

Les Cahiers de la Maison Jean Vilar



Avignon, une différence recommencée

Photo de couverture :

Les fauteuils du Théâtre municipal sont occupés... avant le spectacle de Romeo et Claudia Castellucci, *B.#03 Berlin* Festival d'Avignon, juillet 2005.
Photo Pascal GELY
Agence Bernard/Enguerand.

Photo ci-dessus :

Le public du spectacle de Jan Lauwers, *Needcompany : Needlapb 10*, portant un toast à la santé du Festival !
Photo Fred Nauczyciel/see-you-tomorrow

Photo page 3 :

La Cour d'honneur du Palais des papes.
Photo Marc Chaumeil / Festival d'Avignon

Le Festival 2005 a bel et bien eu lieu mais à sa façon, comme l'illustre notre photo de couverture (*Berlin*, Roméo Castellucci), n'a-t-il pas posé à certains un sacré lapin ? En effet, une partie non négligeable et assurément sincère du public, et une autre, animée d'intentions plus ou moins avouables, de la presse, ne se sont pas reconnues dans la rencontre du dernier été. Le projet de Vincent Baudriller et Hortense Archambault s'est-il trouvé pris à son propre piège ?

L'articulation du Festival autour d'un artiste associé avait plutôt bien fonctionné avec Thomas Ostermeier, porteur d'un projet artistique animé d'une forte conscience politique. Avec Jan Fabre, le Festival ne s'est-il pas enfermé dans les limites d'un *moi je* certes quelque peu sidérant par la multiplicité des talents et la boulimie de travail, mais apparemment moins soucieux de *l'Autre* ? Une sorte de précipitation, comme on le dit en climatologie ou en chimie, s'est opérée avec l'accumulation de spectacles du même ordre fondés sur la "performance" personnelle et l'admiration de sa propre intimité et de sa bonne ou mauvaise humeur... Ce tir groupé aurait fini par cacher aux regards les autres propositions plus classiques, et pas forcément attendues, d'une édition agitée.

Eh bien, mon Dieu, comme disait Vilar qui n'y croyait pas, à quelque chose malheur a peut-être été bon ! La rupture ainsi vécue a permis à chacun d'affirmer ses goûts, ses choix, ses détestations, ses passions, et il y avait bien longtemps que nous ne nous étions pas disputés bien fraternellement autour de l'œuvre. Il faut admettre qu'en 2003 la nécessaire et passionnante polémique qui conduisit à l'annulation n'était pas d'ordre essentiellement artistique... Quant à celle de 2005, elle n'est en rien éloignée des champs de bataille idéologiques. Pour ce qui est de la Maison Jean Vilar, nous ne pouvons que nous réjouir de l'accueil *sensationnel* réservé à l'exposition Jan Fabre.

11 250 visiteurs entre le 8 et le 27 juillet + 2 000 en juin avant l'ouverture du Festival = 13 250. Oui, la Maison Jean Vilar n'avait jamais vu ça ! Pour autant n'ayant pas la religion du remplissage pour lui-même, nous avons été les premiers à nous interroger sur cette lame de fond autour de l'œuvre plastique d'un artiste qui n'appartient pas à proprement parler à notre univers. Toujours Vilar : « Si vous croyez que je n'ai monté que des pièces que j'aimais ! » Alors oui, quelle signification accorder à ce pèlerinage massif ? Certes, une partie de ce public a su considérer qu'elle était dans la maison fondée par Paul Puaux en l'honneur du créateur du Festival. Mais l'autre ? Dans son intervention dont nous publions la synthèse (page 14), Pascal Ory propose une réponse qui nourrit notre réflexion pour le projet beaucoup plus "œcuménique" et rassembleur qui marquera la prochaine et soixantième édition du Festival.

Nous nous apprêtons en effet, en étroite collaboration avec le Festival et tous les partenaires artistiques, professionnels et politiques qui concourent à son existence, à proposer au public une réflexion sur lui-même. À observer plus qu'à contempler, ici, dans cette Maison du théâtre public, sa propre image reflétée par six décennies de « culture ». À détisser, pour reprendre la belle expression d'Antoine Vitez, les liens indémêlables qui unissent le théâtre et la société. À raconter un demi-siècle de goûts, de couleurs, de plaisirs, de rencontres, de malentendus, d'obscurités, de découvertes à travers un Festival qui demeure, par la grâce de la légende que Vilar et son équipe des débuts ont écrite, *différent*.

Après s'être défait de ses costumes de scène en 1963, Vilar a choisi lui aussi d'observer la machine à la fois magique et infernale qu'en apprenti sorcier il avait fabriquée. Devenu curieux de beaucoup plus que de lui-même, il s'était installé près du foyer entretenu par sa plus sûre amie, la seule qui l'appelât "ma poule", son autre mère sans qui, assurément, le Festival n'aurait pas duré, Jeanne Struby, la bonne locandiera de l'Auberge de France. De là, de *ce hasard au coin du feu* et de la place de l'Horloge, Vilar se plaisait à observer la litanie du public montant vers le Palais des papes, puis redescendant vers la ville comblé ou déçu. De ce point d'observation discret, Vilar écoutait le public...

De la même façon, nous essaierons d'écouter les publics qui se sont succédé depuis 1947, et surtout celui qui, aujourd'hui, attend obscurément quelque chose, ce quelque chose dont deux directeurs ont actuellement la charge qu'ils assument dans un tel esprit d'ouverture et de franchise. En 2006, pour fêter sa soixantième édition, le Festival, et plus spécialement la Maison Jean Vilar, seront, plus que jamais, *l'Auberge de France*.

Jacques Téphany

Directeur délégué
de l'Association Jean Vilar

Un poète et tout sera sauvé

Le festival de Vilar ne reviendra pas.
A-t-on jamais vu un fleuve remonter à sa source ?
Mais le fantôme de Vilar hantera longtemps
encore le Festival d'Avignon. Jusqu'à quand ?

C'est l'évolution même de la vie - de l'histoire de la société, du théâtre - qui a fait d'un rassemblement annuel autour de la création d'un artiste pionnier présentant trois ou quatre spectacles, un lieu et un temps ouverts à la diversité puis à l'expansion d'une programmation éclectique. Les efforts des directeurs successifs (Vilar lui-même après son départ du T.N.P.) de composer chaque nouvelle édition du festival selon une thématique ou un projet plus ou moins rigoureux ont permis - ou n'ont pas empêché - que le Festival acquière ce visage et ce renom qui sont les siens aujourd'hui. L'économie - investissements et profits - étant devenue une dimension primordiale de l'événement, force est de constater que le Festival d'Avignon existe autant - si ce n'est plus - aujourd'hui par la démesure du *off* que par la singularité du *in*. On aime répéter que le *in* sert de locomotive au *off* ; sous l'angle des chiffres (nombre de spectacles et de spectateurs), c'est le *off* qui fait d'Avignon « le plus grand festival de théâtre du monde ».

En face du marché qu'est le *off*, légitime en société libérale, quasi incontournable pour tant de compagnies et d'artistes indépendants, il faut que le *in* assume les défis du fantôme.

Vilar dans les premières années du festival, a rêvé qu'Avignon devienne l'été « une métropole du théâtre ». Rêve réalisé, pour le meilleur ? pour le pire ? On a entendu Vilar marmonner : « Ça existe, les apprentis sorciers... »

Avignon ambitionne donc d'être le lieu d'avènement, de découverte et de confrontation de ce que « le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui » inspire et produit chaque année de plus prometteur ou de plus accompli sur les scènes de France, d'Europe, du monde. Les critères mallarméens du vierge, du vivace (appelé à durer) et du beau invitent bien sûr à toutes les contestations. Et deux mots - axiomes du pari vilarien - risquent peu à peu de se diluer dans les crues du spectacle vivant : *théâtre* et *populaire*.

Quelle réalité et quel projet ces mots recouvrent-ils aujourd'hui ? La vivace inquiétude de la question importe sans doute davantage que l'éphémère pertinence des réponses ou l'utopie de recettes dépréciées.

Vilar s'était rêvé écrivain (il a écrit toute sa vie) avant de se révéler chef de troupe et régisseur et restait secrètement rongé par son échec de n'avoir pas enrichi le théâtre de la découverte d'un nouvel auteur (Armand Gatti excepté ?) - « un poète et tout sera sauvé ». Il estimerait sans doute son œuvre finalement accomplie

si ses successeurs, reconnus, affranchis ou rebelles (lequel est le bon fils ?) assignaient à Avignon cette vocation première : enrichir le répertoire poétique du théâtre universel d'œuvres nouvelles, fortes, dont la parole répond à « l'obscur désir » (Vilar) d'un public aveuglé d'images. Crâne défi. Qui le relèvera ? Dans la cité des papes, il est permis d'entendre et de méditer cette récente affirmation de Benoît XVI : « Une religion qui se confond avec le monde devient superflue ». Commerce et divertissements mis à part, n'en serait-il pas de même du théâtre ?

Roland Monod

Président de l'Association Jean Vilar



La Maison Jean Vilar a connu un été particulièrement fertile en événements, émotions, rencontres, polémiques et retrouvailles... Ne pouvant être exhaustifs, nous en donnons dans les pages qui suivent des échos aussi partiels que partiels, où nous espérons que l'humour le dispute à la recherche de la... vérité ?

RICHES HEURES DU LIVRE D'OR DE L'EXPOSITION JAN FABRE

Voici un libre choix, dans l'ordre d'entrée en scène, de réactions du public à l'issue de l'exposition de l'œuvre plastique de Jan Fabre présentée à la Maison Jean Vilar, polémique passionnée s'il en fut.

type bizarre mais c'est admirable, affirme Claire. Jan Fabre est à côté de la plaque : j'aime ça, dit Valérie.

Vive la Belgique qui nous apporte un peu de fantaisie et de profondeur dans notre pays éteint, dit un autre.

Le 16 juin, Chris écrit : *Merci à la Maison Jean Vilar d'avoir accueilli l'artiste. Merci à l'artiste d'avoir choisi ce lieu. Merci au charmant personnel d'accueil de rendre l'oeuvre plus accessible.*

N'étant pas issue du monde de l'art, c'est la première fois que je reste fascinée du début à la fin d'une exposition. Signé gri-gri.



Photos : Œuvres de Jan Fabre exposition *For intérieur* à la Maison Jean Vilar, juin-juillet 2005.

Battlefield / Champ de bataille (1998)
Cire, scarabées...
Deweert Art Gallery, Otegem, Belgique

Gravetomb (Swords, skulls and Crosses) / (Épées, crânes et croix) (2000)
Scarabées, bois, animaux empaillés.
Angelos, Anvers, Belgique

PHOTOS ATTILIO MARANZANO
POUR LE FESTIVAL D'AVIGNON
© ANGELOS / JAN FABRE.

C'est du tape à l'oeil, parfois c'est à vomir. L'art c'est aussi du beau et du rêve, pas que des cauchemars dit Nadine.

Pas faux, enchaîne Paul.

Superbe méditation sur le fardeau de l'artiste. Belle scénographie, poursuit un illisible.

Entrée par hasard, je ressors enthousiasmée ! C'est déroutant, décoiffant, extraordinaire ! et le personnel de "surveillance" tellement compétent ! Ses précisions m'ont bien aidée. Merci, s'exclame une autre illisible.

Quelle superbe exposition ! Les œuvres bien sûr, mais aussi la muséographie, le rapport avec les lieux. Et puis, deux journées portes ouvertes, les Avignonnais apprécient. Merci aussi pour ça. Signé Y.C.

Curieux, très curieux, mais j'ai un sentiment de malaise, de mal-être angoissant, violent, schizophrénique, paranoïde !!! Cependant il y a certes du talent et de l'imaginaire débridé. Signé illisible.

J'en reste sans voix. Jan Fabre, vous êtes un

Et l'accès des handicapés à votre colonne d'humour ? interroge un médecin.

Heureux de retrouver la Maison de Jean Vilar ouverte sur la création contemporaine afin de nouer ces fils féconds que l'homme tisse entre le passé et l'avenir. Très cordialement bravo, nous écrit le ministre de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres.

Comme en écho, Marie-Josée Roig, maire d'Avignon, confie : *Encore une fois, l'exposition de la Maison Jean Vilar nous fait entrer dans la joie du Festival. Encore une fois, c'est un grand bonheur ! Encore une fois, mille mercis.*

Comment décrypter ces œuvres lorsque l'on ne possède pas les outils intellectuels ? s'interroge Naïma. Elle poursuit : Le goût pour un certain type d'art, on le sait tous, est une construction sociale. Je n'en peux rien car je ne comprends rien. Démocratisons la culture, finit-elle par proclamer !!!

Christel rappelle à Jan Fabre de *penser quand même à faire une cure de coma de temps en temps.*

De nombreuses écritures enfantines n'ont pas du tout aimé les scarabées pour le mal que Jan Fabre est supposé leur avoir fait. Néanmoins si le tout n'est pas "beau", il reste très impressionnant, étrange...

Un Michel ou une Nicole nous interpelle :

De quel droit un artiste s'autorise-t-il au nom de l'art à massacrer des insectes qui, eux, sont une œuvre d'art. Je n'ai pas beaucoup de sympathie pour ce monsieur. Et Juliette de souligner : *Je suis d'accord.*

Vos œuvres sont celles qui m'ont inspiré le plus de dégoût et de répulsion. Elles font partie de celles qui me resteront à jamais gravées, dit une lycéenne.

Ce fumiste savant ne me laisse pas insensible...

Pourquoi tant de question puisque c'est nul (pour moi). Je regrette mes 3 euros.

On se fout du public, proteste Michelle.

Quand je parcours les quelques lignes ci-dessus écrit Jean-Félix, je me dis que la connerie humaine est sans limites. Heureusement il y a ce travail de création et de pensée en acte. Puissent ceux qui écriront ci-après essayer de rester frères et sœurs dans l'humain... ou alors se taire !

Frédéric s'adresse à Mr Fabre : *Vos oeuvres plastiques sont très fortes, vos mises en scène très chiantes. Restez plasticien, oubliez le théâtre.*

L'exposition est moins insupportable que le théâtre. Pourquoi la Belgique ne garde-t-elle pas ses génies ? dit une signature qui perd le sens de l'hospitalité.

Guy cultive l'ambiguïté : *Malheureusement, dit-il, je n'ai pas tout détesté.*

Un fils prétendu de Paul Eluard indique : *Nous sommes indubitablement dans la recherche d'André Breton.*

Une dormeuse nous remercie du bonheur que nous lui avons procuré d'avoir pu faire la sieste dans la salle Tivoli.

Pierrette estime que même s'il veut provoquer, Jan Fabre atteint des zones très profondes de l'âme et de l'esprit.

On nous remercie encore pour cet assassinat ponctuel, nous l'espérons, de ce Festival de théâtre. *Se servir de cet endroit comme tribune personnelle est une honte.*

Une signature mesurée souligne que Jan Fabre ne mérite ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

D'un autre illisible : *Un ego démesuré qui enfle comme un énorme ballon de baudruche. La question est : quand va-t-il éclater ?*

D'un autre encore : *Cet individu est-il si tourmenté qu'il doit utiliser l'art comme thérapie ?*

Plusieurs nous remercient pour cette exposition qui nous permet un bien meilleur accès à l'univers de Jan Fabre que les représentations de la cour d'honneur.

Sylvie confesse qu'après avoir été sur la défensive devant la morbidité de l'œuvre, elle ne cesse, depuis cette exposition, de parcourir ce chemin, de l'explorer..., à l'autre bout de moi,

d'aller loin, très loin de moi pour y revenir, toujours surprise, toujours enrichie.

Bzzzz, écrit un insectoïde.

Oh ! punaises ! s'exclame M.G.

Free the beetles ! clame un anglo-saxon.

Aurélië sort de l'exposition *en ayant ressenti quelque chose, et c'est déjà pas mal. Mais je n'adhère pas forcément.* Dans le même esprit, un autre anonyme : *Je n'ai rien compris, mais c'est l'essentiel.*

Nathalie, ou Nathan, écrit : *À voir votre œuvre, il me vient à l'esprit que vous êtes capable peut-être de sacrifice, mais aussi de torturer, de sacrifier.*

Non, non et non dit l'un.

Oui, oui, et oui dit l'autre juste en-dessous.

Et grosse bise à Eugène, conclut J.C.L.

Jolie psychanalyse, dit P.S.

Et bravo Sarkozy conclut l'autre du tac-au-tac.

Julien : *C'est très fort, c'est très bien, mais j'aime pas.*

Bic écrit : *Jan Fabre, pourquoi ne venez-vous pas nous expliquer le sens de vos œuvres pour qu'on puisse savoir si elles en ont un ?*

59^e FESTIVAL D'AVIGNON





Une Clara prend des risques : *Jan Fabre, je vous suis toute soumise.*

Monsieur Vaudeville (cela ne s'invente pas) nous demande *si l'exposition a été sponsorisée par Baygon ?*

Hector Toro, peintre colombien, dit à Jan Fabre : *Votre travail a la force de la génialité.*

Calamboursque : *Delirium très mince.*

Enflammé : *La beauté partout, même dans le repoussant.*

Colérique : *Des propos enfantins... Je suis triste de voir tant de banalités dans ce lieu chargé d'histoire.*

Etonné : *Comment un artiste aussi doué peut-il réaliser des pièces de théâtre aussi N.A.C. (nul-à-chier, traduction du signataire).*

Inquiète : *Au secours Jean Vilar ! Avignon est devenue folle !*

Réplique : *Tant mieux !*

Tenace : *J'apprécie votre capacité à rester vous-même malgré les critiques.*

Confiant : *Jean Vilar était un type très bien. Le Festival est vivant, Jan Fabre en donne ici une des centaines de preuves. Que les fermés s'enferment. Ouvrez les portes de la culture aux ouverts.*

Dadaïste : *Dans l'opaque pourriture de l'opinion, n'importe quel insecte pourra nager, mais dans les limpides eaux courantes de l'évidence, seul un poisson agile pourra frétiller.*

Beau joueur : *Magnifique. On en sort plus terrifié qu'après la lecture des journaux.*

Encourageant : *Vas-y mon gars !*

Méfiant : *Un peu trop fier à mon goût.*

Reconnaissant : *Merci pour la performance de la guide ! Pour une fois pas trop de bêtises et pas mal d'humour. Ouf !*

Exterminateur : *Cette exposition est le reflet d'une culture de nantis en pleine décadence, d'une société malade qui nous coûte très cher. Ami visiteur, toi qui lis cet écrit, accomplis un acte créateur et artistique : détruis une œuvre !*

Consterné : *Le monde n'est-il pas assez torturé pour le salir encore plus ?*

Satanique : *Superbe voyage en enfer, au cœur de l'être humain sans cesse en combat contre lui-même.*

Syllogiste : *Tout artiste est mortel, or Jan Fabre est mortel, donc Jan Fabre est un artiste.*

Kafkaïenne : *Alors comme ça on est tous des insectes à l'intérieur ? Me voilà réconciliée avec moi-même, l'art, la vie, la mort, le courage.*

Opiacé : *C'est quoi ta dope ?*

Générationnel : *J'ai 47 ans et j'aime votre art.*

Générationnelle : *J'ai 30 ans et j'aime pas.*

Subtil : *Plein les yeux mais pas le cœur.*

Décorateur : *Ça ferait joli dans un salon.*

Protecteur : *Que fait la S.P.A. ?*

Religieux : *Le Christ est de retour mais il ne s'adresse plus qu'à lui-même.*

Protestant : *Je regrette infiniment d'avoir été influencé par les médias qui une fois de plus devraient s'appeler les déformations plutôt que les informations. Superbe expo qui a tout-à-fait sa place ici à la Maison Jean Vilar.*

Enfantin : *J'ai bien émé l'aixposition. L'art que j'ai préféré c'est le savant avec son microscopiope.*

Echangiste : *Et l'amour des autres ?*

Echangeur : *Ben quoi, l'amour des autres ? t'en as de l'amour des autres, toi ? L'exception c'est toi ?*

Ultime graffiti : *Tue ton patron.*

*Photos de l'exposition
For intérieur - Jan Fabre
à la Maison Jean Vilar*

*Ci-dessus :
Bol van de mestkever [Boule
du bousier] (2000)
Ailes de scarabées, matelas...
Galerie Guy Bärtschi, Genève*

*Ci-contre :
Ik, aan het dromen II
[Moi, rêvant II] (1978-2000)
Punaises...
Coll. Communauté flamande,
Belgique*

PHOTOS ATTILIO MARANZANO
POUR LE FESTIVAL D'AVIGNON
© ANGELOS / JAN FABRE.



Un lecteur nous écrit

Nous avons reçu dans le courrier de nos adhérents cette véritable "contribution" qui, à nos yeux, fait une analyse aussi complexe que sensible de nos contradictions, de nos ambiguïtés, de nos énergies. Excellente inauguration de notre rubrique "courrier des lecteurs" !

[...] Pour l'ancien du TNP (depuis 1951), Chaillot, Avignon et, plus tard, dans l'axe de la fidélité, l'adhérent de l'Association pour une fondation Jean Vilar, impossible de ne pas revenir sur cet *Art d'être contemporain* (*), question que se posent, en permanence, la direction du Festival et aussi la Maison Jean Vilar. Rappelé que « contemporain » signifie « qui appartient au temps actuel », on peut se demander si la Maison Jean Vilar redoute d'être dépassée par un présent toujours dévoré par le passé, en un mot ne plus être dans le coup. Pour ce qui est de Vilar, celui-ci a toujours voulu et souvent réussi à maîtriser ce temps qui va. Par ses recherches, déclarations, initiatives, créations, et ce dans toutes les directions possibles. Vilar, c'est le théâtre dans ses dimensions artistiques et sociale. Bien sûr, la peinture, dès 1947 en Avignon et les créations – les régies aimait-il à dire – porteront sans cesse les lignes, formes et couleurs de Calder, Gischia, Pignon, Prassinos, etc. ; la musique de Maurice Jarre qui n'est pas d'accompagnement mais fusionnelle avec les textes (et qu'on ne sépare pas de Vilar, pas plus qu'on ne peut séparer Nino Rota de Fellini), de Georges Delerue, de Hans Dieter Hosalla qui colora si fortement *Arturo Ui...* Vilar n'oublie pas la chanson qu'il n'enferme nullement dans le ghetto du music-hall et du cabaret : Maurice Chevalier ouvre la marche suivi du Sétois Georges Brassens (...) Quelle audace ! Et Béjart en Avignon dès 1966 tandis que, l'année suivante, Jean-Luc Godard arrive avec le cinéma ! Toujours en recherche, le « patron », en quête de publics nouveaux qui prendront les chemins de Chaillot et d'Avignon dans des conditions d'accueil attentives et chaleureuses ; il veut renouveler le Festival, songe à un nouveau TNP (Maurice Clavel, compagnon de la première heure, que j'ai eu la chance de rencontrer, fit, sur ce point, des confidences télévisées, et Williams Blancheteau, secrétaire général adjoint, me confirma ce projet, un jour, dans son bureau de Chaillot)... Depuis, des successeurs fidèles et inspirés – au premier rang desquels Paul Puaux – ne rencontrèrent pas toujours, tant s'en faut,

le succès lié à leurs initiatives et choix. Aujourd'hui, Jan Fabre a séduit, décontenancé, exaspéré. *Le Monde* du 28 juillet écrit : *Pour le Festival, le bilan critique n'est pas très bon. Perte de repères idéologiques... accompagnée d'une confusion qui décalque celle du monde dans lequel nous vivons. On a vu des artistes qui ne savent plus où ils en sont, au point de devenir touchants ou exaspérants, ainsi qu'un public qui s'interroge sur sa place et son rôle.* Pourtant, Jan Fabre n'est qu'une audace de plus ; il n'empêche que le choix de la direction du Festival a troublé quelque peu la Maison Jean Vilar ; celle-ci, c'est évident, est à distance du choix qu'elle ne peut qu'approuver ou critiquer, quand bien même seraient bonnes les relations entre les deux parties. Donc la Maison a voulu clarifier avec les rencontres donnant lieu, en fin de compte, au numéro 95 des Cahiers.

Les temps ont changé, c'est le constat de Michel Onfray : *Le marché est une catastrophe pour beaucoup d'artistes voulant vivre de leur œuvre et de leur travail.* Plus loin : *La fin du rire marque le triomphe d'une époque sinistre, sérieuse, désespérée, noire.* La difficulté aujourd'hui de faire un théâtre populaire avec un public adéquat est que, entre autres phénomènes de société, la télévision, hormis exceptionnelles programmations et la politique de qualité constante d'Arte, glisse sans arrêt vers le bas, regard fixé sur les recettes publicitaires : cela éloigne des sommets. D'où la nécessité, très bien ressentie par Christian Schiaretti de capter ou conserver un public dans une société qui, *loin de l'élan de refondation de la République d'après-guerre, connaît la mondialisation, le sida, la démission des forces de progrès, le recul des forces syndicales.* Et de conclure fort nostalgiquement : *Retrouvera-t-on le sens de la célébration, du rituel qui fit les grandes soirées d'Avignon et de Chaillot ? Je ne sais si on le retrouvera, mais je suis certain qu'il manque.*

De la diversité des intervenants, sans oublier le père Hugo, ressort non l'improbable unité de vues mais un éclatement de constats, d'opinions, de sentiments variant au gré des spécificités des uns, aux travaux des historiens et sociologues, à des fonctions présentes ou passées, tel Jacques Toubon. Cette diversité est représentative d'une société émiettée et des arts du spectacle en proie au doute. [...]

Jean Couté

Adhérent de l'Association Jean Vilar

(*) *L'Art d'être contemporain*, numéro spécial des Cahiers de la Maison Jean Vilar, juillet 2005,



L'HISTOIRE DES LARMES, DE JAN FABRE, FESTIVAL D'AVIGNON 2005. PHOTOS CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

LA MAISON JEAN VILAR REMERCE LE FESTIVAL D'AVIGNON POUR LES PHOTOS QUI ILLUSTRENT CE NUMÉRO DES CAHIERS PAGES 2 À 11 ET 16 À 19.

Je me souviendrai (2)

La petite chronique qu'il avait donnée l'année dernière aux *Cahiers de la Maison Jean Vilar* nous avait valu un courrier complice et amusé.

C'est pourquoi, cette année encore, nous avons demandé à notre envoyé très spécial, Rodolphe Fouano, de se faire l'observateur totalement subjectif de la dernière édition du Festival et libre de ses dérapages plus ou moins contrôlés. À bon lecteur, salut !

Je me souviendrai de la 59^{ème} édition du Festival d'Avignon et des tortu(r)es de Jan Fabre. Je me souviendrai du président Schweitzer tenant à la main un parka griffé Renault F1 Team.

Je me souviendrai de la première de Jan Fabre dans la Cour d'honneur et des intermittents criant : « Dehors le ministre ! Abrogation ! », de Vincent Baudriller et de l'empereur flamand du festival 2005 montant sur le plateau pour demander aux perturbateurs de laisser travailler les artistes. Je me souviendrai que beaucoup trouvaient *L'Histoire des larmes* triste à pleurer. Je me souviendrai d'urologiques formules telles que « Les voies urinaires sont impénétrables ». Je me souviendrai des huées.

Je me souviendrai des cars de CRS garés à proximité du palais, dans le cadre d'un plan

vigipirate ou vigi-intermittents renforcé. Je me souviendrai de la colère d'un festivalier de la première heure révolté de ne pas pouvoir traverser le verger d'Urbain V.

Je me souviendrai des lamentations quant à l'absence de grands textes du répertoire dans la Cour d'honneur et de 2005 comme d'un rendez-vous manqué pour célébrer le 50^{ème} anniversaire de la mort de Claudel. Je me souviendrai de la querelle sur le théâtre de texte. De la nudité exhibée dans l'enceinte du palais des papes. D'avoir pensé à Michel Polnareff, exilé pour une paire de fesses, et que si la cour d'honneur n'est pas la cour des miracles, n'est pas Jérôme Bosch qui veut.

Je me souviendrai des conférences de presse et des expressions récurrentes : « risque de la création », « mise en tension du spectateur »... Je me souviendrai de la question cruciale : « Avignon est-il encore un festival de théâtre ou est-il devenu un festival des arts de la scène ? » Je me souviendrai du pédantisme des commentateurs et de leur mémoire courte.

Je me souviendrai d'articles de presse hargneux et pas toujours honnêtes. D'un journaliste dénonçant « la paresse intellectuelle de la critique » et d'un autre évoquant les « procès de Moscou ». Je me souviendrai m'être dit, plus prosaïquement, qu'il n'est pire sourd que celui qui ne veut pas entendre.

Je me souviendrai qu'avec 770 spectacles, le Off détenait un nouveau record et que cette année le programme était en couleur. Qu'un homme est mort poignardé rue Henri-Fabre alors que l'on jouait *Je suis sang* dans la cour d'honneur. Je me souviendrai, le même soir, d'un spectateur quittant cette même cour en emportant une flèche de Saint-Sébastien ramassée à l'avant-scène. Je me souviendrai du faune en string rouge tirant sur son cigare et se tapant sur la cuisse.

Je me souviendrai d'avoir croisé au détour d'une rue Denis Lavant avec un drôle de chapeau, et m'être demandé s'il avait le même fournisseur que Bernard Sobel.

Je me souviendrai d'une conférence où la voix de Robert Abirached avait des intonations sarrisiennes.

Je me souviendrai de l'humour provocateur de Christian Schiaretta, jeune directeur du TNP et dernier des Mohicans...



Je me souviendrai de Danton statufié et blanchi de la tête aux pieds par Jean-François Sivadier au lycée Saint-Joseph. Je me souviendrai que Jan Fabre, à défaut de se laisser guillotiner, s'était auto-statufié dans un bronze doré au fond du verger d'Urbain V.

Je me souviendrai d'avoir entendu cette remarque : « Dans le Off, les acteurs sont maltraités ; dans le In, ce sont les spectateurs ! » De Jean-Louis Trintignant triturant son chapeau de paille pendant sa conférence de presse. De sa confiance : « Je suis un type assez désespéré mais pas triste ». De sa voix bouleversante et de ces vers d'Apollinaire qui semblent ne parler que de Marie : « Nous ne nous verrons plus sur terre... Souviens-toi que je t'attends ».

Je me souviendrai de la *Calenture* de Jean Lambert-wild équipé d'un scaphandre à la piscine Mistral et du public en maillot de bain venu barboter avec l'artiste. Je me souviendrai du même, enfermé quelques jours plus tard au Cloître Saint-Louis en pyjama dans un sarcophage de verre, alimenté par intraveineuse. Je me souviendrai que les spectateurs, pour un euro, pouvaient zapper sur l'une des 326 chaînes et envoyer au comédien une décharge électrique pour l'obliger à suivre le programme. Je me souviendrai de son pied de nez final et de m'être demandé si Avignon n'était pas devenu une énorme mystification.

Je me souviendrai de la querelle Sartre/Vilar revisitée par le duo Philippe Avron/Claude Evrard. Je me souviendrai de cette formule du philosophe : « Le public a le théâtre qu'il mérite ».

Je me souviendrai d'avoir revu la femme blonde à tête de poupée apparue lors du précédent Festival au volant d'une Jeep noire, et non plus jaune citron. Je me souviendrai que dans un sourire elle m'a confié que depuis peu elle était veuve. Je me souviendrai de nos nuits dans le "off du off", bien au-delà de la 25^{ème} heure.

Je me souviendrai d'une hôtesse d'accueil de la Maison Jean Vilar expliquant, avec le plus grand sérieux, que « chez Jan Fabre la queue est le prolongement de l'épée ». Je me souviendrai de ses dessins au Bic bleu qui me rappelaient mes gribouillages de collégien que maman aurait peut-être dû garder... Je me souviendrai de sa boule de bousier et de ses légions de coléoptères, métaphores du soldat cuirassé. Je me souviendrai de cette annotation sur le Livre d'or



de l'exposition : « Il ne faut pas faire de mal aux scarabées » et de cette autre : « Réveille-toi, Vilar, ils sont devenus fous ! ». Je me souviendrai avoir lu dans la presse que tout jeune enfant, Jan Fabre essayait de greffer des ailes de mouche à un ver de terre. Je me souviendrai de m'être promis que dès la rentrée je deviendrais membre bienfaiteur de la SPA pour traquer tous ceux qui font subir aux mouches les derniers outrages.

Rodolphe Fouano

The Biography Remix
de Marina Abramovic
Mise en scène Michael Laub
Festival d'Avignon 2005
PHOTO RAYNAUD CHRISTOPHE DE LAGE

Page de gauche :
Je suis sang, spectacle de Jan Fabre
Festival d'Avignon 2005
PHOTO RAYNAUD CHRISTOPHE DE LAGE

Ci-dessous :
My story is not a loft
par Jean Lambert-wild
Festival d'Avignon 2005
PHOTO RAYNAUD CHRISTOPHE DE LAGE



AVIGNON RÉVOLTÉ

PAR GEORGES BANU

Extraits d'un texte que ce spécialiste du théâtre contemporain a fait parvenir à la direction du Festival d'Avignon... La version intégrale de cet article est parue dans Art Press, octobre 2005.

« Cet été, à Avignon, j'y étais », pourront se dire bon nombre de spectateurs, confrontés à un festival pas comme les autres. Un festival où les attaques furent obstinément orchestrées, un festival de combat, un festival où la prise de risque a fini par produire ce qu'elle devait produire : la division. Mais elle n'a pas découragé pour autant, elle a suscité des affrontements et éveillé des énergies que le théâtre ne semblait plus être capable de susciter. Certains l'ont déploré et ils s'en sont fait l'écho médiatique, d'autres ont trouvé dans ce frottement des formes, dans ces défis et ces craintes qui ont traversé les scènes avignonnaises, les symptômes fortifiants d'un art qui se confronte à ce que le monde engendre de trouble, à ce qu'il développe comme crainte et désarroi. Il est légitime que les arts du vivant enregistrent les secousses du monde dans sa diversité explosive tout en se refusant de s'appuyer, comme jadis, sur le socle des idéologies de rechange ou des utopies rassurantes. Et il va de soi que cela

les symptômes fortifiants d'un art qui se confronte à ce que le monde engendre de trouble, de crainte, et de désarroi

entraîne, comme dans tous les combats, des excès et des pertes, des sacrifices et des révélations. Face à une réalité disloquée faut-il procéder à la recomposition totalisante du paysage ou l'assumer comme tel ? Dans les critiques entendues, au-delà des réserves légitimes par rapport à certaines repré-

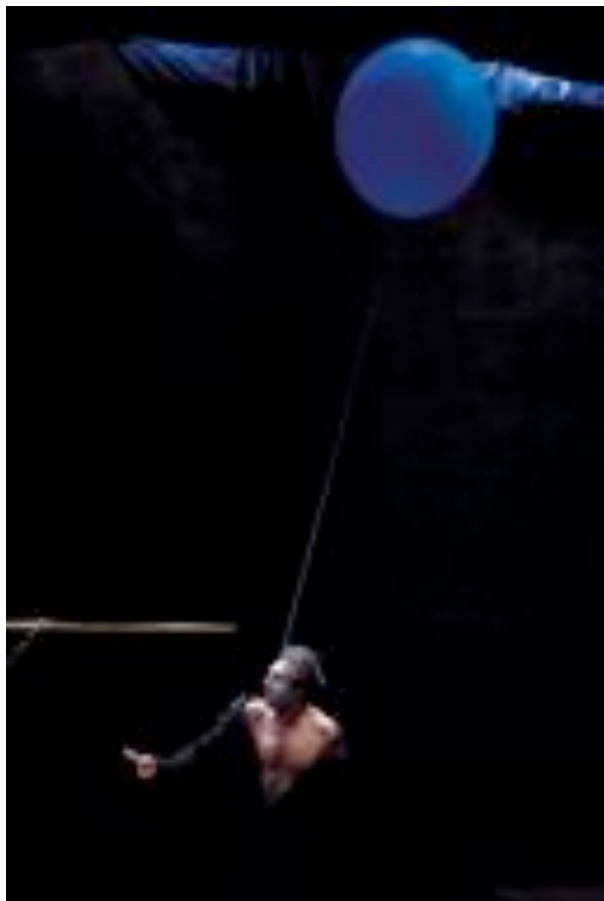
sentations, c'est la nostalgie de l'ordre que l'on entendait, le désir de la beauté, l'attrait de l'œuvre dans son acception noble. Après les " affres " d'Avignon, *Le Figaro* diagnostiquait même une maladie qui, dans quelques années, pourra, je relève le défi, se convertir en référence élogieuse : " le syndrome d'Avignon ". Il désignera l'effort de l'enfantement dans la douleur et l'erreur d'un art qui ne laisse pas dormir en paix. Art qui agace, exalte, dérange, se trompe, art qui crie et subit, comme jadis l'expressionnisme, les foudres des inquisiteurs de la loi. Ils ont traité d'hérétique le festival et, sans relâche, ont réclamé sanctions et excommunications. Dans le discours d'un haut responsable culturel publié par *L'Humanité*, on reconnaissait même les accents des procès de Moscou, de ces justiciers que l'on croyait disparus et cela peut inquiéter plus que quelques égarements d'un artiste ou un autre. Les vieux démons ne sont pas morts. D'où vient cette haine ? De quel refus ? De quel refoulement ? De la part des défenseurs de ce Festival agressé que nous sommes, il ne s'agit pas de contester des échecs ni de clamer une réussite unanime, mais de s'interroger. Ce serait un déni de réalité. Ne retrouve-t-on pas dans le chœur des détracteurs du festival le même conglomerat qu'a produit le " non ", conglomerat qui nous a dérouterés par son hétéroclite ? Assisté-t-on aujourd'hui à une réorganisation



2



1



3

des forces politiques en présence ? À des degrés différents, le projet de Constitution et Avignon en font-ils également les frais ? En 2005, au-delà d'un festival, quelque chose d'autre, de plus souterrain, s'est joué.

[...]

La grande rupture provient de ce que l'on pourrait appeler " la nouvelle subjectivité " que le festival a mise en avant aux dépens, il est vrai, de l'ancrage dans le social et l'historique privilégiés habituellement à Avignon. Pareil déplacement dérange et fâche surtout quand ces " subjectivités " tant affirmées finissent parfois par se ressembler. De bout en bout, sans avoir rien de complaisant, elles ont dérangé car ce n'est pas à l'affrontement des mots et des images qu'elles nous ont confrontés, comme, trop vite, on l'a affirmé, mais à l'exposition du corps, corps agressé et blessé, corps inconfortable dépourvu tout de même de ces énergies de renouvellement dont Artaud l'investissait. Manque que parfois on a pu déplorer ! Artaud, tout au long de ce festival, on l'a retrouvé et, une fois encore, il nous a confortés dans la conviction qu'il restera à tout jamais le mal-aimé du théâtre français. Qui pourra le fréquenter sur fond de tranquillité ?

[...]

Réfractaire aux victoires acquises d'avance, s'engageant sur des voies à haut risque ce festival a été sans cesse en ébullition pour de bonnes et de mauvaises raisons. On lui reprocha l'austérité dogmatique en oubliant de rendre hommage à la cohérence qu'il a retrouvée, on le blâma pour le mélange des arts pratiqué alors que c'est là que se joue aujourd'hui l'avènement du nouveau, on l'injuria au nom du Père, Jean Vilar, sans se rappeler que, toujours, dans l'art, le meilleur héritier c'est le fils révolté. Ce festival, dès son premier jour agressé par l'extrême gauche dans la Cour même, tancé ensuite par la partie opposée, fera date. Si la Bataille d'*Hernani* ne se livra pas pour la meilleure pièce du répertoire français, elle témoigna d'une rébellion qui ne s'accommodait plus des anciens codes et invitait à l'irrépressible changement. C'est ainsi qu'il me plaît d'interpréter le décrié " syndrome d'Avignon ". Le syndrome d'un Avignon révolté. Celui d'un monde qui gronde et que nous devons entendre.

*le meilleur héritier,
c'est le fils révolté*

1. Hamlet de Shakespeare

Mise en scène Hubert Colas, Festival d'Avignon 2005.

PHOTO PATRICK LAFFONT

2. soit le puits était profond, soit ils tombaient très lentement, car ils eurent le temps de regarder tout autour.

Spectacle de Christian Rizzo, Festival d'Avignon 2005.

PHOTO MARC DOMAGE

3. La Vie de Galilée de Bertolt Brecht

Mise en scène Jean-François Sivadier, Festival d'Avignon 2002, reprise en 2005.

PHOTO CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Les Rencontres de la Maison Jean Vilar, en ce juillet,

ont connu un succès encourageant. Dès le premier rendez-vous, un public chaleureux s'est réuni autour de Michel Onfray qui nous faisait bénéficier de sa renommée médiatique... Pour être moins célèbres, les intervenants qui lui ont succédé nous ont tous offert des moments de réflexion partagée qui font le charme de ces matinées.

À noter que Emmanuel Ethis, sociologue, professeur à l'Université d'Avignon, directeur de l'ouvrage Avignon, le public réinventé (Documentation française, 2002), et Pascal Ory, professeur d'histoire contemporaine en Sorbonne (Paris I), ont été à l'initiative d'une grande partie de ces entretiens.

En attendant l'été prochain, voici un bref rappel de notre programme :



MICHEL ONFRAY : *Université populaire, théâtre populaire.* Docteur en philosophie, enseignant dans un lycée technique de 1983 à 2002, il est le fondateur d'une Université populaire à Caen. Nous lui avons demandé de nous aider à mieux comprendre le sens, la richesse, le danger du mot populaire... avec le concours de l'Université populaire d'Avignon.

MICHEL AZAMA : *De Godot à Zucco : cinquante ans d'écriture dramatique.* Auteur dramatique, il vient de publier le 3^e tome d'une anthologie du théâtre contemporain. Au cours d'un brillant exposé, il a tenté de répondre aux questions suivantes : le personnage a-t-il disparu ? La fable survit-elle encore ? Où est la frontière entre théâtre et récit ?

PASCAL ORY : *Histoire culturelle.* Pascal Ory se place au carrefour de l'histoire politique et de l'histoire culturelle à laquelle il vient de consacrer un *Que sais-je ?* Nous éditons dans ce numéro une synthèse de sa communication (page 14).

JEAN-MARC LEVERATTO : *Le spectateur, l'art et la mesure.* Ce professeur de sociologie à Metz s'intéresse particulièrement à la sociologie du spectacle, aux techniques du corps, à l'expertise culturelle. Il s'agit pour lui de centrer le regard sur le corps du spectateur et de réfléchir à la manière dont il sert d'instrument de mesure du spectacle théâtral.

PASCALE GOETSCHEL : *Renouveau et décentralisation du théâtre (1945-1981)* Cette historienne (Sorbonne, Paris I), réinscrit le théâtre au cœur de la politique en France. Elle s'est interrogée pour nous sur la relation de l'État avec les collectivités locales : existe-t-il un modèle et est-il transposable d'une époque à l'autre et d'une ville à l'autre ?

THÉÂTRALES : *L'Histoire au théâtre : Büchner et Brecht*. De Galilée à Danton, une vision contrastée de l'Histoire dont tous les acteurs sont à la fois des bourreaux et des victimes. Cette rencontre était présentée par les éditions *Théâtrales* à l'occasion de la nouvelle traduction de *La Mort de Danton* par Louis Besson et Jean Jourdeuil.

CHANTAL MEYER-PLANTUREUX : *L'antisémitisme au théâtre en France*. La "question juive" a empoisonné notre théâtre de 1880 à 1940. La directrice de la collection *Le Théâtre en question* (éd. Complexe), maître de conférence en études théâtrales (Paris III), vient de consacrer un ouvrage essentiel à la compréhension de ce phénomène.

GUILA-CLARA KESSOUS : *L'Échange de Claudel à Harvard*. En 1894, le vice-consul de France à Boston écrit *L'Échange*. Il a 26 ans comme cette productrice et metteur en scène, qui trouve ici l'occasion de nous éclairer sur la situation du théâtre aux USA et sur les raisons qui font de Claudel un mal-aimé outre-Atlantique.

JEAN-LOUIS FABIANI : *Où en est la sociologie des publics ?* Directeur d'études à l'École des hautes études en sciences sociales, sociologue des publics et des pratiques culturelles, J.-L. Fabiani s'interroge sur la démocratisation de la culture. Comment en savoir plus sur les spectateurs, leur présence, leur retrait, leur intermittence ?

MARION DENIZOT : *Héritage et postérité de Jeanne Laurent ?* Maître de conférence à Rennes II, Marion Denizot vient de publier le portrait d'une femme d'exception, Jeanne Laurent, fondatrice de la décentralisation dramatique. C'est à elle que l'on doit la nomination de Jean Vilar à la tête du T.N.P. (voir synthèse de cette intervention page 17)

CHRISTIAN SCHIARETTI : *Le T.N.P. aujourd'hui*. Comment le jeune directeur du Théâtre National Populaire installé à Villeurbanne envisage-t-il le devenir de cette grande institution ? Comment assume-t-il l'héritage de Jean Vilar, Georges Wilson, Roger Planchon ? (La transcription de ses propos sera publiée dans les prochains *Cahiers de la Maison Jean Vilar*).

SYNDICAT DES METTEURS EN SCÈNE - S.A.C.D. : *Metteur en scène : un auteur à la S.A.C.D.* Le désir d'être reconnu comme auteur de la mise en scène habitait déjà Gaston Baty soutenu en cela par les autres membres du Cartel. Ce n'est qu'en 1998 que ce rêve des "auteurs" de la mise en scène moderne s'est réalisé... Ce passionnant débat a été animé par Jean-Luc Paliès, Georges Werler, Jean-François Prévand et Louise Doutreligne.

ROBERT ABIRACHED : *Un système fatigué (Le Théâtre et le prince, T2)*. De l'épuisement des utopies fondatrices à la crise des intermittents, l'ancien directeur du théâtre du premier ministre Lang, écrivain, critique, universitaire, nous a livré ses réflexions sur le désenchantement des "professionnels de la profession" culturelle.

ECRIVAINS ASSOCIÉS DU THÉÂTRE (E.A.T.) : *L'Écriture de la transgression*. Mutilations, souillures, excréments, cruauté, la mise en scène contemporaine ose bien des profanations. Qu'en est-il de l'écrivain de théâtre ? Quelle est sa responsabilité d'auteur ? Nous publions dans ce numéro l'introduction de Dominique Paquet à cette rencontre (page 18)

PHILIPPE AVRON ET CLAUDE EVRARD (PHOTO CI-DESSOUS) : *Sartre contre Vilar*. Aux débuts de l'aventure du T.N.P., Jean-Paul Sartre s'est plu à douter de la pertinence du projet de Vilar. Une querelle divisa les deux hommes déclenchée par la revue *Théâtre Populaire*. Des morceaux choisis par Roland Monod de cette passe d'armes ont été interprétés par un couple mythique de l'*agit prop* culturelle des années 70 : ce retour sur image a enchanté plus d'un nostalgique... (coproduction BnF).

CLAUDE EVRARD ET PHILIPPE AVRON : *SARTRE CONTRE VILAR*, MAISON JEAN VILAR, 21 JUILLET 2005



Max Von Sydow comédien français, citoyen d'Avignon

Le 9 juillet dernier, le grand acteur désormais français Max Von Sydow, l'inoubliable interprète des films d'Ingmar Bergman, a été élevé par le ministre de la Culture au grade de commandeur dans l'ordre des arts et lettres, au cours d'une matinée qui, à elle seule, fut un véritable concentré d'Avignon. En effet ce magnifique personnage incarne à lui seul une histoire, une légende du spectacle vivant ; sa leçon d'acteur s'inscrivait dans la contemporanéité la plus immédiate. Lorsque, à l'issue, les intermittents et précaires ont apostrophé le ministre présent - qui a longuement répondu dans un échange attentif -, le tableau politique d'Avignon, comme disait Vilar, était complet.

La leçon que Max Von Sydow a donnée à l'invitation d'Emmanuel Ethis à l'Université d'Avignon, sera publiée dans la revue *Culture et musées* en décembre prochain (titre du numéro : *Body is comedy*). Voici de brefs extraits de cette communication :

« La plupart des professions artistiques sont facilement définissables... Mais l'art du comédien, qu'est-ce ? Jouer un rôle, est-ce vraiment un art ? N'est-ce pas simplement une façon d'interpréter un caractère ? Très peu d'acteurs écrivent leurs propres rôles. Etre Molière ou Shakespeare n'est pas donné à tout le monde. La plupart d'entre nous interprète ce que d'autres ont écrit. Un comédien sans rôle n'est rien qu'un instrument de musique silencieux. Comme un violon posé sur une table. Bien sûr, un Stradivarius est très beau, mais là sur la table, il ne chante pas. Le comédien existe en tant que comédien seulement quand il joue. Ce qui rend le jeu du comédien différent de toutes les autres formes d'art, c'est qu'en fait nous sommes, nous-mêmes, notre propre instrument. Notre propre corps et notre propre voix. Le comédien ne peut pas - comme le peintre, le compositeur, l'écrivain - présenter son interprétation comme une chose séparée de lui-même. Le public ne pourra jamais connaître la lisière entre moi et le rôle que j'interprète... »

L'HISTOIRE CULTURELLE OU COMMENT RECOMPOSER LES IMAGINAIRES SOCIAUX

PAR PASCAL ORY

Emmanuel Ethis et Pascal Ory (photo ci-dessous) se sont faits les animateurs des rencontres de la Maison Jean Vilar autour de grands thèmes d'ordre sociologique. La place nous manque pour en rendre complètement compte... Limitons-nous ici à la communication que Pascal Ory nous a proposée autour du concept d'histoire culturelle. Ce texte s'inscrit en effet très précisément dans la perspective du travail que nous projetons pour l'été 2006 (voir édito page 2 et suite aux prochains numéros des Cahiers...)



J'ai découvert le Festival d'Avignon en 1968. Mon expérience est ainsi profondément liée à l'état de la société d'alors. C'est un peu cela l'histoire culturelle, les liens intenses au-delà du plateau. Je préfère parler d'histoire culturelle plutôt que d'histoire de la culture. Il y a un enjeu derrière les mots. J'ai consacré ma thèse à la politique culturelle du Front populaire. C'est dans les années 30 du XX^{ème} siècle que naît ce vocabulaire que nous utilisons aujourd'hui. Les mots "culture", "organisations culturelles", "vie culturelle", "politique culturelle", "ministère de la culture" se cristallisent dans les années 30. La traçabilité est exceptionnelle. Grâce à certaines archives, on peut même préciser quel jour ça bascule. Quand s'est constitué le premier gouvernement du Front populaire dirigé par Blum, un hebdomadaire de gauche indépendant a titré en première page : « Pour un ministère de la culture ». En 1936 ! Tout un vocabulaire se construit alors, issu d'une double tradition : marxiste quelque peu dissidente et catholique sociale. En témoigne aussi la thèse de droit soutenue en avril 1936 par François Bloch-Lainé qui s'excuse alors auprès de son jury d'employer de tels termes.

Le mot "histoire" concerne, à la vérité, toutes les sciences sociales puisqu'en grec *historia* signifie "enquête". Nous pour-

rons ainsi même avoir une dimension policière... A cet égard, un sociologue, ou un géographe, ou un anthropologue se doit d'être un petit enfant d'Hérodote. Nous sommes tous cousins. L'étape majeure fondatrice est évidemment le XVIII^{ème} siècle. Apparaît avec Voltaire le projet d'écrire une histoire de la civilisation dont l'histoire culturelle est évidemment l'héritière. Il faut mentionner ensuite, au début du XIX^{ème} siècle, Guizot et puis toute une historiographie allemande qui a nourri les autres cultures. On en trouve le prolongement encore aujourd'hui dans les *cultural studies* américaines.

La contribution française, après l'apport allemand de l'histoire des civilisations, porte sur l'histoire des mentalités. Elle s'inscrit dans le cadre des *Trente Glorieuses* (que d'aucuns qualifient de *Grandes Piteuses*), dans les années 50-60. C'est avant ce que j'appelle la "révolution de 1975" qui marque un grand basculement en Occident, voire à l'échelle de la planète. 1975, c'est en effet à la fois la chute de Saïgon et *L'Archipel du Goulag*. C'est la fin d'une ère progressiste et l'entrée dans un cycle que je qualifierais volontiers de révisionniste. L'histoire des mentalités précède donc la crise des années 70 et donne un type d'enquête nouveau, en rupture avec la culture savante des élites. L'histoire des mentalités se préoccupe de la dimension sociale. Mon maître, Jean Delumeau, s'est par exemple le premier intéressé à une histoire de la peur. L'histoire des mentalités assume le projet de Lucien Febvre au sein de l'Ecole des Annales. En se préoccupant de la sexualité (c'est l'époque de Foucault), de la mort, l'histoire des mentalités travaille sur l'imaginaire social. L'histoire culturelle procède de tout cela et se constitue peu à peu dans les années 1980-90, en France, mais aussi en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, comme projets d'histoire sociale.

*c'est un peu cela
l'histoire culturelle,
les liens intenses
au-delà du plateau*

Mais il est indispensable de définir les termes. La culture est, pour moi, un ensemble - y compris au sens mathématique - de représentations (soulignons en passant la connotation théâtrale du terme) collectives. Nous ne négligeons pas le sujet individuel, mais nous posons qu'il y a du collectif dans les représentations individuelles. C'est même cette part-là qui peut être scientifiquement étudiée. Faute de quoi, il n'y a plus qu'à passer le relais au psychanalyste, c'est-à-dire au prêtre ou au chaman... Représentations collectives, donc, propres à une société, le groupe social considéré variant selon les questions que l'on se pose. Une société, c'est à la limite l'humanité tout entière que la globalisation, ou du moins la planétarisation de la culture permettra peut-être d'appréhender. Mais c'est plus modestement un groupe.

L'histoire culturelle est donc une forme d'histoire sociale qui a pour objet les représentations. On pourrait se figurer que nous avons plus de distance que les sociologues ou les anthropologues, mais non. Car les historiens ne travaillent pas sur le passé mais sur le temps, ce qui n'est pas la même chose. La spécificité de l'historien est cependant diachronique. Et pour le reste, elle est polysémique dans la mesure où nous devons

mener des enquêtes croisées dans lesquelles interviennent aussi bien les dimensions politiques qu'économiques, techniques ou proprement sociales et culturelles. Le projet final est la reconstitution des imaginaires sociaux. C'est pourquoi nos objets d'études peuvent aller d'un traité de philosophie à une bande dessinée (n'est-il pas significatif que Jean Nohain ait pris contact avec l'Archevêché de Paris et le Grand Orient avant

de lancer *Benjamin* destiné aux chères têtes blondes...) en passant par une équation mathématique, un match sportif ou une représentation théâtrale. Précisément se développe actuellement toute une histoire culturelle du sport qui analyse les enjeux symboliques, politiques, éventuellement économiques et techniques de ces pratiques. Il est édifiant, par exemple, de constater comment le puritanisme anglo-saxon a élaboré le basket-ball. Derrière ces sujets anecdotiques que d'aucuns pourraient trouver méprisables se cachent des enjeux essentiels. C'est le pré-supposé de la démarche culturaliste.

Il nous faut répondre à quelques objections. Si l'histoire culturelle, en tant qu'histoire sociale, se préoccupe des phénomènes de médiation, elle ne dévalorise pas pour autant la création. Tout n'est pas nivelé sous le regard culturaliste. Mais il faut se défier de ses propres jugements personnels. La question n'est pas, par exemple, de savoir si Manet est supérieur à Messonnier, mais d'observer que les tableaux de ce dernier, de son vivant, se vendaient beaucoup plus cher. Dans la même logique, il faudrait consacrer une grande thèse de doctorat à Maurice Chevalier et à Mistinguett qui méritent mieux que d'être livrés à l'anecdote et qui permettent de mieux comprendre la société de leur temps. Le questionnement est déplacé, nous analysons comment fonctionne la société à travers son imaginaire collectif à une certaine époque. Il n'y a pas de danger de relativisme.

L'objet de l'histoire culturelle n'est pas de mesurer la qualité ou la supériorité. Pour autant elle n'évacue pas les hiérarchies. Elle les constate seulement, en arts comme en sciences. Par exemple, il est passionnant de voir, après guerre, un laboratoire de Nancy prétendre avoir découvert un rayon "N" après la découverte du rayon "X" par les Allemands ; une mystification passionnante du point de vue de l'histoire culturelle ! La conception héroïque de l'histoire des sciences ou de l'histoire tout court n'est pas la nôtre. Il est aussi important de parler des rayons "N" que d'Einstein ! Il est également intéressant d'analyser le culte dont certaines personnalités font l'objet. Dans la cour d'honneur de la Sorbonne s'élèvent les statues de Victor Hugo et de Pasteur, l'homme de lettres et l'homme de sciences. Homme de sciences que l'on vient visiter de toute l'Europe alors qu'il vit dans son institut pour le toucher. C'est comme les écouelles. C'est aussi passionnant pour l'histoire culturelle que de s'intéresser à ce qu'il a découvert. Et puisque nous sommes à Avignon dans la cité des papes, je voudrais citer Benoît XVI qui, dans sa

la question est de savoir pourquoi les tableaux de Messonnier, de son vivant, se vendaient beaucoup plus cher que ceux de Manet

première homélie, a dénoncé le relativisme comme le principal danger de notre époque. J'en conclus pour ma part que l'histoire culturelle est une discipline capitale !

Il est possible que l'homme postmoderne aille voir une performance de Jan Fabre dans la Cour d'honneur et regarde la Star Academy à la télévision. Certes, il y a des publics qui naviguent, on parle souvent de culture du zapping. Cependant, c'est assez rare. Quand Wittgenstein se vante de lire des romans policiers, je vois plutôt là comment la culture savante intègre des formes peu légitimées. Gide, de la même manière, avoue aller au cinéma alors que beaucoup, dans son milieu, y vont en cachette ou déclarent détester cet art nouveau. Il y a assurément des cultures, des sub-cultures et des pratiques sociales liées au capital symbolique ou au capital matériel. Je préserve l'idée qu'il y a des groupes sociaux qui ont des formes culturelles spécifiques, avec certes des individus dissidents, mais qui ne font que confirmer la règle. Il y a des zones intermédiaires, mais on ne peut pas dire que la culture d'un paysan du Léon sous Louis XIV était la même que celle d'un courtisan libertin de la Régence. Et l'un comme l'autre ne "zappaient" pas. Pourtant, ils avaient aussi des points communs, à commencer par leur appartenance à la communauté catholique.

Chez Vilar, le lien entre le local, le national, voire l'universel, est manifeste. L'homme a un profond ancrage régional. S'il était apparu tel un OVNI en ignorant le maire d'Avignon de l'époque, il n'y aurait pas eu de Festival d'Avignon. Le regard sociologique voire anthropologique doit être pris en compte.

L'histoire culturelle colle assez à la situation fin de siècle. Nous parlons il y a un instant de relativisme. On sent bien le doute, l'inquiétude qui planent sur nous et sur la culture en général. Où est le sens ? Où est le critère ? Tout se vaut-il ? Les hiérarchies sur lesquelles le système fonctionne sont souvent discutées. On connaît le jeu de mots sur "culturel" et "culturel". J'aime le mot de "pratiques culturelles" qui apparaissent comme un substitut du religieux. C'est d'autant plus pertinent que l'on est ici à Avignon dans la cité des papes dont bien des chapelles ont été réinvesties par le théâtre... Prenons les arts plastiques. Quand on piétine pendant des heures pour aller voir des icônes dans une grande exposition, je trouve que la démarche s'apparente au pèlerinage. Et comment nier qu'une biographie d'artiste ressemble beaucoup à une hagiographie, à une vie de saint ? Il y a bien là du transfert de religieux...

La Maison Jean Vilar présente cette année l'œuvre plastique de Jan Fabre. Cela prouve que la Maison est certes un lieu de patrimoine mais que celui-ci est vivant. On ne peut pas célébrer seulement ce qui est repoussé dans le passé. Les historiens du futur auront à analyser ce lien, en 2005, avec la création la plus

contemporaine. Le fait que ce soit un artiste étranger, et dont l'œuvre n'est pas circonscrite au théâtre, sera sans doute analysé. On dira : "De l'eau a coulé sous les ponts", en oubliant que la démarche de Vilar, en 1947, s'est greffée sur une exposition d'art plastique. L'idée qu'il y aurait une union des

observons, à l'échelle de la planète, la frénésie patrimoniale de notre époque

arts est consubstantielle à la démarche du Festival d'Avignon.

C'est anecdotique, mais il est exact que le ministre de la Culture, cette année, a débuté ses visites à Avignon par l'exposition "Jan Fabre" de la Maison Jean Vilar avant la soirée d'ouverture dans la cour du Palais des Papes quelques heures plus tard, et la remise d'une décoration à Max von Sydow à l'université, le lendemain. C'est bien la preuve que nous avons tous besoin de filiation, de généalogie, de patrimoine. La Maison Jean Vilar est évidemment un lieu de patrimoine - vivant, nous venons de le voir -, mais aussi de réflexion, de prise de hauteur. Notons à l'occasion la frénésie patrimoniale de notre époque, observée à l'échelle de la planète. Nous sommes moins vandales que conservateurs, au sens muséographique du terme. Comment ne pas voir là un phénomène de compensation ? Nous avons besoin de réenracinement. Toutes les professions, par exemple, sont engagées dans une auto-interrogation sur leurs origines. Les identités nationales et sociales se diluent, le temps s'accélère dans nos têtes et dans nos corps, ce qui génère un besoin de patrimoine. Voyez le succès public des Journées du Patrimoine. A cet égard, la Maison Jean Vilar est bien un lieu stratégique et il est bon que le ministre de la Culture ne l'ait pas oublié. Lieu du patrimoine, certes, mais en même temps, lieu ouvert à la création contemporaine. Cependant, pour ma part, j'estime important que soit parallèlement présenté, presque en boucle, un montage vidéo sur Jean Vilar. Il est nécessaire, me semble-t-il, que le visiteur qui vient pour l'exposition du moment, fût-ce par hasard, découvre des documents qui lui parlent de Vilar ou du moins du destin de ce Festival et de ce qu'il signifiait. En même temps, il faut veiller à ne pas devenir un musée regroupant le dernier cercle des "amis de Jean Vilar"... Ne soyons pas nécrophiles.

D'aucuns s'interrogent : l'exposition en question est-elle dans le lieu adéquat ? Cela dénote en tout cas un nouveau type de relations institutionnelles entre la Maison Jean Vilar et le Festival d'Avignon, puisque Jan Fabre est cette année l'artiste associé. Dès lors, la question s'impose : quelle place pour l'histoire et pour le reste ? Jan Fabre est partout dans la ville : auto-statufié avec son bronze doré au Verger d'Urbain V, avec plusieurs spectacles dans la Cour d'honneur, à la Maison Jean Vilar, sur le programme du Festival... C'est un véritable culte de la personnalité. A qui le tour ? Dupont l'année prochaine ? Durand dans deux ans ? Il faudrait du moins que ce ne soit pas un artiste chaque année. Cela pourrait être un groupe, un thème... Il ne faut certes pas oublier l'importance de l'artiste, mais l'arbre ne doit pas cacher la forêt. A ceux qui craignent que le collectivisme et le relativisme l'emporte, opposons donc que le culte de l'artiste se porte bien, en témoigne Jan Fabre !

La Maison Jean Vilar est l'un des lieux par excellence ouvert sur la pratique culturelle en train de se faire. Il y en a sans doute d'autres. La mise sous le regard des sciences sociales - histoire, sociologie, anthropologie, économie, politologie etc. - des pratiques culturelles peut être l'un des moyens d'identifier un lieu comme celui-ci. C'est aussi une fidélité à Vilar qui a prouvé qu'il était sensible à cette dimension. Tout ne se limite pas à la représentation avec son temps et son espace limités. Si Avignon m'a tant marqué, en 1968, c'est évidemment à cause de la magie de la Cour d'honneur - en outre, c'était le jour où tout pouvait basculer : Bêjart allait-il jouer ? -, mais aussi parce qu'il y avait, le lendemain, le Verger d'Urbain V, un lieu où l'on prend un peu de recul et où l'on discute. L'identité de la Maison Jean Vilar, c'est un peu cela : le Verger d'Urbain VI, si j'ose dire !

B.#03 Berlin, mise en scène Romeo Castellucci, Festival d'Avignon 2005.
PHOTO LUCA DEL PIA



JEANNE LAURENT

PAR MARION DENIZOT

Profitant de la publication de sa thèse éditée par le Comité d'histoire du ministère de la Culture, nous avons invité Marion Denizot à faire le portrait d'un personnage-clé de la décentralisation dramatique en France.

Avoir une vision hagiographique et faire de Jeanne Laurent la mère tutélaire, la "mère Courage" de la décentralisation, comme certains s'y sont employés, me semble dangereux. Il serait tout aussi vain de chercher à plaquer la politique culturelle qu'elle a mise en œuvre sur le paysage théâtral d'aujourd'hui, tant les évolutions socio-historiques sont nombreuses depuis la Seconde Guerre mondiale. Cependant, son héritage est partout visible.

*pour elle,
l'artiste comme
le fonctionnaire, a
des responsabilités
et des devoirs*

Le rôle de Jeanne Laurent dans la construction de la politique culturelle française est déterminant. Elle a inventé un art de gouverner. Née en 1902 dans le Finistère, elle s'arrache de sa Bretagne natale pour étudier

à Paris. La tension entre ses origines provinciales et son attachement à une culture universelle caractérise sa personnalité et marque son action. Tension d'autant plus vive que ses origines sociales sont modestes, les parents de Jeanne Laurent étant agriculteurs. Pour autant, elle ne sera pas boursière de la République, contrairement à ce que l'on a pu lire quelquefois. Elle poursuit une formation classique, étudiant le grec et le latin avant d'être diplômée de l'Ecole des Chartes. Elle n'est donc pas du tout issue du milieu théâtral, même si elle va rapidement intégrer la grande famille. Sans doute est-ce là l'origine de son regard distancié. En 1930, elle entre à l'Education nationale et au Secrétariat de la Commission nationale des monuments historiques. Elle n'intègre la Sous-Direction des Musiques et des Spectacles qu'en 1939, avant d'occuper, à partir de 1945 et pendant sept ans, le poste de Sous-Directeur des Spectacles et de la Musique.

Son action novatrice, que je qualifie d'œuvre, est dérangeante. D'où son éviction, en 1952, dans un contexte de retournement politique marqué par l'arrivée d'Antoine Pinay au gouvernement. Elle poursuivra sa carrière dans un placard. Mais c'est aussi ce qui va lui permettre de témoigner. Son livre, *La République et les Beaux-Arts* (1955) est sans doute l'un des premiers à poser la question du rôle de l'État dans le cours de l'art et de la culture, encourageant une réconciliation entre l'État et les artistes, d'une part, entre les artistes et le public, d'autre part. J'ai parlé d'œuvre. Jeanne Laurent, avec cohérence, compose ce que l'on appellerait aujourd'hui une politique publique. Cependant, à aucun moment, elle n'a en tête un plan d'action. Les choses se nouent au fur et à mesure, avec parfois un sens de l'opportunité politique très fin. En sept ans, cinq centres dramatiques sont installés : le Centre dramatique de l'Est, à Colmar, en 1946, la Comédie de Saint-Etienne dirigée par Jean Dasté, en



In Hac Lacrimarum Valle avec Annabelle Chambon.
Festival d'Avignon 2005. PHOTO FRED NAUCZYCIEL/SEE-YOU-TOMORROW

1947, le Grenier de Toulouse en 1948, le Centre dramatique de l'Ouest avec Hubert Gignoux en 1949 (auquel succédera Guy Parigot en 1957), la Comédie de Provence en 1952 menée par Gaston Baty. Parallèlement, deux mesures permettent d'asseoir le renouvellement esthétique : un concours des jeunes compagnies et une aide à la première pièce pour favoriser l'émergence de nouveaux dramaturges. Cette politique est couronnée par la nomination de Jean Vilar à la tête du Théâtre national Populaire, à Chaillot, en 1951, quelques mois donc avant son éviction. Jean Vilar est alors un metteur en scène reconnu et à succès, le Festival d'Avignon est par ailleurs lancé depuis 1947. Cette nomination fait l'objet de violentes attaques sur fond de guerre froide. La décentralisation dans son ensemble est d'ailleurs alors très critiquée, par la presse parisienne et par quelques directeurs de théâtres privés, dont Jacques Hébertot. Le climat est à la haine. Et Jeanne Laurent est lâchée quelques mois plus tard par ses supérieurs hiérarchiques, et par les politiques en général.

*servir l'État et les
artistes n'a de sens
que si la politique
est conduite
pour le public*

Le propos introductif soulignait l'héritage. En effet, la décentralisation dramatique telle qu'elle est fondée en 1946 structure encore aujourd'hui notre paysage théâtral. Non seulement le label "Centre dramatique national" (CDN) est toujours utilisé, mais le mode d'implantation des CDN n'a guère changé. Il y eut bien sûr depuis une évolution, par exemple, à partir de 1981, sous l'impulsion de Robert Abirached, et aujourd'hui avec la montée en puissance des collectivités territoriales, mais Jeanne Laurent a posé les bases du système français.

Servir l'État, les artistes et le public sont les trois objectifs

que combine Jeanne Laurent. En 1948, c'est la première fois qu'ils sont réunis autour d'une politique avec autant de cohérence et de force. Le modèle n'a d'ailleurs pas perduré : on a observé depuis des politiques soit à destination des artistes et de la création, soit au contraire marquées par un intérêt prioritaire pour les territoires et leur population ; Jeanne Laurent, elle, tient les trois enjeux. Servir l'Etat impose au fonctionnaire bienveillant la neutralité. Son rôle est d'accompagner. Il ne doit pas juger et n'interfère en aucun cas dans la création. Le fonctionnaire choisit et assume. C'est pourquoi Jeanne Laurent, refusant la délégation de jugement, est opposée au système des commissions et des décisions collégiales.

Servir les artistes est la seconde grande spécificité de Jeanne Laurent. Des hommes de théâtre, Jean Vilar ou Jean Dasté, mais aussi des peintres comme Jean Bazaine, des poètes tel qu'Eugène Guillevic, composent ce qu'elle appelle le "petit noyau" conçu comme un pôle d'amitié mais aussi comme un lieu de ressourcement intellectuel. La correspondance qu'elle entretient avec les uns et les autres nous permet de la voir administrer ses artistes, avec lesquels elle entretient des liens personnels directs. Les rapports d'amitiés ne sacrifient d'ailleurs rien à l'exigence : Jeanne Laurent estime que l'artiste, comme le fonctionnaire, a des responsabilités et des devoirs. Aussi est-elle très directive et n'hésite-t-elle pas à signifier ses désaccords. La lettre de cadrage lors de la nomination de Jean Vilar est à cet égard significative : le ton péremptoire avec lequel elle indique ce qu'il doit faire dans un cadre juridique qui ne le protège pas du tout est significatif. Et que dire du cahier des charges qui ne serait accepté aujourd'hui d'aucun directeur de centre dramatique ? Songe-t-on que Vilar dut commencer par déposer une caution ?

Mais servir l'État et les artistes n'a de sens que si la politique est conduite pour le public. Consciente que la nation tire sa richesse de la diversité des territoires, Jeanne Laurent refuse le centralisme et se place à l'écoute des collectivités. L'accusation, parfois avancée, de néo-jacobinisme, est trop radicale. L'accompagnement des collectivités est systématiquement recherché. Un centre dramatique national ne doit pas être exclusivement financé par l'État, estime-t-elle, sinon il s'agit d'un théâtre national. Elle s'inscrit donc bien dans un rapport au territoire qui fonde la décentralisation culturelle contemporaine. Et bien sûr, la création artistique en province ne doit pas se limiter à l'expression de cultures traditionnelles ou au folklore. Sensibilisée aux inégalités sociales, sans doute en raison de ses origines familiales, Jeanne Laurent ne cessera de s'intéresser aux questions d'éducation et d'enseignement pour mieux permettre la rencontre des artistes et du public, avec cette conviction que le rôle de l'Etat est de favoriser ce rapprochement. On est frappé d'entendre les politiques se référer aujourd'hui encore à Jeanne Laurent, décédée en 1989. Le modèle est-il encore opératoire ? La charte sur les missions de service public impulsée par Catherine Trautmann y puise assurément la notion de responsabilité tant des pouvoirs publics que des artistes. Mais ce que Jeanne Laurent exige des artistes est bien plus contraignant que ce que les politiques publiques contemporaines leur demandent. Concluons donc que l'on peut se servir du « modèle » Jeanne Laurent, mais avec prudence, avec neutralité et à bon escient.

L'ÉCRITURE DE LA TRANSGRESSION

PAR DOMINIQUE PAQUET

Les Écrivains associés du théâtre (E.A.T.) ont proposé une passionnante discussion autour de la question de la transgression et de la responsabilité civique des auteurs. Pour ouvrir ce débat, la dramaturge Dominique Paquet fait utilement un point historique sur les variations du tabou...

La question de la transgression s'entend souvent en aval de l'écriture, lors du passage à la représentation ou à la performance. Ce débat voudrait davantage s'attacher à ce qui dans l'écriture peut être transgressif, à supposer que cela soit possible.

Il s'agirait d'un dépassement des interdits esthétiques normés par une époque donnée, mais surtout d'un dépassement des interdits éthiques, si l'on considère qu'il y a *a priori* une éthique dans l'art.

Dès l'origine du théâtre en Grèce, la question de la transgression se pose sous la forme de la construction et de la poétique du « bel animal » aristotélicien, c'est-à-dire de l'œuvre dramatique construite grâce à la *mimesis* dans l'ordre raisonné de la nécessité et de la vraisemblance pour provoquer la *catharsis*. Ces règles posées par Aristote dans la *Poétique* le furent parce

Aristote proposait de laisser un long laps de temps entre l'événement réel et sa représentation

que les premiers dramaturges posèrent à la cité des questions politiques : « N'y a-t-il pas de danger dans la représentation théâtrale qui contreviendrait aux lois de la cité ? » demanda Solon à Thespis qui le rassura. Mais aussi parce que les dramaturges produisirent des effets violents sur les specta-

teurs d'Athènes, notamment Phrynicos, issu de la deuxième génération de dramaturges, qui, en écrivant une tragédie sur la prise de Milet advenue dix ans auparavant et au cours de laquelle de nombreux grecs avaient péri, provoqua cris de douleurs, évanouissements, et larmes durant la représentation. Aristote en déduisit la nécessité de laisser un long laps de temps entre l'événement réel et sa représentation. La question se pose encore aujourd'hui notamment avec *Rwanda 94* du Groupov, au cours duquel une rescapée des massacres prit la parole sur scène pour en dire l'horreur.

Au cours de l'histoire, la transgression esthétique et dramaturgique fit l'objet de nécessaires réflexions et ajustements : règle des trois unités pour établir un modèle raisonné de dramaturgies contre le théâtre de la Saint-Barthélémy ; règles philosophiques de la mécanique des passions, diététique de la catharsis, usage des sentiments et des émotions en relation avec l'esthétique de la nature. Mais il faut attendre Jarry, les performances dada et le théâtre surréaliste pour que les transgressions esthétiques s'étaient sur la transgression politique : provocations esthétiques (abolition des formes canoniques de la poésie ou du théâtre, jets d'escalopes de veau sur l'assistance, menace

de tirer à balles dans le public (Jacques Vaché à la représentation des *Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire en 1917). D'autres types de transgression furent mis en place dans le théâtre du Grand Guignol avec des moyens dramaturgiques traditionnels et des provocations régulées par un certain statut des émotions convulsives bien tempérées, une licence normée par les tabous de l'époque.

Peu à peu la transgression s'est située davantage dans la relation au politique et au corps, en raison d'un interdit indépassable, celui d'Auschwitz qui est allé au-delà de tout ce que l'inhumanité de l'homme était capable d'exécuter. C'est ainsi que la représentation lexicale et narrative des catastrophes et des tortures, les tableaux minutieux de la profanation des corps dans *Tombeau pour 500 000 soldats* par exemple, ont réactualisé cette question de la transgression, plus que la destruction de la dramaturgie par Ionesco ou Beckett. La transgression s'établit ainsi dans la langue par l'énumération, la saturation lexicale, la précision analytique des descriptions de tableaux transgressifs mettant en forme des outrages ritualisés déritualisés (crucifixion), des profanations des orifices corporels par des objets extérieurs et parfois sacrifiés (la nourriture introduite dans l'anus), et les accouplements violents subis, la violence fantasmagorique à l'endroit de

la transgression se situe davantage dans la relation au politique et au corps en raison d'un interdit indépassable, celui d'Auschwitz

minorités représentées sous la coupe d'une autorité dominante (la jeune fille violée, la femme asservie aux fantasmes, le colonisé ou l'immigré torturé...).

Ce n'est pas seulement la question de la transgression qui s'est radicalisée dans une société qui prétend avoir détruit les tabous, c'est aussi celle de la jouissance non tempérée. L'écriture contemporaine peut choisir d'élaborer une sorte de catharsis ou au contraire de dénoncer par la représentation de la transgression avec les moyens stylistiques qui lui sont propres, la jouissance du spectateur tout en la convoquant. Se pose alors la question de la théorie du spectateur, de sa contamination par les mots et de la jouissance collective et individuelle.

Sommes-nous désormais dans un pathos compassionnel normé par le statut des émotions ou dans l'exacerbation d'une jouissance profanatoire qui ne dit pas son nom ?

Anathème
mise en scène Jacques Delcuvelerie,
Festival d'Avignon 2005.
PHOTO FRED NAUCZYCIEL / SEE-YOU-TOMORRO



Paul Claudel

cinquante ans après

Ce laboureur de mots...

6 août 1868 : Naissance de Paul Claudel à Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois (Aisne).

1881 : Installation de la famille à Paris.

Jusqu'en 1893 : Lycée Louis-le-Grand, École des Sciences Politiques, concours des Affaires étrangères.

Premières versions de *Tête d'Or*, de *La Ville*, de *La Jeune fille Violaine*.

1894 : Vice-consul à Boston. *L'Échange*.

1895 : Shanghai.

Début de *Connaissance de l'Est*.

1905 : Retour en France.

Partage de midi.

Mariage à Lyon.

1907 : Tien-Tsin.

Magnificat.

1910 : Consul général à Prague.

L'Otage, *L'Annonce faite à Marie*.

1911 : Francfort.

La Cantate à trois voix.

1913 : Consul général à Hambourg.

1914 : *Le Pain dur*.

1915-1916 : Mission économique à Rome.

Le Père humilié, *Poèmes de guerre*.

1917-1919 : Ministre plénipotentiaire à Rio de Janeiro.

Début du *Soulier de Satin*.

1919-1922 : Ministre à Copenhague.

Continue *Le Soulier de Satin*.

1922-1926 : Ambassadeur de France à Tokyo.

Fin du *Soulier de Satin*.

Tremblement de terre qui détruit l'Ambassade

À travers les villes en flammes, *Positions et propositions*.

1927-1933 : Ambassadeur à Washington.

Début de *L'Apocalypse*, *Les Aventures de Sophie*.

1933-1935 : Ambassadeur à Bruxelles.

Un poète regarde la Croix

L'œil écoute, *Jeanne au bûcher*.

1935 : Retraite diplomatique.

Refusé à l'Académie Française.

Œuvres de la retraite :

Contacts et circonstances, *Présence et prophétie*, *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques*, *Introduction à l'Apocalypse*, *L'Épée et le miroir*, *Le Livre d'Isaïe*.

1943 : Première représentation du *Soulier de satin*, à la Comédie-Française.

1946 : Élection à l'Académie Française.

1955 : Mort à Paris de Paul Claudel.

... Claudel me paraît l'Hésiode de la terre française. Et sa vision catholique du monde est aussi pure, et fraternelle et rude, que le paganisme ardent du poète grec. Les images de Claudel, à chaque fois qu'il parle de la terre, de ses servitudes, du souci quotidien du travail, celles de la charrue comme celle de la plume, sont claires, nettes, précises, comme un des dix commandements.

Il a conquis sa foi - et pourquoi ne pas écrire : sa sagesse - comme le païen Hésiode, de haute lutte. Il l'a conquise douloureusement et sans cabotinage. Et comme pour se défaire d'une peur naïve de la solitude, lui si fort pourtant, si haut, si violent, si courageux.

... C'est une chance pour le théâtre français que ce laboureur soit venu de son Tardenois ; que ce laboureur de mots et de phrases ait bouleversé la terre du langage ; qu'il l'ait à la fois et brutalisée et choyée.

Je l'ai connu tard. À la fin de sa vie. De cet homme âgé, je ne conserve pas le ton vif ou la riposte fière, mais le regard clair et affectueux. La tendresse.

Claudel commence. Je veux dire que l'enseignement laïque en France va inscrire Claudel en ses anthologies, comme déjà y sont inscrits les très catholiques et les très royalistes Chateaubriand, Vigny, Corneille. Et il est bien agréable de penser que les enfants de deuxième ou de troisième nous claironneront désormais à table quelques moments des Grandes Odes ! Que de jeunes garçons, écrivant leurs premiers poèmes, auront un jour sur leur pupitre un livre ouvert sur ce commandement :

« Hors de moi, la nuit. Et en moi. »

Jean Vilar



Le cinquantenaire de la mort de Paul Claudel aura été célébré en France avec une étonnante discrétion. L'accélération de l'histoire (de nos rythmes de vie) est telle que nous n'avons plus le temps de nous intéresser qu'aux centenaires. Peut-être est-ce aussi que Claudel continue à déranger par tout ce qu'il a et représente de *trop*. À l'échelle de nos souffles. De nos imaginations. De nos entreprises. Avignon 2005 n'aura salué le poète (in et off confondus) qu'à travers une unique représentation de *L'Échange* donnée en français par des étudiants venus de l'Université de Harvard à Boston où le jeune vice-consul Claudel écrivit en 1894 la première version de sa pièce. Et les Rencontres de Brangués, en juin dernier dans le parc du château familial en Isère, ont permis d'entendre la lecture-oratorio de *L'Annonce faite à Marie* que Christian Schiaretti inscrit cette année au répertoire du T.N.P. Consul, ministre plénipotentiaire, ambassadeur, Claudel a représenté la France à travers le monde. Et ce monde éclaté, ce globe en morceaux, il l'a rassemblé dans son œuvre pour en faire une offrande au ciel. « *Il me faut conduire le monde à sa fin sous une avalanche de mots* ».

La Maison Jean Vilar a pour mission de se souvenir et de proposer. Elle sort de ses archives quelques témoignages des grandes heures théâtrales de Claudel à Avignon : la création avec Jean Vilar de *L'Histoire de Tobie et Sara* au 1^{er} Festival en 1947 (mise en scène de Maurice Cazeneuve) ; *La Ville* (2^{ème} version) par le Théâtre National Populaire en 1955 (régie de Jean Vilar) ; *L'Otage* par le Théâtre de l'Est Parisien (mise en scène de Guy Rétoré) en 1977 ; *Le Soulier de satin*, version intégrale mise en scène par Antoine Vitez en 1987 - et quelques spectacles plus modestes du festival off. L'exposition de la Maison Jean Vilar est complétée par une évocation du poète diplomate réalisée par l'Association pour la diffusion de la pensée française du Ministère des affaires étrangères.

◀ Maquettes de costumes dessinées par Mario Prassinis pour *L'Histoire de Tobie et Sara* de Claudel, mise en scène Maurice Cazeneuve, Avignon 1947 : la grenade, le cèdre, le poisson.
COLL. ASS. JEAN VILAR / MAISON JEAN VILAR

Tout était loyal et convaincu

Ces extraits de la critique de Jean-Baptiste Jeener rendent magnifiquement compte de l'ambiance qui présidait à la création de *L'Histoire de Tobie et Sara* lors de la Semaine d'art de 1947, que le journaliste nomme déjà par ailleurs "Festival" !

Cette fois, nous n'avons pas franchi la haute porte d'honneur, nous nous sommes détournés, nous avons longé les murs et la roche creusée, puis, par le chemin capricieux de cette ruelle biblique, nous nous sommes avancés jusqu'à la porte basse comme pour nous rendre à une fête secrète... Paul Claudel avait assigné ce lieu de rendez-vous. La scène semi-circulaire était surmontée d'un double autel de bois et de pierre. Nous étions dans le bas jardin d'Urbain V. Devant nous, entourant l'estrade, grimpaient le chèvrefeuille et, sur la haute terrasse, quelques arbres que la trompeuse lumière artificielle éclairait du sol dressaient leur bouquets cernés d'ombres. Plus loin encore, dernière barrière entre le ciel et nous, se haussait la silhouette massive du château.

[...] Par sa ferveur et sa fière humilité, l'interprétation a servi le poète. Cette fois, Jean Vilar s'est engagé dans la porte étroite et Dussane, dans un rôle pétri d'argile charnel, a su recevoir l'éclaboussement de la lumière. Alain Cuny, le geste large dans sa robe d'ange, n'a peut-être jamais été aussi convaincant. Sa simplicité s'est dépouillée de son affectation et il a touché du doigt le limpide mystère. On n'oubliera pas de sitôt l'étrange visage de Silvia Monfort. Balancée par la masse blonde de sa lourde chevelure, elle l'offrait nue et semblable à ces reflets mats et transparents de certaines eaux. Jean Negroni jouait sa propre aventure. Le vrais et Noël, immobiles, laçaient et délaçaient leurs voix. Tous enfin, étroitement unis, se retrouvaient pudiques et du même coup réarmés. Les costumes balançaient dans une juste mesure l'audace et le goût tandis que la mise en scène de Cazeneuve répondait aux exigences du cérémonial. Tout n'était pas sans erreurs, mais tout était loyal et convaincu.

Bref, nous savons maintenant que la Semaine d'art a sa justification...

Jean-Baptiste Jeener
Le Figaro, 6 septembre 1947

Tu n'expliques rien, ô poète, mais toutes choses par toi nous deviennent explicables.

Peut-être une des raisons qui a fait jouer le rôle de Besme à Jean Vilar (Besme à Cœuvre - Alain Cuny au début de *La Ville*)...

*O toi, qui comme la langue résides dans un lieu obscur !
S'il est vrai, comme jaillit l'eau de la terre,
Que la nature pareillement entre les lèvres du poète nous ait
ouvert une source de paroles,
Explique-moi d'où vient ce souffle par ta bouche façonné en
mots.
Car quand tu parles, comme un arbre qui de toute sa feuille
S'émeut dans le silence de Midi, la paix en nous peu à peu
succède à la pensée.
Par le moyen de ce chant sans musique et de cette parole
sans voix, nous sommes accordés à la mélodie de ce monde.
Tu n'expliques rien, ô poète, mais toutes choses par toi nous
deviennent explicables.*

Paul Claudel

La Ville

par Jean Vilar

Note adressée
le 5 mai 1955
au peintre Léon Gischia,
qui a conçu les costumes
et les éléments
scéniques de La Ville.

Ce texte a été publié
dans la revue Théâtre public
(n°69, mai-Juin 1986)

Maquettes de costumes
dessinées par Léon Gischia
pour *La Ville* de Claudel,
mise en scène Jean Vilar, 1955 :
Lâla (Maria Casarès),
un délégué (Jean-Paul
Moulinot).
COLL. ASS. JEAN VILAR



*Pour Léon, pour Maria, pour Cuny,
si Léon le juge nécessaire.*

L'œuvre sera ce qu'elle voudra bien être à la première ; à la conclusion ce soir-là, elle ne nous appartiendra plus. Donc, zut au 19 juin 55 ! Cependant, au départ, *avant même la première répétition*, il est clair pour moi que le travail d'acheminement et de découvertes (les sollicitations du texte en quelque sorte) sera valable si nous considérons l'œuvre comme un oratorio dialogué.

Plaquer tout de suite :

- 1) une mise en place,
 - 2) des mouvements et gestes d'acteurs,
 - 3) une explication psychologique permanente,
 - 4) du travail de détail,
- nuirait à l'œuvre ! Je ne le ferai pas. Ce serait lui interdire ce lent, ce mielleux cheminement des versets et des notes qui sont l'œuvre même et auditivement et mentalement...

En présence d'un pareil travail, les questions de dispositif scénique sont claires. Et certes, il est difficile cependant d'y répondre. C'est ta tâche. Claires, et tu indiques déjà par tes maquettes ce que je vais te dire, c'est-à-dire :

- Que s'il y a croix, elles ne sont pas monumentales comme tu les fais. L'œuvre n'est pas romaine. Et, mon dieu, très peu catholique ou chrétienne. Plus proche de Rimbaud et de *L'amour fou* que de M. l'Ambassadeur très catholique Claudel et de *L'Annonce* (ah, merde, cette *Annonce* !).
- Ton mur, derrière les croix ? Non. Je ne crois pas. Plutôt le champ illimité.
- Ton tapis de scène (avec un trou) ? Non. Je ne crois pas. Cherche.

Pour le III^e acte.

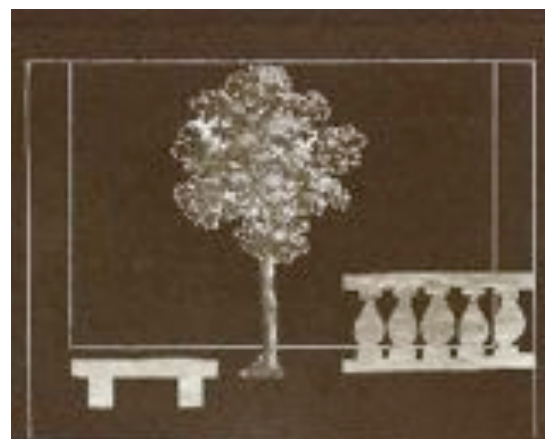
Ton arbre ? Oui et non. Peut-être parce qu'il est bon comme principe mais ne va ni assez loin ni trop près de l'abstraction.

Nous avons dit hier : que de toutes façons, ces *objets scéniques* seraient en pénombre. Donc, je m'inquiète peut-être trop de tes maquettes... Et, de réflexion écrite en réflexion écrite (pour toi) je ne vois pas pourquoi nous n'irions pas jusqu'au parvis nu.

Car comment vois-tu (et pourquoi changerais-tu) le fond des trois actes. À Venise ? À Avignon ? L'œuvre, en ces deux lieux, perdrait-elle parce que nous n'aimons pas les rideaux de fond ?

Je suis perplexe. Il y a de quoi. Tu l'es tout autant que moi. Ce putain de Claudel se moquait de ces choses.

Je crois qu'il faut penser au symbolisme à l'état pur (donc qui n'est pas un symbole à la Mallarmé, cette buse grammairienne) du théâtre chinois ou japonais. As-tu un bon livre



Ton arbre, ta balustrade ? Non, c'est pas ça. Réalisés, ils seront affreux. Je le crains (Jean Vilar à Léon Gischia).

là-dessus, sur le lieu scénique du "nô", sur "l'ombre", sur le jeu de l'acteur. Oui, je crois que j'ai là la bonne idée.

Le jeu des acteurs chinois, le désert abstrait scénique et l'œuvre doit faire son chemin, trouver son ton, etc. Faire paf !

Claudel n'était pas encore allé en Chine, mais il y était prédestiné. La providence ensuite fout tout par terre.

Les Chinois ou les Japonais prenaient bien *La Ville*. Dis à Maria, à Cuny (pourquoi n'y-je pas pensé avant) que *La Ville* est plus près... disons de *Rashomon* (je dis ce film parce que je pense qu'ils l'ont vu) que de *L'Annonce faite à Marie* ou de Montherlant, Anouilh, Corneille, etc...

Je prendrai Besme pour ma part avec une bonne gueule de Français, mais avec le style de jeu d'un acteur japonais ou chinois.

Toi, le monsieur du décor, tu devrais aussi penser à un décor chinois. Ce n'est pas de l'abstraction. Ni du symbolisme. Ni de la poésie.

*Lâla : Je suis la promesse
qui ne peut être tenue
et ma grâce consiste en cela même.*

C'est un décor où le geste du comédien doit pouvoir conserver une valeur de paraphe, où son corps doit avoir le maximum de présence, où le chant profond, fût-il muet, est entendu. Je te jure que je serai meilleur dans Besme muet que dans Besme parlant.

À toi.

Je sais que, avec ces quelques lignes, tu vas nous faire un lieu scénique qui prouvera à la fois la nécessité et la vanité du rôle de la décoration ?

À toi le plus grand.

Jean

Ton arbre, ta balustrade ? Non, c'est pas ça. Réalisés, ils seront affreux. Je le crains.

Paris, vendredi 3 juin 1955

Hier soir, mise en place terminée de *La Ville*. Excepté les quatre ou cinq dernières pages.

Ce travail de mise en place a été réglé en sept répétitions de trois heures et demie environ. Il est impossible de ne pas agir avec quelque prudence en accomplissant cette tâche. En effet, l'œuvre provoque l'acteur à la fois au mouvement et à la réflexion sur place. À l'émotion contenue, à la ferveur et aussi bien aux grands élans physiques. On est partagé. Laissera-t-on "aller", chercher l'acteur ou interviendra-t-on et quand ? En effet, le verbe est ici une source continue et pourquoi l'arrêterait-on ? Il le faut bien pourtant.

En définitive, j'ai préféré conduire le travail de cette œuvre ainsi que je le fais à l'égard de toutes les autres : ici, tracer les grandes lignes de la mise en place ; là se laisser un peu gagner par l'étude des détails, oui, en raison d'une difficulté, d'une obscurité ou au contraire parce que le comédien le souhaite et tout à coup invente avec quelque bonheur. Quoi qu'il en soit, de Kerday ne prend note que des grandes lignes des mouvements, de la mise en ordre, des places.

Nous évitons de forcer l'œuvre au cours de ces sept premières répétitions et particulièrement le troisième acte qui est comme dans l'absolu. Ce dernier acte est une bien surprenante conclusion, je le crains, au reste de l'œuvre. Pas de quartier ! pas de restriction ! pas d'atténuation. *La conclusion à l'anarchie, c'est le fascisme*. Comme je suis troublé au cours de ces premières répétitions par cette évidence, Léon me dit : « Eh bien, ton Claudel-Ravachol de 23 ans décrit le fascisme, religieux ou non, trente ans à l'avance ! De quoi t'effrayes-tu ? »

Une fois de plus, Maria me précède dans la recherche soit du personnage, soit du sens général de telle scène ou du sens particulier de tel détail. En réponse à quelques-unes des questions qu'elle me pose, je reste coi. Plus que son talent, c'est ce goût, cette passion comme familière et permanente de la recherche qui en elle me surprend. Je ne suis pourtant pas un fainéant. Elle dit ou laisse entendre qu'il lui faut beaucoup de temps pour "trouver" la vérité, elle trouve avant moi, souvent. Avant nous.

La misogynie de Claudel. Quel Ancien, quel auteur latin a écrit : « Ni sans toi ni avec toi je ne peux vivre » ? À quoi Lâla, le seul personnage féminin de *La Ville*, répond : « Je suis la promesse qui ne peut être tenue et ma grâce consiste en cela même ».

La Ville est aussi une œuvre sur la femme. Et le fait même qu'il n'y ait qu'un seul personnage féminin n'infirme pas cette hypothèse. De tous les personnages de Claudel, Lâla est un des plus "vrais". Plus elle s'explique, plus elle paraît à l'homme mystérieuse. Ce n'est pas cependant un personnage obscur ; au contraire, chaque parole qu'elle prononce éclaire l'ombre.

Cette approche du poète est plus sûre et en quelque sorte plus efficace que celle de la raison ou de la science.

Je regretterai toujours de ne pas avoir mieux connu Claudel. Madaule avait facilité la première entrevue. Madaule, maire d'Issy-les-Moulineaux, où nous avons donné en 1953 neuf représentations (de *L'Avare* et de *Hombourg*). Il connaissait l'œuvre de Kleist aussi intimement que l'œuvre de Claudel. Aussi bien que le professeur Heuss.

Il fallait obtenir du poète l'autorisation de présenter *La Ville* au public, autorisation jusqu'alors jamais accordée. Au cours de l'entrevue chez Claudel, l'accent du poète et celui de son commentateur se mêlaient, identiques et d'une rudesse chantante. J'écoutais. « C'est avec cet accent, me disais-je, c'est en employant ce phrasé ferme et bonhomme, grave et naturellement cadencé, qu'il faudrait dire Claudel ».

L'adresse souriante de l'élue politique finit enfin par l'emporter sur les hésitations de l'ambassadeur - ex-anarcho. Le maire d'Issy-les-Moulineaux, donc un élu de la banlieue, avait facilité la tâche du responsable de cette compagnie banlieusarde qu'est resté le T.N.P.

La Ville est le chef-d'œuvre d'un garçon de 20 ans. Ce drame a le même souffle et exprime la même amertume que l'œuvre de cet autre poète de 20 ans : *La Mort de Danton* de Büchner. Même esprit d'analyse des sociétés. La même inspiration-critique anime le *Lorenzaccio* du jeune Musset. Bien sûr, certains ne découvrent en ces trois œuvres, et particulièrement dans *La Ville*, que l'anarchie ou la solution totalitaire. D'autres, l'obscurité. Je dis : 1) - que tout est ici aussi clair, ni plus ni moins, que dans Racine ou dans Molière ou dans Corneille ou... etc., Shakespeare et Eschyle. Je dis : 2) - que la révolte d'*Avare*, la démission de Lambert, son amour et sa fin lamentable, l'intransigeance désespérée de Cœuvre, son égoïsme profond, sa dureté, sa vue implacable des réalités autres que superficielles concourent à faire de cette œuvre un terrain de vérité. C'est enfin, ô hommes de la gauche et de l'extrême gauche, une des plus sûres analyses de la bourgeoisie autoritaire qui, alors même qu'elle paraît s'abandonner et défaille, trouve toujours une solution, a toujours trouvé jusqu'ici une solution pour survivre. Ce qui se traduit par le fascisme - épiscopal ! - du troisième acte.

Enfin l'œuvre n'est pas seulement historique. Elle est tendue à éclater par l'évolution et les anarchies les plus vraies, les plus naturelles du cœur. Et des sens.

Alors, les délicats diront : « Décidément, il y a trop de choses là-dedans ».

Entre le rendez-vous boulevard Lannes avec Claudel et Madaule et la première de *La Ville* à Strasbourg, mort du poète.

Jean Vilar

Memento éd. Gallimard, 1981

La Ville
est le chef-d'œuvre
d'un garçon
de 20 ans.

AUTOUR DE CLAUDEL À LA BIBLIOTHÈQUE :

Presse et photos sur les pièces jouées au Festival, compte-rendus de nombreuses autres représentations du théâtre de Claudel, études générales sur son œuvre...



**AUTOUR DE CLAUDEL
À LA VIDÉOTHÈQUE
DE LA MAISON
JEAN VILAR...**

Christophe Colomb
mise en scène Jean-Louis
Barrault, réalisation Jean-Paul
Carrère, 1976. Avec Laurent
Terzieff, Madeleine Renaud,
Jean-Louis Barrault, Marie-
Hélène Dasté...Compagnie
Renaud-Barrault (Théâtre
d'Orsay) INA (1h40).

L'Échange
mise en scène et réalisation,
Jean-Paul Carrère, 1969.
Avec Laurent Terzieff, Pascale
de Boysson, Edwige Feuillère,
Jean Topart. INA (2h).

L'Échange
mise en scène Armand
Delcampe, Atelier théâtral de
Louvain-la-Neuve, 1983 (2h).

La Jeune fille Violaine
mise en scène Marie Hermès,
1999. Théâtre de la Huchette,
Copat (1h40).

Partage de midi
mise en scène Antoine Vitez,
Comédie-Française, 1976.
Avec Ludmila Mikaël, Michel
Aumont, Patrice Kerbrat,
Jérôme Deschamps.

*L'Échange ou comment faire de
Claudel un auteur laïque,*
réalisation Maria Koleva, 1979.
(52mn) Antoine Vitez et ses
élèves au Conservatoire d'art
dramatique.

*Paul Claudel et Le Soulier de
satin : autoportrait ?*
Réal. Jacques Meny (autour
de la mise en scène d'Antoine
Vitez, Avignon 1987).
FR3 Océaniques (1h).

Pendant les répétitions
[de *Partage de midi*, mis en
scène par Brigitte Jaques].
Avec Nicole Garcia, Jean-Pierre
Marielle, Didier Sandre,
François Berléand.
CNC (1h)

**Projections vidéos
à la demande,
sur rendez-vous.
Tél. 04 90 86 59 64**



Le Soulier de satin

L'acteur entre

*Je comprends aujourd'hui ce qui faisait, en 1947
et dans les années qui suivirent, l'originalité du
théâtre de Jean Vilar. Sur la scène du Palais des
papes, comme à Chaillot, l'acteur n'est pas, il
entre. Il n'y a pas de rideau qui se lève sur
quelque intérieur, quelque lieu, même imagi-
naire, où l'acteur se trouverait d'avance, et qu'il
devrait nécessairement, par son jeu, commenter.*

*Non, il n'y a rien d'autre que la scène. L'acteur
entre, transportant son siège, s'assoit, ouvre la
bouche. De ses mots il fait l'espace ; il faut plu-
tôt dire qu'il est à lui seul l'espace. La mise en
scène du Soulier de satin doit procéder de ce
principe ; le texte du poème y engage. Chaque
acteur est à la fois un personnage et l'espace
occupé par lui. Et comme dans un livre, les
acteurs se succèdent sur la scène ainsi que se
succèdent les pages du récit. Il n'y a pas d'inter-*

*ruption, il faut laisser place au suivant, la parole
entre à force dans l'action. L'obligation d'avancer -
autrement dit de raconter l'histoire -
domine tout. Mais pour représenter le Monde
entier, sa grandeur, il faut la petitesse du
théâtre. Car aucune scène ne sera jamais à la
mesure du Monde. Il serait fou de vouloir gonfler
la mise en scène comme un ballon grotesque
pour la porter aux dimensions de ce que l'on
évoque. Tout au contraire, l'énigme proposée
par le sphinx Claudel est d'avoir à trouver la
forme qui donnera, sur l'aire étroite et nue de la
scène, tout le sens. Car le poète dramatique est
toujours comparable au sphinx : à tous les
moments de l'histoire, le théâtre nouveau apparut
injouable, inadapté à ce que l'on croyait savoir ;
on apprend avec les siècles. Claudel, heureuse-
ment, déconcerte et interroge encore, il n'a pas
atteint la glorieuse innocuité des classiques.*



par Antoine Vitez

Le secret de cette œuvre-ci tient sans doute à la présence de l'auteur lui-même en son centre, non point seulement représenté par un personnage - ce qui serait, à tout prendre, commun -, mais là comme un manipulateur, et brouillant sans cesse son propre jeu. Car il s'agit pour lui de cacher sa vie tout autant que de la dévoiler ; ou plutôt de la montrer toute crue, mais de telle façon qu'on n'ose pas en reconnaître aisément la nudité. Ce qu'un autre appela le mentir vrai. Chaque acteur qui entre porte un peu du secret, il en délivre une parole, dissimulée souvent dans les premières lignes de chaque scène. En cela s'établit l'accord entre la forme héritée de Vilar et l'intention du poème. L'acteur entre et il parle. On va savoir.

« Ne touchez pas », dit l'annoncier.

Antoine Vitez

Le Théâtre des idées, Gallimard, 1991

Était-ce, comme l'a écrit Michel Cournot, « le plus haut fait de l'histoire du Festival », omettant de rappeler que, deux ans plus tôt, Peter Brook et Jean-Claude Carrière avaient lancé dans la carrière de Boulbon le premier défi d'une nuit entière de théâtre avec un très mémorable *Mahabharata* ?

Toujours est-il que la nuit du *Soulier de satin* donnée dans la cour d'honneur par Antoine Vitez et les comédiens du Théâtre national de Chaillot pour la première fois dans sa version intégrale (moins un court tableau : pourquoi ?) est restée dans les cœurs de ceux qui l'ont vue. Nous étions en 1987.

Ludmila Mikaël, Didier Sandre, Robin Renucci, Valérie Dréville, Aurélien Recoing, Madeleine Marion, Pierre Vial, entre autres, en étaient les interprètes.

Ce pari estivalier avait déjà été soutenu par Denis Llorca avec ses *Kings* d'après Shakespeare, à Carcassonne dès 1976. Concevable dans la parenthèse des vacances et d'un festival, il invite à l'exploit un public qui s'applaudit lui-même d'avoir triomphé de l'épreuve et aidé, pense-t-il, à faire lever le jour. Défi devenu rituel. Bien des "nuits" ont été programmées depuis, pas toujours transfigurées. Souvenons-nous cependant des *Comédies barbares* de Valle-Inclan par Jorge Lavelli, de *La Servante* et, l'été dernier, des *Vainqueurs* d'Olivier Py, neuf heures de spectacle sagement données... en plein jour !

L'exposition autour de Claudel ouvrira le 8 novembre.

Horaires d'ouverture :
du mardi au vendredi
9h - 12h / 13h30 - 17h30
le samedi : 10h - 17h.

Entrée libre

Photo : *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, mise en scène Antoine Vitez, décor Yannis Kokkos, Festival d'Avignon 1987. Avec Pierre Vial, Jany Gastaldi. PHOTO MARC ENGUERAND

L'Annonce faite à Marie

La création de *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, dans la mise en scène de Christian Schiaretti aura lieu au Théâtre National Populaire (Villeurbanne) du 2 au 10 novembre et du 9 au 22 décembre. Elle sera également présentée au Théâtre des Gémeaux - Scène nationale de Sceaux du 17 novembre au 4 décembre 2005.

La plus populaire des pièces de Claudel, lyrique et théâtrale, L'Annonce traite du mystère de la conception de l'Esprit. Claudel y a mis son expérience de l'amour impossible, de la foi, de la souffrance et de la destinée humaine.



TNP

8 Place Lazare Goujon
69627 Villeurbanne cedex
Tél. 04 78 03 30 00
www.tnp-villeurbanne.com
location@tnp-villeurbanne.com

Edouard Pignon



1

La Maison Jean Vilar participe à cette importante exposition par le prêt d'une soixantaine de maquettes de costumes réalisées pour le T.N.P. de Jean Vilar. La plupart de ces œuvres, reproduites dans un superbe catalogue, n'ont jamais été exposées.

Cette exposition est accompagnée de la publication d'un catalogue de 240 pages avec 330 illustrations, des textes de Philippe Bouchet, Martine Denoyelle, Françoise Gauthier, Anne Lajoix et Mady Ménier, coédité par les musées et les éditions d'art Somogy.

Cette exposition est la première à donner une véritable ampleur aux travaux qu'Edouard Pignon (1905-1993) a consacrés au théâtre de 1948 à 1959 et à révéler les contributions très mal connues de l'artiste à l'art du costume et du décor de scène. À l'égal de l'œuvre céramique qui constitue, en nombre, l'essentiel du propos de cet accrochage inédit, les collaborations d'Edouard Pignon avec le Théâtre national populaire n'avaient encore jamais eu la résonance qu'elles méritent. Outre le fait qu'elles lui donnent l'occasion, lorsqu'il crée des costumes, des décors et des fonds de scène, d'approfondir ses recherches picturales, elles attestent de sa soif de découverte qui l'amène à des incursions dans l'univers des arts appliqués où il apparaît comme un créateur talentueux, notamment lorsque l'on examine le rapport complexe qu'entretient l'art moderne français avec la problématique de l'objet et du décoratif. Parce qu'il éprouve, selon ses propres termes, « le besoin de s'imprégner du rythme entre les choses, de la complexité des formes », Edouard Pignon s'ouvre à toutes les voies de l'art, trouvant dans les variations dessinées et peintes sur terre, mais aussi dans les maquettes pour les costumes de théâtre, la possibilité d'ouvrir toujours davantage le champ de son expérience jamais achevée de la peinture.

La relation de Pignon avec le théâtre n'a au fond rien de fortuit dans la mesure où, dès les années 30, il est figurant dans plusieurs troupes comme celles de Raymond Rouleau et de Charles Dullin alors même

qu'il devient un fervent spectateur d'avant-garde et un assidu des répertoires classiques. Dès 1946, il est membre, avec Jean Vilar et Léon Gischia, d'un petit groupe d'amis qui se retrouvent très régulièrement. C'est d'ailleurs cette fréquentation qui fait que, dès 1948, Jean Vilar demande à Pignon d'imaginer les costumes pour *Shéhérazade* de Jules Supervielle qu'il monte lors du deuxième Festival d'Avignon. Cette première collaboration lui laisse l'opportunité de prendre le recul nécessaire par rapport à la peinture sans interrompre pour autant le processus créatif qu'elle vient, au contraire, enrichir. C'est également, à n'en pas douter, le regard porté par Vilar sur la contribution des peintres qui le séduit puisqu'il n'est en effet jamais question pour lui de faire appel au talent d'un décorateur mais d'un peintre, ce dont témoigne, en dehors du fidèle Léon Gischia, la liste des artistes ayant collaboré avec lui.

Très rapidement, alors qu'il assiste aux répétitions pour saisir les attitudes des personnages, Edouard Pignon incarne véri-



3

tablement dans ses études gouachées les comédiens endossant tel ou tel rôle. Bien qu'instrument de travail – là où l'artiste précise la nature de l'étoffe en l'épinglant sur la feuille de papier, le type d'accessoire qu'il souhaite voir porter par le comédien, la nuance colorée qu'il veut voir dominer – la maquette de costume n'est pas un patron de couture. Chez Pignon particulièrement, elle fait fusionner l'indication du metteur en scène et la personnalité du comédien avec l'imagination créatrice du peintre. Elle esquisse les caractères, cherche les postures typiques et tente de rendre palpable, avec une extraordinaire qualité expressive, l'atmosphère de la pièce et la présence des acteurs.

Edouard Pignon : « du rythme entre les choses »

Exposition

du 5 novembre 2005 au 29 janvier 2006,
Musée départemental d'art moderne, Céret (66)

du 3 mars au 28 mai 2006,
La Piscine, musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, Roubaix (59)



Chez Pignon, la maquette de costume fait fusionner l'indication du metteur en scène et la personnalité du comédien avec l'imagination créatrice du peintre.

4

À tel point qu'aujourd'hui, elle demeure le meilleur témoignage qui puisse ressusciter les spectacles, le seul document qui accompagne de sa vive tonalité les photographies noir et blanc qui ne peuvent, à elles seules, exprimer la vérité de la scène et réincarner les comédiens vedettes comme Gérard Philipe ou Suzanne Flon.

En contrepoint de la centaine de poteries confrontées à un important ensemble de dessins, aquarelles et huiles auxquelles elles sont liées par la thématique, d'une dizaine d'études pour les "céramiques sculptures" dont Pignon reçoit les commandes à partir des années soixante-dix, cette exposition fait une large place à sa collaboration avec le Théâtre national populaire en offrant pour la première fois au public la possibilité de découvrir un ensemble de soixante maquettes de costumes – provenant pour la plupart des collections de la Maison Jean Vilar – qui témoignent de chacune de ses contributions, entre 1948 et 1959, à *Shéhérazade*, *Mère Courage*, *La Nouvelle Mandragore*, *Ce Fou de Platonov*, *Le Malade imaginaire*, *On ne badine pas avec l'amour*. La scénographie ménage encore une place pour deux costumes, l'un pour Gérard Philipe, l'autre pour Maria Casarès, et plusieurs

films sont projetés dans le parcours de l'exposition afin de faire revivre la verve de l'artiste qui s'exprime entre autres sur sa contribution aux arts du spectacle.

Philippe Bouchet

Historien de l'art, commissaire scientifique de cette exposition, Philippe Bouchet prépare le catalogue raisonné de l'œuvre d'Edouard Pignon.



1. *Paysannes au champ jaune*
1955, huile sur toile 73 x 92 cm
PARIS, COLLECTION PARTICULIÈRE

2. *Jeune femme souriante aux bras levés ou Portrait d'Hélène*
13 octobre 1953, grand vase
h. 52 ; l. 32 cm
terre cuite blanche, incisions,
peinture à l'émail
ROUBAIX, LA PISCINE – MUSÉE
D'ART ET D'INDUSTRIE ANDRÉ
DILIGENT.

3-4. Maquettes de costumes réalisées pour le T.N.P. - Jean Vilar :
La Nouvelle Mandragore
de Jean Vauthier (1952), *Ce fou de Platonov* de Tchekhov (1956),
Le Malade imaginaire de Molière (1957), *On ne badine pas avec l'amour* de Musset (1959).
COLL. ASSOCIATION JEAN VILAR

2 MAISON JEAN VILAR

Les voix qui se sont tuées

Jean Negroni

- As-tu lu la pièce ?
- Toi tu la lis, moi je la monte

Ceux qui ont vu *Le Cid* au T.N.P. se souviennent de deux récits également applaudis : le célèbre combat des Maures que Gérard Philipe rapportait à son roi avec la fougue de Fanfan-la-Tulipe, et le récit bref et digne de don Sanche, malheureux amant de Chimène désarmé par Rodrigue, à qui Jean Negroni prêtait la séduction de sa voix chaleureuse et de son admirable diction.

Enfant d'Algérie venu au théâtre avant la guerre grâce à Albert Camus, il rencontre Vilar à Paris en 1944 et entre dans la Compagnie des 7 comme comédien et assistant. Il est de la création de *Meurtre dans la cathédrale* de Thomas S. Eliot en 1945, puis participera à tous les Festivals d'Avignon depuis le premier en 1947 (Tobie le jeune) jusqu'en 1952. *Richard II*, *La Mort de Danton*, *Le Cid*, *Le Prince de Hombourg*, *Mère Courage*, *L'Avare*, *Nucléa*, *Lorenzaccio* : sa fine silhouette et son style racé restent associés aux souvenirs éblouis des débuts du T.N.P. Jean Negroni racontait volontiers la leçon de mise en scène qu'il avait un jour reçue de Vilar. S'étonnant de le voir régler avec une dignité solennelle une scène du parlement au palais de Westminster où son personnage, Aumerle, et ses adversaires se défient furieusement : « Enfin Jean, est-ce que tu as lu la pièce ? » Vilar lui a répondu : « Toi tu la lis, moi je la monte ». Il retrouvera le T.N.P. pour l'ouverture du Théâtre Récamier en 1959, sera de la création du *Crapaud-Butte* d'Armand Gatti (avec lequel il tournera *L'Enclos* l'année suivante) et assurera la régie des *Bâtisseurs d'empire* de Boris Vian. Désireux de conduire à son tour une action de théâtre public, il a été le premier directeur de la Maison des Arts et de la Culture de Créteil. Il démissionna lorsqu'il découvrit - après Vilar - que l'aventure artistique se double nécessairement d'un combat politique.

Jean-Louis Barrault, Alain Resnais, Stelio Lorenzi, Jorge Lavelli, Maurice Béjart, Pierre Henry, Robert Hossein, Jacques Rosner encore en 2001 et tant d'émissions radiophoniques ont souhaité le concours de ce comédien épris de poésie.

Il est mort fin mai 2005, à l'âge de 84 ans, en Corse où il s'était retiré.

Suzanne Flon

La vérité dans la discrétion

Elle n'aura joué qu'une pièce au T.N.P. de Jean Vilar et aura été la dernière partenaire de Gérard Philipe au théâtre : ils étaient Camille et Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* mis en scène par René Clair en 1959.

La merveilleuse vieille dame du théâtre français - l'héritière, disait-on, de Madeleine Renaud parce qu'elle reprenait avec bonheur ses grands rôles de Marguerite Duras (*L'Amante anglaise* hier, ce devait être *Savannah Bay* demain) - n'oubliait pas qu'elle avait été une petite banlieusarde, fille d'un cheminot et d'une brodeuse de perles, qui avait eu, à 14 ans, la révélation du théâtre en assistant à une représentation d'*Andromaque* à la Comédie-Française. Elle ne réalisa jamais son rêve de jouer Racine mais, par les voies détournées du destin, la future institutrice après un séjour en Angleterre s'est retrouvée interprète aux grands magasins du Printemps, puis secrétaire d'Édith Piaf, puis présentatrice de music-hall, puis artiste de variétés, avant d'aborder le théâtre sous la direction de Raymond Rouleau dans *Le Survivant* de Jean-François Noël. En 1944, elle est de la création d'*Antigone* de Jean Anouilh, avec pour doublure une certaine Loleh Bellon qui écrira pour elle quelque trente ans plus tard, quatre chefs-d'œuvre de comédie française, *Les Dames du jeudi*, *Le Cœur sur la main*, *Une Absence*, *La Chambre d'amis* (son second Molière en 1995). En 1947, l'année même où Vilar crée le Festival d'Avignon, c'est au Théâtre de Poche - où Paris avait déjà découvert Jean Vilar - la révélation grâce à Georges Vitaly du *Mal court* d'Audiberti : Suzanne Flon et la princesse Alarica entrent dans la légende du théâtre. Puis ce seront les inépuisables succès de *La Petite hutte* d'André Roussin et de *L'Alouette* d'Anouilh avec Michel Bouquet.

En 1959, c'est Musset au T.N.P. et la rencontre avec Georges Wilson. Ils joueront plus tard ensemble au Théâtre de l'Œuvre *Léopold le bien-aimé* de Jean Sarment (Molière de la meilleure comédienne en 1987). « Elle était comme ma sœur » confie Wilson. « Elle avait un tel jugement que je lui soumettais tous mes projets. Elle ne se trompait jamais sur le fond des choses. Elle m'a refusé dix pièces ! « Je n'y comprends rien, alors si c'est obscur pour moi, pense que le public ne sera pas à la fête ». Et on riait... Elle représentait la noblesse de la France profonde. Elle ne supportait ni l'injustice ni la médiocrité. Elle était d'une rigueur et d'une honnêteté à toute épreuve ».

La voix de Suzanne Flon reconnaissable entre toutes, ruisseau ombré où tintent les cailloux des mots, la faisait aimer et respecter avant de la connaître et témoignait du secret de son rayonnement, au théâtre, au cinéma, dans la vie : chercher la vérité dans la discrétion.

Roland Monod



Suzanne Flon, la dernière partenaire de Gérard Philipe au théâtre : Camille et Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, mise en scène René Clair, décor et costumes Édouard Pignon. Théâtre national populaire, 1959.

PHOTO AGNÈS VARDA / AGENCE ENGUERAND

Jacques Lacarrière

Le savoir fraternel

Jacques Lacarrière nous a quittés le 17 septembre. J'ai fait sa connaissance parce qu'un jour, en 1960, Jean Vilar, qui préparait alors sa mise en scène d'*Antigone*, m'avait demandé de prendre contact avec l'auteur d'un essai sur Sophocle aux Éditions de l'Arche. Vivement intéressé par cet ouvrage, Jean Vilar en avait déduit que Jacques Lacarrière accepterait certainement de participer à des rencontres avec le public. Ce fut effectivement le cas. Jacques accepta sans hésiter et avec plaisir. Il vint me rejoindre à Chaillot et nous sommes partis pour les usines Renault.

Plus tard, Jacques m'a raconté que, sortant du théâtre, nous avons croisé Vilar. Celui-ci, après un échange de politesse, était revenu sur ses pas pour lui dire : « Monsieur Lacarrière, n'oubliez pas que vous allez parler devant des gens de grande expérience ».

Le public, ce jour-là, était composé d'une trentaine de délégués culturels dans différents secteurs de cet immense complexe industriel qu'étaient les usines Renault à Boulogne-Billancourt. Si cette première collaboration avec Jacques Lacarrière est restée gravée dans ma mémoire, c'est que j'avais été ébloui par la façon directe et simple, mais sans concession, avec laquelle il avait expliqué les tenants et aboutissants de la tragédie grecque à un public non initié.

Il y eut ensuite beaucoup de rencontres, de conférences, de matinées poétiques à Avignon, au Verger d'Urbain V, en particulier autour des poètes grecs pendant la période de la dictature des colonels...

Jacques a écrit, en 1983, dans un recueil de témoignages sur le Festival d'Avignon publié par Paul Puaux, un texte dont j'ai extrait quelques brefs passages...

Aussi absurde que paraisse la question, on est en droit aujourd'hui encore de se demander à quoi sert le savoir. À cela, les universitaires auront une réponse toute prête. Leur savoir est un savoir clos, réservé, élitaire et souvent narcissique. J'en avais pleinement conscience lorsque j'écrivais, en 1960, mon petit essai sur Sophocle. Ce que je souhaitais à l'époque c'était justement m'évader du milieu helléniste, atteindre un public nouveau, celui du théâtre... J'y parvins miraculeusement grâce à Jean Vilar. Je fus donc amené à participer à des rencontres, des débats, des entretiens avec le public du TNP et du Festival d'Avignon, l'été sous les ombrages du verger d'Urbain V, l'hiver dans les locaux les plus divers de la banlieue parisienne...

Ce qui a compté avant tout au cours de ces années de militantisme culturel, c'est une façon nouvelle et libératrice de concevoir la connaissance et son partage. Vulgariser est un verbe horrible et stupide qui n'eut jamais cours au TNP. On ne vulgarise pas la culture, on la partage.

Inverser le rapport, faire plus en vérité, inverser en soi le courant de la connaissance ou de la réflexion pour qu'il passe dans les deux sens, de soi vers le public, mais aussi du public vers soi.

Après tout, il n'est pas inutile et il n'est pas indifférent que le Festival d'Avignon, et plus généralement le TNP de Jean Vilar, ait été le premier lieu de rencontres et d'échanges où soit né pour moi, et pour d'autres aussi, ce que je nomme depuis le savoir fraternel.

Peut-on trouver un terme qui définisse avec plus de justesse ce que nous a donné, tout au long de sa vie et avec tant de générosité, le passeur que fut Jacques Lacarrière : le savoir fraternel ?

Sonia Debeauvais

On ne vulgarise pas la culture, on la partage.

Cycle de conférences

par Gérard Abrial

Introduction aux concerts donnés par l'Orchestre lyrique de de région Avignon-Provence (OLRAP)

Gérard Abrial, journaliste, chroniqueur musical, conférencier, est également organisateur de concerts et fondateur de l'association "Les Mailomanes".

Mardi 25 octobre à 18h à la Maison Jean Vilar :
Conférence autour du concert de
MARIE-JOSÈPHE JUDE (piano)
et **JEAN-CLAUDE SCHNITZLER** (direction musicale)
qui aura lieu le vendredi 28 octobre à 20h30
à l'Opéra-Théâtre d'Avignon :
Honegger : *Pastorale d'été*
Saint-Saëns : *Concerto n°2 pour piano et
orchestre en sol mineur, opus 22*
Beethoven : *Symphonie n°2 en ré majeur,
opus 36.*

Mardi 6 décembre à 18h à la Maison Jean Vilar :
Rencontre avec **MICHEL PLASSON** en prologue
aux concerts qui auront lieu le vendredi 9
décembre à 20h30 à l'Opéra - Théâtre
d'Avignon et le samedi 10 décembre
au Théâtre du Jeu de Paume à Aix-en-Provence :
Fauré : *Pelléas et Mélisande, en sol majeur,
opus 80*
Gounod : *Symphonie n°1, en ré majeur*
Bizet : *Symphonie en ut majeur.*

Samedi 14 janvier à 17h à la Maison Jean Vilar :
L'ARMÉNIE ET LA MUSIQUE en prologue au
concert qui aura lieu le vendredi 20 janvier à
20h30 à la Salle polyvalente de Montfavet, dans
le cadre de l'année de l'Arménie en France :
Borodine : *Dans les steppes de l'Asie centrale*
Khatchaturian : *Concerto pour piano et
orchestre, en ré bémol majeur*
Glière : *Symphonie n°1, en mi bémol majeur,
opus 8.*

Lundi 20 mars à 18h à la Maison Jean Vilar :
Deux chefs pour deux œuvres de **MOZART** :
MICHEL PIQUEMAL qui dirigera la *Grande messe
en ut mineur KV 427* les 31 Mars et 1^{er} avril 2006
à 20h30 à l'Eglise Saint-Pierre - Avignon et
JACQUES LACOMBE : *Thamos, roi d'Egypte*
le jeudi 13 avril 2006 à 20h30 à l'Opéra -
Théâtre d'Avignon.

Mardi 30 mai à 18h à la Maison Jean Vilar :
Rencontre avec **JEAN-CLAUDE MALGOIRE** qui
célèbre, en 2006, 50 années de musique.
Concert le jeudi 1^{er} juin à 20h30 à l'Opéra -
Théâtre d'Avignon :
Mozart : *Symphonie n°38 dite "de Prague",
en ré majeur, KV 504*
Mahler : *Kindertotenlieder [chant des enfants
morts], pour alto et orchestre (soliste, Nora
Gubish)*
Brahms : *Symphonie n°4 en mi mineur, opus 98*

La MJV accueille...

Lire en fête

Voyage au centre de **JULES VERNE** (!) cette
année pour fêter ensemble la lecture et la
science.

Les élèves du **département théâtre du
Conservatoire du Grand Avignon** répondent à
l'invitation en piochant dans les textes moins
connus ou inédits de Jules Verne : souvenirs,
théâtre, *Manuscrits nantais...*

Ils proposent une lecture collective de leurs
découvertes

Samedi 15 octobre à 15h
Salle voûtée de la Maison Jean Vilar
entrée libre, durée 1h.

Subito Presto fête ses 20 ans

L'Association **TRISUNIC**, la compagnie **SUBITO
PRESTO**, de Rustrel dans le Vaucluse, viennent
à Avignon fêter leurs 20 ans d'activités en
danse/théâtre :

Du 18 au 23 octobre au Théâtre des Halles
avec 5 spectacles et une exposition
et à la **Maison Jean Vilar** pour une journée de
vidéos le samedi 22 octobre de 10h à 17h

Au programme :

Voyages du geste (23 mn + 26 mn) témoigne
des chantiers européens de la compagnie
menés cette année entre Sicile et Liban autour
de la création du spectacle *La Conférence des
oiseaux* (au Théâtre des Halles le 23 octobre).
Rencontre linguistique Sienne / Avignon (15 mn)
Accrochage, chorégr. Lucia Carbonne (15 mn)
Valserie, chorégr. Catherine Vernerie,
Yvon Bayer (5 mn)
Silène, chorégr. Catherine Vernerie (20 mn)
Un Chant qui me botte, chorégr. Yvon Bayer (15 mn)
La Rondeur des jours, chorégr. Yvon Bayer (15 mn).

L'Université populaire d'Avignon

En avoir ou pas : la question du travail

La venue à la Maison Jean Vilar de Michel Onfray en ouverture de nos rencontres de juillet nous a heureusement rapprochés de l'Université populaire d'Avignon.

Le programme 2005-2006 portera sur la question du travail que Jean Vilar situait lui-même au centre de ses préoccupations dès les Rencontres d'Avignon nées en 1964...

Travail & activité : pourquoi ?

Parce que le travail nous concerne tous ! Il est au cœur de la vie de chacun, que l'on ait ou non un emploi — il est au centre de notre civilisation occidentale matérialiste.

Ceux qui ont un emploi sont parfois très satisfaits de leur situation et n'envisagent pas leur vie sans travail. Le travail est au cœur de leur vie : un élément indispensable à leur équilibre personnel. Mais il y en a d'autres parmi eux, qui souffrent par rapport à leur emploi : hypertrophie du travail sur l'ensemble de leur vie sociale et familiale, surmenage ou fatigue extrême, sentiment d'aliénation et de perte d'autonomie, de « perdre sa vie à la gagner », choix cornéliens entre éthique personnelle et objectifs de l'entreprise, etc.

Ceux qui, à l'inverse, n'ont pas d'emploi (chômeurs, RMIstes, femmes ou hommes « inactifs » — en fait, sans activité professionnelle rémunérée —, mais aussi étudiants ou retraités), sont souvent présentés comme les perdants, les marginaux ou les exclus (c'est selon) de notre société. Pourtant, on en trouve aussi parmi eux qui sont parfois très satisfaits de leur sort — et qui se débrouillent parfois très bien... Mais il faut bien reconnaître que la plupart des gens sans emploi souffrent d'une manière ou d'une autre de ce manque... Soit parce qu'ils subissent un manque de revenu lié à l'absence ou à l'insuffisance de travail. Soit parce qu'ils pâtissent d'un déficit de reconnaissance sociale ou de valorisation de ce qu'ils font de leur vie — aux yeux des autres ou à leurs propres yeux. En d'autres termes, leur situation n'est pas « valorisée », au double sens du mot : ce qu'ils font n'a pas de valeur car ils n'en tirent pas un revenu suffisant et/ou parce que leur activité n'a pas (assez) d'utilité. Pour chercher à mieux se mettre en valeur, certains chercheront alors à montrer (en vain ?) que, bien qu'ils n'aient pas d'emploi salarié fixe, ils « travaillent » malgré tout ! Ainsi, dira-t-on, l'artiste, l'écrivain, l'intermittent du spectacle, le dealer, le mendiant, la prostituée, l'homme

ou la femme politique, l'homme ou la femme au foyer, l'intellectuel, le bénévole, etc... « travaillent », d'une certaine manière. Même le chômeur dira que sa recherche d'emploi est un « travail » à plein temps ! Ce qui reviendrait à dire que tout est travail dans l'existence — que l'activité se réduit au travail et inversement.

Ce qui précède montre que la centralité du travail a atteint aujourd'hui le niveau ultime que Hannah Arendt anticipait avec lucidité et clairvoyance dès 1958 dans *La Condition de l'homme moderne*, lorsqu'elle disait que « nous vivons dans une société de travailleurs ». Nombreux sont ceux qui considèrent en effet que le travail est la seule activité qui importe vraiment, que cela a d'ailleurs toujours été le cas dans le passé et dans toutes les civilisations humaines, et que tout ce qui n'est pas travail relève de la sphère des loisirs, de l'inactivité, de l'improductivité, de l'oisiveté... Pour ceux-là, le travail est la (seule) source du lien social et de l'autonomie individuelle — de la réalisation de soi. Il y en a d'autres cependant qui, au contraire, pensent qu'il devrait y avoir une place pour d'autres activités que le travail, que le travail est aussi source d'hétéronomie et d'aliénation, et que cette centralité du travail nous fait plus de mal que de bien. En outre, la place dominante du travail dans nos vies modernes est d'autant plus surprenante (et parfois inquiétante) que nous sommes confrontés manifestement à une impossibilité de fournir un emploi à tous. Hannah Arendt nous avait d'ailleurs prévenus : « Ce que nous avons devant nous, c'est la perspective d'une société de travailleurs sans travail, c'est-à-dire privés de la seule activité qui leur reste. On ne peut rien imaginer de pire ». Faut-il alors « créer des emplois à tout prix » pour que cette société de travailleurs puisse retrouver la joie de vivre et l'harmonie ? Des « petits boulots », des emplois de domestiques, des emplois sous-payés ? Ou bien est-il nécessaire au contraire de remettre en cause la centralité du travail dans nos vies et dans nos mœurs ? Mais qu'est-ce que cela impliquerait ? Et comment faire pour sortir de la civilisation du travail ? N'est-il pas possible ou nécessaire d'arriver à distinguer travail, activité, salariat, emploi, œuvre ? Nombreuses sont les questions qui se posent aujourd'hui quant aux rapports problématiques et parfois ambigus qu'entretiennent les sociétés occidentales vis-à-vis du sens et de la place que nous donnons (ou que nous devrions donner) au travail... Pour tenter d'y répondre et de construire notre propre jugement critique, on ressent très vite le besoin de confronter des approches différentes en provenance de plusieurs disciplines : philosophie, économie, sociologie, science politique, anthropologie, ethnologie, géographie, histoire des faits et des idées, connaissance des civilisations, etc. En effet, ces questions ont des facettes multiples et complexes : tentons d'éviter de les réduire à une seule dimension, sous peine de ne rien y comprendre et d'aller à contre-sens de ce qu'il faudrait faire.

L'UPA, ce n'est ni l'université "officielle", ni une "université du temps libre", ni un "café philo"... C'est une association qui propose des cours dispensés par des professeurs bénévoles à des gens qui ont envie d'exercer leur esprit critique et d'approfondir des connaissances sur des thèmes qui entrent en résonance avec les problèmes de notre époque.

Il n'y a aucune condition pour suivre les cours, aucune inscription, aucun examen à passer, aucun diplôme délivré...

Les cours sont gratuits, et ne sont pas orientés vers des aspects "loisirs" ou "utilitaires" (par exemple, pas de cours de langue ou d'informatique à l'UPA).

Nous proposons aux auditeurs d'approfondir durant toute cette année leur réflexion sur un seul thème ("Travail & Activité"), traité sous des angles et des disciplines différentes par plusieurs professeurs bénévoles.

L'idée est de travailler ensemble à exercer notre esprit critique et à renforcer nos savoirs tout en échangeant avec des personnes qui n'ont pas les mêmes expériences ou les mêmes connaissances que nous.

Pour plus d'informations, consulter le site Internet : www.upavignon.org

Pour sa première année, l'UPA proposera un cours par semaine. Il y aura en tout 28 séances, réparties entre 2 « semestres » de 14 semaines chacun. Les cours auront lieu le mardi soir de 19h30 à 21h30. Les premiers cours, à partir du 4 octobre, auront lieu dans l'amphithéâtre de la Faculté des sciences de l'Université d'Avignon. Le lieu des cours qui suivront sera déterminé en fonction du nombre de personnes qui seront venues assister au premier cours.

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



*Association Jean Vilar
Bibliothèque
nationale de France
Ville d'Avignon*

Montée Paul Piaux
8 rue de Mons
84000 Avignon
Tél. 04 90 86 59 64

contact@maisonjeanvilar.org
www.maisonjeanvilar.org