Les Cahiers de la maison Jean Vilar

Cortex, M. Marin. Photo Michel Lidvac.

Chaque trimestre depuis 21 ans les Cahiers de la maison Jean Vilar nous offrent en multiples couleurs la façade, finement esquissée par Jacno, d'un palais familier.

C'est l'Hôtel de Crochans mis à disposition par la Ville d'Avignon pour abriter les archives de la grande aventure théâtrale de l'après seconde guerre mondiale, née en France de la fondation du Festival d'Avignon et de la renaissance du Théâtre National Populaire sous l'impulsion de Jean Vilar.
Écrits, témoignages, maquettes, costumes, affiches, accessoires, films..., l'héritage est là, derrière ces murs. L'Association Jean Vilar et le Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale de France veillent dessus.

Cahiers de la maison Jean Vilar

Une fois par an, lors de l'inauguration de nos expositions d'été, sur le perron de ce palais, édiles, ministres et présidents viennent réaffirmer leur attachement à ce patrimoine et leur désir de le voir toujours plus ouvert, en prise avec les évolutions et combats du théâtre contemporain. À force de célébrer les batailles qui ont exalté notre jeunesse, sommes-nous sûrs de ne pas fermer les yeux sur celles qui engagent aujourd'hui le théâtre de notre temps ? « J'ai fait pour mon époque le théâtre de mon temps ». Le précepte de Vilar s'adresse aussi à ceux qui gardent sa maison.
Retournons-nous donc sur les marches du palais d'héritage et, forts de ces legs et de nos expériences, regardons le théâtre qui se fait et tentons de l'aider à rester, ou redevenir, populaire.

« Les méthodes, les usages les plus profitables servent un certain temps. En définitive, il ne se passe guère de jours entre l'époque de leur bon rendement, de leur équité et celle de leur injustice, de leur usure, et j'allais écrire de leur pourrissement. En définitive, changer de principe est une loi. Et s'accrocher à un système est une faute ». (Jean Vilar, *Mémento*, mars 1954).
Prenons le risque d'un changement, de présentation de nos Cahiers d'abord. Le bulletin d'information des activités et nouvelles de la maison doit aussi s'efforcer de faire entendre la voix des héritiers aujourd'hui à la barre du théâtre public.
« Ce qui est à dire n'est pas écrit de toute éternité au répertoire des idées. On le trouve dans l'air du temps et il faut s'en saisir quand la communauté inquiète s'interroge. Et plus encore quand elle ne s'interroge pas ». (André Benedetto, cité par Paul Puaux dans son livre *Avignon en festivals*).
Une nouvelle année commence. Bien des évènements, attendus ou imprévus, heureux ou contraires, la marqueront, dans nos vies personnelles, familiales, citoyennes, faisant souvent fi des vœux que nous nous adressons. « Continuons », aimait dire Jean Vilar, comme le Capitaine de *La Danse de mort* de Strindberg. Notre maison poursuivra sa route, un pied chaussé de fidélité et l'autre de volonté de renouveau. *Comme avant, mieux qu'avant*, c'est le titre d'une comédie de Pirandello.
Heureuse année à chacun d'entre nous, pleine de vie, de santé, de rencontres, de projets. Et d'amitié.

Roland Monod
Président de l'association Jean Vilar

Les Hivernales

EXPOSITION

■ Maguy Marin
une artiste engagée

RENCONTRES

■ Où va la danse ?

VIDÉOS

■ Les vidéo-danses

Autour des Hivernales, cette nouvelle formule de nos Cahiers vous propose trois entretiens avec Amélie Grand, Maguy Marin et Gérard Violette.

maison Jean Vilar

AVIGNON

Jean Vilar à Buis-les-Baronnies

La Bataille de Chaillot

par Serge Pauthe

au Festival d'Hiver de Buis-les-Baronnies

31 janvier et 7 février 2003 à 20 h 30

Salle J.-J. Coupon

La Bataille de Chaillot, l'histoire de Jean Vilar, écrite et mise en scène par Serge Pauthe reprend du service.
Conçu et joué pour la première fois à la maison Jean Vilar en 1984, présenté plus de 250 fois en France et à l'étranger, repris dans sa propre mise en scène par le regretté Pierre Orma, ce spectacle sera à nouveau visible lors du 1er Festival d'Hiver organisé par le Théâtre-école de la Lance et des Baronnies.
Depuis cinq ans, Serge Pauthe poursuit son aventure théâtrale au cœur du pays des Baronnies dans la Drôme. Il instaure un théâtre des habitants et l'engouement suscité recueille à présent l'adhésion de nombreux participants aux activités multiples de ce Théâtre-école et l'attention d'un large public.
La Bataille de Chaillot, l'une des toutes premières créations de Serge Pauthe, trouve naturellement sa place dans cette programmation.
« Pour qui je travaille ? À qui je m'adresse ? » Ces paroles de Vilar exprimées au début de sa carrière résonneront à nouveau dans ce paysage où le théâtre commence à trouver sa place dans les multiples activités du travail et des loisirs de la communauté.

RENSEIGNEMENTS :
Théâtre-école de la Lance et des Baronnies,
1 place du Grand Jardin,
26170 Buis-les-Baronnies.
Tél. 04 75 28 21 93
ou 04 75 28 22 60.

EXPOSITION

Jean Vilar

du 28 janvier au 9 février

À l'occasion du spectacle *La Bataille de Chaillot*, l'exposition de la maison Jean Vilar consacrée à Jean Vilar sera visible salle des Ursulines de Buis les Baronnies du mardi 28 janvier au dimanche 9 février 2002.

Cette exposition retrace toutes les étapes de l'aventure de Jean Vilar : ses origines sétoises, la création du Festival d'Avignon en 1947, sa nomination à la tête du Théâtre National Populaire en 1951 installé au Théâtre du Palais de Chaillot… L'évocation de la troupe prestigieuse… Les grands rôles joués par Gérard Philipe… Le rappel des spectacles, l'adhésion de ce public qui a vécu l'une des plus belles aventures théâtrales de notre temps…

ÉDITION

Épuisé depuis quelques mois, l'ouvrage *Jean Vilar par lui-même* publié en 1991, est en cours de réimpression. Cette seconde édition, revue et augmentée d'un index des noms et des œuvres citées, doit paraître au cours du premier trimestre 2003.
360 pages,
plus de 600 illustrations (noir/blanc et couleurs),
Prix : 45 euros.
Frais d'envoi par exemplaire : 5 euros.
Chèque à libeller à l'ordre de : Association Jean Vilar.
8 rue de Mons, montée Paul Puaux, 84000 Avignon.
(Tél. 04 90 86 59 64 - Fax 04 90 86 00 07)

Disponible également, l'affiche chronologique sur la vie et l'œuvre de Jean Vilar accompagnée de quelques illustrations et citations (Format 40 x 60cm).
Prix : 5 euros – Frais d'envoi : 3 euros.

Le théâtre de Cavaillon et la maison Jean Vilar

LECTURES

à la maison Jean Vilar

Moments privilégiés de rencontre avec un auteur-traducteur-chorégraphe, les lectures proposées par le théâtre de Cavaillon cette saison sont un prétexte à l'échange.

Une façon d'entrer dans l'univers onirique d'un créateur, par la voie de notre plaisir : laissons-nous porter par la voix ou le geste sans autre effort qu'être à l'écoute.

Samedi 11 janvier – 17 h
En prologue au spectacle *Miracle au Chargan* de Lioubomir Simovitch, mise en scène de Nathalie Chemelny, proposé par les A.T.P. d'Avignon et le théâtre de Cavaillon les 14 et 15 janvier à 20 h 30 au théâtre de Cavaillon.
Lecture d'extraits de l'œuvre de Lioubomir Simovitch
par les membres de l'association Poie'ô en présence du traducteur Jozo Uvodic.
Parcours dans l'œuvre de cet écrivain peu connu en France mais très populaire en ex-Yousgoslavie, à travers des poèmes et des extraits de ses principaux textes.
Jozo Uvodic nous apportera un éclairage sur le rôle crucial du traducteur comme passeur d'un style et de l'esprit de l'auteur d'une langue à l'autre.

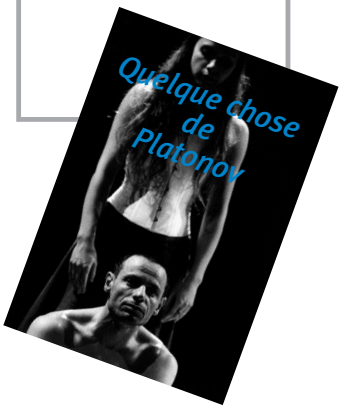
Samedi 8 mars – 17 h
Rencontre autour de l'œuvre de Jacques Dor
par Jacques Dor
Jacques Dor est l'auteur du *Dico de ma langue à moi* et de *Le Sexe des mots ont-ils besoin d'une langue pour qu'on les embrasse ?* (texte qui sera présent lors de la Boîte à frissons en mars).
Il nous fait l'amitié de venir nous livrer quelques petits trésors de sa bibliothèque. Moment rare à n'en pas douter !

Samedi 17 ou 24 mai – 17 h
Autour de Serge Valetti
en présence de l'auteur.
On peut parler d'œuvre, en ce qui concerne Serge Valletti. Un certain nombre de ses textes sont encore inédits, de nombreux autres ont été publiés. Beaucoup d'entre eux ont été et sont joués.
Il a écrit des romans (*Pourquoi j'ai jeté ma grand-mère dans le Vieux-Port, Et puis, quand le jour s'est levé, je me suis endormie)*, écrit des pièces radiophoniques pour France-Culture et des scénarios. Il a aussi mis en scène beaucoup de ses pièces… Sans oublier qu'il est aussi comédien. Bref de la matière pour deux soirées riches en émotions.

Entrée libre,
mais réservation conseillée
auprès d'Anne Marie
au 04 90 76 64 64.

ÉDITION

L'ouvrage *Quelque chose de Platonov*, autour des 12 mises en scène de cette pièce depuis la création par Jean Vilar en 1956 jusqu'à celle d'Éric Lacascade en juillet 2002 dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, est toujours disponible au prix de 8 euros (Frais d'envoi : 2 euros).



Christiane Minazzoli, Monique Chaumette, Catherine Le Couey, Jean Vilar, Maria Casarès, Daniel Sorano, Georges Wilson, Philippe Noiret dans *Ce fou de Platonov*, régie de Jean Vilar, 1956.
◀ Dessin de Garry.

EXPOSITION

Platonov

au théâtre de Cavaillon

À l'occasion de la présentation sur la Scène nationale de Cavaillon, les 7 et 8 mars, du spectacle *Platonov* mis en scène par Éric Lacascade, la maison Jean Vilar expose les **photographies de Guy Delahaye** au théâtre de Cavaillon.

Les Hivernales

à la maison Jean Vilar

du samedi 22 février au samedi 1er mars

25 ans d'Hivernales, 25 ans de collaboration entre le festival de danse et la maison Jean Vilar.
Cette année encore, pour cette édition-anniversaire autour de Maguy Marin, la maison Jean Vilar accueille exposition, rencontres, vidéos danse, et des entretiens avec chorégraphes et professionnels du monde entier sur le thème « Où va la danse ? ».

Dans les salles du 1er étage, une exposition photos vidéos « Maguy Marin, une artiste engagée », réalisée par Francis Mercier et produite par l'association Jean Vilar, présentera en images fixes et en mouvement 12 chorégraphies choisies par Maguy Marin elle-même.

Vernissage de l'exposition à 18 h le samedi 22 février en présence de musiciens du groupe Volapuk, amis de Maguy Marin.

Chaque matin, du lundi 24 au jeudi 27, de 9 h 30 à 12 h, six témoins échangeront sur un thème différent dans les « Libres propos : Où va la danse ? ». Les participants sont ceux qui ont fait la danse, en partie du moins, au cours de ces vingt-cinq dernières années : artistes, décideurs, critiques...

Des programmes de vidéos-danse autour des chorégraphes invités sont projetés durant la semaine des Hivernales du dimanche 23 février au samedi 1er mars 2003.

May B, chorégraphie de Maguy Marin, 1981.
▼ Photo Claude Bricage.

MAGUY MARIN EN BREF

Née en 1951 de parents espagnols réfugiés à Toulouse, Maguy Marin étudie la danse classique à Paris avec Nina Vyroubova. Engagée au ballet de Strasbourg, elle se rapproche alors de l'école du T.N.S. avant de rejoindre, en 1970, Maurice Béjart et son école Mudra. Elle aborde toutes les disciplines du spectacle vivant et crée un groupe de recherche, Chandra. Après de nombreux essais, elle présente en 1978, avec Daniel Ambash, une création au concours de Bagnolet. Durant une vingtaine d'années, et en particulier grâce au succès mondial de *May B*. (plus de 400 représentations), Maguy Marin produit 36 créations avec sa compagnie. Refondant du tout au tout son travail de chorégraphe et de directrice de compagnie, elle s'installe en 1997 dans la banlieue lyonnaise, à Rillieux-la-Pape, pour répondre à son besoin « d'agir ensemble » et de redéfinir sa place dans l'espace public, au service des différences et du jeu vivant de la création.

Une passion militante

Entretien avec Amélie Grand

Vous fêtez cette saison les vingt-cinq ans des Hivernales. Quel a été votre itinéraire jusqu'à cet anniversaire ?

Vendéenne d'origine, je suis professeur d'éducation physique, formée par l'Ecole Normale Supérieure (ENSEP) mais j'ai très tôt pratiqué le théâtre et le chant. Je n'étais pas particulièrement sensible à la danse proposée par les enseignants de l'École, ni tout à fait classique ni tout à fait moderne.

Mais, lorsque nous avons commencé à connaître, par exemple, le travail de l'allemande Karin Waehner (à qui les Hivernales rendront un hommage cette année), une brèche s'est ouverte dans l'univers de la danse. Je ne m'y suis pas engouffrée tout de suite. J'ai fait du théâtre, de la chanson, j'ai même été lauréate de l'Académie Charles Cros avec un groupe formé au cours Simon. À la maison de la Culture de Bourges, j'ai participé aux premières réunions des auteurs compositeurs qui sont à l'origine du Printemps de Bourges, j'ai enseigné au sein du centre d'entraînement Actuel, dirigé par Emile Noël, et je me suis aperçue que, même en commençant tard, la danse contemporaine m'offrait de nouvelles possibilités. J'ai donc été nommée professeur de danse contemporaine à Nanterre, où j'ai été surprise par les événements de 1968 : vous imaginez l'effervescence… J'ai eu la chance de faire un doctorat avec Denis Bablet, *Théâtralité et pratiques corporelles*, et d'obtenir un diplôme supérieur de l'INSEP, *Création et mouvement*, avant d'être nommée conseillère Jeunesse et Sports en Vaucluse.

Vous voici donc à Avignon en 1974. Comment le projet des Hivernales est-il né ?

J'ai commencé par ouvrir des cours de danse contemporaine à l'Université (les premiers en Avignon), au moment de l'apparition des jeunes philosophes, dans une époque de renaissance et d'ouverture. J'ai destiné mes cours non seulement aux étudiants, mais aux éducateurs, aux médecins, aux animateurs.

À la MJC de la Croix des Oiseaux, j'ai créé un cours ouvert à tous ceux que passionnaient ces réflexions sur le corps à travers la danse contemporaine. À Vaison-la-Romaine, j'ai ouvert des stages théoriques et pratiques sur l'art de l'acteur, la présence, le théâtre musical… J'avais intitulé ces rencontres Avant-première Festival parce que Paul Puaux me communiquait les programmations d'Avignon, m'autorisant ainsi à solliciter les plus grands chorégraphes et metteurs en scène. Succédant à Dominique Dupuy, j'ai ensuite assuré en Vaucluse l'animation d'une association de danse placée au croisement des techniques d'éducation physique, de gymnastique, d'expression corporelle, de voix, de relaxation, disons très largement autour des pratiques du corps. Mes amis Dominique Dupuy, Susan Buirge, Elsa Wolliaston et tant d'autres, m'ont souvent rejointe pour animer, entraîner des groupes de plus en plus nombreux et exigeants, jusqu'à ne plus se contenter de donner des cours et me réclamer le droit de danser. C'est ainsi qu'en 1977, avec Dominique Dupuy, nous avons proposé une première semaine que nous appelons, en fait, la Semaine de la danse numéro zéro car l'aventure ne prit définitivement corps qu'en 1979… Outre Dominique, il y avait Jérôme Andrews, Danièle Talbot qui est aujourd'hui inspectrice de la danse, une disciple de Martha Graham, Nana Gleason…

Pas de compagnie invitée, donc ?

Nous n'en avions absolument pas les moyens. Les chorégraphes-animateurs des stages avaient souvent des solos à présenter, mais ils n'en avaient ni les espaces, ni les possibilités. J'ai fait partager à Paul Puaux mon idée de faire quelque chose pour la danse en plein hiver à Avignon. Lorsque Paul s'enthousiasmait, il libérait devant vous des espaces inespérés ! La première année, il m'offrit les Pénitents Blancs et Benoît XII. J'avais 5 000 francs de Jeunesse et Sports pour programmer la semaine. Nous avons dû dédoubler les stages, les spectacles rencontrèrent un très grand succès, nous avons même pu intéresser les chorégraphes en augmentant leurs modestes honoraires initialement prévus. Paul aurait sans doute préféré inviter une compagnie tous les mois, mais je doutais du succès de cette formule. Il me fit confiance et, la seconde année, alors qu'il venait d'ouvrir la maison Jean Vilar, il me dit : « Tu la veux ? Tu veux le bas ? Tu veux le haut ? Tu veux tout ? » Et c'est ainsi que Paul nous a prêté sa maison pour en faire, chaque hiver, une maison de la danse à Avignon, où nous présentions des expositions, des performances, par exemple avec Lucinda Childs et tant d'autres compagnons de route…

le mélange intime de la formation et de la création

En fait, tout au long de l'année j'effectuais un travail de stages, de rencontres, de pédagogie qui trouvait son point culminant au moment des Hivernales : les chorégraphes, danseurs, pédagogues, se retrouvaient pour quelques jours d'échanges intenses avec le public et les stagiaires, notre projet s'articulant sur le mélange intime de la formation et de la création. Nous étions alors les seuls à pratiquer cet exercice et, n'ayant pas beaucoup d'argent pour faire connaître notre entreprise, notre réputation ne dépassait pas le public encore restreint de la danse. C'était une aventure de terrain.

Paul me rappelait souvent que la première Semaine d'art à Avignon, imaginée par Vilar, était née de la même façon, animée par les mêmes utopies. Il me reprochait seulement de ne pas m'être dotée de moyens de chantage. Évidemment, lui il en avait !

L'arrivée de la gauche en 1981 a dû avoir des effets favorables sur votre action ?

Détrompez-vous ! Nous étions Jeunesse et Sports. Donc, en gros, du domaine « socio-cul ». Pas artistes, pas culture, pas professionnels, pas haute couture. Aimables amateurs, tout au plus. D'autant que nos stages étaient effectivement fréquentés par un grand nombre d'amateurs. Cela ne nous a jamais empêché de faire ce que nous croyions devoir faire.

Nous avons invité tous les chorégraphes au moment où ils émergeaient, toute la nouvelle danse est passée par les Hivernales, de Larrieu à Découfflé, sans être vraiment aidés : la Ville entretenant un Opéra avec vingt danseurs classiques, un Conservatoire avec une forte activité classique, les maires successifs ont toujours eu l'impression de donner suffisamment pour la danse. Ils ne se sont jamais intéressés à la nouvelle danse. Cela dure encore. Peut-être parce que nous sommes très performants pour faire tout avec rien ? Aujourd'hui, la Ville nous octroie une subvention de 180 000 francs qu'elle aurait tendance à reprendre de l'autre main, maintenant qu'elle nous loue à l'année les studios dont elle est propriétaire…

Vous donnez le mauvais exemple ?

Ou le bon, je ne sais. Ce qui est certain, c'est que nous avons réalisé nos objectifs sur le terrain, avec les gens, sans que le politique s'en mêle. On le paye. La liberté se paye cher. Et il nous faut beaucoup plus de temps qu'aux autres. Exemple : en 1983, Dominique Bagouet souhaite présenter *Insaisie* à Avignon, alors qu'il savait que nous ne présentions que des solos, et pas de compagnie. Nous tombons d'accord sur la présentation d'un solo et de son spectacle qui fut la première manifestation, à Benoît XII, d'un centre chorégraphique national. Succès considérable, comme pour son solo qu'il donna au Tinel de la Chartreuse. Et, dès l'été suivant, Bagouet créait son premier festival à Montpellier en s'inspirant de notre expérience au pied de la lettre. À cette différence qu'il bénéficiait de budgets incomparables avec le nôtre ! Bernard Tournois m'a ensuite demandé de poursuivre une collaboration à la Chartreuse, il ouvrit à son tour un studio, et ainsi de suite…

une brigade d'anges gardiens

Les Hivernales ont lentement mais sûrement, gagné du terrain, occupé de la place, jusqu'à l'opéra d'Avignon, à l'auditorium du Thor, au théâtre de Cavaillon. Nous sommes partout, mais nous sommes fragiles car nous ne possédons rien en propre. Si la chaîne d'intérêt et d'amitié qui s'est créée autour de nous venait à se rompre pour je ne sais quelle raison, nous serions en danger.

Vous avez un budget tout de même ?

Toute la formation est autogérée, la participation des stagiaires couvre les frais pédagogiques. Nous n'avons pas, ou trop peu, de budget pour la communication, nous préférons inviter des artistes plutôt que des journalistes. De toute façon, étant Jeunesse et Sport, nous étions définitivement ringards. Pourtant, nous sommes aidés à présent par la DRAC, le Conseil Régional, le Conseil Général. En suivant la formation Direction de projets culturels initiée, en 84-85, par Bernard Faivre-d'Arcier, j'ai compris que nous étions dans un courant formidable mais que nous n'étions pas reconnus à la hauteur de notre mérite.

En même temps, j'avais l'intuition qu'il ne fallait pas trop grandir si on voulait rester libre et garder l'esprit de notre désintéressement. Nous fonctionnons grâce à vingt-cinq bénévoles, pris parmi nos stagiaires à qui nous offrons, en échange, des heures de pédagogie et l'entrée libre aux spectacles.

Tous les chorégraphes vous diront que l'accueil des Hivernales est exceptionnel, à tel point que le Festival, inspiré par notre exemple, s'est doté d'une brigade d'anges gardiens !

D'où vient votre public ?

D'Avignon d'abord, d'Aix et de Marseille, et ensuite de la France entière et de l'Europe. Nous sommes les premiers nés, avec Danse à Aix et la Biennale du Val-de-Marne. Avant nous, il n'y avait rien pour les chorégraphes et les danseurs.

Vous allez devenir « centre de développement chorégraphique » : qu'est-ce à dire ?

Cela peut nous apporter beaucoup si le ministère donne du contenu à ce label. Il existe dix-neuf centres chorégraphiques nationaux en France. Créés autour des chorégraphes, ces centres ont des studios pour travailler, mais pas de théâtre pour être présentés. Parallèlement, le nombre des compagnies a doublé en quatre ans.

C'est donc un réseau de diffusion qu'il s'agit aujourd'hui de reconnaître et renforcer. D'Uzès à Dijon, de Lille à Toulouse, du Val-de-Marne à Avignon, un réseau de militants, né, comme nous, du terrain. Nous demandons aujourd'hui au ministère d'attribuer à chaque centre de développement une dotation annuelle de 45 000 euros supplémentaires afin de couvrir les frais de résidence des jeunes compagnies accueillies.

Appartenez-vous toujours à Jeunesse et Sports ?

Je suis retraitée. Comme Paul Puaux naguère à la maison Jean Vilar, je suis absolument libre !

Au cours des prochaines Hivernales, vous proposez un colloque intitulé « Où va la danse ? » Quelle réponse apportez-vous, vous-même, à cette question ?

Je préfère la poser qu'y répondre ! Et des intervenants comme Gérard Violette seront parfaitement qualifiés pour proposer des réponses… En vingt ans, la danse a connu une véritable révolution, et dans son inspiration et dans son développement.

Mais les chorégraphes de la jeune danse française sont aujourd'hui âgés de cinquante ans. Gallotta s'amuse à dire que sa génération danse plus tard et plus longtemps que les autres. Comment se renouveler ? Et ne pas barrer le chemin aux jeunes compagnies ?

Les jeunes metteurs en scène commencent à accéder à la direction des centres dramatiques nationaux qu'on a longtemps comparés à des bastilles. Les centres chorégraphiques nationaux méritent-ils également une réputation de forteresses aux directeurs inamovibles ?

Dans la mesure où il n'existe pas de cahier de charges, oui. Chaque directeur a travaillé, souvent dans la plus grande difficulté, à son propre projet ; chaque institution est donc fortement imprégnée par la personnalité de son créateur. Comment donner une suite aux projets des pionniers ? C'est une question difficile à résoudre. Daniel Larrieu donne une réponse : il souhaite, de son plein gré, quitter le centre qu'il a fondé à Tours et revenir au statut de compagnie.

Comment expliquez-vous la faiblesse des aides, nationales ou locales, accordées à la danse relativement au théâtre ?

Je ne me l'explique pas, mais je sais que 80 % du budget de la danse du ministère de la Culture sont attribués à l'opéra et, d'une façon générale, aux ballets de danse classique. Reste 20 % pour la danse contemporaine dont les trois quarts sont dévolus aux centres chorégraphiques nationaux. Reste, pour les compagnies, une misère ! Et encore moins pour les diffuseurs comme les Hivernales. D'autant que ces obscurs, ces sans-grade sont à la pointe de la recherche et prennent les plus grands risques. Il n'a jamais été facile d'imposer les Bagouet, les Lucinda Childs, les Preljocaj à leurs débuts, mais on a fini par réunir un public autour d'eux. Ce même public est aujourd'hui déstabilisé par les « conceptuels ». La danse bouge tellement qu'elle perd des publics et qu'elle en recherche, qu'elle en gagne d'autres, sans cesse. Après le théâtre, le cirque, le hip hop sont « entrés dans la danse » ! Les conceptuels prétendent refuser la représentation mais, en même temps, elle leur est nécessaire…

Comment la danse va-t-elle jaillir, demain ? Avec quels moyens ? Nous, nous serons toujours là, parce que nous sommes des militants. Des petits soldats, oui.

L'arrivée de la danse au Festival d'Avignon, du vivant même de Vilar, a-t-elle joué un rôle décisif ?

Décisif, oui. Le Festival nous a fait découvrir les Américains : Paul Taylor, Merce Cunningham, Nikolaïs… Et, évidemment, le génie de Maurice Béjart, même s'il est un néo-classique dont le mérite est d'avoir renouvelé les espaces, les mises en scène, les thèmes, la préparation des danseurs. N'oublions pas qu'il a créé Mudra et qu'il a toujours recherché le spectacle total, celui qui fait appel à toutes les disciplines, qui s'enrichissent les unes les autres.

Quel avenir pour les Hivernales ?

J'espère qu'une jeune équipe sortie du rang des Hivernales prendra ma succession, sans passer par un appel d'offre qui verrait surgir on ne sait quel parachuté ! Et qu'elle aura des locaux dignes d'un centre de développement chorégraphique.

Quelle analyse proposez-vous de la montée en puissance du théâtre chorégraphique alors que le théâtre dramatique semble s'affaiblir ?

Depuis quinze ou vingt ans, la danse fournit aux artistes et aux créateurs du spectacle vivant une inspiration et des émotions plus fortes que le théâtre traditionnel. Moi-même je suis passée du théâtre de texte au théâtre dansé parce que je m'y sentais plus libre. Il fallait inventer un nouveau langage, de nouvelles scénographies…

La danse est comme le feu, ou l'eau : elle va partout. Elle a besoin de la musique, mais elle a prouvé qu'elle pouvait s'en passer. Elle était muette, mais elle s'est mis à parler. Elle est la première à faire son miel des nouvelles technologies. Elle tend à l'universel à travers un foisonnement qui est l'expression de l'énergie vitale. La programmation de Gérard Violette au Théâtre de la Ville en témoigne avec beaucoup de courage. Que dit-il en effet ? Que les héros sont fatigués, qu'il faut absolument prendre les risques de la nouveauté, par exemple avec les plus exigeants du mouvement des conceptuels, qui font florès à l'étranger et qui, en France, sont l'objet de lazzis et de quolibets.

la danse était muette, elle s'est mis à parler

Gérard Violette lui-même, proche collaborateur de Jean Mercure, n'est-il pas passé du théâtre à la danse ? Son témoignage, lors de notre colloque, devrait nous aider à comprendre cette montée en régime. Et grâce à lui, notre pays est un peu moins en retard.

N'est-il pas étrange, en effet, de constater que la France, mère des arts, se soit intéressée à la danse contemporaine bien après les Américains, les Suisses, les Allemands ? Comme si nous nous étions refusés à casser le corps somptueux de la danse classique, qui est un corps étatique, alors que les Américains étaient au contact de tous les métissages, folk, blues, bientôt multipliés par l'Afrique, les Indes, le yoga, jusqu'à la psychanalyse, qui a certainement inspiré l'œuvre de Pina Bausch.

Pourquoi un hommage plus spécialement adressé cette année à Maguy Marin ?

Toute la jeune danse est venue aux Hivernales sauf Maguy. Parce que les thèmes ne correspondaient pas, parce que *Cendrillon* était indisponible, parce que Maguy était en création… Après six ans d'efforts, voici parmi nous ce personnage magnifique, débordant d'énergie dans sa banlieue lyonnaise. Sur ses fonds propres, avec ses droits d'auteur, elle a équipé un studio, Ram Dam, qu'elle prête à toute la jeune création dont elle fait ensuite la promotion à travers des manifestations aussi originales que « De quoi s'agitent-ils ? ».

Maguy Marin a gardé toute sa violence, elle est un exemple pour nous tous. Nous sommes très heureux et honorés de présenter aux Hivernales une exposition et quatre pièces majeures de cette grande chorégraphe.

(Propos recueillis par Jacques Téphany.)

L'intranquillité de Maguy Marin

Entretien avec Maguy Marin

Nous vous interrompons au moment où vous effectuez un choix de photos pour l'exposition que présente la maison Jean Vilar dans le cadre des Hivernales. Quelles impressions, quels sentiments suscite ce regard porté par vous-même sur votre œuvre ?

Une impression bizarre autant qu'étrange. Ce n'est pas une œuvre, c'est une vie. Une partie de vie. Je ressens plutôt de l'embarras devant cette forme d'hommage… D'ailleurs, je n'aime pas ce mot à la coloration mortuaire. D'autant que je n'ai pas de nostalgie. Pourquoi perdre du temps avec le passé quand il y a tant à faire devant soi ? Toute la vie est devant nous ! Cependant, je comprends aussi l'importance qu'il convient d'accorder aux traces. D'autres avant moi en ont laissé à notre intention, et j'ai moi-même observé le travail, les méthodes, les idées, l'art de mes prédécesseurs, que j'ai connus assez tard et que je regrette de ne pas avoir fréquentés plus tôt, mais ce n'est pas essentiel : l'absence de repères, de références au passé n'a jamais empêché une œuvre de surgir, au contraire. L'insolence, l'irrespect sont nécessaires au surgissement des œuvres. Le fait d'avoir trop de repères conduit à l'impuissance. Il ne faut pas passer trop de temps sur le passé.

La photo, fixe par nature, rend-elle convenablement compte de l'art du mouvement ?

Cela dépend des photos. Si elle ne fait que rendre compte de la création vivante, elle n'est pas intéressante, mais si le photographe réussit aussi un geste d'artiste, alors quelque chose apparaît qui ressemble à un éclair de vie.

Y a-t-il des morts sur ces photos ?

Oui. Il y a aussi des photos de photographes disparus.

Renonçant aux fastes d'une carrière internationale, vous avez installé votre compagnie au cœur d'une banlieue lyonnaise, réputée difficile, à Rillieux-la-Pape. Ce faisant, êtes-vous animée par une inquiétude proche de celle de Vilar qui s'interrogeait sur les réponses à donner à ses accusateurs lors de la prochaine Nuit du 4 août ?

(*Sourire*) Je crois que je resterais égale à moi-même : je ne trouverais pas les mots pour le dire. J'ai l'impression qu'ici est la place de mon travail. Je suis où il faut être, au milieu des gens. Dans une époque qui manque de sens, qui est de plus en plus absurde, où rien ne sert à rien, ce que je fais, ce que fait un artiste, qui ne sert à rien lui non plus, se fait mieux au milieu des autres. Avant de venir ici, j'étais en train de perdre quelque chose. Ici, je retrouve des liens, des questions à propos de mon activité : comment est-elle perçue ? Comment dois-je m'adresser aux autres ? Comment s'adressent-ils à moi ? Cette inquiétude est très inconfortable mais aussi absolument nécessaire. En fait, cela opère en moi un recentrage : je ne suis pas de Rillieux, mais je m'y sens bien parce que c'est modeste. J'y travaille tranquillement, parfois dans l'ombre et dans l'infiniment petit. Je ressens un harcèlement de questions qui me place dans une constante exigence, un travail permanent, mais je suis assez loin, dans un endroit assez perdu pour ne pas subir le feu des projecteurs.

Cette modestie vous conduit-elle à renoncer au plaisir du spectacle, au « ravissement » ? Dans les productions que vous proposez au public de Rillieux, continuez-vous de privilégier le plaisir ou bien vous orientez-vous vers une expression plus aride ?

L'intention de procurer du plaisir aux spectateurs est aussi une des questions qui m'agite. J'ai assisté dernièrement à un spectacle inspiré des *Fables* de La Fontaine devant un public familial, et cela m'a donné l'envie de proposer moi aussi des spectacles familiaux. Pas dans le sens du « ravissement », de ce que les gens ont envie de voir, mais dans celui du plaisir de la réflexion, et d'une réflexion sur le présent car ce qui est vécu ici est difficile et ne peut être évoqué dans un travail d'artiste sans écarter le voile qui sépare le public de l'œuvre. Notre dernier spectacle, *Les Applaudissements ne se mangent pas*, n'est pas difficile à

◀ *Ram Dam*, chorégraphie de Maguy Marin, 1995. Photo Christiane Robin.

comprendre, mais il contient quelque chose de dur que le public n'a pas envie de voir. Comment faire pour que le public ait envie de voir cela même qu'il refuse ? Ces lieux-ci, Rillieux-la-Pape et tant d'autres, permettent de se confronter à ces résistances.
Je viens de créer une pièce intitulée *Quoi qu'il en soit*, avec des danseurs venus du Chili et d'ailleurs, où chacun racontait son itinéraire jusqu'à notre pays. C'est un propos qui renvoie les habitants de Rillieux à leur propre histoire, car nombreux sont ceux qui viennent d'ailleurs et dont l'histoire mérite d'être racontée. Nous ne l'avons présentée ici qu'une seule fois devant un maigre public. Il n'y a pourtant rien d'hermétique dans cette pièce, mais que de difficulté à susciter la curiosité de ceux avec qui nous dialoguons ! Le lendemain, dans le même lieu, nous avons accueilli de jeunes groupes hip hop et, naturellement, c'était archi plein ! Ils ont présenté une espèce de compétition inintéressante durant plus de quatre heures : à part deux ou trois groupes qui entretenaient encore, maladroitement, la flamme de la révolte d'où est issue cette danse, ce n'était qu'une succession de performances gymniques, formatées par la télévision. Mais aucune question sur les raisons d'être là, de vivre cette vie à cet endroit, avec la danse comme médium. Les clichés ont la vie dure et les termes de « danse contemporaine » font fuir les gamins.

Toute entreprise artistique atteint, à un moment, son apogée, ou son point de saturation. Vous êtes-vous fixé à vous-même un rendez-vous dans l'avenir, ou bien travaillez-vous au jour le jour, dans une sorte d'empirisme créatif ?

Je suis consciente de cette question : à quel moment décide-t-on qu'un projet a trouvé son aboutissement ? Mais, comment dire ? je ne me la pose pas, ou alors de façon tellement constante qu'elle devient, paradoxalement, productive. Je travaille effectivement dans l'empirisme et ma situation n'est pas si inconfortable, j'en connais de bien plus inconfortables. Je trouve sens et plaisir, je trouve matière à vivre aux difficultés relatives qui sont les miennes, à inventer au jour le jour des solutions, une matière qui se tisse et se détisse sans projeter un avenir plus radieux, ni je ne sais quel aboutissement. Non : pour moi il s'agit d'inventer, et de prendre du plaisir à cette action d'inventer, chaque fois que les choses se présentent. Il en est de même dans une création : si l'on est trop préoccupé, happé par les exigences d'une première, avec tous les enjeux que suppose ce type d'aboutissement, on passe à côté du processus de création. Moi j'essaie d'être présente au moment où je suis, là où je suis, ici et maintenant. C'est un état permanent, avec des moments plus obscurs que d'autres, et des moments de lumière : ça vit.

Votre travail artistique ne risque-t-il pas de se dissoudre dans l'action sociale et culturelle ?

Nous avons parfois été piégés à force de souhaiter cette relation de proximité avec une population à priori étrangère à nos intentions. Il y a de tels besoins qu'on se laisse dévorer par le travail relationnel. On apprend beaucoup en marchant : c'est à la fois de la convivialité, du temps donné à la parole, à la rencontre, aux autres et, en même temps, nous devons veiller à garder toute notre énergie pour la création artistique. Et puis, nous avons appris à sentir les dérives, à ne pas aller trop loin dans la demande sociale, à nous retirer lorsque le compromis devient compromission. Ainsi, lorsque je prépare un nouveau ballet, je m'y consacre absolument, en me coupant autant que possible du travail de terrain. Une fois la pièce en place, présentée et tournée, je reviens au terrain, aux rencontres…

Vous avez subi des attaques politiques lors des récentes élections. Votre présence est-elle contestée avec la même virulence ? Vos adversaires manifestent-ils un peu plus de compréhension ?

Notre arrivée ici n'a sans doute pas été convenablement annoncée : une artiste parisienne parachutée dans un quartier difficile… Il nous a fallu deux ans pour permettre à ceux qui le souhaitaient de vérifier que notre démarche était désintéressée, qu'elle répondait à un vrai désir de notre part. Aujourd'hui, nous travaillons de mieux en mieux avec les structures sociales qui nous entourent, MJC, centres sociaux, etc. Néanmoins, persuader de notre utilité les forces les plus hostiles à notre travail, et qui préfèreraient nous voir jouer à Lyon centre, reste une tâche improbable.

prendre plaisir à l'action d'inventer

À Rillieux comme ailleurs, la place de l'artiste dans la collectivité est un combat de tous les instants. Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer le statut des intermittents qu'on ambitionne de liquider alors qu'il a permis, même imparfaitement, de soutenir une activité artistique nationale des plus fertiles, jusqu'à provoquer la création, entre autres, des centres chorégraphiques.

Quelle analyse faites-vous de l'extraordinaire montée en régime de la création chorégraphique ? Vous-même, vous faites à Rillieux œuvre de pionnier, à l'instar des animateurs de la décentralisation qui était, essentiellement, voire uniquement dramatique.

L'émancipation de la danse a été tardive et, peut-être pour cette raison, très virulente. Jusqu'aux années 70-80, la formation des danseurs était fondée sur l'obéissance, la discipline extrémiste, la castration en un mot. Des universitaires, des historiens de l'art, des sociologues sont entrés à leur tour dans la danse et l'ont métamorphosée, lui conférant une place politique dans le paysage culturel. La danse travaille sur le corps et cette énergie du corps est venue enrichir l'énergie spirituelle de ces années de mutation. D'autant que les danseurs sont élevés à la dure, ils sont capables d'accepter des conditions très pénibles : envers et contre tout, les danseurs sont prêts à être maltraités, ou à se maltraiter.
Heureusement, cet esclavage s'atténue, mais le courage physique des danseurs entre pour beaucoup dans leur

énergie, leur rage de vivre et de faire vivre leur art. Portée par une pensée, cette volonté est tout naturellement devenue une expression majeure du spectacle vivant. Reste que la danse est très en retard, dans le souci de nos édiles ou de nos responsables ministériels, sur le théâtre dramatique ou la musique. Nous avons encore beaucoup de chemin à faire en matière de reconnaissance.

Les femmes ont joué un rôle prépondérant dans cette émergence…

Les mouvements féministes ont concouru à donner une place aux femmes dans la création artistique. Les femmes étaient danseuses, pas les hommes. En revanche, les hommes étaient chorégraphes, pas les femmes. Un peu comme dans la couture : l'homme était créateur, la femme créature. Ces clivages tendent à s'effacer.

Pouvez-vous nous parler de vos secrets de fabrication ? Comment s'écrit la danse contemporaine selon vous ?

Il y a autant d'écritures que de chorégraphes. Pour ma part, je commence par un petit cahier de route, que je nourris de phrases, de citations, de choses vues ou entendues, de dessins, de photos… J'observe le travail de mes contemporains, peintres, cinéastes, écrivains, musiciens, pas uniquement danseurs. J'essaie d'élargir mon regard à partir de mon modeste cahier de route. Puis je m'amuse à donner des bases de travail aux danseurs, des canevas, des jeux.

Pendant cinq à six semaines, je procède à ces exercices d'élimination, car en fait, aussi paradoxal que cela puisse paraître, je ne vais pas vraiment utiliser ces jeux. Je laisse déposer un mois ou deux, je fouille à nouveau dans mon cahier de route avant de m'y remettre avec un dessein plus défini.

La musique m'accompagne dès le départ : avec Denis Mariotte, nous mettons nos cahiers en commun au service de cette trame que nous tissons ensemble. Il est assez difficile d'identifier ce qui relève du travail de l'ensemble du dessein personnel : j'ai conscience de travailler seule, puis de m'enrichir d'un partage, et enfin c'est la pièce elle-même qui commande.

Il vous arrive de présenter des étapes de la création à votre public…

C'est un moment peu fréquent, mais important. Non pas comme un événement, au contraire nous pratiquons cet exercice dans la tranquillité, une heure par semaine suivie d'un petit temps de parole, et ainsi de suite la semaine suivante pour que les gens puissent s'inscrire dans notre avancée… Comme nous n'avons pas de lieu de représentation à Rillieux, cette pratique de studio devient organiquement essentielle, et nous l'ouvrons à d'autres compagnies pour élargir le regard du public. Évidemment, une salle de spectacle fait cruellement défaut à notre entreprise.

Les spectacles dramatiques bénéficient de longues séries de représentations. Pourquoi le spectacle chorégraphique reste-t-il généralement limité à de courtes séries ?

Je ne me l'explique pas. Le poids de l'histoire, sans doute. Les centres dramatiques ont inscrit la durée dans leurs gênes, ils ont de plus gros moyens financiers, et des salles de spectacle à leur disposition. Je me souviens que l'équipe de la maison des Arts de Créteil envisageait sans difficulté d'exploiter un spectacle dramatique pendant un mois, même un échec, alors que deux représentations de danse, c'en était déjà une de trop ! Jouer en série de représentations, c'est avoir la possibilité artistique d'améliorer les pièces au contact du public, et la possibilité commerciale d'amortir un peu mieux, voire beaucoup mieux en cas de succès, le lourd investissement de la création.

Notre ambition est d'ouvrir à Rillieux deux studios de travail, un petit et un de taille moyenne, et un troisième studio pouvant réunir deux cents spectateurs sur un gradin, même modeste, afin de faire vivre les créations sur une durée intéressante. Une programmation à long terme comme dans les centres dramatiques : je ne vois pas d'autre moyen de faire germer ce grain que nous semons…

Votre spectacle *May B.* marque une date dans l'histoire de la danse contemporaine. Pouvez-vous nous retracer l'itinéraire de cette révélation ?

Il y eut d'abord la rencontre avec Beckett qui, pour moi, a pris beaucoup de temps, dix ans peut-être, et qui soulevait de nombreuses questions intimes, l'amour de mon père, la maladie, l'impossibilité de dire…, autant d'affinités avec ce que Beckett appelle *L'Innommable*…

C'était mon premier spectacle à part entière, non plus un essai mais une chorégraphie au plein sens du terme. J'avais déjà mon petit cahier de route, mais toutes les sensations, les impressions que j'avais emmagasinées se sont cristallisées de façon magique, tellement c'était « facile », cela coulait de source…

Vous m'invitez à regarder vers le passé et je me rends compte que j'ai franchi trois paliers, de dix ans en dix ans. Tout a vraiment commencé avec *May B.*, puis il y eut la rupture avec Créteil en 90, et aussi *Cortex* et toute une époque où je gardais ma violence, mais avec une distance ironique… Enfin je suis arrivée à Rillieux, pour explorer de nouvelles voies. Mais cette dernière étape n'existerait pas sans les précédentes. Même *May B.* n'aurait pas existé sans *La Jeune fille et la Mort*, sans *Réveillon*…

Les spectacles que vous proposez au public de Rillieux trouveraient-ils leur place dans des lieux plus majestueux comme la Cour d'honneur par exemple ?

Je le pense vraiment. La cour d'honneur est un lieu comme un autre, seulement un peu plus écrasant. Elle n'exerce pas sur moi un attrait phénoménal et elle me gêne par ce qu'elle représente pour les autres, par sa charge historique. Je préfère le cloître des Carmes par exemple… D'une façon générale, des lieux un peu plus tranquilles…

Ce mot revient souvent dans votre bouche…

Oui. J'aime faire les choses tranquillement, sans qu'on m'embête.

(Propos recueillis par Jacques Téphany.)

Des chemins de partage

Trois questions éclair à Gérard Violette

À quelle époque et pour quelles raisons la danse est-elle entrée au Théâtre de la Ville ?

Dès sa création par Jean Mercure, dont j'étais l'administrateur général, le Théâtre de la Ville a consacré une partie importante de son activité à la danse. Sa mission municipale a toujours été de proposer au public non seulement un répertoire dramatique auquel Jean Mercure était personnellement attaché, mais aussi de la danse, de la musique, de la variété, de façon générale la plus large ouverture au monde.

L'abonnement à trois spectacles imposait un ballet dans la saison et, par ailleurs, les 18 h 30 permettaient de défendre de jeunes artistes sur des périodes d'une à deux semaines. Il est évident que durant toutes ces années aux côtés de Jean Mercure, nous avons vu passer le meilleur de ce qui allait être la danse contemporaine de la fin du siècle dernier.

Nous avons beaucoup voyagé pour découvrir ce continent encore peu connu de nous autres Français, et ce n'est pas trop s'enorgueillir que de dire que le Théâtre de la Ville aura été le fer de lance de la danse contemporaine à Paris, pour ne pas dire en France.

Lorsque je lui ai succédé, j'ai poursuivi l'action de Jean Mercure dans le sens du service public. Il ne suffisait pas d'aller à la découverte de la nouveauté à travers le monde ; encore fallait-il nourrir un échange très solide et très sérieux avec le public.

La création ne pouvait, ne peut encore aujourd'hui se concevoir sans conquête d'un public. Nous n'avons pas gagné à tous les coups, nous avons connu des échecs, des refus parfois violents…

Comment expliquez-vous la part grandissante du théâtre chorégraphique à l'intérieur de la programmation ?

Jean Mercure était comédien et metteur en scène, ce que je ne suis pas. Alors qu'il présentait au Théâtre de la Ville ses propres productions, j'ai dû rechercher le concours de metteurs en scène extérieurs avec lesquels j'ai monté des coproductions.

De la sorte, nos spectacles n'étaient plus seulement produits à l'attention des Parisiens, mais bénéficiaient aussi d'une exploitation nationale voire internationale, dégageant par là même certaines économies que nous avons reportées sur d'autres coproductions, en particulier sur la danse.

C'est ainsi que la programmation s'est considérablement étoffée et peut sembler aujourd'hui envahir ce théâtre au détriment de l'expression dramatique.

Mais les apparences sont trompeuses : la part du théâtre dramatique reste plus importante en quantité de représentations, mais plus limitée dans le nombre de titres. La programmation de la danse, en revanche, offre un choix beaucoup plus étendu sur des périodes de représentation plus courtes. En termes de public, nous observons que les amateurs de danse se déplacent plus volontiers vers le théâtre que les amateurs de théâtre vers la danse…

Je crois qu'il faut aussi insister sur les vertus esthétiques de ce théâtre en faveur de la danse. La salle et la scène, en effet, par leur volume, leur rythme pourrait-on dire, en font un lieu d'exception pour l'expression chorégraphique.

Cette montée en puissance de la danse est-elle symptomatique d'une perte de sens rationnel, articulé par le verbe, au profit d'une approche sensible, physique ? Pour faire court, une image vaut-elle dix mille mots ?

Je suis un bon Français, bien cartésien, j'aime comprendre. Mais il est certain que l'apparition de très grands artistes dans les années 70 et 80 a ouvert nos yeux sur cette terre d'aventures nouvelles.

Dans toutes ces années, nous avons appris (je dis nous car je pense à toute l'équipe du Théâtre de la Ville, jusque-là fortement imprégnée de culture dramatique) à fréquenter de nouveaux langages, de nouveaux codes, nous avons ouvert nos sensibilités à de l'inconnu, et c'est ce parcours sensible que nous avons voulu faire partager au public.

une terre d'aventures nouvelles

Pas seulement pour un soir destiné aux happy few, mais pour des séquences de plus en plus longues, sur plusieurs saisons.

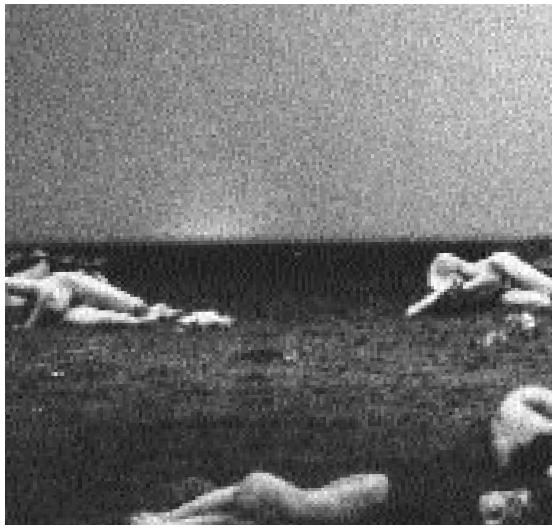
Il n'y a pas de progrès en art, mais c'est notre travail que d'accompagner le public et les artistes sur des chemins de partage : voilà pourquoi nous nous sommes toujours efforcés de suivre les créateurs d'année en année pour mieux apprécier et comprendre, précisément, leur évolution, leurs… progrès !

Privée du verbe articulé, proféré (et encore, pas toujours !), la danse est de l'ordre du sensible plus que de l'intellection. Du point de vue de l'esthétique dans ce qu'elle contient de significations sur les plans social, éthique, philosophique, elle suscite dans l'esprit du public une attention non seulement nouvelle, mais dérangeante, décapante à l'égard du corps, à sa place dans le monde. En quoi les audaces des chorégraphes contemporains agissent comme des révélations aussi éloquentes que l'expression dramatique à laquelle notre culture classique nous a habitués. C'est peut-être bien de cela qu'il s'agit : d'une rupture avec l'habitude…

(Pour garder toute sa richesse à la prochaine intervention du directeur du Théâtre de la Ville au colloque des Hivernales intitulé « Où va la danse ? », nous limitons ici sa contribution à cette brève conversation…)

(Propos recueillis par Jacques Téphany.)

Libres propos : Où va la danse ?



RENCONTRES

les 24, 25, 26, 27 février
de 9h30 à 12h

maison Jean Vilar

Conception :
Philippe Verrièle, journaliste et critique de danse
et Amélie Grand, directrice des Hivernales

Modérateur :
Émile Noël, universitaire et psychanalyste, président d'honneur des Hivernales

Synthèse :
Jean-Claude Ragot, président des Hivernales et directeur de l'IUP Culture et Communication, Université d'Avignon

À l'occasion de la 25e édition des Hivernales d'Avignon (la première eut lieu en février 1979 sous le nom de Semaine pour la danse), quatre matinées vont être consacrées à interroger l'émergence de la danse contemporaine en France. En remontant à l'origine, encore peu étudiée, de ce mouvement et en posant des jalons pour comprendre ses expressions les plus récentes, ces rencontres veulent essayer de soulever les questions que posent son présent et son avenir.

Nous préférons le terme de rencontres et plus encore celui de « libre propos » à celui, plus habituel, de colloque, parce qu'il s'agit de favoriser, en premier lieu, une parole vivante. Nombre des grandes figures de cette aventure sont encore parmi nous. Au moment où une génération commence à s'éloigner, il est temps de leur donner la parole en la confrontant à celle de plus jeunes.
En organisant ces quatre matinées nous avons souhaité permettre l'expression de figures importantes mais peu disertes et, comme ces témoignages sont inhabituels, en favoriser immédiatement la mise en perspective. Ces préoccupations ont dicté la forme de ces rencontres.

Chaque matin, durant les Hivernales (soit les 24, 25, 26, 27 février 2003) quatre à cinq témoins échangeront sur un thème différent. Les participants sont ceux qui ont fait la danse, en partie du moins, au cours de ces vingt-cinq dernières années : artistes, décideurs, critiques... Un grand témoin analysera chaque intervention et la complétera en fonction de son parcours personnel.

lundi 24 février
Pourquoi la « danse moderne » n'a t'elle pas émergé en France ?

Ouverture avec Maguy Marin (chorégraphe), centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape.
Grand témoin : Lise Brunel (historienne de la danse).
Contributions : Dominique et Françoise Dupuy (chorégraphes), Bénédicte Pesle (agence Art Service), Mireille Delsout (ex-directrice de la FFD), Jacques Chaurand (concours de Bagnolet).

mardi 25 février
Esthétique et évolution de la danse contemporaine

Grand témoin : Gérard Violette (directeur du Théâtre de la Ville).
Contributions des chorégraphes : Fabrice Dugied, Michel Hallet, Yvann Alexandre, Daniel Larrieu, Jean Gaudin.

mercredi 26 février
La danse française vue de l'étranger

Grand témoin : Jean-Marc Granet-Bouffartigue (Association Française d'Action Artistique).
Contributions : Claude Ratzé, Suisse – Nele Hertling, Hebbel Théâtre, Berlin, Allemagne – David White, New York, U.S.A – Andrée Valentin, Vienne, Autriche – Antonio Pinto Ribeiro, Portugal – Monica Casadeï, chorégraphe et programmatrice, Italie – et les responsables des structures de Trans Danse Europe.

jeudi 27 février
Où va la danse ?

Grand témoin : Christophe Martin, (directeur du festival « Faits d'hiver »).
Contributions des chorégraphes : Hamid Benmahi, Emmanuel Grivet, Boris Charmatz, Groupe Noces, Pierre Doussaint, Denis Plassard.
Une chorégraphie de Denis Plassard « en boucle » pour trois danseuses illustrera cette dernière matinée.

Compagnie Maguy Marin

30 bis avenue Général Leclerc
6140 Rillieux-la-Pape
Tél. 04 72 01 12 30
Fax 04 72 01 12 31
adresse e-mail :
info@compagnie-maguy-marin.fr
Site internet :
www.compagnie-maguy-marin.fr

◀ *Babel Babel*, chorégraphie de Maguy Marin, 1982. Photo Claude Bricage.

Les vidéo-danses

Un programme de vidéos
autour des compagnies invitées :

dimanche 23 février
15h – 17h
Autour de Maguy Marin - Programme 1
Maguy Marin, chorégraphe, réal. Jean-Michel Plouchard, 1996, CNC, 26mn.
Eden chorégr. Maguy Marin, réal. Luc Riolon, Jacques Keruhel, 1986, Arcanal, 1h35. Interprètes : Karin Vyncke, Anna Rodriguez, Mychel Lecoq...

lundi 24 février
15h – 17h
Autour de Jean Gaudin et Bruno Dizien
L'Ascète de San Clemente et la Vierge Marie, chorégr. Jean Gaudin, réal. Marc Guérini, 1990, CNC, 27mn.
Les Falaises d'Esnande, chorégr. Jean Gaudin, réal. Marc Guérini, 1987, CNC, 9mn.
Écarlate, chorégr. Jean Gaudin, 26mn.
Le Creux poplité, chorégr. Laura de Nercy, Bruno Dizien, 30mn.

mardi 25 février
15h – 17h
Autour de Mémoires vives - Programme 1
Karin Waehner, une empreinte du sensible, 1h10
Terre d'exil, chorégr. Jacqueline Robinson, réal. Alain Lartigue, (1968-2002) 35mn.

mercredi 26 février
15h – 17h
Autour de Mémoires vives - Programme 2
Jérôme Andrews, forwards and backwards, documentaire, réal. N+N Corsino, 1992, 55mn.
Passeurs de danse, documentaire, chorégr. Karin Waehner, Jacqueline Robinson, Dominique Dupuy, réal. Jean-Louis Sonzogni, DMD, 1998, 55mn

jeudi 27 février
15h – 17h
Autour de Maguy Marin - Programme 2
La jeune fille et la mort, chorégr. Maguy Marin, réal. Mirto Storni, 1980, 42mn.
May B, chorégr. Maguy Marin, réal. Paul-Robin Benhaïoun, OCCAV, 1983 1h25.

vendredi 28 février
10h – 12h
Autour de Mémoires vives - Programme 1
Karin Waehner, une empreinte du sensible, 1h10.
Terre d'exil, chorégr. Jacqueline Robinson, réal. Alain Lartigue, (1968-2002) 35mn.

15h – 17h
Danse orientale, indienne et flamenco
Mille et une danses orientales, documentaire, réal. Moktar Ladjimi, CNC, 1999, 57mn.
Kathakali, documentaire, réal. Renuka George, CNC, 1991, 28mn.
Adelita, sevilla y flamenco, documentaire réal. Magali Negroni, CNC, 1995, 25mn.

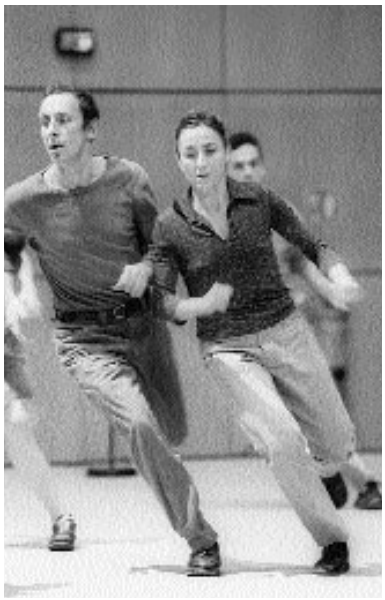
samedi 1er mars
10h – 12h
Autour de Michel Hallet
En attendant l'autre, documentaire, chorégr. Michel Hallet-Egayan, 2002, 1h30.

15h – 17h
Autour de Maguy Marin - Programme 3
Cendrillon, chorégr. Maguy Marin, réal. Mans Reuterswaerd, La Sept, 1989, 1h30.
Cortex, chorégr. Maguy Marin, réal. Luc Riolon, 1992, 35mn.

VIDÉOS

du dimanche 23
au jeudi 27 février
de 15h à 17h,
du vendredi 28 février
au samedi 1er mars
de 10h à 12h
et de 15h à 17h.

maison Jean Vilar



▲ *Points de fuite*, chorégraphie de Maguy Marin, 2001. Photo Jean-Pierre Maurin.

VIIe Rencontres Jacques Copeau

Je vous invite à une grande fête ; ce seront mes dernières Rencontres et le début d'une autre histoire à inventer, avec vous…

Catherine Dasté

Les 26 et 27 octobre 2002 s'est déroulée à Pernand Vergelesses, près de Beaune, Côte d'or, la Fête de théâtre, de musique et de vin, dans la belle tradition de celles des années 1920. Jacques Copeau et ses jeunes disciples avaient alors partagé quelques années la vie, le labeur et les plaisirs des vignerons de la région qui les baptisèrent les « Copiaus » (mot composé du patois bourguignon pour cep de vigne, et du patronyme du Patron). Les rues du village portent aujourd'hui la trace de leurs noms sur les maisons où ils ont habité, et de leur travail artistique.

Cette année encore, de la salle des fêtes – ancien chai qui servit d'atelier aux comédiens – à la place de la Mairie, du bel ancien lavoir au café-bar et à la grande cuverie, se mêlèrent joyeusement spectateurs de tous âges à toutes les formes de spectacle qui se succédaient : impromptus, lectures, contes, musique, danse, expositions, animations, dégustations de vins.

Y ont participé l'équipe de Christian Schiaretti du T.N.P. de Villeurbanne, Christophe et Nicolas Allwright, le Théâtre de l'Unité, Odile Locquin, la Compagnie Feeren du Burkina Faso, des comédiens, des auteurs…

Les deux soirées ont eu lieu sous le chapiteau du Footsbarn Theatre, juché sur une colline où l'on accédait par un chemin de lumière jalonné de bougies : des centaines de spectateurs ont applaudi, samedi, le concert de Graeme Allwright et, dimanche, *Perchance to dream*, d'après Shakespeare par la troupe du Footsbarn Travelling Theatre.

Le théâtre Jean Vilar de Vitry a trente ans

Théâtre Jean Vilar
1 place Jean-Vilar
94400 Vitry-sur-Seine
Tél. 01 55 53 10 60

Le pari que nous tenons à Vitry, c'est d'opérer un aller-retour constant entre ce qui se passe dans la population et ce qui se passe dans notre lieu.

Gérard Astor

Le théâtre Jean Vilar de Vitry, situé 1 place Jean-Vilar dans cette ville de la banlieue sud parisienne, a célébré, en novembre dernier, son 30e anniversaire.

Le bâtiment, espace modulable dû au scénographe Bernard Guillaumot et agrandi en 1997-98, a été baptisé au nom de Jean Vilar en 1972, en présence notamment de Paul Puaux. Il se situait dans une commune où travaillaient déjà en partenariat, Jacques Lassalle, metteur en scène et auteur dramatique, et Michel Caserta, chorégraphe.

L'anniversaire a été marqué par une rencontre débat : « Où s'écrit aujourd'hui le devenir de la création artistique ? », le 15 novembre dans l'environnement des cinq expositions de Catherine de Seynes-Bazaine et Jean-Baptiste Manessier : *Voyage dans le théâtre français, du Moyen-âge au XIXe siècle*.

L'initiative et le thème de cette rencontre revenaient à Gérard Astor, directeur du théâtre depuis 1979, qui invitait les participants à « croiser leurs expériences, leurs regards d'artistes, de responsables politiques, culturels, associatifs et de spectateurs. »

C'est ainsi qu'il définit le sens permanent de son action :

« Il y avait [en 1972] deux grands noms, deux grandes cellules de création où se mélangeaient les amateurs et les professionnels : le Studio-Théâtre de Jacques Lassalle et l'ensemble chorégraphique de Michel Caserta. […]

Dans les années 1960-70, il s'est passé des choses dans les quartiers, dans les usines… […] Le pari que nous tenons à Vitry, c'est d'opérer un aller-retour constant entre ce qui se passe dans la population, et ce qui se passe dans notre lieu. […]

Les relations avec le monde du travail et les entreprises s'illustrèrent à deux reprises dans le compagnonnage ouvragé entre les agents de la centrale EDF de Vitry et des artistes, comédiens, graphistes, danseurs […] Je pense que les hommes et les femmes d'aujourd'hui, loin d'être les consommateurs aveugles de l'image et du son à quoi on voudrait les réduire, n'attendent que la possibilité pour eux ouverte d'explorer leurs envies, leurs potentialités, leurs propres richesses culturelles, et pourquoi pas aussi dans leurs rapports avec les œuvres d'art et les artistes… Quant à ces derniers, il faut savoir qu'ils reprennent, pour certains, le chemin de la société civile, à l'écoute de l'histoire et de ceux qui la font. » […]

Gérard Astor

(Propos recueillis par Nathalie Yokel dans *La Terrasse*, novembre 2002 et par Yonnel Liegeois dans *La Nouvelle Vie Ouvrière*, 15 novembre 2002.)

Ateliers pédagogiques

La maison Jean Vilar propose aux enseignants des ateliers pédagogiques autour des arts du spectacle destinés à des classes de tous niveaux.

Utilisant la variété des ressources de la maison, celles des collections du fonds Jean Vilar, de la bibliothèque et de la vidéothèque (enregistrements de spectacles et documentaires, diapositives, ouvrages, revues, affiches, costumes…) ces ateliers peuvent, selon les besoins, être élaborés en harmonie avec le programme des professeurs qui le souhaitent.

Grâce au soutien du Conseil Général qui a mis en place le programme Escapade favorisant les pratiques artistiques, une plasticienne peut intervenir pour des ateliers permettant une approche à la fois théorique et ludique, du théâtre et des arts plastiques.

Quelques sujets à titre d'exemple :

Pour les écoles primaires :

L'objet et le théâtre
Le masque
Les personnages comiques : clowns et burlesques
Les affiches du Festival d'Avignon (également pour les collèges et lycées)

Pour les collèges et lycées :

Représentation de l'Antiquité au théâtre
Les mises en scène d'*Ubu Roi*
Les multiples facettes de l'œuvre de Jean Cocteau
Les Précieuses ridicules d'hier et d'aujourd'hui
Planète Decouflé

Pour les lycéens de classes option théâtre, arts plastiques et arts appliqués :

Peinture et théâtre : l'expressionnisme, le surréalisme, le dadaïsme, les années vingt et les ballets russes, Kantor et les artistes des pays de l'Est…

Renseignements à la maison Jean Vilar.
Tél. 04 90 86 59 64.

Deuxièmes rencontres internationnales des organisations professionnelles de la culture

Du 2 au 4 février prochain, des Rencontres préparatoires aux négociations de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC) se tiendront dans les murs de la Bibliothèque nationale de France à Paris. Elles seront organisées par le Comité de Vigilance pour la diversité culturelle (France) avec la collaboration de la Coalition pour la diversité culturelle (Canada). Ce Comité de Vigilance est composé de 41 organisations françaises représentant toutes les disciplines de la culture : musique, théâtre, édition, arts plastiques, cinéma, audiovisuel, sociétés civiles, associations ou syndicats. Son ambition est de s'opposer aux projets de libéralisation en cours, de peser sur les choix politiques, de contribuer à l'élaboration d'un traité international sur la diversité culturelle. Il assure un relais avec les organisations étrangères et internationales pour encourager les professionnels du monde entier à se regrouper en coalitions nationales dans le but de défendre cette position auprès des pouvoirs publics.

S'inscrivant dans le droit-fil de déclarations du Président de la République à Johannesburg, le Comité de Vigilance a publié, en novembre dernier, le manifeste suivant :

(…) Nous affirmons que :
• la liberté de pensée et de création est indissociable de la diversité culturelle ;
• les œuvres de l'esprit ne sauraient être réduites à leur seule dimension marchande ;
• la globalisation en cours tend à soumettre les œuvres de l'esprit aux seules lois du marché tout comme on le constate dans les secteurs de la santé, de l'éducation ou de l'environnement ;
• le droit des peuples à des cultures vivantes, patrimoine commun de l'humanité, doit être pérennisé ;
• en l'état actuel, la diversité culturelle passe par l'exception culturelle.

Nous rappelons que :
• la démocratie et les droits de l'homme ne se conçoivent pas sans la pluralité de l'expression intellectuelle et artistique ;
• toute forme d'hégémonie culturelle, facteur d'uniformisation, menace cette pluralité ;
• les États et les organisations régionales ont la responsabilité d'engager des politiques garantes de la diversité culturelle ;
• les nouveaux modes de diffusion d'une œuvre ne modifient en rien sa nature ;
• la logique de l'OMC induit une soumission de tous les secteurs, y compris celui de la culture, à la loi du marché et impose une libéralisation inadaptée à ce secteur et irréversible ;
• désormais, une démarche offensive est nécessaire pour consolider la notion d'exception culturelle née de l'Uruguay Round en 1993 sous la pression des professionnels.

En conséquence, nous demandons :
• la liberté pour les États et les organisations régionales telles que l'Union Européenne de définir leur politique culturelle, tant en matière de soutien à la création que d'aides à la production, à la formation, à la diffusion et aux échanges des œuvres de l'esprit ;
• leur engagement à favoriser la diversité des entreprises culturelles, instituer ou maintenir des services publics à caractère culturel et contrôler les concentrations ;
• la protection et le renforcement des droits d'auteur et des droits voisins ;
• le refus des États de prendre des engagements de libéralisation dans le domaine culturel dans les négociations en cours à l'OMC, y compris pour les nouveaux modes de diffusion ;
• l'application à la culture des règles qui lui soient propres, par l'instauration d'un instrument juridique international contraignant qui permettra de l'exclure définitivement de toute instance de négociations commerciales, OMC ou autre.

Plus de trente pays de tous les continents participeront aux Rencontres qui se dérouleront à la B.N.F. François Mitterrand. Les Cahiers de la maison Jean Vilar ne manqueront pas de rendre prochainement compte du résultat de ces Rencontres…

Daniel Gélin

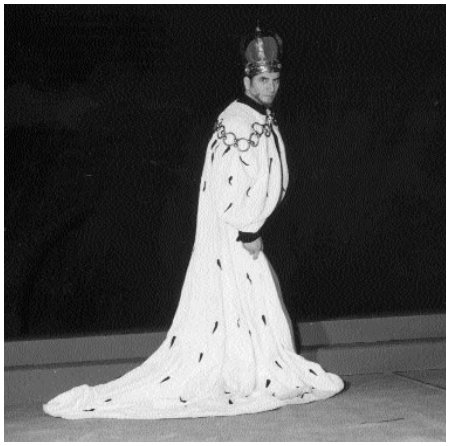
Un comédien parmi les poètes

Le 29 novembre dernier disparaissait le créateur du rôle d'Erik XIV, de Strindberg, au TNP (février 1960). D'une existence flamboyante et peu avare d'elle-même, retenons ici la passion que cet artiste aux mille visages éprouvait pour la poésie. S'il acheva de vivre en cultivant son jardin, ne doutons pas que c'était en se disant par cœur ce choix de *Poèmes à dire* (Éditions Seghers, 1970) dont il avait demandé la préface à l'un de ses maîtres, Jean Vilar. Cette anthologie courait librement de Christine de Pisan et Malherbe à René Char, Charles Cros, Luc Bérimont, Léopold Sédar-Senghor, de René-Guy Cadou et Jean Cayrol à Francis Jammes, Pierre Emmanuel et Desnos, de Cocteau et Audiberti à Supervielle, Fargue, Reverdy, Cendrars, Saint-John Perse et tant d'autres…

Quel plus bel hommage lui rendre que de citer ces quelques lignes pleines d'amitié et de complicité que lui adressait Jean Vilar sous le titre *Le comédien et les poètes* ?

« (…) De l'amour de la poésie, Daniel Gélin témoigne d'une façon éclatante et qui honore notre profession. De sa jeunesse disons tumultueuse, de ses nuits de Saint-Germain-des-Près et d'ailleurs, de ses « virées », il a su préserver l'enchantement et, dans une certaine mesure, elles sont à l'origine de cette anthologie. Pendant plus de vingt ans, au hasard des livres reçus, des rencontres sur l'asphalte, de la pagination de telle revue aussitôt disparue que née, il a collationné un nombre considérable de poèmes. En comédien, et en poète, il en a fait un choix. Il les connaît par cœur. Les nuits mouvementées de Gélin n'étaient pas vaines. À sa façon, il aidait la littérature. Ce blouson noir de notre génération, ce garçon à qui les producteurs de cinéma et de théâtre s'obstinaient à distribuer les rôles de « sale petite tête » était plus utile à la poésie de son temps que Napoléon ne le fut à la sienne. « On se plaint que nous n'ayions pas de littérature, disait le grand homme. C'est la faute de Monsieur le ministre de l'Intérieur ». En quoi, d'ailleurs, il avait une fois de plus raison. »

▲ **Daniel Gélin, gardien de but de l'équipe du Festival, 1960.** PHOTO MARIO ATZINGER.



Daniel Gélin dans le rôle d'Erik XIV de Strindberg, régie de Jean Vilar, 1960. ▼ PHOTO MARIO ATZINGER.

ISSN 0294-3417

L'Association Jean Vilar est subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil général de Vaucluse, la Ville d'Avignon.

Pour soutenir la maison Jean Vilar…

et pour recevoir à domicile les Cahiers de la maison Jean Vilar, pour bénéficier d'une entrée libre à toutes les expositions et d'une remise sur les éditions de la maison, adhérez ou renouvelez votre adhésion à l'Association Jean Vilar.

Bulletin d'adhésion (à découper ou recopier) :

Nom, prénom : _____

Adresse : _____

_____ Téléphone : _____

Profession (facultatif) : _____

Adhésion à partir de 23 euros (au-delà de 38 euros pour les membres bienfaiteurs)

Pour une première adhésion, cocher cette case : ❑

Ci-joint chèque de : _____ Date : _____

Règlement à l'ordre de : **Association Jean Vilar**

maison Jean Vilar

Association Jean Vilar

Bibliothèque nationale de France

Ville d'Avignon

8, rue de Mons
Montée Paul Puaux
84000 Avignon

Tél. 04 90 86 59 64
Fax. 04 90 86 00 07