université d'été le public et des professionnels de tous ordres, ce tiers festival ni in ni off, comble, dans une profusion hétéroclite qui n'a rien à envier à celle du off, tous les espaces laissés vacants dans la géographie et le temps du festival.

Il n'existe aucun inventaire exhaustif de cette floraison de paroles plus ou moins organisée et médiatisée et nous nous garderons bien de le tenter. Chacun y prend sa part et parfois ses habitudes : des artistes provoquant ou acceptant des débats autour de leurs spectacles aux sociétés civiles de perception de droits organisant des rencontres d'information, des syndicats professionnels interpellant les pouvoirs publics à ces mêmes pouvoirs publics réunissant leurs fonctionnaires en séminaire, du *in*, ouvrant un cycle de débats sur l'esthétique, à APO montant un programme quotidien de rencontres et de lectures dans sa Maison du *off* ponctué par deux

journées de *controverses*, de l'Association des régions de France aux directeurs de théâtres de ville, du *Monde* à *L'Humanité*, de l'ONDA à l'AFAA, de l'Université d'Avignon à France Culture et des coordinations d'intermittents au regroupement des marionnettistes...

En grande majorité, ces moments sont ouverts à tous. Ainsi, en passant par le Cloître Saint-Louis, le spectateur promeneur pourra aussi bien marquer une pause pour écouter le propos d'un grand metteur en scène allemand, que le vif échange entre un leader politique et un représentant syndical, le récit vibrant d'une comédienne comparant son expérience professionnelle dans le *in* puis dans le *off*, ou celui d'un auteur algérien relatant sa résidence dans un théâtre du Pas de Calais... et si l'envie lui en prend il pourra lui-même se mêler au débat pour témoigner ou interpeller. Puis, remontant l'avenue de la République, il s'arrêtera à la recherche d'un texte de théâtre dans une grande surface du disque et du livre et, s'il est par hasard 12 heures 30, il s'associera peut-être à une rencontre proposée ici avec Pippo Delbono, Charlotte de Turckheim ou Michel Vinaver.

On pourrait continuer cette déambulation très longtemps, et même inscrire notre spectateur promeneur dans un stage de découverte de tel ou tel langage théâtral, ou encore l'abîmer dans un atelier de réflexion de plusieurs jours sur la sociologie des publics, aussi loin du *in* que du *off* et pourtant au cœur de cette fête de toutes les paroles, opinions, et expressions publiques.

A la question « y a-t-il un ou deux festivals ? », je répondrai donc finalement : il y en a un (le rendez-vous d'Avignon) et trois (le *in*, le *off*, et le forum).

6.4. La question des dates

On clôturera ce chapitre par un problème pratique, celui des dates du festival. Cette question, qui recouvre d'une part celle de la durée de la manifestation et, de l'autre, celle de son début et de sa fin, est loin d'être anecdotique.

Curieusement, elle ne s'était jamais posée ouvertement jusqu'en 2003 alors qu'elle porte un élément de réponse déterminant dans le champ d'interrogations précédent : le fait que depuis sa naissance le *off* se soit toujours inscrit dans les dates fixées chaque année par le *in*, quelles que soient leurs variations, avait installé l'évidence d'une unité de temps pour l'ensemble de la manifestation et ancré l'idée de son interdépendance « naturelle ».

Les deux dernières éditions, pour des raisons différentes, ont provoqué un craquement dans cet attelage de toujours :

- en 2003, c'est la brièveté de la durée prévue pour le *in* – 20 jours, soit la plus courte depuis 1965 - qui surprend le *off* ;
- en 2004, c'est l'ouverture du festival annoncée pour le 3 juillet, la date la plus précoce de toute l'histoire du festival, que les lieux et les compagnies du *off* refusent pour des raisons professionnelles et économiques.

Dans les deux cas, APO se faisant le porte parole des compagnies, et pour une fois des lieux, obtint de la Ville d'Avignon et du Préfet, l'autorisation de découpler les dates du *off* de celles du *in* (par une prolongation de 3 jours en 2003 et un décalage global de 4 jours en 2004).

On pourra consulter en annexe un diagramme sur l'évolution des dates et donc des durées du festival depuis son origine. On y lit des cycles très clairs jusqu'au flottement soudain de ces deux dernières éditions.

Un dérèglement durable sur ce sujet pourrait être inquiétant :

- pour l'unité symbolique de la manifestation dont les dates communes sont un des rares fondamentaux immédiatement lisibles par le public et la presse ;
- pour l'économie déjà très fragile du *off* qui a besoin de repères stables et d'un minimum de durée pour prendre sa respiration ;
- pour la bonne dynamique d'ensemble du festival : si son lancement est par tradition celui de la première soirée du *in* (dans la Cour d'honneur jusqu'à 2003), sa clôture, déjà peu mise en valeur, risque à présent de se perdre dans une série de fausses fins.

Cette question est donc à traiter et à régler d'urgence avec l'ensemble des acteurs et des partenaires de la manifestation.

7. UNE VILLE ENCORE EN RESERVE

Avant d'en venir, pour conclure, à l'évocation des trois scénarios qui nous semblent devoir être envisagés pour l'avenir de la manifestation, et particulièrement pour sa partie *off*, nous avons souhaité porter un dernier regard sur la ville d'Avignon et les relations complexes – ce n'est pas un secret – qui l'unissent à son festival.

Il faut d'abord raconter à quel point le témoin extérieur qui vient vivre quelques jours dans la cité intra-muros, en dehors du temps du festival comme j'ai pu le faire l'automne dernier, peut être frappé – aidé en l'occurrence par sa déformation professionnelle – par l'omniprésence des signes et des traces qu'il rencontre sur son chemin.

L'archéologie du festival peut se pratiquer ici à chaque instant, il suffit pour cela d'ouvrir les yeux et de pousser les portes :

- affiche oubliée dans l'ombre d'un renfoncement ou au contraire laissée en place parfois depuis plusieurs années auprès de la caisse d'un boulanger,
- affiches encore dans les halls de tous les hôtels, et souvent dans les cafés populaires sans que l'on sache la part de décoration, de témoignage ou de nostalgie qui s'y attache ;
- pile de tracts apparemment oubliés sur le recoint d'une étagère, et qui sans doute tiendront là jusqu'à l'été prochain ;
- lambeaux d'autocollants et autres affichettes dans l'angle d'une gouttière, sur le pied d'un parcmètre ou le revers d'un volet ;
- estrade en bois laissée à demeure sur une placette ;
- enseignes commerçantes explicites ou en forme de clin d'œil : « à l'entracte », « tartinerie culturelle », « au brigadier du théâtre », « scènes d'intérieur » ...
- énorme tête de rhinocéros rose fuschia, forcément récupérée d'un décor, surgissant d'une fenêtre au second étage dans une ruelle grise ;
- plaques de signalisation, très officielles ou très haut perchées, indiquant des théâtres ; on les suit : l'un est profondément endormi, dans l'autre une lumière brille...

Et comment traverser le Verger, la place de Carmes, remonter celle du Palais sans que d'autre images et impressions ressurgissent et se mêlent à celles de la réalité ?

On finit d'ailleurs par comprendre qu'ici, le festival ne s'arrête jamais vraiment tout à fait : plusieurs de ses théâtres, d'abord, restent en activité, proposant régulièrement des spectacles, du Théâtre municipal qui retrouve sa vocation d'opéra théâtre au premier cercle historique des cinq « scène d'Avignon » ; cependant un second cercle est progressivement apparu, plus divers, du théâtre des Doms aux Trois Pilats, des Hivernales aux nouveaux lieux que tentent de faire vivre certaines compagnies en dehors de remparts.

Mais l'activité de théâtre n'est pas faite que de spectacles : des ateliers d'art dramatique au trimestre ou à l'année, de commedia dell'arte, de chanson, de danse, de diction, de clown... sont proposés pour tous les âges ; un nombre encore plus

impressionnant de stages ponctuels d'expression et de techniques théâtrales les plus diverses, la plupart s'adressant aux amateurs mais certains, explicitement réservés aux professionnels, sont annoncés, souvent dans des lieux du *off* dont l'hibernation n'est donc que partielle. Qui s'y inscrit ? Quels sont les publics qui courent l'hiver ces activités et les spectacles ?

D'une manière plus générale, il a été établi que les Avignonnais ont des pratiques culturelles parmi les plus fréquentes et diversifiées mesurées en France, que leur taux de sorties au cinéma est par exemple la plus élevée pour une ville de cette importance, qu'ici les librairies sont plus nombreuses qu'ailleurs....

Finalement, par contagions successives, c'est toute la vie de la cité - intellectuelle, économique et sociale - qui s'est trouvée, en trois générations, profondément influencée par son improbable rencontre avec le théâtre, et ceci dans l'un des plus beaux environnements patrimoniaux de France ; cette rencontre a donc produit de la culture, de l'émotion, des pratiques nouvelles comme elle a aussi, indéniablement, apporté du travail et de l'emploi.

Mais ce n'est pas tout. A côté du festival, d'autres entités majeures ou aux compétences très particulières ont grandi et également marqué la ville :

- la Maison Jean Vilar, qui possède des fonds de mémoire sur les arts du spectacle qui lui valent d'être une antenne décentralisée de la Bibliothèque nationale de France ; toutes les archives du festival, *in* et *off*, y sont conservées et régulièrement mises en valeur à l'occasion d'expositions ouvertes à l'année ;
- l'ISTS, qui est l'un des deux pôles de ressources et de formation pour les techniciens du spectacle les plus performants en France, et sans doute parmi les meilleurs en Europe ;
- de l'autre côté du Rhône, mais toujours dans le grand Avignon, la Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle, est également un pôle de ressources et d'attraction de grande notoriété qui attire tout au long de l'année écrivains et poètes ;
- les Hivernales qui, au delà de son activité dans la ville, est l'un des nouveaux Centres de développement chorégraphique en réseau national ;
- l'Université, dont les spécialisations en matière culturelle attirent des étudiants venant de tout le pays ;
- sans oublier une E.N.M. dont le département théâtre est l'une des plus dynamiques de France, et le département chorégraphique d'une santé impressionnante.

A l'appui de cet ensemble, de forts partenariats publics se sont consolidés, avec l'Etat, les départements et les régions concernés, et chacune de ces structures a elle-même constitué ses propres réseaux de relations et de points d'appuis avec des publics, des forces socioculturelles et économiques...

Ce contexte et cette «affiche» exceptionnels, peut-être parce qu'ils se sont constitués très progressivement sur plusieurs générations, peuvent sembler naturels aux Avignonnais. Ils sont donc rarement mis en valeur et promus dans leur globalité. On connaît pourtant nombre de collectivités qui, pour beaucoup

moins, se sont bâties des réputations, non usurpées d'ailleurs, de dynamisme culturel exemplaire.

Non pas bien sûr qu'Avignon ne jouisse pas, d'ores et déjà, d'une solide reconnaissance pour son patrimoine et son festival, mais on a le sentiment que cet avantage pourrait encore être poussé et qu'il y a ici, en réserve, des potentialités qui ne demandent qu'à s'exprimer et à se démultiplier, y compris en termes d'impacts économiques et sociaux.

Ces remarques, aux limites sans doute de l'exercice qui m'était confié, ont pourtant directement à voir avec l'avenir du festival dans son ensemble. La ville d'Avignon, on l'a dit, est profondément liée à l'aventure théâtrale qu'elle a d'abord accueillie, puis qui l'a, un temps, submergée et qu'elle doit à présent finir de maîtriser.

Une des clés pour ce dernier accomplissement du festival, dans sa ville et les pays qui l'environnent, est la cristallisation, autour de lui, de toutes les potentialités réunies dans la population ainsi que dans les forces professionnelles et artistiques de son environnement, et ceci tout au long de l'année (ce qu'ont bien pressenti les nouveaux directeurs du *in*). Nous avons rappelé la richesse et les qualités de cet environnement, les contacts que j'ai pu avoir au cours de cette mission m'ont convaincu de sa disponibilité.

Tout ou presque est en somme réuni, si les Avignonnais le souhaitent, pour que le festival, et en particulier le off sous réserve qu'il choisisse de se ressaisir, soit plus encore à l'avenir une fête ponctuant magistralement, par la qualité de sa préparation et de son accueil, un effort assumé et vécu par toute une collectivité.

8. TROIS SCENARIOS POUR L'AVENIR

Nous avons à présent rassemblé les principaux éléments du puzzle « festival d'Avignon » et constaté tant ses points les plus forts et remarquables que les fragilisations qui s'y sont fait jour récemment.

A partir de ces analyses, il me semble que l'on peut réfléchir à l'avenir du festival en formulant trois scénarios :

- celui du ***laisser-faire***,
- celui de la ***stabilisation*** à travers une sérieuse modernisation d'APO,
- celui d'une ***refondation*** prospective du *off* prenant en compte l'ensemble de la manifestation.

Ces trois scénarios bornent le champ des possibles afin de permettre à chacun des partenaires et acteurs du festival de se situer, à un moment dont on a déjà souligné à quel point il nous semblait crucial.

8.1. LE LAISSEZ-FAIRE

On ne s'attardera pas sur cette hypothèse, de loin la moins probable, tant chacun nous semble avoir pris conscience des dangers d'une telle attitude. On peut également rappeler ici, une dernière fois, que le fait que le Ministre de la culture en accord avec le Maire d'Avignon ait décidé de la mission qui m'a été confiée, constituait une première forme de refus, en ce qui concernait l'Etat et la Ville, de se situer dans une telle perspective.

Le regard que nous avons porté a en effet confirmé une série de tendances alarmantes au sein de la partie *off* du festival susceptibles de modifier à terme l'équilibre général de la manifestation ; et ceci d'autant plus rapidement que le *in* a relancé dans le même temps son propre projet d'une manière très ambitieuse.

Le risque principal est donc ici que se creusent toute une série d'écart et de décalages entre le *in* et le *off*, cassant les complémentarités sur le plan artistique, la circulation des publics, l'unité de temps et les intelligences collectives qui avaient fait la longévité, la qualité rare et la notoriété mondiale de la manifestation.

Au sein du *off*, espace de toutes les fragilités, le « *laisser-faire* » ouvrirait alors, très vraisemblablement, une période extrêmement agitée se traduisant par :

- une désintégration du « règlement intérieur » qu'il s'était donné avec APO,
- une série de scissions au sein de la famille des lieux,
- l'apparition de mouvements s'opposant au sein des compagnies,
- avec des conséquences imprévisibles en termes de réactions puis de démobilisation d'une partie du public.

Au mieux, on peut imaginer qu'à l'issue de cette période pouvant durer de trois à cinq ans, le *off* se reconstitue très loin du *in* (et du *forum*), autour d'une plate-forme purement marchande, où tout ce que l'on a décrit, en termes de risques d'uniformisation et de formatage, serait devenu sa réalité unique.

On conclura cette esquisse par un rappel : outre la perte de la belle diversité que recèle encore le off – qui est une richesse en soi sur laquelle nous reviendrons dans les scénarios suivants - ce que l'on vient d'envisager entraînerait une épreuve aux conséquences également incertaines pour le in. Car si le off a besoin du in, ne serait-ce que pour la proximité professionnelle et médiatique de haut niveau qu'il lui procure, le in a tout autant besoin du off, qui lui fournit une assise de public dont l'appétit et l'ouverture sociologique sont des atouts considérables.

8.2. LA MODERNISATION D'AVIGNON PUBLIC OFF

A l'heure où je rends ce rapport, l'association APO s'est d'ores et déjà mise au travail dans cette perspective ce qui est, en tout état de cause, une bonne chose.

Les constats que nous nous sommes autorisés, en ce qui concerne notamment le fonctionnement interne de l'association, semblent rencontrer ceux qu'ont pu faire ses membres à une période charnière de son histoire, avec un nouveau président prenant la mesure d'une structure qu'il ne connaissait que de loin et un directeur fondateur décidant de mettre fin à ses fonctions.

La modernisation d'APO supposerait, avant toute autre chose :

- une refonte de ses statuts permettant la représentation, ou la présence organisée sous forme de collèges consultatifs, des principales forces qui font le *off* : compagnies, lieux, publics, partenaires professionnels, partenaires publics ;
- un réexamen des compétences et des besoins nécessaires en termes d'équipe professionnelle permanente et d'élargissement de cette équipe pour le temps du festival ;
- une remise à plat complète du suivi budgétaire dans un esprit de gestion analytique et transparente ;
- une réflexion sur la localisation de l'association hors festival ; son implantation à l'année en Avignon pourrait symboliquement, et surtout pratiquement, être un puissant facteur d'assimilation, notamment pour ses partenaires. Garder un bureau de liaison à Paris semblerait toutefois réaliste et un rapprochement avec le Centre national du théâtre – qui vient de s'installer dans de nouveaux locaux – serait professionnellement pertinent en termes de ressources et de conseil pour les compagnies tentées par le *off* ;

- une reprise de l'organisation stratégique d'APO pendant le festival ; le statut voire l'utilité de la Maison du off, rue Buffon, par exemple, semblent à préciser ;
- l'ouverture de divers chantiers techniques, donnant lieu à la consultation des partenaires concernés sur des questions que nous avons rencontrées auparavant :
 - . la vente des cartes « public-adhérent »,
 - . le montant de l'adhésion pour les compagnies,
 - . les critères d'accréditation,
 - . le principe et le fonctionnement des réservations,
 - . l'informatisation plus ou moins centralisée des billetteries...
- la refonte du plan de communication et de circulation de l'information avec :
 - . la poursuite de l'amélioration du journal programme bien sûr,
 - . une interrogation sur la pertinence de conserver les deux livraisons annuelles d'*Eté comme hiver*,
 - . une interrogation du même ordre quant à l'utilité d'un avant-programme,
 - . la dynamisation en revanche des fonctions de circulation d'informations et de ressources, à travers le développement du site informatique...

On a résumé ici les urgences les plus fonctionnelles ou techniques s'agissant de la modernisation d'APO sans aborder, ce qui relèverait de la seule responsabilité de l'association, l'éventualité d'une remise en cause de ses principes fondateurs : neutralité – égalité – adhésion.

Nous sommes partis, il est vrai, dans le cadre de ce scénario, du présupposé que ceux-ci ne seraient pas remis fondamentalement en question.

En revanche, la modernisation d'APO pourrait s'accompagner d'une série d'initiatives ou de relances en termes de projets, partenariaux ou non, en vue :

- d'une meilleure lisibilité ou promotion du travail des compagnies,
- d'une relation plus affirmée avec les lieux,
- ou d'opération conjointes avec le *in*.

L'association aura certainement des propositions rapides à formuler sur ces derniers sujets, que nous allons par ailleurs amplement reprendre dans un dernier scénario.

En termes d'échéances et d'objectifs, l'option présente nous semble pouvoir être mise en œuvre immédiatement sur la majorité de ses points, et se traduire par une première série de résultats dès le prochain festival. Il va cependant de soi que ce scénario ne serait crédible et porteur d'un ressaisissement à plus long terme que si l'édition 2005 était l'objet d'un programme et d'une carte public-adhérent redevenus uniques.

8.3. LA REFONDATION DU OFF

Le scénario qui précède marquerait l'arrêt d'un processus de dégradation entamé à la fin des années 1990 et qui s'est précipité avec les éditions 2003 et 2004; mais il ne préjugerait pas, sur le fond, l'avenir.

Lorsque l'on réécoute à présent la curieuse sentence de Vilar « quand on prend un tournant, il faut le prendre sec », elle résonne soudain comme une invitation à réfléchir autrement : que pourrait être ce virage marqué pour le *off* ? Mais d'abord, est-il même envisageable quand on a abondamment décrit l'inertie propre à cette partie du festival ? Et quelle vision prospective faudrait-il adopter avant de décider de le négocier ?

Il ne saurait s'agir ici de refaire le monde du *off* mais d'exploiter d'une manière beaucoup plus volontaire et inventive toutes ses richesses encore vives, ceci dans le cadre des formidables potentialités qu'offrent aujourd'hui :

- le festival dans son ensemble,
- l'environnement avignonnais,
- et la constellation de partenaires professionnels qui sont attachés à sa pérennisation.

Je dresserai dans ce qui suit l'inventaire de tout ce qui pourrait concourir à cette profonde refondation du *off*, en me gardant à ce stade d'en faire un projet fini mais en commençant d'organiser toutes les suggestions qui ont pu m'être faites, comme certaines conclusions auxquelles je suis parvenu. Elles me semblent pouvoir constituer un premier faisceau de propositions pour l'avenir, susceptibles d'entrer en interaction pour fonder une nouvelle cohérence.

Par commodité, j'ai rassemblé ces propositions en cinq chapitres, en faisant ici l'économie de la redite par rapport à un certain nombre de services assurés actuellement par APO et dont la poursuite, quel que soit le cadre retenu, devra être assurée.

8.3.1. Le *off* comme espace professionnel, et de professionnalisation

On devrait pouvoir aller au bout de la logique de professionnalisation qui anime le *off* depuis une décennie, tant en ce qui concerne les lieux qu'avec le concours de l'association de liaison qui organise le « *primo accueil* » des compagnies et du public.

Lorsque l'on ne pourra plus dire, ce que j'ai entendu, « on ne pardonne rien au *in*, mais on pardonne tout au *off* », il sera plus aisé de défendre l'idée éminemment intéressante que, pour certaines compagnies, le *off* peut être un espace de professionnalisation, ceci à deux niveaux :

- professionnalisation « initiale » pour de jeunes équipes démarrant dans le métier et pouvant trouver en Avignon l'une de leurs premières expériences de confrontation dans la durée avec un public, ainsi que d'immersion dans un contexte professionnel et médiatique de haute exigence ;

- professionnalisation « continue » pour des équipes plus expérimentées mais qui, profitant de « l'université d'été avignonnaise », peuvent participer aux séances d'information ou aux débats qui sont proposés sur l'évolution des législations du spectacle vivant, les modes de perception de droits, la circulation des spectacles à l'étranger...

En ce qui concerne des compagnies qui aujourd'hui se « glissent » dans le *off* sous couvert de professionnalisme alors qu'elles n'en ont pas encore le statut ou les capacités, une disposition consensuelle pourrait être trouvée, non pas pour leur interdire l'accès au festival, mais pour qu'elles y viennent – si elles en acceptent le principe – sous le signe affiché de l' « essai professionnel », par exemple, ou plus simplement de la « formation professionnelle ».

On notera au passage, avant d'en faire plus loin un chapitre à part entière, que nous venons de décrire une première piste de « lisibilité », dont strictement rien ne permet de dire qu'elle ne serait pas stimulante pour les compagnies qui en seraient l'objet, en termes d'attention professionnelle ou de sympathie de la part du public.

Ceci nous ramène au travail de sensibilisation et d'explication en direction des compagnies, indispensable en amont du festival. Il pourrait s'amplifier, au delà du service personnalisé qu'assure aujourd'hui APO, par :

- la création d'un réseau relais de points d'information en s'appuyant sur les différents centres de ressources répartis sur le territoire, à commencer par le CNT ;
- la systématisation de réunions de présentation du festival et de ses règles du jeu dans une approche interrégionale, à l'appui de laquelle pourraient se mobiliser les DRAC, les conseils régionaux et l'ONDA ;
- l'amélioration des modalités de pré-inscription, et notamment du contenu du dossier sollicitant des informations sur la compagnie et le spectacle.

En ce qui concerne les lieux, le travail de clarification professionnelle et technique amorcé par Alfa mériterait d'être poursuivi, et sa logique poussée. On pense en particulier aux principes énoncés dans la charte de cette association. Ne pourrait-on pas imaginer que les lieux s'en inspirent pour établir une grille de référence permettant de situer objectivement les niveaux de services, de confort et de transparence professionnelle offerts par chacun d'entre eux, en termes donc de :

- description du théâtre et de son environnement,
- fiche technique normalisée,
- qualité acoustique,
- espaces de stockage pour les éléments de décors et les costumes,
- conditions de sécurité,
- différentes formes de contrats proposés,
- coûts et conditions de location,
- nombre maximum de spectacles accueillis par jour,

- temps d'occupation minimal de la salle garanti aux compagnies,
- personnels et services mis à leur disposition (technique, accueil, déclarations concernant les droits d'auteurs ou voisins, facilités bureaucratiques...),
- fonctionnement de la billetterie,
- conditions d'accueil et de confort pour le public...

A partir d'un tel ensemble de données, on pourrait éventuellement réfléchir à l'attribution d'un label médian, indépendant du critère de permanence, comme il en existe dans le domaine du tourisme par exemple (une location ne peut ainsi figurer sous l'égide des « gîtes de France » que si elle répond à un certain nombre de critères minimum).

Cette dernière proposition aurait pour intérêt :

- de renforcer à terme la solidité et la crédibilité de la majorité des lieux ;
- de gagner en responsabilisation mutuelle dans la relation compagnies - théâtres ;
- d'offrir au public une lecture plus claire de cet aspect du festival.

8.3.2. Redonner du sens et du souffle aux contenus

Il y a sans doute plusieurs manières de conjurer l'effet de brouillard qui s'est installé sur le *off*. Nous verrons en particulier dans le chapitre suivant combien un effort dans la « lecture » de l'offre et dans sa présentation devrait y participer.

On pourrait cependant réfléchir à des formes d'actions plus volontaires à ce sujet afin d'encourager des initiatives éparses à se rassembler, des expérimentations ponctuelles à trouver une durée, des projets, en un mot, à se réaliser.

Si le « fonds de soutien à la création » proposé par Alfa pouvait sembler relever de cet état d'esprit, nous souhaiterions proposer ici une idée du même ordre mais qui nous paraît plus puissante en termes de lisibilité et, surtout de démultiplication.

Il s'agirait de créer un fonds de soutien destiné à aider les théâtres et les lieux qui souhaiteraient modifier ou amplifier leur pratique de programmation, en faveur d'une meilleure lisibilité artistique. Les aides attribuées pourraient donc aller à des actions permettant de mettre en valeur ou de promouvoir un projet précis, concernant tout ou partie de la programmation ou même le mode de fonctionnement d'un lieu.

Il ne saurait être question, dans l'esprit du rédacteur, d'inciter chaque lieu à s'enfermer dans une spécialité ou un style, bien au contraire. Le *off* est un espace mouvant où l'esprit d'innovation et d'invention doivent primer. Pour illustrer notre propos et cette idée d'**encourager « les théâtres qui bougent »**, on imaginerait ici :

- une résidence de création au printemps pour une compagnie, donnant lieu à une création au festival ;
- un coup de projecteur sur un auteur ;

- une carte blanche donnée à une compagnie pour qu'elle prenne complètement en charge une salle ;
- la transformation de la disposition d'une salle pour qu'elle puisse accueillir des scénographies non frontales ;
- un projet autour des nouvelles pratiques du conte ;
- l'ouverture d'un espace d'« essais », en amont des productions, où, à l'issue des présentations, professionnels et public seraient conviés à dialoguer avec les compagnies ;
- la découverte de la production et des pratiques théâtrale dans un pays étranger...

Une telle aide, attribuée à 5 à 10 lieux par an, devrait être accordée pour un ou deux ans au maximum, de manière à lui garder un caractère purement incitatif et que de nombreux lieux puissent en bénéficier (ou en bénéficier à nouveau) au fil des ans.

Ce fonds, enfin, dont les modalités de fonctionnement et de choix devraient être régies par un règlement très précis, pourrait être constitué à partir d'un prélèvement sur chaque carte d'adhésion vendue au public, puis abondé par des partenaires du *off*, y compris, pourquoi pas, certaines collectivités publiques.

Toujours sur ce chapitre du sens et des contenus, l'intérêt qu'ont montré depuis quelques années un certain nombre de collectivités territoriales, principalement des régions, pour le festival, mérite d'être largement pris en compte et encouragé.

S'il a pu se traduire par des formes de présence et d'action très différentes pour ces collectivités, mais toujours au bénéfice des compagnies, il conviendra d'être très attentifs aux bilans et aux réflexions en cours à ce sujet, notamment au sein de l'Association des Régions de France.

Pour les « compagnies de terrain », qui ont souvent du mal à faire connaître leurs spectacles au delà des frontières de leur région d'implantation, comme à échanger entre elles, le *off*, miroir de la vie théâtrale en France, doit pouvoir rester un espace régulier d'expression artistique et d'ouverture professionnelle.

On reviendra enfin, ici, sur la question des pratiques du spectacle vivant en amateur. Souvent reléguées, elles représentent pourtant une réalité importante et d'une grande générosité, témoignant d'une autre manière d'aimer le théâtre.

Ces pratiques sont présentes dans le *off* sans vraiment être mises en valeur pour ce qu'elles sont. Leur ménager un espace de rencontres, de promotion et de confrontation des expériences souvent passionnantes qu'elles génèrent, ne déshonorerait pas forcément la manifestation.

On signalera à ce sujet que le Vaucluse se trouve être le cadre d'un travail particulièrement inspiré et efficace en faveur de ces pratiques et que l'expérience accumulée ici pourrait utilement être sollicitée.

8.3.3. Des clés pour une meilleure lisibilité

Il faut commencer ici par une évidence : on ne fournira pas au public de nouvelles clés de lecture et des pistes de cheminement au sein du *off* sans nommer plus précisément un certain nombre de caractères ou d'attributs qui s'attachent aux compagnies qui le peuplent et aux spectacles qu'elles y présentent.

Il faudra, pour décrire le *off* de demain, trouver la voie étroite entre l'égalité de traitement actuelle par le lissage des différences et une hiérarchisation des valeurs et des concepts qui serait, pour le coup, totalement à contresens de ce qui a fait le succès, voire l'intérêt régénérant, de ce festival.

Cette voie étroite passerait donc par l'adoption d'une attitude d'objectivité journalistique dans le respect des différences, donnant de manière équitable une information suffisante sur chaque équipe et chaque spectacle, pour sortir d'une « dégustation à l'aveugle » du *off* dont les vertus sont épuisées.

Deux outils maîtres pour le temps du festival

Le journal programme, qui pourrait devenir un outil de détermination plus attractif et stimulant en offrant au public et aux professionnels des grilles de lecture à la fois plus rapides et diversifiées. Il faudrait pour cela y mettre des couleurs et du relief, à travers un jeu signalétique qui propose à chacun de ses utilisateurs une intelligence de déchiffrage bien plus vive, interactive et ludique qu'elle ne peut l'être aujourd'hui.

S'agissant de chaque compagnie, pourraient au moins apparaître :

- des éléments de statut et d'implantation ;
- son ancienneté et le nombre de spectacles à son actif ;
- une description télégraphique de sa ligne de travail ou de recherche ;
- la mention d'une première venue au festival ou de sa dernière année de présence en mentionnant dans ce cas le spectacle présenté.

Et s'agissant de chaque spectacle :

- la mention d'un genre artistique, arrêtée à partir d'une liste restreinte et stabilisée de dominantes et sous dominantes,
- à laquelle serait ajouté un sous-titre d'« intentions » rédigé par chaque compagnie en jouant sur deux ou trois mots clés choisis dans une série imposée (répertoire, recherche, essai, divertissement, écriture, social, collectif, témoignage, enfance, texte, politique...) ;
- la date et le lieu de création du spectacle ;
- une notule décrivant son contenu, dont le texte plus ramassé (et donc travaillé) que ce qu'il est aujourd'hui n'y perdrat pas forcément en suggestion ;
- le renvoi éventuel à une référence éditoriale.

A l'ensemble de ces informations, pourraient s'ajouter des coups de projecteurs particuliers portés chaque année sur des facettes particulières des métiers, des réalités professionnelles ou des écritures du spectacle, renvoyant dans ce contexte à certains spectacles.

Ces « mises en lumière », qui devraient être très mobiles d'une année l'autre, s'effectueraient à l'initiative d'institutions qui sont d'ores et déjà partenaires du *off* - on pense bien sûr à l'Adami qui s'est déjà engagée dans cette voie et qui soutient fidèlement le festival à travers APO, comme à la SACD par exemple - mais aussi, d'une manière qui resterait à préciser, au Syndicat professionnel de la critique, voire au *in* lui-même sur des aspects thématiques, en écho à ses propres propositions.

Les responsables de ces organismes, lorsque je les ai consultés, se sont généralement montrés ouverts à l'étude de cette suggestion.

Enfin, avec la présentation du programme en passant par lieux - dont on a vu comment on pourrait mieux caractériser la nature et, parfois, le projet particulier - c'est tout un jeu de pistes de lectures qui serait ainsi mis en place à l'usage de l'arpenteur du *off*, amateur ou professionnel, et son « travail de festivalier » facilité en même temps que revalorisé.

Reste la réalisation matérielle du programme. Que les organisateurs de l'accueil du *off* en proposent de nouvelles clés de lisibilité sera une chose, mais les faire vivre sur le papier en sera une autre. La « lisibilité de la lisibilité » nécessitera donc sans doute de mettre en concours ceux dont c'est le métier, des graphistes et des maquettistes professionnels, à partir, bien sûr, d'une commande et d'un accompagnement très précis.

Le site informatique pour aller plus loin

On évoquera plus loin l'intérêt, ou non, d'envisager un portail de consultation pour l'ensemble des manifestations (du *in* et du *off* et du *forum*) durant le festival en mettant à disposition du public plusieurs points de consultation informatique répartis stratégiquement dans la ville.

Quoi qu'il en soit, s'agissant du *off*, chaque compagnie pourrait se voir proposer, en complément des informations contenues dans le journal, de réaliser une page informatique fournissant des éléments détaillés sur son identité, son itinéraire et ses spectacles disponibles, à commencer par celui présenté en Avignon. Cette page réalisée selon une charte et un cadre communs fournirait, outre un matériau de détermination approfondi pour le choix des spectacles à voir, un premier outil de connaissance, de contact et de mémoire, en particulier pour les professionnels.

Cette configuration permettrait par ailleurs :

- de rationaliser et de rendre plus accessible le service actuellement fourni au bureau du *off* où l'on peut consulter des dossiers de compagnies ;
- d'apporter une matière et un support supplémentaires pour un éventuel forum de discussion entre le public et les artistes ;

- de procéder à certains tris « horizontaux » par mots clés qui resteront toujours difficiles dans le cadre du journal.

On peut souhaiter enfin, si un tel service se mettait en place, que les lieux et théâtres du *off* qui le désireraient puissent y trouver une place rédactionnelle du même ordre.

L'entre-deux-festivals

Si le *off* veut conserver une armature permanente de public engagé à ses côtés parce qu'il adhère à son idée, s'il veut asseoir sa continuité sur la présence et la passion des spectateurs, il semble important de maintenir un contact avec eux d'un festival à l'autre.

L'animation d'un site informatique performant, régulièrement mis à jour et permettant le dialogue est une dimension aujourd'hui incontournable. Mais elle ne se substituera pas au rapport que les amateurs de textes dramatiques entretiennent généralement avec l'écrit et l'image couchés sur le papier.

Les réserves qui se sont exprimées au sujet des publications d'APO hors festival (avant programme et *Eté comme hiver*) ne doivent donc pas faire oublier la pertinence et la force de s'appuyer sur une publication relais à destination du public et des professionnels entre deux éditions.

Cette publication pourrait avoir :

- le charme d'un album souvenir délivrant avec distance une série de relectures croisées, de récits et des témoignages sur le festival passé, ainsi que des informations de bilan plus objectives ; la matière et les enseignements qui chaque été se perdent ici dans les sables sont inépuisables ;
- l'utilité d'une introduction au festival à venir, en en donnant les nouveautés pratiques, la chronique de la vie et des projets des lieux, les couleurs artistiques entrevues, les coups de projecteurs prévu.

Une telle publication devrait sans doute être diffusée au début de l'hiver de manière à se situer encore dans l'écho de l'été précédent, et suffisamment en amont de l'édition suivante pour fournir aux compagnies hésitantes des éléments pour mieux peser leur décision de tenter d'y participer, ou non.

On aura compris qu'outre un commentaire pluriel et un dialogue sur les contenus, proposé au public, aux artistes et aux professionnels, c'est également une certaine régulation de la venue des compagnies qui est recherchée ici, chacune d'entre elles étant invitée à mieux situer le sens de sa participation éventuelle à partir d'une lecture plus analytique et « pédagogique » des éditions passées, et plus prospective de celle à venir.

8.3.4. Un pilotage du off profondément remanié

Si la majorité des pistes qui viennent d'être ébauchées dans ce troisième scénario devaient être mises en œuvre à brève échéance, il est certain que la configuration présente d'APO, même modernisée, devrait encore beaucoup évoluer pour être en mesure d'endosser et de gérer une telle refondation.

On ne tranchera pas ici quant aux avantages et aux inconvénients, techniques ou psychologiques, de tourner symboliquement une page en créant une association d'accompagnement du *off* sous une nouvelle dénomination. Ce choix, le moment venu, devra être mûrement pesé par l'association actuelle et ses principaux partenaires.

Juste se permettra-t-on de suggérer que si la décision d'un tel changement était prise, celui-ci n'impliquerait pas forcément d'oublier l'histoire d'APO, dont le bilan de 20 ans restera exceptionnel, pas plus que ceux et celles qui ont porté à bout de bras son aventure.

Pour le dire autrement, une nouvelle association ne devrait pas forcément renoncer à la continuité du concept de « public-adhérent », par exemple, ni se priver de la mémoire et de l'expérience qu'incarnent les membres de sa modeste équipe permanente.

Ces précautions prises, ce que nous avons décrit appellerait bien de profondes modifications dans le fonctionnement de l'association, nouvelle ou non, et un renforcement ciblé de son volume d'emplois.

Sur la « démocratisation » du fonctionnement de l'association, se présente à nouveau un choix important entre deux options :

- celle de l'élargissement de l'association à des membres représentants toutes les parties prenantes du *off*, ainsi qu'à des personnalités extérieures pouvant amener des points de vue plus distanciés dans ses débats ;
- celle, qui nous semblerait peut-être plus professionnelle et porteuse de dynamiques, d'une association technique au contraire resserrée mais entourée, statutairement, de plusieurs collèges conseil dont l'apport à la vie de l'association, et donc à l'organisation du festival, devrait être permanent.

On pense sans surprise, dans cette hypothèse, à :

- un collège des compagnies,
- un collège des lieux,
- un collège des publics,
- et un collège des partenaires professionnels et économiques.

Chacun d'entre eux pourrait être constitué et animé par une personnalité sollicitée par le président de l'association, leurs membres, en nombre restreint, y figurant dans la plupart des cas à titre personnel, pour leurs compétences et leur engagement.

A ces groupes d'appui et de relais pourrait s'ajouter, s'ils le jugeaient pertinent, un dernier collège des partenaires publics : instance informelle de suivi et de consultation pour l'association, il pourrait admettre en son sein, outre le premier cercle des collectivités déjà partenaires du *off*, une représentation des régions de France, dont on a dit combien elles se sentaient concernées par la présence de « leurs compagnies » en Avignon.

En ce qui concerne l'équipe permanente de l'association, il semblerait judicieux de substituer à la fonction de *directeur*, qui a pu soulever quelques ambiguïtés compte tenu de la spécificité du *off*, celle de *délégué général*, reflétant mieux l'esprit de son organisation et le sens, par exemple, du travail attendu des collèges conseil.

Ce délégué général aurait la responsabilité de coordonner tous les aspects techniques liés à l'accueil des compagnies, du public et des professionnels, ainsi que d'entretenir une liaison permanente avec les acteurs et les partenaires professionnels du festival, notamment en Avignon.

Nous formulerons cependant l'hypothèse que pourrait l'accompagner dans sa tâche un « grand témoin » coopté par l'association pour porter un regard impartial sur le *off* et en animer toute la nouvelle politique de lisibilité.

Ce sujet, déterminant pour la refondation du *off*, nous semble en effet suffisamment vaste, et à la fois indépendant de toutes les questions techniques liées à l'organisation du festival, pour faire l'objet d'une mission incarnée par une personnalité choisie pour sa notoriété, son ouverture et sa sensibilité artistique, en même temps que son goût pour la pédagogie et la communication.

Cette fonction quelque peu inédite, mais imaginée pour un festival lui-même unique en son genre, pourrait donc s'apparenter à celle d'un *commissaire d'exposition*, non pas chargé de choisir les œuvres qui la constituerait mais d'en organiser la présentation à travers :

- la mise en évidence de parcours diversifiés,
- des éclairages et des mises en relief particuliers,
- et la promotion générale de la manifestation.

Directeur de publication pour le journal programme, rédacteur en chef du journal d'hiver, il devrait également devenir un interlocuteur privilégié pour les organismes nationaux contribuant à « la mise en lumière » du *off*, ainsi que pour les responsables du *in*.

Pour garder toute sa « valeur ajoutée » (et peut-être toute sa « fraîcheur ») à ce médiateur actif du *off*, il devrait se voir confier une mission n'excédant pas trois éditions.

C'est autour de ce double pilotage en faveur de l'organisation et de la lisibilité du *off*, qu'une équipe permanente pourrait donc se redessiner. On se bornera ici à signaler à ce sujet :

- que le développement d'une plateforme informatique interactive, en particulier pendant le festival, nécessiterait l'embauche d'un *webmaster* ;
- que l'augmentation régulière du nombre de compagnies étrangères inscrites dans le *off* devrait appeler à terme un accueil et un accompagnement professionnel spécifiques ;
- et que plusieurs de nos interlocuteurs ont évoqué l'intérêt que pourrait représenter la présence d'un « référent technique » de haut niveau auprès de l'association ; il pourrait jouer un rôle de conseil pour les lieux voire les compagnies qui le souhaiteraient, ainsi que d'intermédiaire, pour l'ISTS notamment, en matière de besoins particuliers en information ou en formations en dehors du temps du festival.

8.4. LES DERNIERES CONDITIONS D'UN TOURNANT MAJEUR POUR AVIGNON ET SON FESTIVAL

Au moment où l'histoire du festival d'Avignon connaît une accélération indéniable, assumée par le *in*, encore incertaine et à maints égards inquiétante pour le *off*, ce troisième scénario a donc réuni une série de propositions dans un esprit de ressaisissement et de refondation durable du *off*.

Toutefois, lorsque l'on se place dans cette dernière hypothèse où le *off* parviendrait à reprendre barre sur son avenir, un certain nombre de sujets demeureraient encore à étudier dans une configuration plus large, pour assurer etachever ce qui serait alors, à n'en plus douter, un nouveau tournant « historique » pour Avignon et son festival.

Ces sujets, s'ils concernent directement le *in* et le *off*, ne pourront être traités, pour la plupart d'entre eux, que dans un cercle plus large que celui qui les réunirait seuls.

On ira ici du particulier au général mais sur des points qui tous renvoient finalement :

- à une meilleure identification de la manifestation avignonnaise, prise dans son ensemble, permettant à la fois d'en atténuer la difficulté de lecture et d'en garantir la diversité,
- et à son inscription plus dynamique et heureuse sur son territoire et dans son environnement.

Le garde-fou des dates

On le redira pour la dernière fois, il nous semblerait hautement hasardeux de laisser dériver, chacune de leur côté, les dates du *in* et du *off*. Pour autant, il est envisageable, s'il est maîtrisé, qu'un léger décalage de deux à trois jours s'établisse parfois entre les deux programmations, dès lors qu'il serait durablement entendu que c'est le *in* qui frappe les trois coups du festival et le *off* qui en ferme le rideau.

C'est seulement dans ce cadre que le problème pourrait se réduire à une question de communication adroite et convergente de la part des deux entités concernées.

La « géographie » du festival

L'époque où sortant de la gare d'Avignon, tous montaient droit vers la place de l'Horloge et le Palais des papes où tous les centres d'information et de décision des différentes parties du festival étaient concentrés, puis où chaque jour les publics et les professionnels s'y mêlaient et s'y recroisaient inlassablement avant de s'éparpiller à nouveau aux quatre coins de la cité, cette époque, donc, est révolue.

De la gare d'Avignon TGV, on ne voit plus les platanes du Cours Jean Jaurès ; à l'intérieur des remparts, les points de ralliement et de concentration se sont diversifiés, éloignés les uns des autres, et le forum s'est développé en élargissant les mailles de son filet. Tout cela a fini par entamer quelque chose de la fête et de l'excitation aimantées par un cœur du festival devenu de moins en moins palpable.

On ne refait pas l'histoire mais on pourrait peut-être commencer d'en écrire une nouvelle :

- en rééquilibrant, stratégiquement, un certain nombre de points d'appui, de lieux de rendez-vous ou de rencontres ;
- en réétudiant les flux du public dans le rythme d'une journée ;
- et en repartant du triangle qui semble aujourd'hui le plus repérable :
 - . porte de la République / Hospice St Louis / Office du tourisme,
 - . Palais des papes / Conservatoire / Maison Jean Vilar,
 - . lycée St Joseph / rue des teinturiers / place des halles.

On n'ira pas plus loin sur ce sujet très difficile mais on l'aborde ici en pensant à ces visiteurs, même professionnels, venant aujourd'hui pour la première fois en Avignon, et qui confient volontiers leur perplexité quant à la manière d'entrer dans le festival, d'en identifier le cœur, puis de s'en appropier les chemins.

L'accueil en Avignon

Le point qui précède renvoie à un aspect longtemps facilitant, mais devenu aujourd'hui aggravant, d'une question beaucoup plus vaste : celle de l'accueil du public au festival.

Elle se pose à deux niveaux :

- celui de la cité, de ses habitants et de ses forces vives ;
- celui de ses organisateurs, qu'il s'agisse de ceux du *in* ou du *off*.

On se permettra juste de dire, en l'occurrence, qu'il nous semble y avoir ici matière à progresser tant sont discrets les signes avant-coureurs de bienvenue, ou de facilitation pour une première orientation, lorsque l'on descend du TGV, ou bien de sa voiture, difficilement garée aux pieds cuisants de quelque rempart.

La métaphore du portail vaut au-delà de l'informatique : deux ou trois maisons ou « campements » d'accueil et d'information spécifiques, ouvrant sur l'ensemble de la

manifestation – *in, off* et forum - seraient peut-être à concevoir et à faire vivre en un ensemble complémentaire valant points de repère, de ralliement et pourquoi pas de détente.

Etapes de compétences et d'explication, mais aussi de convivialité, lieux sans doute de consultation informatique et de billetterie, ils devraient s'articuler et peut-être voisiner avec des relais d'information pratique et touristique pour le Grand Avignon et ses environs.

En matière d'accueil, c'est donc presque à une forme d'« oubli » qu'ont conduit, au fil des décennies, l'habitude et une certaine banalisation des regards et des pratiques, s'agissant du plus ancien de nos grands festivals.

On aura attendu les dernières lignes de ce rapport pour formuler cette banalité : Avignon est une capitale pour le théâtre et, plus généralement, pour les arts de la scène.

Elle l'était déjà, potentiellement, tout au long de l'année, elle va l'être plus encore avec les présences devenues permanentes de l'équipe du *in* et bientôt, très probablement, de celle du *off*.

Elle l'est, bien évidemment l'été venu où, trois semaines durant, elle offre à ses artistes et ses dizaines de milliers de visiteurs les riches morceaux accumulés d'un puzzle hérité de la longue histoire d'une rencontre exceptionnelle entre une ville et les arts du théâtre.

Mais je me suis trop avancé dans les pages qui précèdent pour ne pas aller au bout d'une intuition : l'illustration d'un festival entré dans une nouvelle époque, comme la revendication publique d'une ville capitale pour le théâtre, ne pourraient-elles pas s'exprimer, un jour, par le biais de quatre cahiers de même format, ayant un air de famille, certes, mais chacun une fois ouvert livrant sa personnalité et son style propres ?

On les offrirait d'un même geste à l'étranger venu du bout du monde pour « voir enfin Avignon, la ville du Festival », à la lycéenne un peu perdue, arrivée sur un coup de tête de l'autre bout de la France, ou à ce retraité affirmant ne pas avoir manqué un festival depuis 40 ans.

Le premier de ces cahiers serait celui du *in*, avec ses partis pris artistiques, ses prises de risques, ses révélations et ses consécrations ; le second donnerait les règles et les mille rendez-vous du grand jeu de piste du *off* ; le troisième contiendrait l'étonnant calendrier, heure par heure, du forum de toutes les paroles, et le dernier, moins changeant d'une année l'autre, rappellerait à la permanence des arts de la scène toute l'année en Avignon et dans ses pays, avec son assemblée de théâtres, ses équipes et ses artistes au travail, ses professionnels en formation, ses étudiants en recherche, sa mémoire vivante...

Quatre cahiers pour un puzzle reconstitué, celui de toutes les forces et potentialités d'une ville clé pour l'histoire et la vie du théâtre, en France et au delà, confortées et dynamisées encore par leur rapprochement.

ANNEXES

- **Lettre de mission du 2 juillet 2004**
- **Liste des personnes rencontrées**
- **Régions d'origine des compagnies présentes dans le *off* en 1990, 2000 et 2004**
- **Notoriété auprès des DRAC des compagnies ayant participé à l'édition 2004**
- **Durées de 650 spectacles du *off* en 2004**
- **Editorial d'Alain Léonard pour le premier programme d'APO en 1982**
- **Abécédaire 2004 d'APO à l'usage des compagnies**
- **Charte Alfa – 2004**
- **Diagramme de l'évolution des dates du festival depuis 1948**
- **Bibliographie succincte**

*Liberté Egalité Fraternité
République Française*

Ministère de la Culture et de la Communication

Le Ministre

Monsieur Alain BRUNSVICK
Inspecteur général de la création et des
enseignements artistiques
Ministère de la Culture et de la
Communication
Direction de la Musique, de la Danse, du
Théâtre et des Spectacles (DMDTS)
53, rue Saint-Dominique
75007 PARIS

CC/106492

02 juil. 2004

Monsieur l'Inspecteur,

Au moment où une nouvelle direction prend les rênes du festival créé par Jean Vilar, je suis convaincu que c'est l'ensemble de l'événement festivalier en Avignon qui est aujourd'hui à un tournant de son histoire. C'est dans ce cadre que je souhaite qu'une réflexion particulière soit menée sur les propositions artistiques et culturelles offertes au public dans le temps du festival et en dehors de la programmation officielle. C'est pourquoi je vous demande de prendre en charge une mission d'évaluation, d'analyse et de propositions qui portera sur le « Off ».

Cette manifestation parallèle apparue spontanément au milieu des années soixante, se traduit aujourd'hui par une offre de près de 700 spectacles dans plus de 130 lieux. Ces chiffres témoignent à eux seuls d'une ampleur, d'un foisonnement et sans doute d'une reconnaissance de la part du public qui en font un événement incontournable de la vie théâtrale.

Cependant, l'émergence récente d'un mouvement issu de certains lieux de spectacles, revendiquant un rôle dans la structuration de la manifestation, interroge concrètement l'organisation qui s'était progressivement mise en place autour de l'association Avignon Public Off et au-delà, à des titres divers, les collectivités publiques.

Il vous reviendra de réunir l'ensemble des éléments permettant d'approcher et d'expliquer la réalité actuelle du phénomène ouvert et complexe que recouvre et suscite le « festival Off ».

Vous vous attacherez notamment à dresser un constat des conditions de l'accueil du public et des artistes, y compris au-delà des seuls aspects matériels, et à proposer des modalités d'action pour qu'à l'avenir les conditions professionnelles minimales en la matière soient garanties.

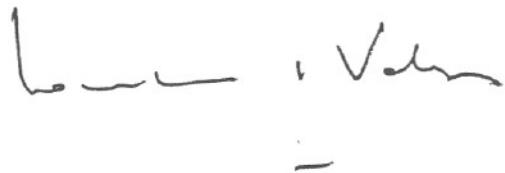
....

Sur un autre plan, le rayonnement d'Avignon en tant que capitale historique du théâtre ne pourra perdurer et croître qu'à la faveur d'une plus grande lisibilité de l'offre globale -y compris dans sa diversité- faite au public. Dans cet esprit, vous vous attacherez à dégager les principales pistes de rapprochement voire d'articulation entre toutes les entités qui devraient concourir à renvoyer de la fête avignonnaise une image cohérente et forte.

Je vous demande d'agir en étroite concertation avec la ville d'Avignon ainsi qu'avec toutes les associations et professions impliquées dans ces enjeux. Vous pourrez également associer à votre travail les personnalités qualifiées de votre choix et procéder à toute consultation que vous jugerez utile.

Mes services centraux et déconcentrés sont à votre disposition pour vous aider dans l'accomplissement de cette mission, dont je souhaite que les résultats puissent être rendus à la fin de l'automne 2004, de manière à pouvoir se traduire par des évolutions concrètes dès l'édition 2005.

Je vous prie d'agréer, Monsieur l'Inspecteur, l'expression de mes sentiments les meilleurs, *et les plus cordiaux*.



LISTE DES PERSONNES RENCONTREES

Avertissement : les regroupements de personnes figurant en italiques renvoient à des rendez- vous sous forme de réunions

LES COLLECTIVITES PUBLIQUES

L'Etat

Préfecture du Vaucluse

Monsieur Parant préfet

Monsieur Portefaix directeur des actions interministérielles

Département des affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur

Monsieur Bredel directeur régional

Madame Pouëssel conseiller pour le théâtre, les arts de la rue et le cirque

Direction départementale de la jeunesse et des sports du Vaucluse

Monsieur Siano conseiller pour les pratiques culturelles amateurs

Ministère de la culture et de la communication

Monsieur Bouët directeur de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles

L'observatoire des compagnies instance interne réunissant des représentants de l'inspection et des services de la DMDTS, ainsi que des conseillers chargés du spectacle vivant en Drac

Monsieur Van der Malière ancien directeur du théâtre et des spectacles

La Ville d'Avignon

Madame Roig maire, ministre déléguée à l'Intérieur

Monsieur Radice directeur de cabinet

Monsieur Chirinian	adjoint au maire délégué à la culture
<i>Monsieur Montaignac</i>	<i>directeur général de la culture</i>
<i>Monsieur Dubuy</i>	<i>directeur général des services techniques</i>
<i>Monsieur Renoleau</i>	<i>directeur de la police municipale</i>
<i>Monsieur Strack</i>	<i>responsable du service de la communication</i>
Monsieur Ozil	directeur de Réalisations Municipales Gestion

La Ville de Villeneuve lez Avignon

Madame Nougier	adjointe à la culture et au patrimoine
----------------	--

Le Conseil général du Vaucluse

<i>Monsieur Tamisier</i>	<i>vice président chargé des affaires culturelles</i>
<i>Monsieur Pellegrini</i>	<i>directeur de l'éducation et de la culture</i>
<i>Madame Robert</i>	<i>directrice de la culture</i>
Monsieur Chaussinand	capitaine des sapeurs pompiers, responsable du service prévention et prévision

La Région Provence Côte d'azur

Monsieur Berardi	chargé de mission à l'Arcade
------------------	------------------------------

L'Association des Régions de France

<i>Madame Breton</i>	<i>vice présidente culture Midi Pyrénées</i>
<i>Madame Gaudron</i>	<i>vice présidente culture Centre</i>
<i>Madame Génisson</i>	<i>vice présidente culture Nord Pas-de-Calais</i>
<i>Madame Robert</i>	<i>vice présidente culture Bretagne</i>
<i>Madame Gloanec</i>	<i>Chargée de mission auprès du président de la région Centre</i>

LES RESPONSABLES DU FESTIVAL

Le festival *in*

<i>Madame Archambault</i>	<i>directrice</i>
<i>Monsieur Baudrier</i>	<i>directeur</i>
Monsieur Faivre d'Arcier	ancien directeur

Le festival off

pour Avignon Public Off

Monsieur Turin	président
Monsieur Léonard	directeur
Madame Santini Fructus	secrétaire générale
Madame Drevet	assistante de direction
Monsieur Deschamps	ancien président
Monsieur Walter	ancien président

pour l'Association de Lieux de Festival en Avignon

<i>Monsieur Le Corff</i>	<i>président</i>
<i>Monsieur Germain</i>	<i>deuxième vice président</i>
<i>Madame Bousquet</i>	<i>responsable de la communication</i>
Monsieur Ancelly	premier vice président

LES INSTITUTIONS CULTURELLES DU GRAND AVIGNON

La Maison Jean Vilar

Monsieur Téphany	directeur
------------------	-----------

L'Institut supérieur des techniques du spectacle

<i>Madame Bourbonnaud</i>	<i>directrice</i>
<i>Monsieur Demas</i>	<i>directeur des formations</i>
<i>Monsieur Castel</i>	<i>administrateur</i>

La chartreuse – Centre national des écritures du spectacle

Monsieur Girard	directeur
-----------------	-----------

Les hivernales –centre de développement chorégraphique

<i>Madame Grand</i>	<i>directrice artistique</i>
<i>Monsieur Favier</i>	<i>administrateur</i>

L'université d'Avignon et des pays du Vaucluse

Monsieur Ethis	vice président
----------------	----------------

Radio France Vaucluse

Monsieur Flandrin journaliste

LES ORGANISMES ET LES REGROUPEMENTS

Sociétés civiles

L'Adami

<i>Monsieur Santini</i>	<i>président</i>
<i>Monsieur Ory-Lavollée</i>	<i>gérant</i>
<i>Madame Boissière</i>	<i>directrice de la communication</i>
<i>Madame Renaud</i>	<i>responsable de l'action artistique</i>

La SACD

<i>Monsieur Rogard</i>	<i>directeur général</i>
<i>Madame Doutreligne</i>	<i>première vice présidente</i>
<i>Monsieur Werler</i>	<i>administrateur de la commission théâtre</i>
<i>Madame Corneille</i>	<i>directrice du théâtre, de la musique et de la danse</i>
<i>Monsieur Teolis</i>	<i>délégué régional</i>

Syndicats

Le Syndéac

<i>Monsieur Heckel</i>	<i>représentant des compagnies</i>
<i>Monsieur Serafini</i>	<i>secrétaire national</i>

Le Syndicat Professionnel de la Critique de théâtre, de musique et de danse

Monsieur Han président

Autres organismes et regroupements d'importance nationale

Le Centre national du théâtre

Monsieur Baillon directeur

L'Office national de diffusion artistique

<i>Madame Bidou</i>	<i>conseiller</i>
<i>Madame Chaffaut</i>	<i>chargée de mission</i>
<i>Madame Dondi</i>	<i>conseiller</i>
<i>Monsieur Lherbier</i>	<i>conseiller</i>
<i>Monsieur Perez</i>	<i>conseiller</i>

Les centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active

Monsieur Bruguière directeur délégué

Les Amis du Théâtre Populaire

Madame Jung *présidente des ATP de Lunel*
Madame Massot *responsable de la programmation ATP de Nîmes*
Madame Nuel *présidente des ATP d'Uzès*

LES COMPAGNIES ET LES LIEUX

Compagnies

Monsieur Cacheux	compagnie FC
Monsieur Dhelin	les fous à réaction associés
Monsieur Hourdin	GRAT
Monsieur Verrue	compagnie avec vue sur la mer
<i>Madame Boutley</i>	<i>compagnie Sylvie Boutley</i>
<i>Monsieur Billon</i>	<i>compagnie mises en scènes</i>
<i>Monsieur Castel</i>	<i>le théâtrographe</i>
<i>Madame Dorlhac</i>	<i>compagnie fraction</i>
<i>Monsieur Pizard</i>	<i>le théâtrographe</i>

Scènes conventionnées et autres théâtres d'Avignon

<i>Monsieur Barbuscia</i>	<i>théâtre du balcon</i>
<i>Monsieur Benedetto</i>	<i>théâtre des Carmes</i>
<i>Monsieur Gelas</i>	<i>théâtre du Chêne noir</i>
<i>Monsieur Timar</i>	<i>théâtre des halles</i>
<i>Monsieur Vantaggioli</i>	<i>théâtre du chien qui fume</i>
<i>Monsieur Grombeer</i>	<i>théâtre des Doms</i>
<i>Madame Jans</i>	<i>théâtre des Doms</i>
<i>Monsieur Papini</i>	<i>les Trois Pilats</i>
<i>Madame de Amezaga</i>	ancienne directrice de <i>Le(s) colibri(s)</i>

**Régions d'origine des compagnies françaises
présentes dans le off en 1990, 2000 et 2004**

	1990	2000	2004
Alsace	0	5	7
Aquitaine	5	6	9
Auvergne	3	2	6
Basse-Normandie	1	1	3
Bourgogne	4	6	10
Bretagne	2	2	3
Centre	4	10	13
Champagne-Ardenne	0	16	6
Corse	1	2	0
Franche-Comté	1	2	0
Haute Normandie	4	5	1
Ile de France	119	182	188
Languedoc-Roussillon	9	25	25
Limousin	4	3	4
Lorraine	1	3	3
Midi-Pyrénées	10	18	25
Nord Pas de Calais	9	8	11
PACA	30	75	71
Pays de la Loire	7	17	27
Picardie	3	7	11
Poitou-Charentes	1	8	6
Rhone-Alpes	22	48	46
DOM-TOM	0	4	6

Notoriété auprès des DRAC des compagnies ayant participé à l'édition 2004

	Compagnies connues			Compagnies inconnues
	Subventionnées	Non aidées	Total	
Alsace	4	2	6	1
Aquitaine	3	5	8	1
Auvergne	1	2	3	3
Basse Normandie	1	1	2	1
Bourgogne	2	7	9	1
Bretagne	3	0	3	0
Centre	2	4	6	7
Champagne Ardenne	5	1	6	0
Franche-Comté	2	1	3	1
Haute-Normandie	0	0	0	1
Ile de France	19	43	62	126
Languedoc-Roussillon	4	6	10	15
Limousin	1	3	4	0
Midi-Pyrénées	4	12	16	9
Nord Pas de Calais	8	2	10	1
PACA	12	17	29	42
Pays de La Loire	14	7	21	6
Picardie	4	6	10	1
Poitou-Charentes	3	2	9	1
Rhone-Alpes	4	16	20	26
DOM TOM	2	4	6	0
TOTAL	99	141	240	245

Durées de 650 spectacles du Off en 2004

Durées	Nombre spectacles	%
30/35 '	10	
40/45'	27	85 ⇒ 13%
50/55'	48	
1h/1h05	164	
1h10/1h15	221	385 ⇒ 59%
1h20/1h25	71	
1h30/1h35	71	143 ⇒ 22%
1h40	21	
1h50/1h55	6	
2h/2h10	5	
2h15/2h25	3	
2h30/2h45	2	37 ⇒ 6%

Avignon public OFF

FESTIVAL OFF FRINGE FESTIVAL FESTIVAL OFF OFF FESTIVAL

CHANSONS / DANSE / MIME / MUSIQUE / POESIE / RENCONTRES / THEATRE / SPECTAC

avignon PUBLIC OFF

L'aspirant Spectateur qui sort sa tête des entrailles du Parking du Palais des Papes, a bien du mal à trouver sa route dans les chemins du Off. Il aspirait au Paradis-théâtre.

Son premier regard panoramique à 180° lui dévoile un purgatoire en labyrinthe, confirmé par les 180° nécessaires à un tour d'horizon complet et instinctif. La rencontre avec le Théâtre que l'on aime semble malaisée pour le non-initié qui découvre la Cité du Théâtre dans le soleil poussiéreux de la mi-Juillet.

Difficile de toucher du doigt la réalité du Off. Ce Festival mouvant et électrique comme un corps de méduse.

Que le spectateur se rassure, il n'est pas seul.

Ce labyrinthe est peuplé d'innombrables gens de théâtre venus de toutes parts.

Le Public, les Comédiens, ceux qui font le Off, s'interrogent dans les mêmes termes. Que faire, où aller, qui voir, ...?

De ces questions sans réponses est née notre association, qui souhaite être utile aux uns et aux autres. La première urgence fut d'associer les troupes entre elles, afin d'informer au mieux le Public qui vient à Avignon pour la première fois.

Etablir un programme du Off n'est pas une utopie. Demandez autour de vous l'avis des personnes habituées. C'est tout simplement impossible. C'est ce qui nous a décidé.

Le Off est un Festival totalement ouvert. La personne ou le groupe d'amis qui souhaite présenter un spectacle peut louer une tranche horaire, un lieu, sans demander l'avis de qui que ce soit, faire tirer quelques tracts et attendre le Public. Le Off est une véritable pépinière où vous croiserez sans le savoir tout le Théâtre de Demain, Comédiens, metteurs en scène, Auteurs, décorateurs, etc.

Le Off est le reflet total de tout ce qui fait le Théâtre.

L'image de ce qu'est le Théâtre. Le miroir de la Situation du théâtre. Sans doute est-il Théâtre lui-même?

Tant qu'une définition du théâtre n'aura pas été décrétée, il sera vain de chercher à définir le Off. Un Festival libre, comme une langue vivante qui ne se laisse pas enfermer dans le dictionnaire qui lui est consacré.

Chaque spectacle a sa raison d'être et son intérêt, sociologique, culturel ou artistique.

Vous trouverez toutes les formes de théâtre, et toutes les motivations.

Du Théâtre-thérapie individuelle ou collective à l'Art du théâtre au plus haut niveau, de l'amateur inexpérimenté au professionnel chevronné, du conformiste au contestataire irréductible et de l'habile faiseur de spectacles qui vient vendre sa marchandise à l'Artiste le plus authentique.

Vous avez dit off ?

A vous de choisir. Selon la rumeur. Et votre humeur...

Dans le Off, le Public doit avoir du talent.

Il est acteur, partie prenante d'un phénomène dans lequel spectateurs et comédiens finissent par se connaître et se rencontrer pour des échanges, des discussions, des débats.

Il va de soi que nous ne vous conseillerons aucun spectacle en particulier. Il n'appartient qu'à vous de choisir, selon que vous souhaitez être confortés, rassurés, interrogés ou dérangés...

Nous vous invitons simplement à pénétrer dans le Off où vous attend un grand amour du Théâtre, car chaque proposition est le résultat de beaucoup d'efforts, de travail, d'espoirs, de souffrances ou de passion.

Afin de vous accompagner dans votre périple, notre programme comprend le plan de la ville où sont signalés tous les lieux connus à ce jour.

Un certain nombre de compagnies ont accepté de se sur le prix des places; elles savent qu'une journée dans le Off coûte très cher. Il vous suffira donc d'adhérer à notre association pour bénéficier de cette facilité qui vous permettra de voir davantage de spectacles pour un même budget. (La liste des spectacles accordant cette réduction s'allonge chaque jour par l'adhésion quotidienne de nouvelles troupes. Liste complète à consulter au bureau du Off.)

La composition de notre programme a été conçue pour faciliter au mieux votre séjour, l'organisation de votre journée, votre choix, en fonction des Auteurs, des pièces ou des compagnies.

Nous avons tenu à leur réservé une rubrique particulière, afin de mettre en valeur le rôle des auteurs, sans qui le Théâtre cesserait de Vivre.

Ils sont plus près de vous; chaque fois que cela nous a été possible, nous avons pris soin de nommer les Comédiens trop souvent portés au pinacle ou ignorés. Dans son ensemble, la Presse qui s'intéresse au Théâtre, nous a apporté toute son aide pour diffuser la naissance et les buts de notre association.

Avant que de vous souhaiter un excellent Festival, je voudrais remercier personnellement Madeleine REAUD, Roger BLIN, Michael LONSDALE, Georges ROSEVEGUE, Membres d'honneur de AVIGNON-PUBLIC-OFF, qui nous ont encouragés dans notre action et ont accepté d'associer leur notoriété à la réussite future de cette association qui espère réunir les amoureux du OFF.

Je n'oublierai certainement pas Georges DELERUE qui a tenu à composer la Musique de l'Indicatif de Radio que vous entendrez au cours des émissions consacrées au Off.

Rendez-vous dans les Théâtres Off, Nous sommes à votre disposition au Bureau AVIGNON PUBLIC OFF, Place du Palais des Papes,

Excellent Festival à Tous,
Alain LEONARD.

*Editorial
pour le
premier
programme
d'A.P.O. en 1982*

ACCUEIL, tous les jours

ACCUEIL PUBLIC
de 11h à 21h
Conservatoire de Musique
Place du Palais

ACCUEIL COMPAGNIES
de 11h à 20h
MAISON DES PAYS
DE VAUCLUSE

ACCUEIL PRESSE ET
PROFESSIONNELS
de 10h à 20h
MAISON DES PAYS DE VAUCLUSE

ABECEDAIRE DU FESTIVAL OFF D'AVIGNON

A L'USAGE DES COMPAGNIES



AVIGNON-PUBLIC-OFF
BP 5 - 75521 PARIS CEDEX 11
TEL : 01 48 05 01 19 - TÉLÉCOPIE : 01 48 05 40 67
Site internet : www.avignon-off.org - e-mail : festoff@wanadoo.fr

ADHESION COMPAGNIES

Cette adhésion n'est pas obligatoire pour participer au Off. Les compagnies adhérentes à Avignon-Public-Off bénéficient de l'ensemble des services mis en place et acceptent d'accueillir les spectateurs adhérents à un tarif réduit de 30%.

ADHESION SPECTATEURS

Les spectateurs peuvent adhérer à titre individuel. Ils bénéficient de réductions pendant le festival et au cours de la saison d'hiver dans plus de 700 structures culturelles réparties dans toute la France.

(*Cf CARTE PUBLIC-ADHERENT*)

AFFICHAGE

- Sont interdits les monuments, les bâtiments publics et les panneaux de signalisation ainsi que les arbres.
- Les fils de fer et les agrafes sont à proscrire.
- Les affiches sur supports ne doivent pas gêner la visibilité des automobilistes et des piétons.
- Autocollants adhésifs interdits sur les bâtiments.
- Il n'est pas utile de gaspiller trop d'argent et d'énergie dans l'affichage. L'inflation d'affiches et d'informations noie le message de chacun et nuit à l'information du public.

ASSURANCES

Avez-vous pris le soin de contracter une assurance «responsabilité civile» pour couvrir les risques d'une représentation avec la présence du public ?

AVANT-PROGRAMME

Sortie vers le 15 mai.

Diffusion nationale : public, professionnels, presse.

B

BILLETTERIE

- En principe, chaque compagnie a sa propre billetterie, sauf quand le lieu d'accueil a une billetterie unique pour tous les spectacles.
- Attention ! Votre billetterie doit satisfaire à la législation en vigueur. Elle devra être numérotée, comporter trois volets avec la mention de l'adresse du lieu ou de la compagnie ainsi que le nom du fabricant.
- Les 30% de réduction pour les adhérents doivent être respectés.

BUREAUX A VOTRE DISPOSITION

- **Paris** : Un bureau peut être mis à votre disposition dans nos locaux à Paris, pour vous dépanner ponctuellement. Priorité est donnée aux compagnies de province.
- **Avignon** : Un bureau de dépannage est également disponible pendant le festival, à la Maison du Off.

C

CARTE PUBLIC-ADHERENT

- Les spectateurs qui adhèrent à Avignon-Public-Off bénéficient de 30% de réduction et voient davantage de spectacles pour un même budget, ce qui est de l'intérêt de tous, compagnies et public.
- Les adhésions nous aident à financer le coût de fabrication des programmes et des actions à destination des compagnies.
- Ces cartes sont donc à diffuser largement et à proposer à chaque spectateur qui se présentera à votre caisse.
- Les cartes Public-Adhérent ne sont plus obligatoires lors de l'inscription des compagnies, mais elles vous seront proposées en amont et pendant le festival, en dépôt contractualisé, sous caution, et sans risque financier de votre part.
- Après le Festival, tout au long de l'année, ces cartes donnent droit aux spectateurs à un tarif préférentiel dans plus de 700 théâtres et établissements culturels en France (liste en fin de programme).

CARTES D'ACCREDITATION

- **Elles sont de 4 types :**
 - Les programmateurs
 - Les professionnels : DRAC, directeurs des affaires culturelles, élus, institutionnels, ADAMI, SACD, ...
 - Les partenaires du festival : cabinet du Maire, SNCF, France Télécom, ...
 - Les journalistes
- **Elles portent obligatoirement** : notre cachet, le nom et la photo d'identité du porteur et le nom de l'organisme qu'il (elle) représente.
Seules celles délivrées aux compagnies du Off (1 par compagnie) n'ont pas de photo.
- **Elles ne représentent aucune obligation de gratuité** de votre part et vous restez libres de votre politique tarifaire. Les accrédités sont prévenus que cette décision vous incombe. Nous vous conseillons cependant d'afficher clairement à votre caisse le tarif professionnel que vous pratiquez (prix conseillé entre 3 et 4,50 euros).
- Nous demandons aux professionnels qui sollicitent une carte d'accréditation une participation financière afin de soutenir notre action. La carte délivrée aux journalistes est gratuite.
- **Nous faisons tout pour prévenir la présence de «faux» professionnels** en demandant des justificatifs (lettre d'accréditation du directeur, plaquette de saison, ...).
- **Un listing des professionnels et des journalistes** à qui nous avons remis une carte sera réalisé par nos soins dans le courant de l'automne. Il pourra vous être adressé si vous en faites la demande par écrit ou par e-mail à notre siège Avignon-Public-Off.

CHARTE DU OFF

Ce document, présente l'Association et l'esprit dans lequel elle défend le Festival Off..

COMPAGNIES ETRANGERES

Assurez vous que vous êtes bien en règle avec la législation en vigueur concernant les lois sociales. (DDTE et URSSAF)

D**DATES DU FESTIVAL**

Du 8 au 31 juillet 2004.

E**ETE COMME HIVER**, édités en février et en octobre, mis en ligne sur le site

Bulletins de liaison annonçant les tournées des Compagnies du Off, ils sont diffusés dans toutes les régions auprès des spectateurs-adhérents et des professionnels. Chaque brochure contient la liste des théâtres partenaires accordant un tarif préférentiel aux spectateurs-adhérents tout au long de l'année.

F**FICHIER DES SPECTACLES**

Afin de vous faciliter les contacts éventuels avec les professionnels présents au Festival, remplissez une fiche cartonnée contenant les renseignements détaillés sur la compagnie en prenant modèle sur la fiche type jointe dans le dossier.

I**INVITATIONS**

Vous êtes bien sûrs seuls maîtres de l'utilisation de vos invitations mais nous souhaitons attirer votre attention sur certains problèmes.

Jusqu'à ce jour il n'a pas été démontré que la distribution sauvage d'invitations ait pu garantir le succès d'un spectacle.

De plus, une invitation n'est pas un tract et cela risque de dévaloriser votre travail et celui des autres compagnies. La présence du spectateur dans la salle doit avoir un sens. L'abus d'invitations peut le dénaturer.

L**LICENCE D'ENTREPRENEUR DE SPECTACLES**

Nous vous rappelons que la licence d'entrepreneur de spectacles est obligatoire. Renseignez-vous auprès du Bureau des Licences de la D.R.A.C de votre région. (cf *Les Informations professionnelles dans le dossier*).

LOGEMENT

Il est vivement recommandé de bien choisir le logement de votre équipe afin que le séjour se déroule pour le mieux. Une mauvaise organisation peut créer des difficultés au sein même de votre équipe. Nous tenons à votre disposition une liste non exhaustive d'hébergements en Avignon intra et extra muros.

M**MAISON DU OFF**

Lieu de rencontre privilégié entre les compagnies et les spectateurs. Située 18 rue Buffon, elle est ouverte de 11 heures à 20 heures. Le programme sera disponible fin juin.

N'hésitez pas à nous communiquer vos propositions de thèmes de rencontres. cf la présentation de la Maison du Off dans le dossier.

O**OFFRES DE SERVICES**

Peut-être cherchez-vous du personnel supplémentaire pour le Festival. Nous tenons à votre disposition des offres sur simple demande.

P**PARADES**

Les parades, moyen de promotion efficace, sont très attendues et appréciées par le public, la presse et les professionnels. Attention ! Elles ne présentent un intérêt que si votre spectacle se prête à ce type d'animation et que vous avez eu la possibilité de mettre au point une parade conçue avec le même soin qu'un véritable petit spectacle. Dans le cas contraire, mieux vaut s'abstenir...

PRESSE

- Avignon-Public-Off communique sur le Festival Off dans sa globalité, sans guider les journalistes dans leurs choix. Il revient donc à chaque compagnie de faire ce travail pour son propre spectacle. Voici quelques conseils et remarques.
- Votre dossier de presse doit parvenir aux journaux dans les mêmes délais que vous prendriez pour une première à Paris ou en province.
- Les contacts avec les journalistes de la presse nationale ne sont pas faciles à Avignon. Il faut être conscient du fait que les journalistes sont là pour leur journal en priorité et ne se sentent pas forcément investis de la mission de faire de la publicité pour vos spectacles qui sont plus de 500 ! De plus, ils sont davantage attirés par le In ou par un événement spécifique à couvrir.
- Face à cette difficulté, il s'agit donc de bien utiliser le temps qu'ils vous consacreront peut-être. Tachez d'orienter l'entretien sur le choix de la pièce que vous avez montée, l'auteur, vos choix esthétiques, votre démarche théâtrale, le travail dans votre région d'origine, etc...
- Quelle que soit votre frustration ou votre déception face à leur absence ou leur silence éventuel, sachez que c'est dans votre intérêt et dans celui de la profession toute entière, d'agir avec le maximum de professionnalisme aussi bien quand vous les sollicitez qu'au cours d'interviews.
- La presse parisienne et nationale est supposée être connue de tous. Pour contacter la presse locale :

VAUCLUSE L'HEBDO LE COMTADIN : 4, rue de la République	04 90 80 66 33
LA MARSEILLAISE : BP 195 - 84095 Avignon cedex	04 90 14 86 60
LE MIDI LIBRE : 22, rue de la République 30400 Villeneuve	04 90 15 14 60
LA PROVENCE : 18, rue de la République	04 90 80 70 30
VAUCLUSE MATIN/DAUPHINE LIBERE	
17, rue de la République	04 90 16 78 00
FRANCE BLEU VAUCLUSE : 25, rue de la République	04 90 14 13 12

- Avignon-Public-Off emploie les services d'une attachée de presse. Celle-ci a la tâche délicate de sensibiliser les journalistes au Festival Off **en général**, en amont et pendant le Festival. Compte tenu du nombre important de spectacles et de notre parti pris d'objectivité, elle ne peut servir d'intermédiaire entre les compagnies et les journalistes.
 - Nous offrons certains services qui, à défaut de défendre votre spectacle en tant que tel, peuvent être utiles à l'ensemble des compagnies :
 - L'avant-programme et le programme sont envoyés en amont aux principaux journaux nationaux, régionaux et locaux.
 - Une revue de presse est affichée quotidiennement au Bureau du Off. Les articles sont ensuite rangés dans des classeurs mis à la disposition du public pendant toute la durée du festival.
 - Un accueil privilégié est réservé aux journalistes à l'Espace Presse du Off, à (il vous est possible d'y déposer des dossiers de Presse à disposition des journalistes).
- Sans jamais les guider dans leur choix, nous leur facilitons par contre la prise de contact avec les compagnies qu'ils désirent rencontrer.

PROGRAMME

Sortie le 15 juin à 120 000 exemplaires.

Diffusion nationale et locale, quotidienne pendant le festival.

PUBLIC

- N'oubliez jamais que le public est votre principal partenaire. Pour cette raison, il mérite le respect tant au niveau de la qualité de votre travail que dans la façon dont vous l'accueillerez dès son entrée dans la salle.
- Ce public peut être occasionnel ou bien adhérent à Avignon-Public-Off et bénéficie alors d'une réduction de 30% sur le prix des places et la possibilité de réserver (cf *CARTE PUBLIC-ADHERENT*).

PUBLICITÉ

La publicité coûte cher et est inutile pendant le Festival. Utilisez plutôt ce budget éventuel pour votre création ou pour les salaires des comédiens et des techniciens.

R

LES RESERVATIONS

- Comme les années précédentes, un service de réservation sera offert gratuitement aux spectateurs-adhérents qui le souhaitent.
- Les spectateurs non adhérents devront payer 1,50 euro supplémentaire par place réservée.
- Les spectateurs qui ont réservé sont tenus de se présenter à vos guichets au minimum 20 minutes avant le début de la représentation. Ceci est clairement indiqué sur les contremarques que vous leur échangerez contre vos propres billets à tarif réduit.
- Conservez ces contremarques précieusement. Sur leur présentation, elles vous seront intégralement remboursées au bureau d'accueil des compagnies.
- Pensez bien à réserver un contingent d'au moins 20 places jusqu'à 20 minutes avant le début du spectacle. Eventuellement, en cas de grosse fréquentation, ce que nous vous souhaitons, prévoyez une file spéciale «Réservations». Dans tous les cas, n'omettez pas de vérifier s'il y a des réservations et faites-les entrer en priorité.
- Un état des réservations sera à votre disposition à l'accueil des Compagnies.

RUES

- Les spectacles de rues sont tolérés pendant le festival. Il convient de demander l'autorisation au Maire de la Ville (Régie Municipale)
- Les installations lourdes, les percussions et les sonorisations sont interdites.
- Certaines places et certains lieux ne seront pas autorisés à des moments précis de la journée ou de la soirée afin de ne pas gêner le déroulement des spectacles qui ont lieu à proximité. Tenez-vous au courant.

S

SECURITE

Soyez attentifs à ce que les normes de sécurité du lieu de vos représentations soient très bien respectées. Vos décors, installations électriques, pendrillons, rideaux doivent être ignifugés ou «non-feu».

N'hésitez pas à contacter les pompiers d'Avignon pour plus de renseignements au 04 90 81 19 00

SPECTACLES DANS LES PRISONS

Les compagnies souhaitant participer à des animations ou à des spectacles dans la maison d'arrêt d'Avignon pour aider les personnes incarcérées sont invitées à prendre contact le plus tôt possible, avec Mme Gomez ou M. Djadel :
Service Social
82 route de Montfavet - 84005 Avignon cedex 20
Tél : 04 90 13 38 60
Des défraiements peuvent être offerts aux artistes participants.

T

TARIFS DES PLACES

- **Chaque compagnie décide de sa politique tarifaire.** Il est bien évident que tous les spectacles n'ont pas les mêmes coûts de production et d'exploitation mais le prix moyen que nous préconisons est de 11 euros plein tarif et 8 euros pour les adhérents.
- Il est de tradition que les festivaliers présentant une carte C.E.M.E.A. ou Parc de Loisirs bénéficient de la réduction de 30% accordée aux adhérents d'Avignon-Public-Off.

TECHNIQUE

Afin de faciliter des échanges d'ordre matériel et technique, nous vous invitons à remplir la feuille de renseignements techniques et à nous la retourner. Grâce à ces informations, nous pourrons répondre plus facilement à vos demandes spécifiques.
Ce fichier sera également à la disposition des compagnies sur Avignon.

TRANSPORTS VOYAGES S.N.C.F

- En accord avec la S.N.C.F., nous pouvons avoir accès aux «fichets congrès» qui permettent une réduction de 20%.
- Les billets J DECOUVERTES et PREM'S sont plus intéressants.
Attention ! Renseignez-vous bien avant de décider.

TRANSPORTS DES DECORS SUR AVIGNON

- Nous proposons aux compagnies qui n'auraient pas de véhicule pour le transport de leurs décors de se regrouper afin d'amoindrir les frais de transport sur Avignon.
- Nous sommes à votre disposition pour centraliser les demandes éventuelles. Nous écrire en indiquant la date de départ souhaitée, la ville d'origine ainsi que le poids et le volume des éléments à transporter.

TRANSPORTS URBAINS/FESTIVAL OFF/BUS DE NUIT

- Tarifs réduits sur les transports urbains publics.
Nos partenaires :
S.I.T.U.R.A (Syndicat Intercommunal des Transports Urbains de la Région d'Avignon)
T.C.R.A (Transports en commun de la Ville d'Avignon)
Grâce à la convention qui lie Avignon-Public-Off à ces deux organismes, les compagnies participant au Off ainsi que les spectateurs-adhérents bénéficient d'une réduction de 30% sur le prix de la carte d'abonnement «BUSTIVAL».
- **Possibilité de parades dans les bus.**
Des animations dans les bus sont possibles. Toutefois, pour tenir compte des contraintes techniques et commerciales, mais aussi de l'usager, un contact préalable à l'autorisation par T.C.R.A sera institué avec les troupes intéressées et Avignon-Public-Off pour définir les modalités de leurs interventions.
Contact : T.C.R.A, Tél : 04 32 76 00 11
- Le renforcement du service des **bus de nuit** sera reconduit cette année afin de faciliter la fréquentation des spectacles extra-muros.

U

URSSAF

N'oubliez surtout pas de vérifier si vous êtes en règle vis à vis de l'URSSAF
5, rue François 1er, 84048 Avignon cedex 09 / Tél : 04 90 13 57 41 ou 46

CHARTE ALFA

Préambule

L'association A.L.F.A. a pour but principal la mise en commun des compétences et des expériences des exploitants de salles aménagées d'Avignon pendant son festival de théâtre.

En préservant l'autonomie et l'identité de chaque Lieu, l'association a le souci de favoriser, de développer et de promouvoir, dans le domaine artistique, culturel, éducatif et social, un accueil exemplaire des artistes, des techniciens et des spectateurs, et de garantir un fonctionnement professionnel des salles, ceci afin de rendre plus lisible l'offre artistique du festival d'Avignon.

Ainsi, les directeurs des lieux, adhérents à la Charte A.L.F.A. :

- Possèdent les licences d'exploitation requises
- Souscrivent les assurances nécessaires à l'exploitation du lieu
- Respectent les règles de sécurité en vigueur et les jauges autorisées.

Envers les compagnies, les lieux Alfa s'engagent à :

- Mettre en place des bases de contrats généraux et des règlements intérieurs (location, co-réalisation, co-production) avec les compagnies.
- Établir une fiche technique complète de chaque lieu et la fournir en amont aux compagnies accueillies.
- Assurer sur place aux compagnies le temps d'installation convenu contractuellement.
- Assurer la présence d'un régisseur général habilité.

Envers le public, les lieux Alfa s'engagent à :

- Garantir la lisibilité de la programmation.
- Améliorer l'accueil du public aux caisses (billetterie normalisée et à terme, billetterie en réseau).
- Respecter les horaires et les durées annoncées des représentations.
- Offrir les meilleures conditions possibles de confort et de sécurité dans les salles.
- Proposer un service de location et de réservation optimal afin de limiter les files d'attente

Envers les auteurs, les lieux Alfa s'engagent à :

- Respecter le travail et les droits des auteurs.
- Développer des relations de partenariat actif avec les organismes professionnels de collecte des droits.

Dans une perspective d'ouverture artistique et sociale, les lieux A.L.F.A. ont à cœur de :

- Rompre la frontière symbolique entre les lieux intra et extra-muros
- Intégrer les villes et villages voisins d'Avignon en favorisant les échanges et les actions communes.
- Développer et renforcer les échanges avec l'ensemble des partenaires du festival d'Avignon, en particulier avec les Municipalités d'accueils, la COGA et les Collectivités notamment pour la recherche d'emplois saisonniers indispensables aux entreprises culturelles et enfin les entreprises et les commerçants d'Avignon et des alentours

Engagements de solidarité entre le public, les compagnies et les lieux.

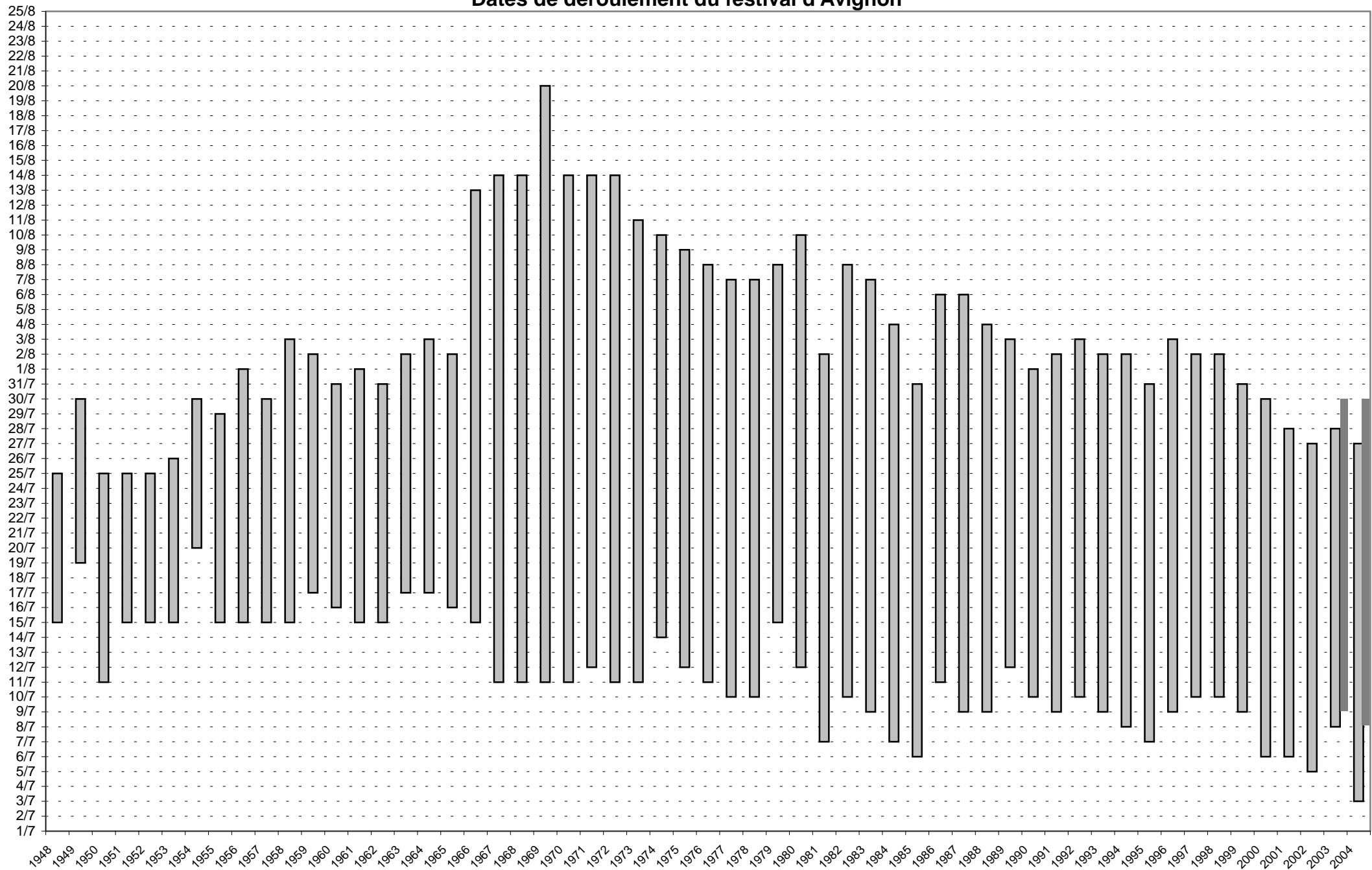
Afin d'encourager et d'accompagner la création artistique, et dans un esprit de solidarité et d'échange entre les compagnies, le public et les lieux, l'association ALFA mettra en place un fonds d'action artistique, alimenté par le produit de la vente de cartes d'abonnés et les soutiens de partenaires.

Pendant le festival,

Nous vous attendons à notre Point Accueil ALFA
angle rue Carnot / rue du général Leclerc
Tél. : +33(0)4.32.76.20.26
courriel : info@avignon-alfa.org
site : www.avignon-alfa.org

Siège social : Association de Lieux de Festival en Avignon (ALFA)
Maison Manon - 12, place des Carmes - 84000 AVIGNON

Dates de déroulement du festival d'Avignon



BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

Pour aborder mon sujet, j'ai d'abord consulté :

Janine Larrue, *Le festival et son public*, Avignon Expansion, Cahiers du Conseil culturel, Juillet 1968.

Dominique Darzacq, off 1980, Rapport commandé par le Festival d'Avignon, 1981.

Nicole Lang, *Les publics du Festival d'Avignon*, La Documentation française, 1981.

Alain Léonard, Gérard Vantagiolli, *Festival off Avignon*, Ed. des Quatre-Vents, 1989.

Anne-Marie Green, *Le festival d'Avignon off 20 ans après...* Ed. de l'Espace européen, 1991.

Jean Vilar par lui-même, Ed. Association pour une Fondation Jean Vilar, 1991.

Antoine de Baecque, *Avignon, le royaume du théâtre*, Découvertes/Gallimard, 1996.

Emmanuel Ethis, *Avignon ou le public réinventé*, La Documentation française, 2002.

Paul Rasse, *Le théâtre dans l'espace public, Avignon off*, Edisud, 2003.

J'ai en outre fait appel :

- à la bibliographie plus complète qui figure sur le site du festival d'Avignon (www.festival-avignon.com),
- et à la Maison Jean Vilar qui possède une source inépuisable de documents et études, parfois inédits, sur l'ensemble du festival.