



## L'éditorialisation et la diffusion des archives audiovisuelles du Festival d'Avignon : de la remémoration à la réactivation de l'expérience

ÉTUDE D'UNE PROGRAMMATION AUDIOVISUELLE FACE À L'ANNULATION DE L'ÉDITION 2020

---

Lauriane GUILLOU

(Avignon Université, Culture et Communication)

Pour citer cet article :

Lauriane GUILLOU, « L'éditorialisation et la diffusion des archives audiovisuelles du Festival d'Avignon : de la remémoration à la réactivation de l'expérience – Étude d'une programmation audiovisuelle face à l'annulation de l'édition 2020 », *Revue Proteus*, n° 17, esthétique et politique de l'archive en art, Cyrielle Lévêque et Mélodie Marull (coord.), 2021, p. 118-125.

### Résumé

En 2020, les annulations de festivals se succèdent sur tout le territoire en raison de la crise sanitaire de Covid-19. Le Festival d'Avignon, rendez-vous estival de la création pour les publics du théâtre, a lui aussi été contraint d'annuler sa 74<sup>e</sup> édition. En réponse à une situation sans précédent, et grâce à un partenariat avec l'audiovisuel public, l'institution a proposé une programmation numérique : « Un Rêve d'Avignon ». À défaut de déambulations dans la ville, de l'épreuve spectatorielle et de l'expérience du festival, les publics ont été invités à garder un lien grâce à une programmation d'archives audiovisuelles. Cette contribution relève dès lors d'un déplacement : il ne s'agit pas d'observer des pratiques festivières *in situ*, mais les manières de faire exister le festival sous sa forme habituelle, à travers des contenus ayant une dimension mémorielle, en s'interrogeant notamment sur les enjeux politiques et esthétiques que ces archives concentrent.

Spectacle vivant — Publics de la culture — Mémoire collective — Pratiques numériques

### Abstract

*In 2020, the health crisis led to the cancellation of a large amount of festivals. Though the Avignon Festival is a high point in summer for contemporary performing arts, its 74<sup>th</sup> edition had to be cancelled, just like many other cultural events. In response to an unprecedented situation, this institution relied on a collaboration with public service broadcasting in order to offer a digital program named "Dreaming of Avignon". The audience was invited to maintain a connection, even though it was impossible to wander around the city of Avignon, to challenge oneself as a spectator and to experience the event as it usually takes place. This article is a step aside: it is not meant to study festival-going practises as it can be witnessed in the field. This study is rather about looking at how the event can still exist through memorial contents. This article therefore questions both the political and aesthetic stakes that these archives can provide.*

*Performing arts — Audiences — Collective memory — Digital practices*

# L'éditorialisation et la diffusion des archives audiovisuelles du Festival d'Avignon : de la remémoration à la réactivation de l'expérience

ÉTUDE D'UNE PROGRAMMATION AUDIOVISUELLE FACE À L'ANNULATION DE L'ÉDITION 2020

## Introduction

Juillet 2020, la 74<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon<sup>1</sup> n'a pas eu lieu. En raison de la crise sanitaire due à la pandémie de Covid-19, le Gouvernement français annonce que les rassemblements publics et les événements culturels sont contraints d'être suspendus dès le mois de mars et ce, jusqu'à l'été<sup>2</sup>. Amorcée par le Festival de Cannes, une vague d'annulations se poursuit jusqu'au Festival d'Avignon. Malgré une conférence de presse en ligne durant le confinement, sa direction annonce le 13 avril l'annulation de l'édition 2020. Pour la seconde fois depuis sa création en 1947, le Festival n'a pas lieu. En 2003<sup>3</sup>, l'annulation découlait d'une grève des intermittents du spectacle. En 2020, elle est due à des contraintes extérieures au secteur culturel, dépassant plus encore les affaires nationales. En mars 2020, des centaines de pays ont décrété le confinement de leur population, mis à l'arrêt un pan de leurs activités administratives, économiques, mais aussi artistiques et culturelles. Il a été impossible pour les artistes de poursuivre leur travail de création et présenter leurs œuvres devant un public.

En France, la période estivale est un temps de synchronisation sociale autour de pratiques culturelles. Les festivals sont les temps forts de rassem-

blement et l'été 2020 a cristallisé un manque. En réponse à une situation sans précédent, institutions et artistes se sont mobilisés pour proposer une alternative visant à garantir aux publics l'accès à des expériences culturelles<sup>4</sup>. En collaboration avec des partenaires de l'audiovisuel public, le Festival a mis en place une programmation numérique d'archives « Un Rêve d'Avignon ». Le public a été invité à garder le lien, à découvrir ou revivre des expériences artistiques l'ayant rythmé, et à cultiver l'attente d'une prochaine édition.

Pensée dans une perspective communicationnelle, cette contribution interroge l'éditorialisation et la diffusion d'archives audiovisuelles du Festival d'Avignon dans le contexte de l'été 2020. À partir de quels repères cette programmation est-elle élaborée ? L'article concentre de surcroît un questionnement sur la réception d'archives du spectacle vivant, et plus encore sur l'expérience (festivalière) par leur truchement. Quelle résonance artistique et politique cette utilisation d'archives concentre-t-elle ?

Nous emprunterons une acception élargie du concept d'archive au prisme de l'histoire et des sciences de l'information et de la communication. Cet apport théorique pluridisciplinaire permet de l'interroger dans ses composantes discursives, politiques et esthétiques à travers les formes et les conditions de leur transmission. Ce concept est mobilisé pour qualifier des documents et contenus, inscrits sur un « support d'enregistrement<sup>5</sup> », éditorialisés à des fins de diffusion, et qui consti-

1. Cet article se concentre sur la programmation du Festival d'Avignon communément appelé « IN ».

2. Le premier confinement a été promulgué du 17 mars au 11 mai 2020. L'autorisation des rassemblements et la réouverture des lieux culturels se sont échelonnées à partir de la fin mai, selon les situations locales.

3. En 2003, certains spectacles du OFF ont eu lieu, des équipes ayant choisi de ne pas faire grève. En revanche, en 2020, c'est la première fois que le « IN » et le OFF n'ont pas eu lieu et sont annulés avant le montage des scènes. C'est aussi la première fois que le plateau n'a pas été monté dans la Cour d'honneur.

4. Certaines institutions ont proposé des spectacles en plein air, à jauge réduite en respect des consignes sanitaires, de même que des festivals ont pu réadapter leur organisation. D'autres événements qui n'ont pu se tenir ont diffusé des contenus en ligne pour garder un lien avec les spectateurs.

5. Bruno BACHIMONT, « L'archive numérique : entre authenticité et interprétabilité », *Archives*, vol. 32, n° 1, 2000-2001.

tuent autant de discours et de points de vue sur une institution. Nous focaliserons notre étude sur les productions institutionnelles. Pour autant, que *ce qui fait archive* ne se limite pas à ce champ : il faut pouvoir tenir compte des productions des publics comme autant de discours sur le Festival. Une « expansion du périmètre de ce qui est appelé et défini comme archive par les acteurs du champ<sup>1</sup> » est en effet observable.

Nous faisons l'hypothèse que ces archives font écho au régime d'historicité<sup>2</sup> propre à ce festival, fondé en 1947 par Jean Vilar. Ce concept est utile pour appréhender le rapport au temps de cette institution : sa mémoire, son présent et son devenir. Nous faisons aussi l'hypothèse que ces archives audiovisuelles concentrent un potentiel de réactivation d'expériences individuelles à travers des références à la mémoire collective.

L'article s'appuie sur une connaissance de la sociomorphologie des publics du Festival, caractérisée par une coprésence des générations, une fidélité pour l'événement et par le rassemblement de publics régionaux, nationaux et internationaux. Elle montre aussi une posture participante des spectateurs à travers des prises de parole et des dynamiques de transmission<sup>3</sup>. La méthodologie relève d'une analyse du cadre et du contexte de diffusion de ces archives, notamment de la participation des festivaliers en ligne (étude des réactions et commentaires sur Facebook). Elle s'appuie aussi sur deux entretiens : avec une personne membre de l'équipe du Festival et avec une spectatrice.

## Approche info-communicationnelle d'une programmation numérique entre passé, présent et futur

### *D'une programmation à un territoire médiatique*

Échelonné du 3 au 25 juillet 2020, « Un Rêve d'Avignon » comprenait une sélection de contenus audiovisuels relevant d'événements de précédentes éditions et de productions inédites. Avant de décrire cette programmation, il convient de s'arrêter sur sa dénomination :

Le Festival d'Avignon est un espace-temps hors norme qui nous bouleverse, nous nourrit et nous métamorphose, et qui se doit de conjurer le sort en continuant à être un espace rêvé, un espace investi, un espace commun [...]. Un Rêve d'Avignon, ce sera donc chaque jour en juillet 2020, des créations uniques [...] mais aussi la mise en valeur d'une mémoire de grandes rencontres et d'œuvres qui ont marqué, changé les spectateurs. Trois semaines de programmes inédits sur les antennes et les plateformes numériques de l'audiovisuel public et sur le site du Festival d'Avignon qui, le temps d'un été, nous permettront malgré tout et autrement de rêver ensemble<sup>4</sup>.

Le mot *rêve* intervient ici dans une acception temporelle. Sémantiquement, il renvoie à la fois au passé du Festival, à une mémoire individuelle et collective, à son institutionnalisation<sup>5</sup> et aux expériences artistiques l'ayant façonné. Il renvoie également à son présent à travers une manière de le faire exister en 2020 (dans l'espace médiatique, artistique, culturel, social), dans un contexte où les événements culturels ne peuvent pas avoir lieu en raison de contraintes sanitaires. Enfin, le terme *rêve* fait référence au futur du Festival et de son public à travers une projection. Passé, présent et futur sont réunis, et rendent compte du rapport au temps qui s'exerce dans l'expérience de ce festival, celui d'une continuité.

Cette programmation a consisté en la mise en ligne et la valorisation de l'histoire et de spectacles du Festival à travers une sélection de contenus.

1. Marie-France CHAMBAT-HOULLON et Évelyne COHEN, « Archives et patrimoines visuels et sonores », *Sociétés & Représentations*, n° 35, 2013, p. 9.

2. François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Points, 2015.

3. Emmanuel ETHIS, Jean-Louis FABIANI et Damien MALINAS, *Avignon ou le Public participant : une sociologie du spectateur réinventé*, Montpellier, Entretemps, 2008.

4. Voir : <<https://festival-avignon.com/fr/un-reve-d-avignon-15956>>, consultée le 14 juillet 2021.

5. Peter L. BERGER et Thomas LUCKMANN, *La Construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, 1986.

Elle a pu être proposée grâce à un partenariat avec des institutions de l'audiovisuel public (France Culture, France Télévisions, Arte, RFI, France Bleu Vaucluse, Culture Prime), de la recherche (ANR), des médias (*Le Monde*, *Média-part/La Revue du Crieur*), de l'Éducation (Canopé) et de la culture (ANRAT, Avignon Tourisme). Les contenus ont été enrichis d'informations et rendus accessibles en ligne (sites institutionnels et réseaux sociaux). Certains programmes ont été diffusés en continu (série photographique *Faces cachées* de Christophe Raynaud de Lage ; vidéos de débats). D'autres ont d'abord fait l'objet d'un rendez-vous en direct avant d'être disponibles à tout moment (captations de lectures et spectacles). Enfin, des rencontres pour les professionnels de la culture ont été organisées avec l'ANRAT et l'ISTS<sup>1</sup>. Cette démarche rappelle que le Festival d'Avignon est un temps fort du secteur car « la transmission professionnelle est aussi en jeu : comment perpétuer, continuer ce qui a été produit par une génération<sup>2</sup> ».

#### *La valeur d'archive des programmes*

En dehors d'une démarche artistique, l'utilisation des archives concentre souvent une dimension documentaire. Une institution peut être amenée à s'en saisir afin de reconstruire des événements passés avec une intention (scientifique, commémorative, culturelle). Cela peut parfois engendrer une mise à distance entre passé et présent, tout en voulant réduire un « fossé d'intelligibilité<sup>3</sup> ». Pour autant, l'archive peut être étudiée d'un point de vue plus large à partir de sa portée sociale et de sa réception.

En effet, pour Paul Ricœur, « l'archive n'est pas seulement un lieu physique, spatial, c'est aussi un lieu social<sup>4</sup> ». Elle doit être appréhendée entre

passé et présent, car c'est en effet « à la faveur de cette dialectique – « comprendre le présent par le passé » et corrélativement « comprendre le passé par le présent » – que la catégorie du témoignage entre en scène au titre de trace du passé dans le présent<sup>5</sup> ». Témoignage, l'archive est aussi un discours situé dans le temps. Les écrits de Michel Foucault invitent à considérer l'archive dans une acception élargie, comme *document* ou *trace d'existence*. Dans ses travaux sur *L'Archéologie du savoir*, il décrit notamment l'archive comme :

la masse de choses dites dans une culture, conservées, valorisées, réutilisées et transformées [...] toute cette masse verbale qui a été fabriquée par les hommes, investie dans leurs techniques et leurs institutions, et qui est tissée avec leur existence et leur histoire.<sup>6</sup>

Pour Bruno Bachimont « au contraire du vestige, [...] trace involontaire et fortuite d'une activité, l'archive renvoie à l'activité intentionnelle de constituer et préserver une mémoire<sup>7</sup> ». De même, il s'agit ici d'une « *diffusion* d'archives, et non uniquement d'une mise à disposition (ce que l'on nomme habituellement *accès*) : une transmission impliquant des choix éditoriaux et un travail de contextualisation<sup>8</sup> ». Si l'archive concentre une dimension documentaire, historiographique ou de témoignage, elle est aussi un discours situé dans le temps de sa production (ou de sa reproduction-diffusion) ; le contexte et la situation de communication lui conférant une dimension politique, sociale, voire esthétique.

Les archives audiovisuelles sont à l'intersection du passé, présent et du futur : les choix qui sont fait quant à leur enregistrement, leur conservation et leur diffusion permettent d'appréhender un rapport au temps dans le présent. À travers le projet du théâtre populaire, le Festival se veut contemporain. « Un Rêve d'Avignon » mobilise des archives pour proposer une expérience artis-

1. Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale et Institut Supérieur des Techniques du Spectacle.

2. Emmanuel ETHIS, Jean-Louis FABIANI et Damien MALINAS, *op. cit.* p. 82.

3. Matteo TRELEANI, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014.

4. Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Édition du Seuil, 2000, p. 210.

5. *Ibid.* p. 214.

6. Michel FOUCAULT, « L'écriture de soi », dans *Dits et Écrits II, 1976 – 1988*, Paris, Gallimard, 2001, p. 814-815.

7. Bruno BACHIMONT, *art. cit.*, p. 9.

8. Mateo TRELEANI, *Qu'est-ce que le patrimoine numérique ? Une sémiologie de la circulation des archives*, Lormont, Bords de l'eau, 2014, p. 11.

tique dans un contexte, pour susciter des émotions, réactiver une mémoire, individuelle et collective, dans l'attente d'une prochaine rencontre. Pour Maurice Halbwachs, force est de constater que pour que :

notre mémoire s'aide de celle des autres, il ne suffit pas que ceux-ci nous apportent leurs témoignages : il faut encore qu'elle n'ait pas cessé de s'accorder avec leurs mémoires et qu'il y ait assez de points de contact entre l'une et l'autre pour que le souvenir [...] puisse être reconstruit sur un fondement commun<sup>1</sup>.

Ainsi, à défaut de déambulations dans la ville d'Avignon, les institutions partenaires ont créé un territoire médiatique à partir de références partagées, où le public a pu naviguer durant les semaines pendant lesquelles aurait dû se tenir la 74<sup>e</sup> édition. Parmi les contenus, nous retrouvons des images reliées à différentes époques du Festival. Certains programmes montrent un passé proche (spectacles, lectures et débats des années 2010). D'autres font référence à un passé plus lointain : des images de fonds d'archives de l'Institut National de l'Audiovisuel sont « remontées<sup>2</sup> » dans des vidéos sur les réseaux sociaux de *Culture Prime* (Jean Vilar parlant des 20 ans du Festival ; Maurice Béjart présentant *Messe pour le temps présent* en 1967). Des contenus sur l'histoire du Festival sont aussi diffusés (*podcasts* de France Bleu Vaucluse par un guide-conférencier sur l'histoire du Festival ; *Les Chroniques du Festival d'Avignon* de Thomas Jolly produites par France Télévisions en 2016). Enfin, des programmes concernent des créations qui auraient dû être jouées en 2020 (interviews d'artistes, captation du spectacle de Jean Bellorini prévu pour la Cour d'honneur). Passé, présent et futur s'enchevêtrent dans cette programmation audiovisuelle comme une mémoire à l'œuvre, dans le présent, pour l'institution et son public.

1. Maurice HALBWACH, *La Mémoire collective*. Paris, Albin Michel, 1994.

2. Mateo TRELEANI, *Mémoires audiovisuelles. Les archives en ligne ont-elles un sens ?*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2014.

## Le théâtre, service public

### *Assurer la continuité*

Institution de la décentralisation théâtrale et de la démocratisation culturelle, le Festival d'Avignon défend une mission de service public à travers le projet fondateur de Jean Vilar. Rappelons-nous de son assertion selon laquelle le théâtre est, au même titre que « l'eau, le gaz et l'électricité<sup>3</sup> », un service public. Son caractère indispensable, de bien public, est ici revendiqué par la continuité dans un cadre très contraint. Pour pallier l'absence du Festival en 2020, sa mémoire collective a été investie comme un matériau visant à assurer une continuité pour la communauté spectatorielle. Cette programmation numérique devait constituer un « rendez-vous » et une façon de cultiver « l'espoir<sup>4</sup> » en revenant sur des expériences artistiques partagées. L'utilisation des archives permet souvent une réflexivité :

Dans un monde en mouvement, en pleine mutation et parfois même en crise, le patrimoine visuel, sonore et audiovisuel s'impose comme un ancrage nécessaire pour pouvoir penser le présent et envisager l'avenir des productions humaines, culturelles, artistiques et médiatiques. Ses contours englobent non seulement les archives au sens traditionnel du terme de la loi mais les sources et témoignages oraux. Trait d'union indispensable entre hier et demain, entre le passé et le présent pour l'avenir, les archives occupent une place prépondérante sur le terrain des activités scientifiques d'intelligibilité du monde contemporain<sup>5</sup>.

Malgré l'annulation, le Festival a aussi entrepris une démarche de continuité auprès de ses partenaires, de l'éducation (établissements scolaires pour les projets d'Éducation Artistique et Culturelle), de la culture (BnF, France Bleu Vaucluse, Avignon Tourisme), et de ses parties prenantes (employés, artistes, intermittents, prestataires)<sup>6</sup>.

3. Jean VILAR, *Le Théâtre, service public et autres textes*, Paris, Gallimard, 1975.

4. Termes de l'enquête de l'équipe du Festival d'Avignon.

5. Marie-France CHAMBAT-HOULLON et Évelyne COHEN, art. cit., p. 9.

6. Une étude sur l'impact de la crise sanitaire sur le secteur de la culture devrait faire l'objet d'un travail en soi.

Avignon Tourisme a également contribué à cette dynamique via des projections de captations de spectacles du Festival dans la Cour d'honneur du Palais des Papes (précédées d'images d'archives de la Maison Jean Vilar). « Un Rêve de Cour » a permis de garantir une expérience d'un patrimoine où les publics du territoire se retrouvent durant l'été, lieu emblématique de l'identité d'une ville et d'un festival. Un ancrage de la pratique festivalière dans sa ville a ainsi été proposé. Une programmation d'archives audiovisuelles a permis d'assurer dans une certaine mesure une continuité<sup>1</sup> pour des institutions auprès de leurs publics. Dans une période d'incertitude manifeste, réactiver des expériences vécues (ou qui ont été transmises) permet de donner du sens à travers des œuvres, d'entretenir un lien social avec une communauté spectatorielle participante.

### *Cultiver une relation avec le public*

L'institutionnalisation du Festival d'Avignon a montré que la relation au public caractérise son projet artistique. Dans un contexte de crise, l'institution a souhaité assurer une continuité non seulement vis-à-vis des professionnels, mais aussi du public. Les archives ont été un moyen de retrouver un rendez-vous collectif, en somme une synchronisation sociale<sup>2</sup> en faisant exister l'événement à travers la mémoire collective. Pour Lucie Alexis, bien que les contenus en ligne soient « délinéarisés », les plateformes comme Culturebox restent structurées autour de « marqueurs temporels » où les programmes sont envisagés en regard d'un agenda culturel :

Les formes d'accessibilité à la culture sur Culturebox évoluent autour de : contenus disponibles en *live*, qui rappellent le rendez-vous télévisuel ; de contenus informatifs, liés à une actualité culturelle, et d'autres relevant de la critique ; et des contenus sous forme de culture archivée<sup>3</sup>.

1. Un des principes du service public.

2. Lauriane GUILLOU, *Le Public du Festival d'Avignon : des expériences vécues au temps remémoré. Une approche communicationnelle de la mémoire individuelle et collective*, Thèse de Doctorat, Avignon Université, 2020.

Raphaël ROTH, *À l'écoute de Disney. Une sociologie de la réception de la musique au cinéma*, Paris, Harmattan, 2017.

3. Lucie ALEXIS, « Culturebox, le portail culturel au cœur de

Notre enquête, professionnelle dans le secteur des relations avec le public, a indiqué en entretien que le Festival constitue un événement « trop fort émotionnellement » pour imaginer suspendre l'ensemble des liens avec les spectateurs dans le cadre d'une annulation. Des courriers de festivaliers montrent que 2020 a été vécu comme une absence. Ce registre sémantique s'observe dans des discours en ligne (« orphelins », « vide », « manque »), en négatif d'une expérience culturelle relevant de la rencontre.

La dimension politique de cette programmation d'archives découle d'une démarche de continuité de la responsabilité institutionnelle vis-à-vis du public. Elle a été une manière de reconnaître les parcours de spectateurs se construisant depuis le Festival, et de proposer un temps de pratiques culturelles partagées. Les archives du spectacle vivant s'appréhendent habituellement par le registre de la trace. Ce contexte sans précédent de crise sanitaire confère néanmoins une dimension nouvelle au paradigme de l'archive : des enjeux de lien, de transmission, de synchronisation, de réactivation d'expériences individuelles, collectives et d'imaginaires émergent.

## **De la mémoire à la réactivation de l'expérience festivalière ?**

### *Un public participant*

Les études menées sur le Festival d'Avignon depuis 1992 par Emmanuel Ethis, Jean-Louis Fabiani et Damien Malinas, montrent que le public se caractérise par sa posture participante, et que les dynamiques de transmission y sont fortes. Avignon est un temps de construction de soi où l'expérience acquise irrigue des carrières de spectateurs. Véritable rupture, la crise sanitaire mène à l'interruption forcée d'une pratique culturelle, et à la reconfiguration du phénomène festif :

[...] les festivals de l'été n'auront pas lieu. Ils sont pourtant « des rendez-vous qui rythment la vie sociale des pratiques culturelles annuelles » comme

la stratégie numérique de France Télévisions », *tic& société*, vol. 13, n° 1-2, p. 159-193.

le dit [...] Emmanuel Ethis. Et ils sont des hauts-lieux de la socialisation et de l'être-ensemble festif. S'ils constituent des événements, ils sont profondément inscrits dans le temps social [...]. Les festivals en tant qu'événements ne sont pas que des parenthèses culturelles et festives. Et la fête, encore une fois, n'est pas déconnectée de la vie sociale ordinaire, elle en est une des formes possibles<sup>1</sup>.

Un contexte essentiellement distancié et numérique mène à une délinéarisation<sup>2</sup> du temps de l'expérience. Malgré cela, les publics ont trouvé des pratiques de synchronisation sociale à travers des contenus faisant écho à une mémoire collective<sup>3</sup>. La vidéo du spectacle de 18 heures *Henry VI*, mis en scène par Thomas Jolly en 2014, a par exemple été regardée par de nombreux spectateurs durant le premier confinement, à la fois comme réactivation d'une expérience vécue ou comme découverte d'un temps fort du Festival d'Avignon. En juillet, d'autres captations ont été regardées, même si l'annulation a pu être vécue difficilement. Sur Instagram, nous avons pris attache avec un festivalier pour lui proposer un entretien. Il nous a confié ne pas avoir regardé autant de propositions qu'il aurait voulu car l'annulation a été une déception (« crève-cœur »).

L'analyse de l'activité sur la page Facebook du Festival en juillet 2020 permet d'identifier les contenus ayant fait l'objet d'un intérêt significatif. Les publications relatives aux spectacles génèrent ainsi des réactions, des partages et des commentaires de festivaliers. De même, les images de la Cour d'honneur (notamment la vidéo du montage accéléré du plateau<sup>4</sup>) rassemblent les publics autour d'expériences partagées. S'il « n'est point de mémoire collective qui ne se déroule dans un cadre spatial<sup>5</sup> », celui-ci marque les esprits par ses dimensions monumentales et la manière dont le théâtre l'investit. Les références à ce lieu ont autant de sens à l'échelle

individuelle que collective. Rituel festivalier, ce lieu est un cadre social de la mémoire<sup>6</sup> :

Il n'est donc pas exact que pour se souvenir il faille se transporter en pensée hors de l'espace, puisqu'au contraire c'est l'image seule de l'espace qui, en raison de sa stabilité, nous donne l'illusion de ne point changer à travers le temps et de retrouver le passé dans le présent<sup>7</sup>.

Les lieux du Festival, surtout en plein air (cours, cloîtres, carrières) deviennent des cadres sociaux de la mémoire dont les spécificités aident à la reconstruction des souvenirs.

Les archives des premières années du Festival suscitent un intérêt significatif, à l'instar de l'affiche de la Semaine d'Art de 1947<sup>8</sup>. Sur Facebook, la diffusion de ces images invite au partage d'expériences en commentaire des publications :

— « J'avais assisté à la représentation le lendemain, c'était quelque chose à vivre. Un grand moment »  
 — « Très beau spectacle ! Je me sentais (presque) dans la Cour d'Honneur... Merci pour cette initiative et vivement le Festival 2021 ! »  
 — « Quel souvenir ! J'ai eu la chance de voir tous les ballets Béjart en Avignon, ma maman et ma sœur aînée étions fans absolues. Pour la messe, j'avais 19 ans<sup>9</sup> !!! »

L'équipe de chercheurs travaillant sur les programmes de recherche sur les publics du Festival d'Avignon<sup>10</sup>, aujourd'hui au Conservatoire national des arts et métiers, a conduit une enquête permettant de mieux saisir les pratiques de ces contenus par les festivaliers en 2020. La synthèse de l'étude indique que 30,4% des enquêtés ont suivi « Un Rêve d'Avignon ». Parmi eux, 74,7% ont

1. Emmanuelle LALLEMENT, « Au bal masqué ? Comment la distanciation sociale réaffirme la nécessité de la fête », *AOC*, 2020.

2. Bruno BACHIMONT, art. cit.

3. Maurice HALBWACHS, *La Mémoire collective*, op. cit.

4. 05/07/2020, aimée par près de 350 personnes.

5. *Ibid.*, p. 209.

6. Maurice HALBWACHS, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1994.

7. *Ibid.*, p. 209.

8. 04/07/2020, aimée par près de 130 personnes.

9. Ces trois citations sont des commentaires de spectateurs sur la page Facebook du Festival lors de l'été 2020.

10. Voir : <[https://festival-avignon.com/storage/document/29/35229\\_5f98482d0fbfb.pdf](https://festival-avignon.com/storage/document/29/35229_5f98482d0fbfb.pdf)>, consultée le 14 juillet 2021. Direction scientifique : Emmanuel ETHIS, Damien MALINAS et Raphaël ROTH. L'équipe encadre la thèse de Laure-Hélène SWINNEN sur le public du Festival et l'Éducation Artistique et Culturelle.

déclaré avoir consulté des captations Arte et 65,3% sur France Télévisions. 32,1% ont indiqué avoir suivi des lectures sur France Culture. De même, 20,4% des enquêtés ont assisté à une ou plusieurs projections dans la Cour d'honneur organisées par Avignon Tourisme. Aujourd'hui, les archives occupent en effet :

de plus en plus de place dans les espaces public et privé à des fins commerciales, éducatives, ludiques, commémoratives, artistiques ou à des fins de promotion institutionnelle [...] Ce phénomène nous fait découvrir ou redécouvrir que les documents d'archives n'ont pas seulement le pouvoir de témoigner ou d'informer, mais aussi celui d'inspirer et d'émouvoir à partir d'une mise en scène et d'une appropriation réalisées par des gestionnaires, des artistes ou des citoyens<sup>1</sup>.

À travers « Un Rêve d'Avignon », l'été 2020 a été un temps de remémoration d'expériences (vécues ou transmises), et de réactivation de carrières de spectateurs. Cette programmation a de surcroît invité les publics à se projeter vers une saison théâtrale espérée, mais aussi une 75<sup>e</sup> édition du Festival.

### *Esthétique du réel*

Les archives d'« Un Rêve d'Avignon » concentrent un potentiel de récit et de transmission, et peuvent aussi émouvoir, en montrant des images d'expériences vécues. Elles font ressortir deux dimensions particulières d'Avignon l'été<sup>2</sup> : l'une relative à l'ambiance, l'autre aux cadres sociaux de la mémoire. En effet, si les programmes sont centrés sur les événements artistiques, ils laissent également voir ce qui les entoure : la lumière, les sons, l'ambiance. Cette dernière est d'autant plus significative que, contrairement à 2003, la ville n'est pas encore transformée lors de l'annonce de l'annulation (montage des lieux, affiches du OFF). Selon notre spectatrice enquêtée vivant à Avignon, une rupture a été ressentie dans l'expérience de la ville, sans l'ambiance festive, la foule et les affiches qui l'habitent en juillet.

L'ambiance capturée en toile de fond dans les contenus audiovisuels rappelle des éléments caractéristiques d'une région (martinets, cigales), mais aussi des festivals (bruit du public, applaudissements) ou encore du Festival d'Avignon (trompettes, la composition emblématique de Maurice Jarre). En plus de ces images chargées des éléments qui incarnent un été festivalier, les captations de spectacles, de lectures et de débats montrent des lieux que les festivaliers ont pratiqués et qui font écho à leurs parcours. Ces lieux constituent autant de cadres sociaux de la mémoire<sup>3</sup>, c'est-à-dire des repères structurant la mémoire collective, des références partagées par un groupe social et qui font sens pour ses membres.

Il serait ambitieux de dire que les publics se remettent en posture festivalière dans la mesure où l'été 2020 est marqué par l'annulation. Cependant, ces archives concentrent une esthétique renforçant l'immersion à travers des sons, une lumière (ambiance), des images de lieux et d'événements (cadres sociaux de la mémoire). L'esthétique qui ressort de ces archives cristallise aussi une certaine idée et image du Festival d'Avignon, à la fois idéale et idéelle de l'institution, mais aussi de la culture.

### **Conclusion**

« Un Rêve d'Avignon » s'est appuyé sur la mémoire collective pour faire face à une annulation, en proposant à la fois une remémoration en contextes (programmation d'archives l'été, diffusion de captations de pièces du Festival dans la Cour d'honneur) et une projection vers l'édition 2021 (captation d'une création, interviews d'artistes). Élaborée en quelques semaines, cette programmation s'appréhende comme une démarche de continuité pour communauté spectatorielle dans un contexte de crise.

Contemporains ou plus anciens, ces contenus ont une valeur d'archive dans une acception tant historique que communicationnelle. Ils constituent un point de vue sur le Festival et relèvent

1. Sabine MAS et Anne KLEIN, « L'émotion : une nouvelle dimension des archives », *Archives*, vol. 42, n° 2, 2010-2011.

2. Référence à Roland BARTHES, « Avignon l'hiver », 1954.

3. Maurice HALBWACHS, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, *op. cit.*



d'une « intention<sup>1</sup> » : ils ont non seulement été produits, éditorialisés, mais aussi sélectionnés et rassemblés pour former une programmation dans un contexte. Leur valeur d'archive tient aussi au fait qu'ils constituent des *traces* et des *discours* sur des événements du passé de l'institution qui irriguent une mémoire collective, un rapport au présent et au devenir de ce festival. Ces archives, (ré)éditorialisés pour l'occasion, ont rencontré un public. Ce qu'Arlette Farge désigne en tant qu'historienne par le « goût de l'archive<sup>2</sup> » se transpose sur cette période, pouvant répondre à un besoin de sens d'un présent complexe à l'aune du passé. Enfin, cette programmation interroge non seulement la mémoire de la création et du spectacle vivant, mais aussi la mémoire et la transmission<sup>3</sup> d'un *modus vivendi*, celui de la forme festival, où les rencontres, l'ambiance et l'expérience de lieux singularisent chaque événement.

Lauriane GUILLOU

1. Mateo TRELEANI, *op. cit.*, 2014, p. 27.

2. Arlette FARGE, *Le Goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.

3. Damien MALINAS, *Portrait des festivaliers d'Avignon. Transmettre une fois ? Pour toujours ?*, Grenoble, PUG, 2008.