

Thomas Ostermeier, les conditions d'un théâtre populaire

Entretien avec Thomas Ostermeier réalisé par Nancy Delhalle

EN 2004, Thomas Ostermeier est le premier artiste associé du Festival d'Avignon dans le cadre du projet que les deux directeurs nouvellement nommés, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, ont élaboré pour ce festival. À Avignon, l'artiste a déjà présenté plusieurs spectacles, dont notamment, en 1999, SHOPPING AND FUCKING de Mark Ravenhill, HOMME POUR HOMME de Bertolt Brecht et SOUS LA CEINTURE de Richard Dresser qui l'ont révélé au public français. La même année, après avoir dirigé La Baracke, sorte de lieu-laboratoire associé au Deutsches Theater, il prend la direction de la Schaubühne, une institution phare dans le paysage théâtral allemand.

Nancy Delhalle : Quelles étaient les motivations pour accepter d'être le premier artiste associé au Festival d'Avignon ? Quels étaient pour vous les enjeux ?

Thomas Ostermeier : Un des éléments importants était mon amitié avec Hortense Archambault et Vincent Baudriller. Être artiste associé donnait la possibilité de créer la programmation ensemble avec les deux nouveaux directeurs. C'était l'occasion pour moi de rassembler des metteurs en scène allemands que j'admire et qui n'étaient peut-être pas très connus en France à l'époque, comme René Pollesch, Christoph Marthaler ou Frank Castorf, même si les deux derniers avaient déjà fait des tournées en France avant. Ces artistes essayaient de développer un théâtre engagé et même politique. Il y avait notamment une production de Marthaler traitant de cette période à Zurich où l'économie servait de prétexte à des décisions artistiques qui étaient en réalité des décisions politiques.

Être artiste associé m'a donc donné la possibilité de rassembler une grande partie des metteurs en scène allemands et internationaux qui représentent le théâtre que j'aime le plus. Il est dommage que Simon McBurney n'ait pu venir mais il a été artiste associé par la suite (2012). L'enjeu était donc plutôt un désir de programmation.

N. D. : Avez-vous eu l'impression de collaborer à la consolidation d'un axe franco-allemand ?

T. O. : La nationalité n'a jamais joué un rôle important pour moi. Les questions qui m'intéressaient étaient plutôt celle du public – qui est merveilleux à Avignon –, celle de la présence d'une tradition et celle d'un intérêt pour l'avant-garde théâtrale. Par rapport à cela, la nationalité ou la situation géographique du Festival dans le monde ne sont pas importantes. Le renforcement de l'axe franco-allemand fut peut-être un résultat de cette première aventure, mais ce n'était pas pensé en ce sens, pas prévu comme tel.

N. D. : En 2004, vous présentez au Festival plusieurs spectacles dont WOYZECK de Büchner et NORA d'après MAISON DE POUPÉE d'Ibsen. Ce sont des textes issus du répertoire, ce qui tranche un peu avec votre première démarche à la Baracke et à la Schaubühne, plutôt axée sur l'écriture contemporaine, sur des auteurs moins connus. Comment négociez-vous alors cette orientation vers une rélecture du répertoire par rapport à la dimension de laboratoire liée au triangle « théâtre-société-politique » du début ?

T. O. : Avec WOYZECK, c'est la première fois que la langue allemande est parlée dans la Cour d'honneur à Avignon et cela représentait quelque chose d'extraordinaire. En arrière-fond, se dessinait toute l'histoire du Festival d'Avignon et toute l'histoire entre ces deux grands pays, la France et l'Allemagne. En outre, je voulais pénétrer au cœur de ce grand lieu de la culture théâtrale française, lieu qui représente quelque chose d'important pour le monde culturel, avec une pièce, WOYZECK, qui parle des gens exclus de la société. Woyzeck est le premier personnage qui représente les exclus et, avec lui, je voulais faire venir les banlieues dans la cour. J'ai donc posé ce décor qui représente le cadre des classes sociales très basses dans les grandes villes n'importe où dans le monde. Je voulais amener cette réalité sociale-là dans le cœur de la culture bourgeoise.

N. D. : À travers votre expérience, pouvez-vous déceler une spécificité du Festival d'Avignon ?

T. O. : La spécificité du Festival d'Avignon réside dans une tradition liée au public depuis les années 1950. Cette tradition, le passé du festival, s'exprime dans un certain regard sur le théâtre. C'est un public très éduqué, qui a beaucoup vu, qui a fréquenté les rencontres, les discussions après les spectacles. Mais Avignon, c'est aussi une ambiance dans la ville. Pendant les trois semaines du festival, on a l'impression qu'il n'est question que de théâtre dans toute la ville. Je ne vois pas d'autre festival où l'ambiance d'une ville change à ce point. Enfin, une dimension populaire reste présente dans ce festival. J'ai rencontré des spectateurs sans beaucoup de moyens qui venaient du nord de la France pour voir mon théâtre « réaliste »... Il n'y a donc pas qu'un public bourgeois cultivé mais aussi un public de classe moyenne ou de classe inférieure. Ce brassage est particulier à ce festival.

N. D. : Le fait d'être artiste associé a-t-il créé des alliances ?

T. O. : J'ai eu le grand plaisir d'accueillir Frank Castorf avec qui je ne pouvais guère collaborer, échanger

Nancy Delhalle est chargée de cours à l'Université de Liège, où elle enseigne l'histoire et l'analyse du théâtre. Elle est membre du comité de rédaction d'*Alternatives théâtrales* et a collaboré à diverses autres revues dont *Textyles*, *Les Cahiers d'Histoire du Temps Présent*, *Visibles* ou *Theater Topics*. Elle est à l'initiative du numéro « Émergence(s) dans le théâtre européen » (*Ubu. Scènes d'Europe*, n° 48-49, 2010). Auteure de *VERS UN THÉÂTRE POLITIQUE. BELGIQUE FRANCOPHONE 1960-2000* (Le Cri-ULB-Ulg, 2006), elle a codirigé l'ouvrage *LE TOURNANT DES ANNÉES 1970...* (*Les Impressions nouvelles*, 2010) et dirigé le volume *Le THÉÂTRE ET SES PUBLICS. LA CRÉATION PARTAGÉE* (*Les Solitaires intempestifs*, sous presse).

des travaux, à Berlin vu le phénomène de concurrence qui existe entre deux directeurs de grosses institutions dans une ville comme Berlin. Cela a donc renforcé un lien qui existait déjà entre nous. Par ailleurs, la rencontre avec Romeo Castellucci et Rodrigo García m'a conduit à les inviter récemment à travailler à la Schaubühne.

N. D. : Cette qualité du public que vous pointez à Avignon persiste-t-elle encore comme une spécificité à l'heure où la vie théâtrale partout dans le monde est rythmée par l'organisation de festivals ?

T. O. : Les festivals sont très différents les uns des autres. Mais ce qui s'est créé à Avignon ne l'a pas été en cinq ans, il a fallu vingt ou trente ans. Le public a grandi en lien avec le Festival et différentes générations l'ont fréquenté. Cela reste donc particulier. J'espère que cela existera dans d'autres pays mais en Allemagne par exemple, c'est difficile, car notamment, le climat, le temps qu'il fait, joue un rôle important. À Salzbourg, en Autriche, l'activité de la rue n'existe pas, or, celle-ci joue un rôle important à Avignon, notamment pour les rencontres. L'esprit de la direction y est aussi à l'opposé d'Avignon, la dimension de théâtre populaire n'y est pas présente. Le festival de Salzbourg s'adresse clairement à la haute bourgeoisie. Il suffit de voir le prix des billets, des logements et des restaurants.

N. D. : La dimension de forum, de débat où le public dialogue mais défend aussi son point de vue, dimension qu'Hortense Archambault et Vincent Baudriller ont intensifiée, peut-elle donner un sens nouveau au théâtre institutionnel en faveur duquel vous plaidez (par exemple dans le *Monde diplomatique* d'avril 2013) ?

T. O. : Pour que le théâtre survive et que le théâtre institutionnalisé, subventionné, ait un avenir dans notre société, il faut un public très engagé qui partage le désir, qui voit la qualité du théâtre et qui partage la liberté dans laquelle on peut s'exprimer au théâtre. Par rapport aux médias, le théâtre est une expérience en trois dimensions : on partage un temps et un espace réels, ce qui est déjà très démocratique. En cette période où une grande partie de nos vies se passe en deux dimensions devant les écrans, cette qualité tridimensionnelle est à défendre. Elle offre la possibilité d'avoir plusieurs perspectives sur un seul sujet et permet un regard qui, non manipulé par les médias, peut rester pluriel. Mais pour défendre cela, il faut une vraie école où envisager comment regarder le théâtre. Il faut intensifier les liens entre les gens de théâtre et le public. Et cela surtout au vu des évolutions esthétiques de ces vingt dernières années, concernant la narration, par exemple. Pour le spectateur non éduqué, ces évolutions sont difficiles à percevoir et à apprécier.



Stefan Stern dans
UN ENNEMI DU PEUPLE
d'Henrik Ibsen,
mise en scène
Thomas Ostermeier,
Festival d'Avignon 2012.
Photo Christophe Raynaud
de Lage.



N. D. : Cette prise en charge du spectateur, son cheminement à travers des moments de formation, des moments de rencontre, des lieux où il peut s'exprimer, fait, à Avignon, partie intégrante de la conception même du Festival...

T. O. : Je ne sais ce qu'il en est en France, mais en Allemagne, depuis une quinzaine d'années, cette démarche de communication est devenue très importante. Dans toutes les grandes institutions, des pédagogues font un travail avec les jeunes, des stages sont organisés pour les adultes et les rencontres après les représentations sont devenues courantes.

N. D. : De là les enjeux actuels face aux menaces qui pèsent sur le théâtre conçu comme un processus plus vaste qu'une simple programmation de spectacles...

T. O. : Ma conception du théâtre institutionnel est celle d'un endroit social. C'est le désir d'un lieu où peut se créer une vraie vie sociale qui ne se trouve pas forcément dans les autres espaces des grandes villes en proie à la marchandisation et au consumérisme. Les lieux sociaux qui demeurent dans les grandes villes sont faits pour que les gens se rencontrent, se posent des questions, se rassemblent. C'est une petite utopie sociale. À mes yeux, il est nécessaire d'avoir dans chaque théâtre un endroit où les spectateurs peuvent rester après le spectacle, rencontrer des acteurs... À la Schaubühne, l'espace de rencontre fonctionne pendant la journée. En 2004, à Avignon, j'ai proposé le Théâtre des idées, mené depuis par Nicolas Truong. L'origine de ce projet vient du « Streitraum » que j'ai créé à la Baracke. Chaque mois, je fais venir un grand penseur, un philosophe, un écrivain, pour discuter des phénomènes de la mondialisation. Ce moment connaît un grand succès car il donne la possibilité d'un échange sans les contraintes des médias ou de la télévision qui comportent toujours un aspect de divertissement. C'est touchant de voir combien le public apprécie et comment une salle de quatre cents personnes suit des échanges philosophiques de haut niveau.