

Festival d'Avignon

Jean Vilar, 40 ans après

page 2 et 3



Jean Vilar dans Richard II (1947) © MIV

L'héritage Vilarien

page 2 à 8

Richard Long

page 11

Boris Charmatz et la 65e édition

page 11

L'interview de Greg Germain

page 10

2 Festival d'Avignon

Hommage. Le fondateur du festival d'Avignon s'éteint le 28 mai 1971 dans sa ville de Sète. L'aventure romanesque a commencé vingt quatre ans plus tôt.

VILAR QUITTE LA SCENE ET ENTRE DANS LA LEGENDE DU THEATRE

« Une religion: le théâtre; un Dieu: Jean Vilar; un messie: Gérard Philipe ». C'est par ces termes que s'ouvre le reportage sur la 50ème édition du Festival d'Avignon diffusé sur Antenne 2 le 9 juillet 1996. Le 28 mai 1971 à Sète, disparaissait Jean Vilar. Il repose au cimetière de la ville, non loin de Valéry et Brassens.

La légende et les mythes accompagnent depuis, la plus importante manifestation du spectacle vivant en France. De fait, l'histoire du Festival d'Avignon est « une aventure romanesque ».

Elle commence en 1947, lorsque le poète René Char et le critique d'art Christian Zervos, avec la complicité du docteur Pons maire d'Avignon, font appel au metteur en scène Jean Vilar pour monter une pièce de théâtre afin d'accompagner une exposition de peinture. En retour, Jean Vilar propose trois spectacles. « Ici même dans cette cour (d'honneur du palais des papes) un Shakespeare, Richard II. A l'intérieur du palais mais dans une autre cour, nous jouons une pièce de Claudel, Tobbie et Sara. Ensuite, troisième lieu au théâtre municipal, la pièce d'un jeune auteur Maurice Clavel, la Terrasse de midi » confiera-t-il lors du vingtième opus.

Préparer l'avenir

D'édition en édition, le succès va grandissant, notamment à partir de 1951. À cette date, Jean Vilar est nommé directeur du Théâtre National Populaire de Chaillot (le fameux TNP), tout en conservant son poste de directeur du festival d'Avignon. Il peut

ainsi enrichir la manifestation estivale par son travail quotidien au TNP et réciproquement, et associer dans ses projets toute une génération d'acteurs (Georges Wilson, Jeanne Moreau, Maria Casarès, Michel Bouquet, etc...), dont le mythe de l'âge d'or reste à jamais Gérard Philipe.

En 1966, Jean Vilar ne veut pas mettre « un peu plus de bougies c'est à dire plus de pièces que d'habitude ». Pour la vingtième édition, il souhaite préparer « l'avenir, en faisant une transformation, en étendant ce festival ».

En outre, après avoir su s'ouvrir à d'autres formes artistiques (la danse contemporaine avec Maurice Béjart en 1966, le cinéma avec l'avant-première du film La Chinoise de Jean-Luc Godard dans la cour d'honneur en 1967), le festival d'Avignon post-mai 1968, est mouvementé. Le spectacle Paradise now donné par le Living Theater de Julian Beck et Judith Malina, avec des comédiens quasiment nus fait scandale, tandis qu'au-dehors, des étudiants conspuaient Vilar et Béjart assimilés au dictateur Salazar. Jean Vilar est affecté par la violence de ces attaques.

Héritage et mutation

Après sa mort en 1971, l'héritage de Jean Vilar est assurée par son ami et disciple Paul Puaux, qui ouvre la cour du Palais de Papes à la génération des Benno Besson, Marcel Maréchal, Ariane Mnouchkine et Bob Wilson. À partir de 1980, se produit une autre évolution avec l'arrivée aux commandes de Bernard Faivre



En 1962, dans la cour des Ortolans, Jean Vilar anime les rencontres avec le public.

d'Arcier (1980-1984 puis 1993-2003) et d'Alain Crombecque (1985-1992). Le festival d'Avignon, sans renier son âme, est devenu une vaste entreprise culturelle, « subventionnée désormais par tous les acteurs institutionnels » (ce qui n'était pas le cas du temps de Vi-

lar). Après l'annulation de 2003, c'est depuis un duo Hortense Archambault et Vincent Baudriller qui président à sa destinée. C'est le chorégraphe Boris Charmatz, qui est l'artiste associé pour la 65ème édition.

Mathieu GENTILE

La flamme vivante

Editorial

■ L'évènement est attendu chaque année avec une impatience fébrile par des centaines de milliers de spectateurs: le Festival d'Avignon est là. Déjà la 65ème édition. Que de chemin parcouru depuis 1947 lorsque Jean Vilar posait ses valises pleines d'audace et de talents dans la cité des papes, pour ce qui allait devenir le plus emblématique rendez-vous mondial des arts de la scène, et du théâtre en tout premier lieu. D'abord avec le In: il vise toujours l'excellence et n'hésite pas à surprendre encore un large public, qu'engendre plus de 130.000 entrées. Ensuite le Off: pierre désormais incontournable du festival, il enregistre quelques mille spectacles quotidiens et rassemble plus de 800.000 festivaliers.

En cette année où le Festival d'Avignon entend se souvenir de la mort de son initiateur, il y a 40 ans déjà, comment ne pas faire le lien entre la volonté de Vilar de faire « respirer un art qui s'étiole » et la fraîcheur imaginative de ceux qui aujourd'hui réinventent chaque année une suite à l'acte fondateur?

Jean Vilar et ses amis ont jeté les bases d'un bouillonnement culturel qui se régénère par une démarche décentralisatrice et une rencontre sans frontière avec un public qui a soif de connaissances et d'émotions.

Quarante années après sa mort, les dynamismes actuels du Festival d'Avignon et du Off constituent le plus bel hommage qui puisse être rendu à Vilar. En évitant d'être poussiéreux et figés, ils prouvent encore mieux leur fidélité au maître.

Pierre BASTIEN

Comédien, acteur, metteur en scène et directeur

1912

est l'année de naissance de Jean Vilar (le 25 mars). Ses parents tiennent une modeste boutique de bonneterie à Sète. Dans la bibliothèque de son père, autodidacte, fervent républicain, laïc et éclairé : Hugo, Michelet et Zola voisinent avec Shakespeare, Balzac et Stendhal.

1935

est l'année où il apparaît pour la première fois sur scène. Après guerre, il gagne en notoriété en 1945 grâce au Meurtre dans la cathédrale de T.S. Eliot, créé au Vieux-Colombier. La pièce sera jouée 150 fois. L'année suivante, il joue dans les Portes de la nuit de Marcel Carné.

1947

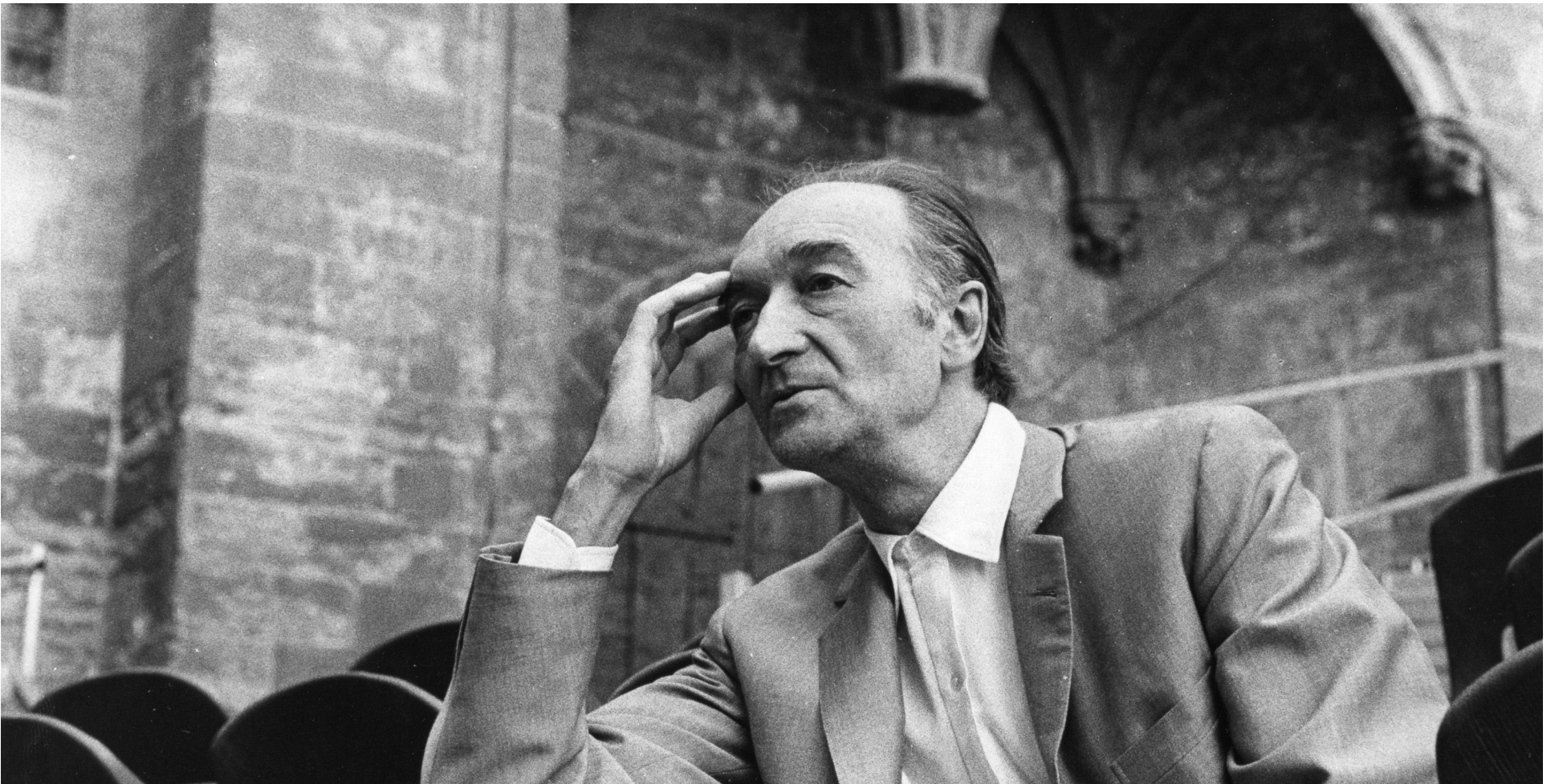
est l'année de la rencontre avec le poète René Char et ses amis Christian et Yvonne Zervos. La Semaine d'Art en Avignon a lieu en septembre. Trois créations dans trois lieux différents, cour d'honneur du palais des papes, verger d'Urbain V et théâtre municipal, réunissent 4 000 spectateurs.

1951

est l'année où Jeanne Laurent, sous-directrice des spectacles et de la musique, le nomme à Chaillot. Directeur, il s'empresse de lui redonner son nom, Théâtre national populaire (TNP). Gérard Philipe rejoint la compagnie. En 1963, il ne demande pas le renouvellement de son mandat.

1971

est l'année où il disparaît. Après l'épisode de 1968, il continue de diriger Avignon tout en poursuivant ses innombrables activités, et ses fréquents voyages (U.R.S.S. et Amérique du Sud). Il rédige Chronique romanesque, qui sortira en librairie un mois après son décès.



Jean Vilar (ici dans la cour d'honneur du palais des papes) défend la cause de «ceux qui sont éloignés des questions artistiques, esthétiques». ROGER PIC

« Sans le savoir, nous faisons du populaire »

« Pour le quinzième festival, nous avons joué cinq œuvres. C'est beaucoup. Pour le vingtième, est-ce que nous allions recommencer cette chose là. Je crois qu'il ne fallait pas fêter en mettant un peu plus de bougies c'est à dire plus de pièces que d'habitude. Mais tout simplement en préparant l'avenir, en faisant une transformation, en étendant ce festival » confie Jean Vilar en 1966.

Alors que les critiques considèrent que Vilar et les siens ont inventé le théâtre populaire, c'est par ses propres mots mais aussi ceux de Roger Planchon et Maurice Béjart, qu'il convient de le découvrir.

À l'occasion de l'extension du festival et de la participation du théâtre de la cité de Villeurbanne (Rhône) en 1966, Jean Vilar a fait construire un nouveau lieu scénique que Roger Planchon a inauguré en donnant ses spectacles devant la façade du palais du vice-légat (petit palais) où 3000 spectateurs viennent tous les soirs.

« Dans notre expérience à Villeurbanne, il y a deux aventures » explique Roger Planchon. « La première est une aventure sociale qui vient très directement de Vilar : qui est de baisser le prix des places, rechercher un nouveau public,

une façon d'ouvrir le spectacle, de dialoguer avec les spectateurs, etc qui est une aventure sociale puis alors, il y a par ailleurs, une chose qui est parallèle une aventure esthétique. »

Pour la 20e édition en 1966, Jean Vilar invite à Avignon, Roger Planchon directeur du théâtre de la cité, qui deviendra le nouveau TNP, ainsi que Maurice Béjart et son ballet du XXème siècle.

Récit

Mathieu GENTILE

D'abord influencé par « le maître » sur ce point, le directeur du théâtre de la cité s'éloignera de l'épure et de l'austérité des mises en scène de Vilar. Planchon devait reconnaître cependant, l'essentiel et toujours vivace héritage à transmettre, « l'aventure sociale du théâtre - permettre aux gens qui ne vont jamais au théâtre de venir dans les théâtres, nous le devons

entièrement à Vilar. » Sept ans plus tard, le TNP quitte le palais de Chaillot à Paris pour la région Lyonnaise : le théâtre de la cité deviendra en 1973, le théâtre national populaire, avec à sa tête Roger Planchon, jusqu'en 2002.

La révolution sociale

Concernant le théâtre national populaire justement, Jean Vilar qui a quitté sa direction trois ans auparavant, parle en 1966 de mission confiée par l'Etat et d'engagement d'une troupe. Presque une cause au service de ceux qui « se sont éloignés des questions artistiques, esthétiques. »

« Parmi d'autres bien sûr, comme administrateur, que comme artiste, comme technicien, Gérard a été un de ceux qui ont, qui se sont le plus dévoués, non pas seulement à bien jouer, à bien mettre en scène, à bien éclairer. Mais un de ceux qui dès le premier jour, ont eu, ce que j'appelle un mot très banal, la mission populaire que l'Etat nous avait confiée et qui était vraiment une mission.

La première des choses que nous devons faire, d'après notre cahier des charges au sein du TNP, c'était de faire venir dans notre salle non pas l'élite, non pas les gens fortunés mais d'abord ceux qui peut-être se sont éloignés des questions artistiques, esthétiques, etc »

explique Jean Vilar, dans la cour d'honneur du palais des papes. Il est important, selon lui de faire en sorte que « l'art ne soit pas considéré par certaines classes défavorisées, comme une chose qui ne leur appartient pas mais au contraire, une chose qui leur appartient. »

De son côté, Maurice Béjart croit que « Vilar a été le premier, le pionnier de cette révolution sociale qui a été faite avec le TNP et qu'on ne pourra renouveler le théâtre qu'en renouvelant le public. » Il faut donc, pour le chorégraphe, emmener « au théâtre un public qui n'a jamais été au théâtre ».

Ce renouvellement ne peut s'opérer seulement par « des nouvelles formules de décors, de principes, de dispositifs scéniques, c'est très important mais c'est malgré tout l'accessoire. »

Pour lui, ce qui a fait la force du théâtre dans les grandes époques, « c'est qu'il correspondait socialement à certaines valeurs culturelles, certaines valeurs de la cité. » Invité dans la cour d'honneur avec son Ballet du 20ème siècle, Maurice Béjart estime cette année là que Vilar, en particulier, les a remis « à l'ordre du jour. »

De rigueur et d'engagement

Pour attirer « ceux qui

sont éloignés des questions artistiques », les spectacles doivent être accessibles.

« Sans le savoir, nous faisons du populaire. Le prix des places en 1947 était de 100 francs anciens mais aussi 200 et 300. Je crois qu'à ce moment-là, le prix des places à Paris étaient déjà de 400, 600 et 700 » répond Jean Vilar.

Grâce au soutien important de la municipalité d'Avignon de l'époque, le prix très modique des spectacles permet à Vilar, au cours des années 1950 et 1960, de sensibiliser de nombreux jeunes à l'art théâtral, un art fait de rigueur et d'engagement dans la conception vilarienne.

De fait, l'engouement et l'adhésion populaires seront de plus en plus importants, grâce au relais efficace joué par les militants de l'éducation populaire et les membres des centres d'éducation par les méthodes actives (CEMEA). Ces mêmes militants organisent les Rencontres internationales de jeunes parallèlement au festival. Ce Festival voulu par Jean Vilar, devient le reflet de la transformation du théâtre et de la société.

» Source INA (Institut national de l'audiovisuel)

4 Festival d'Avignon

JACK RALITE. Le sénateur évoque sa rencontre avec Jean Vilar, la création du théâtre permanent à Aubervilliers, les relations entre pouvoir politique et création.

« Vilar était un homme debout, pleinement citoyen »

■ Votre première véritable rencontre avec le Festival d'Avignon a-t-elle été aussi votre première vraie rencontre avec Jean Vilar ?

Non et oui. Non, parce que j'allais au TNP, qui était la deuxième grande œuvre de Jean Vilar, et c'est là que je l'ai connu à travers les personnages qu'il incarnait : Vilar-Harpagon, Vilar-Richard II, Vilar le roi du Cid, Vilar-Arturo Ui, Vilar-l'Alcade de Zalamea, Vilar-Henri IV, etc. etc. Une vraie complicité naît dans ces circonstances. Ma rencontre avec Vilar-Henri IV s'est produite aussi à la SFP aux Buttes-Chaumont, où le réalisateur de télévision Claude Barma préparait un en-direct de cette immense pièce de Pirandello pour la télévision. Plusieurs jours durant, j'ai regardé Vilar travailler la folie. Quelle simplicité ! Quelle discipline ! Mais surtout, c'est la première fois que je parlais avec lui du projet de la municipalité d'Aubervilliers de créer un théâtre permanent. Je dois dire qu'il exprima pour cette initiative un immense intérêt. J'avais l'impression que c'était un rêve qu'il avait eu et qu'une banlieue ouvrière communiste le réalisait.

Il vint même visiter le chantier du théâtre et questionna beaucoup Gabriel Garran, le fondateur du Théâtre de la Commune, et moi-même. C'est dans cette foulée, qui bouleversa ma vie, que Jean Vilar lut un rapport que j'avais fait devant de nombreux élus communistes à propos du travail culturel à réaliser par les municipalités (1966).

Oui, parce qu'Avignon approfondit la rencontre. Il me fit faire une conférence à la Chambre des notaires, puis devant des centaines de festivaliers au Verger et m'associa aux Rencontres qu'il avait créées en 1964, véritables premières Assises nationales du Théâtre et de la Culture dans la France de l'après-guerre.

Que signifie exactement être vilarien ?

C'est avoir une parole et la respecter quand on la donne. C'est « refuser le chemin du milieu ». C'est avoir l'insolence de l'esprit, une tendresse cachée. Être ouvert aux voix et voies inconnues. C'était un fils des Lumières qui appartenait encore à cette période de l'histoire où la raison semblait reine, où le futur pouvait se dessiner clairement, même s'il y avait des obstacles. Il avait comme un trousseau, dont les clés étaient « la persévérance », « l'honnêteté », « ne pas oublier qu'un homme seul est toujours



Jean Vilar était pour le principe de l'audace et ne s'enfermait pas dans le principe de précaution. JR

en mauvaise compagnie », « la création au-dessus de l'exploitation », « provoquer, surprendre, réveiller, irriter même », « liberté de création ». Vilar était un homme

debout, pleinement citoyen, au répertoire inscrit dans la cité, refusant de s'incliner devant qui que ce soit, faisant vivre magnifiquement les lois du poétique qui ne recouvrent pas

celles du politique.

Le festival 1966 était celui de l'extension. Il vous a invité à y participer ?

Jean Vilar dès 1962 déclarait :

« Dès qu'un art se fige, il meurt. » Eh bien, en 1966 et en 1967 -les deux dates sont inséparables- Jean Vilar dans l'histoire du Festival d'Avignon a opéré une rupture. Ces deux années, il a renoncé au TNP, qui était pourtant sa création, et invité d'autres sensibilités artistiques, d'autres disciplines, il a tiré une salve contre l'habitude et ouvert d'autres lieux. On y découvrit Béjart et ses ballets du XXe siècle, Planchon, Lavelle, Bourseiller et Philippe Adrien, Godard et sa Chinoise, la musique contemporaine avec Michel Puig, et ces combats dans les Rencontres contre des mythes : « La culture comme œuvre de bonne volonté individuelle », « Le consommateur roi », « La culture unanimiste » et « La culture Cendrillon ». J'ai été camarade de briganderie culturelle avec Vilar.

Continuons avec les rencontres d'Avignon entre 1964 et 1969. Peut-on parler d'un passage du culturel au politique ?

Il s'est surtout agi de deux journées que Jean Vilar m'avait chargé d'organiser. Comme il disait, « aussi étonnant que cela puisse paraître, cela ne s'était jamais fait ». Les 27 et 28 juillet 1967, les responsables politiques élus par la collectivité et les artistes se sont retrouvés pour débattre de cette incontournable « liberté de création ».

Le débat fut vif, il n'y eut pas de pensée molle, mais des pensées drues qui n'ont pas peu compté dans l'histoire future du théâtre dont nous sommes encore les héritiers, malgré l'offensive menée par les médias et les industries culturelles.

C'est pourquoi Vilar garde une si grande actualité ; lui qui n'a jamais cédé nous demande, à travers tous ses travaux de trente ans d'âge, de continuer à pratiquer cette rigueur.

Il parle en fait comme Aragon : « Agir, travailler, répondre. Pas de petite digue qui ne mérite qu'on la garde. » La conscience de Vilar, c'était ne pas dormir, c'était « aimer faire des mises en scène que le public ne savait pas encore qu'il aimerait ». C'était « la difficulté extrême (l'impossibilité) de concilier durablement liberté de création et pouvoir politique, sous quelque régime politique que ce soit ».

Jean Vilar était pour le principe de l'audace et ne s'enfermait pas dans le principe de précaution. L'art n'est pas affaire de suffrage universel.

PROPOS RECCUEILLIS PAR MATHIEU GENTILE

JACK LANG. L'ancien ministre évoque ce qu'est, selon lui, la conception vilarienne du théâtre et de la culture.

L'art est rebelle. Penser, c'est dire non



Le rôle d'« exploration du monde à venir » de la création est plus que jamais décisif.

■ Quarante ans après la disparition du maître, que signifie exactement, selon vous, être vilarien ?

Etre vilarien, c'est bien sûr avoir une haute conception du service public du théâtre et de la culture: cette idée que le théâtre doit sans cesse conquérir de nouveaux spectateurs, concilier qualité et élargissement du public, et cette idée que la culture est une mission d'intérêt général, dont la collectivité nationale doit s'occuper. Etre vilarien, c'est aussi avoir une certaine conception du théâtre: servir le texte, et donner la priorité aux acteurs, plutôt que de surenchérir dans la mise en scène. Créateur à vingt-quatre ans du Festival Mondial de Théâtre de Nancy puis directeur à trente-trois ans du Palais de Chaillot, avant de vous engager auprès de François Mitterrand, êtes-vous avec Robert Planchon, « l'homme du service public du théâtre » ? Vous avez raison de citer le regretté Roger Planchon. Mais il est bien d'autres créateurs qui ont incarné et incarnent encore le service public du théâtre. Ce sont eux qui, au premier chef,

représentent et portent haut et fort cette belle exigence qu'est le service public du théâtre: par leur travail de créateur, de mise en scène, de direction d'acteur. Dans mes activités à Nancy et Chaillot, puis ensuite au ministère de la culture, je considère pour ma part que mon rôle a été de servir les créateurs, de les aider, ainsi que de défendre et promouvoir la création artistique, de faire, de façon générale, de la culture un enjeu de premier plan, qui engage une certaine vision de la société et de l'homme.

Dans votre livre « Demain comme hier » publié en 2009, vous avez évoqué notamment le combat pour le 1% du budget de l'Etat pour la Culture. Aujourd'hui, la politique est-elle réconciliée avec la culture ?

S'il s'agit de juger cette réconciliation, comme vous dites, à l'aune de l'effort budgétaire de l'Etat, la vérité oblige à dire que ce n'est pas ou plus le cas. Je regrette en effet que, depuis la fin du deuxième septennat de François Mitterrand, les moyens consacrés à la culture n'aient pu être maintenus au même niveau, afin de pour-

suivre l'élan, le mouvement entrepris alors: en effet très exactement 1% en 1993, lors que j'ai quitté le ministère de la culture. « Demain ne sera pas comme hier. Il sera nouveau et il dépendra de nous. Il est moins à découvrir qu'à inventer. » Gaston Berger.

Qu'en est-il, selon vous, de l'avenir du théâtre et de la création ?

Le titre de mon livre de 2009 signifie la fidélité, la poursuite obstinée de l'engagement au service de principes, la passion toujours vivace pour la culture et les valeurs de progrès. Ceci me permet dès lors de souscrire à la formule de Gaston Berger, et même d'aller plus loin: l'art est rebelle. Penser, c'est dire non, disait le philosophe Alain.

Créer, c'est déranger, interpeller, troubler. Et ce, plus que jamais en ce début de 21ème siècle, marqué par tant de changements fondamentaux, technologiques, géopolitiques, sociaux, économiques. C'est pourquoi, le rôle d'« exploration du monde à venir » de la création est plus que jamais décisif.

PROPOS RECCUEILLIS PAR MATHIEU GENTILE

CLAUDE HAUT. Trois questions au président du Conseil général.

Les créateurs sont inquiets

■ Quarante ans après la disparition de Jean Vilar, quel regard portez-vous sur sa vision du théâtre et plus largement de l'accès à la culture ?

Jean Vilar et d'autres ont œuvré pour un théâtre citoyen, pour rendre possible l'utopie d'une culture pour tous. Nous inscrivons notre action dans cet esprit en Vaucluse. Il n'y a pas un lieu, pas une commune qui ne soit pas impliquée dans l'accès à la culture, l'accès aux arts vivants. C'est pour cela que nous sommes toujours aux côtés des acteurs culturels et des spectateurs; tant qu'on nous en laisse la possibilité.

L'an dernier, le monde de la culture se montrait inquiet quant à la réforme territoriale. Sénateur et président du Conseil général de Vaucluse, pouvez-vous, l'expliquer ?

Tous les créateurs culturels, économiques ou sociaux sont inquiets. Cette réforme assèche l'autonomie financière et la liberté de gestion des territoires. En matière de culture, cela portera atteinte à la créativité

et même aux emplois de ce secteur important. Il y a un mépris du gouvernement pour les collectivités qui soutiennent, plus que l'Etat, les acteurs culturels. Regardez comment a été décidé, depuis Paris, l'éviction du responsable de l'OLRAP (Orchestre lyrique région Avignon Provence) ou la nomination du prochain directeur du Festival d'Avignon.

Qu'en est-il de la politique culturelle pour les années à venir, en particulier dans la perspective de 2012 ?

Les politiques culturelles doivent être des constructions vivantes et vivaces. Dès 2012, il faudra que la Culture cesse d'être une variable d'ajustement du budget de l'Etat pour devenir un moteur du changement que nous voulons mettre en œuvre. Cette société de l'intelligence et du savoir doit faire vivre la culture de chacun pour assurer la culture pour tous. C'est une ambition collective dans laquelle le Vaucluse a toute sa place.

PROPOS RECCUEILLIS PAR MATHIEU GENTILE

MARIE-JOSE ROIG. Trois questions au député-maire d'Avignon.

«Une alchimie avec la ville»

■ En 2007, vous citiez Jean Vilar disant de Char : «La bonne étoile voulut que l'idée naquit d'un poète ». Avignon serait-elle la même sans théâtre dans la cour d'honneur en juillet ?

Cette phrase fait allusion à une conversation entre Char et le critique Christian Zervos au sortir d'une exposition d'art moderne, organisée au Palais des Papes. Peu après, ils allèrent demander à Vilar une représentation de Meurtre dans la cathédrale.

Après avoir refusé, Vilar leur proposa trois créations : La Tragédie du roi Richard II de Shakespeare, La Terrasse de midi de Clavel, et l'Histoire de Tobie et Sara de Claudel. La semaine d'art d'Avignon se concrétisa en septembre 1947, avec 4.800 spectateurs.

Il est évident que la cour d'honneur est un peu l'emblème du festival. Vilar disait lui-même que pour aller jusqu'à la cour, le public devait monter, c'est à dire s'élever.

La cité des papes doit beaucoup à l'homme du TNP. La réciprocité est-elle vraie ?

Je crois que la réciprocité est vraie. Vilar et le travail qu'il

développait avec le TNP a changé de dimension en venant à Avignon. Il est évident qu'une alchimie s'est opérée avec la ville et le public. Avignon a conforté l'aura de cet homme, elle a nourri son expérience de la scène, du rapport au théâtre et au public, alors qu'il lui apportait en retour son talent immense et son génie visionnaire. De plus, lorsque Vilar a été contesté, un vaste mouvement de soutien en sa faveur a fédéré les forces culturelles, ce qui signa la naissance des ATP, consolidant ainsi son influence et celle du TNP.

Sans tomber dans le passéisme, le festival a-t-il perdu son âme celle d'un théâtre populaire ?

On pourrait dissenter à l'infini sur ce que signifie le vocable populaire. Si toutefois il conserve le sens de rassembler le plus large public, nous constatons qu'Avignon attire tous les publics. Si les œuvres classiques sont toujours présentes dans le festival, il est aussi le lieu de la création et de l'innovation. Cela fait parfois grincer des dents, mais je crois que l'identité du festival est dans ce dosage de l'avant-garde et de la tradition.

PROPOS RECCUEILLIS PAR MATHIEU GENTILE

6 Festival d'Avignon

GERARD GÉLAS. L'auteur et metteur en scène affirme avoir beaucoup appris de Jean Vilar. En tant qu'Avignonnais, il aimerait monter un spectacle dans la cour d'honneur.

« Il était pour moi, un maître, un père en quelque sorte »

Quels souvenirs considérez-vous les plus marquants du festival d'Avignon ?

Mes souvenirs sont ceux du quartier modeste où j'ai grandi de l'autre côté du Rhône. Tout le monde était communiste ou presque. Il y avait des ouvriers, des cheminots notamment. On allait à pied voir le festival de Vilar, comme on disait à l'époque, « on allait voir les Rouges », dans la cour d'honneur. Un déplacement de nuit très festif et au retour, nous refaisions le chemin inverse toujours à pied. On s'installait en haut des gradins. Cela a été ma véritable initiation au théâtre. Il y avait aussi les matchs de football sur la Barthelasse : Philipe et les comédiens étaient disponibles pour le public. Théâtralement, je garde un souvenir très fort Georges Riquier et Michel Galabru dans Les Rustres de Goldoni en 1962.

Il y avait bien sûr les rencontres de Jean Vilar dans les cours d'écoles. A 16-17 ans, j'ai commencé à appréhender la visée du théâtre populaire oubliée aujourd'hui par le festival d'Avignon. Vouloir faire des spectacles pour le plus grand nombre n'est pas synonyme de commerce.

Parce que tout le monde n'a pas accès à la culture, il est important de ne laisser personne sur le bord du chemin. J'ai retenu cette leçon : proposer des spectacles de qualité et accessibles. C'est



Le directeur du Théâtre du Chêne noir se veut fidèle à l'esprit de Vilar, qui travaillait à une culture populaire. BENOÎT FANTON

Vilar qui me l'a appris.

Vous évoquez une proximité avec Jean Vilar. Dépasser le maître n'est-ce pas une façon de le rendre à la modernité ?

En 1968, je n'étais pas de ceux qui criaient Vilar-Salazar : il était pour moi, un maître, un père en quelque sorte. La Paillasse aux seins nus, a été interdite pour risque de trouble de l'ordre public et atteinte à la personne

du chef de l'Etat. J'ai moi-même été arrêté et mon théâtre a été muré. Cette interdiction a alimenté la vague anti-Vilar. C'était doublement douloureux pour moi : j'ai refusé le 20 juillet 1968 que l'on serve de moi et je suis parti d'Avignon pour la campagne.

Le théâtre dans les années 70 était apparemment en rupture sur le plan esthétique, mais j'ai beaucoup appris de Jean Vilar.

Musicien de jazz, j'ai été l'un des premiers à faire du théâtre musical, ce que ne faisait pas le créateur du festival d'Avignon. En revanche, tenir compte du public, le choix des pièces, cela vient de Jean Vilar. Pour revenir sur l'épisode 68, l'année suivante, il vient voir un de mes spectacles. Paul Puaux qui lui succède à la tête du festival, me dira « Il faut te préparer à la cour

d'honneur. » Cela ne sait jamais fait, les avignonnais sont bannis de la cour d'honneur. Il y a aujourd'hui forcément une évolution par rapport au théâtre tel que le concevait Vilar. J'en retiens cependant les leçons toujours actuelles : le lien avec la cité et des spectacles pour un large public ce qui est tout le contraire de spectacles petits bourgeois et la fausse provocation.

Dans les années 1970, cela allait déjà très loin. Souvenez-vous de Paradise Now du Living Theatre, avec la gigantesque partouze sur la scène du théâtre des Carmes. Prenez le cas de Jan Fabre ou d'autres, tout le monde s'extasie sur ses transgressions. Ils ne font que répéter ce qui a déjà été fait et refait. Parce que moi même, j'y ai cédé mais voilà trente ans, je peux dire que cela mène à une impasse et la perte du public populaire.

Aimeriez-vous monté, comme vous le laissez entendre, une pièce dans la cour d'honneur ? D'autant qu'en 2014, Olivier Py prendra la direction du In. Bien sûr. En tant qu'Avignonnais et tant qu'artiste, je me laisserai tenter. Ils [Vincent Baudriller et Hortense Archambault, actuels co-directeurs du festival d'Avignon, ndlr], ne me le proposeront pas. Pourquoi pas Olivier Py ?

Entretien réalisé par Mathieu GENTILE

GREG GERMAIN. Vingt ans en 1967, le comédien joue au théâtre des Carmes.

«Le Off est Vilarien»

Quelles images avez-vous du festival d'Avignon des années Vilar ?

Bien évidemment et tout d'abord des images de jeunesse. J'ai 20 ans quand Antoine Bourseiller, me propose et me choisit pour jouer le rôle de Clay dans le Métro Fantôme de Leroy Jones, une pièce qui a obtenu à Broadway un OB Award. Vilar cette année là ouvre le deuxième lieu du In : Le cloître des Carmes et nous y jouons cette pièce. Souvenir inoubliable. C'est cette année qu'est introduit pour la première fois dans le In du cinéma avec « La Chinoise » de Jean-Luc Godard, de la danse avec la pièce de Béjart « Messe pour le temps présent » Souvenir absolument inoubliable. En ce temps là on croisait à la Civette, Claude

Brasseur, Marie Dubois, Chantal Darget, etc.. et j'imagine avant Gérard Philippe lui-même.

Que signifie pour vous être Vilarien aujourd'hui ?

Inventer ! non pas le théâtre... Il est en mouvement perpétuel ! mais inventer d'autres relations, une autre façon d'approcher la culture. Le Off est terriblement Vilarien car il abolit justement les frontières des composantes de cette trinité incontournable qui fait le spectacle vivant, à savoir le public, les compagnies et les lieux. En abolissant les frontières, le Off ose des formes nouvelles, des interrogations multiples qui habitent notre société.

Dans quel autre festival, un acteur discute autour d'un tract avec un spectateur et à la

joie de voir ce même spectateur l'applaudir le jour même.

Faut-il aller plus loin, et en dépassant le « maître » le rendre terriblement moderne ?

Que signifie le modernisme... Des choses ont été bâties avant et c'est en profitant de cette expérience que nous inventons d'autres formes de jeu d'autres scénographies, d'autres musiques pour accompagner le théâtre. Dans notre époque rapide, à peine a t'on inventer quelque chose que c'est déjà dépassé. Je ne sais plus qui disait « on a déjà tout écrit, nous n'inventons rien, mais comme tout le monde n'a pas tout lu il faut continuer à écrire. »

Entretien réalisé par Mathieu GENTILE

«Président d'Avignon festival et cles, directeur de la Chapelle du Verbe incarné

SERGE BARBUSCIA. Comédien, auteur et metteur en scène.

Les créateurs

Que choisiriez-vous en tant que directeur du Théâtre du Balcon, pour lui rendre hommage ?

Jean Vilar a été déterminant pour créer un théâtre populaire. Il a permis de proposer des grandes œuvres pour le plus grand nombre. Une ligne difficile à tenir aujourd'hui dans une époque dilettante où les prises de conscience politiques sont fragilisées. Cela demande des efforts : projets après projets, je n'ai de cesse de m'y astreindre. D'autre part, Vilar parlait de liberté. Aujourd'hui, on est acculé au libéral. L'idée de liberté est essentiel aux créateurs alors que le libéralisme est un poison. Notre existence en tant qu'artiste aujourd'hui est un hommage à Vilar qui a tracé les fondamentaux de l'expression théâtrale. Le festival est né grâce

à un poète. J'aimerais monté une œuvre de René Char et je le ferai avec une pensée émue pour Jean Vilar.

Qu'en est-il de l'héritage ?

Je me sens très proche de lui : il accueillait les jeunes artistes. Je pense qu'il faut tendre la main aux jeunes auteurs. C'est comme cela que j'ai découvert Sophie Deschamps qui a écrit La disgrâce de Jean-Sébastien Bach, adaptée du roman de Jean-François Robin [la pièce a été montée en 2009]. Je me sens également dans la filiation de Vilar en brisant la structure même du théâtre avec un rapport parfait entre la scène et la salle. L'architecture d'un théâtre reflète ici une idée. Un auteur, un texte et les spectateurs, ce sont les ingrédients vilariens qui constituent la magie du théâtre.

EDMOND VOLPONI. Vingt deux ans, le jeune photographe est admis aux répétitions dans la cour d'honneur.

« J'étais ébahi, rêvant les yeux ouverts »



Gérard Philipe, Jeanne Moreau dans «Le Prince de Hombourg» en 1951 dont on célébrera cet été le cinquantenaire de sa création dans la cour d'honneur. EDMOND VOLPONI

« Où est le petit ? ». Vilar cherche quelqu'un. Âgé de vingt-deux ans, paraissant peut-être moins, ayant pratiqué le basket, sans être d'une taille surdimensionnée mais atteignant une bonne moyenne, je suis à cent lieues de penser qu'il parle de moi. Et pourtant c'est le cas.

Parmi les quelques rares photographes qui se hasardent à l'approche des tréteaux du Festival d'Avignon, dans la Cour d'honneur ou des frondaisons du verger Urbain V, je fais un peu « tache » à côté de mes aînés dont l'inimitable, savoureux et talentueux Mario Atzinger.

Le « petit » que je suis a le culot de faire des photos, y compris en cours de représentation, mais imperceptiblement, sans flash. Madame Roselyne Delaye, antiquaire de son état et secrétaire de Madame de Flandresy Espérandieu, facilite mon accès sur les lieux où s'expriment des acteurs qui ont mon âge ou quasiment, ne serait-ce que Jeanne Moreau, Michel Bouquet...

C'est l'époque où les spectateurs de la Cour d'honneur prennent

place sur des chaises de jardin, des bancs ou des fauteuils récupérés dans un cinéma en réfection...

Dans un entretien qu'il donnera des décennies plus tard, Jean Vilar décrira cette époque, évoquant la fréquentation du Festival la première année (2 990 spectateurs pour sept représentations), indiquant que la jauge du Palais des Papes était seulement de quelques centaines de places et ajoutant, ironique et honnête « Mais, s'il y eût plus de chaises il n'y aurait pas eu plus de spectateurs ». Ainsi je fis connaissance avec le Festival, en 1950.

La rigueur partout, la rigueur jusqu'au bout

Me considérant sans doute également comme un « petit » sympathique, le conservateur du Palais, M. Girard, m'avait donné une sorte de sauf-conduit me permettant des déplacements inédits dans des parties du monument fermées aux visiteurs.

C'est par l'ouverture d'une des circulations se faufilant dans l'épaisseur des murs, surplombant la Cour, que je découvris, par un après-midi

chauffé à blanc par le soleil de plomb, une des répétitions du Prince de Hombourg. Depuis la fournaise montaient les voix de Jean Négroni et de Gérard Philipe.

La venue de cette vedette authentique du cinéma français eut non seulement le mérite d'ajouter encore au prestige du Festival, mais finit par convaincre la presse parisienne de la nécessité de mieux couvrir l'événement...

Jean Vilar a suraouter comment « un garçon qu'il connaissait assez mal » était venu frapper à la porte de sa loge, au théâtre de l'Atelier, et qu'au bout de deux minutes de conversation il lui déclara : « Je désire travailler avec votre équipe à Avignon ». Ainsi se fondit et se confondit Gérard Philipe, avec Avignon puis avec le TNP.

Moi, j'étais ébahi, rêvant les yeux ouverts, côtoyant, humblement, de grands photographes comme Willy Rizzo de Paris Match. Puis ma carrière obliqua différemment.

Une quinzaine d'années plus tard, nous évoquions cette période enthousiasmante avec Jean Vilar. Il gardait ses

souvenirs intacts et plus encore sa manière d'être. Il continuait à parcourir les rues d'Avignon et, après la dure période de 1968 et la multiplication des lieux de représentations, on le rencontrait le soir, rue de la République, rue Portail-Magnan, Place des Carmes ou aux approches de Champfleury : « Je vais voir Ariane » disait-il de sa belle voix grave.

Si des amis lui demandaient de leur retenir des places, elles étaient payantes...

La rigueur partout, la rigueur jusqu'au bout. Il sut vivre comme il mourut, simplement. À Paul Puaux, il avait raconté l'histoire du gardien du Cimetière Marin, à Sète.

« Quand des visiteurs demandent la tombe de Paul Valéry, le gardien leur propose : suivez mon chien, il connaît le chemin ». Peut-être souhaitait-il qu'il en fût de même pour lui qui, depuis quarante ans, repose en ces mêmes lieux, sur le Mont Saint Clair, dominant « la mer toujours recommencée ».

Edmond VOLPONI

« Photographe en 1950-1951, responsable du quotidien Le Dauphiné Libéré en 1968.

Le secret de l'acteur

■ Il avait confié le rôle de Cinna à Daniel Sorano puis à Jean Deschamps. Il se révéla, à l'interprétation, un des plus ambigus du répertoire. Pendant cinq soirs, Deschamps s'échina à donner cinq versions du personnage. Vilar n'en fut pas vraiment satisfait, Deschamps non plus.

Toujours en 1956, je savais qu'après la répétition du matin (le Mariage de Figaro), Vilar travaillait Auguste. J'osai tenter ma chance et me dissimulai. Quand la cour d'honneur fut déserte, j'allai me recroqueviller au bout du banc de la première rangée et j'attendis. Vilar, en costume, parut sur le plateau vide (que quelques-uns trouveront trop vaste) qu'il emplissait de sa rayonnante présence. Un impérieux « sortez » allait-il me chasser? Par une faveur insigne, il n'en fut rien. Peut-être n'avait-il pas remarqué ma chétive personne.

« Rentre en toi même Auguste et cesse de te plaindre... » J'ai entendu, j'ai vu Vilar s'approcher du personnage alexandrin après alexandrin, débutant chacun d'eux avec sa respiration particulière, écoutant ses intonations, les reprenant avec une rigueur que je ne lui avais jamais soupçonnée, une persévérance, une obstination jamais lassées. C'est dans la brûlure du silence de midi que m'a été révélé le secret véritable de l'acteur : l'humilité, qui est acte d'amour. A chaque expression, à chaque mot, à chaque césure, « maître de soi », il se dépouille pour s'offrir au personnage, lui faire don de sa personne et d'une autre réalité. Après l'horrible trac qui précède l'entrée en scène, dès que le personnage est né sous la lumière des projecteurs, de ce premier moment de vérité, je crois, j'en ai l'intime conviction : chaque prestation de Vilar était, pour tous et pour chacun, un acte d'amour.

Alice HYGOUIN

Je me souviens de Jean Vilar

■ Tout jeune spectateur dans les années 1950-60, Jean Vilar fut pour moi un grand acteur, d'une présence très empreinte de majesté naturelle, et un très grand metteur en scène – quoiqu'à ce dernier terme il préférât toujours celui de « régisseur ». Il m'a laissé, comme à tous ceux qui l'ont vu sur le plateau de la Cour d'Honneur, des souvenirs ineffaçables. Impressionnant jusqu'à ce « Thomas More ou l'Homme seul » de Robert Bolt qui fut son dernier rôle. Dans ses rencontres avec le public, je lui ai toujours vu ce visage d'une austérité trompeuse, parfois atténuée ou démentie par ses propos, car il ne manquait certes pas d'humour. C'est de ce Vilar là que j'ai toujours voulu garder le souvenir...

Henri LEPINE

8 Festival d'Avignon

Maison Jean Vilar. En préambule des célébrations nationales pour le centenaire l'an prochain, une installation permanente des collections montre les écrits du dramaturge et romancier.

En entrant ici, les visiteurs entrent chez Jean Vilar

Maquettes, costumes, manuscrits, correspondances, notes de mise en scène, affiches, photographies et projections audiovisuelles. Au rez de chaussée, les visiteurs qui pénètrent dans la Maison Jean Vilar, entreront désormais chez Vilar. « Un nouvel élan » qui annonce les manifestations de 2012, qui auront lieu dans le cadre du centenaire de la naissance de Vilar.

Au premier étage, en écho à la présence de l'artiste associé du Festival 2011, la Maison Jean Vilar propose en juillet une présentation consacrée à la danse à Avignon : « De Maurice (Béjart) à Boris (Charmatz) ». L'ambition de Jean Vilar pour la cité des papes était d'en faire une capitale du théâtre. L'œuvre accomplie, il fait appel à Maurice Béjart, et Avignon devient alors une capitale de la danse. De Boléro en 1966, Messe pour les temps présents en 1967 dans la cour d'honneur, au chorégraphe Boris Charmatz, le festival d'Avignon offre une scène d'exception aux danseurs du monde entier.

Dans les années 1970, Paul Puaux, qui a succédé à Vilar, a donné le ton en accordant une place de plus en plus conséquente à la danse. C'est ainsi que Carolyn Carlson devient, durant quelques étés, l'incarnation d'Avignon. Alain Crombecque, Bernard Faivre d'Arcier comme. Hortense Archambault et Vincent Baudiller continuent aujourd'hui de tisser ce lien entre le festival et la danse avec notamment Jan Fabre et Josef Nadj.

Un écrivain contrarié

Quarante ans après sa disparition, il s'agit de faire le point sur l'image de Vilar. L'installation permanente devrait y contribuer. « On retient le héros du service public du théâtre et le chantré du théâtre national populaire. Ce n'est pas que cela » indique Rodolphe Fouano. « Jean Vilar, c'est aussi celui qui recherche des auteurs contemporains et qui assume des prises de risque. » De nombreuses lettres montrent qu'il sollicite des écrivains dont Jean Giono, Marcel Pagnol ou encore Jean-

Paul Sartre par exemple. « A tous, il leur disait d'écrire pour le théâtre national populaire et de ne pas le laisser seul avec Shakespeare et Corneille. »

Comédien, metteur en scène et directeur de troupe, Jean Vilar est un « écrivain contrarié. » Il a continué « d'écrire toute sa vie » confie Rodolphe Fouano. « De nouveaux éléments découverts après le décès de Madame Vilar en 2009 (œuvres, carnets, etc) seront versés au dossier et renouvelleront l'image de Vilar » indique le rédacteur en chef des Cahiers Jean Vilar.

Le dialogue de la mémoire

Pour Jacques Téphany, il fallait que « la Maison Jean Vilar montre davantage sa présence, le personnage, l'œuvre et sa pensée » pour créer un « dialogue de la mémoire » avec les visiteurs. Il n'est pourtant pas question de tomber dans le piège du mausolée. Le directeur délégué de l'Association Jean Vilar avoue être « trop jeune pour avoir connu le théâtre national populaire. »

Trop jeune pour pouvoir expliquer complètement « comment ceux qui y ont participé, ont donné le meilleur d'eux-mêmes ». Bien sûr nous ne sommes « plus dans la même époque », il affirme néanmoins qu'aujourd'hui, il manque « une flamme, une élévation, et un désintéressement. » La Maison Jean Vilar sert aussi à remettre dans son contexte, totalement différent du XXIème siècle, « l'aventure romanesque » du Festival d'Avignon.

« Dans les années 50, Avignon comptait environ 50000 habitants. Aujourd'hui, le centre-ville comptabilise 13000 résidents et 50000 visiteurs par jour durant le mois de juillet » explique Jacques Téphany. « Lorsque Vilar vient à Avignon, la population est le propre support du festival. Il ne laissera personne indifférent : en 1954, 24000 avignonnais signent une pétition en faveur de Vilar » confie-t-il.

« Ceux qui ont eu la chance de venir dans les années 50, on apprend que l'on pouvait faire du théâtre différemment avec un personnage dont on n'a pas fini de faire le tour. »

M.GENTILE



En 2009, la Maison Jean Vilar commèrerait le cinquantenaire de la disparition de Gérard Philipe.MG

Comédien, acteur, metteur en scène et directeur

128

pages. Le numéro 111 des cahiers Jean Vilar publié pour les 40 ans de la disparition est illustré des trésors du fonds de l'association. Auxquels s'ajoute notamment une enquête sur l'utopie vilarienne à partir des témoignages d'artistes, de politiques, d'universitaires et de journalistes

24

heures pour Jean Vilar. Le 11 juillet, à partir de 19h, lectures et performances vont se succéder. Plus de 220 participants permettent de redécouvrir les bonnes feuilles du Théâtre, service public, du Memento, de chronique romanesque ou de notes de services et d'écrits de jeunesse ou inédits.

1972

en février, se constitue l'Association pour une Fondation Jean Vilar. Dès lors, une concertation s'établit entre l'Association, la Bibliothèque nationale de France et la Ville d'Avignon. Sept ans plus tard, la «Maison Jean Vilar» après l'acquisition de l'Hôtel de Crochans, ouvre au public.

Dans la cour de la Maison Jean Vilar

Le petit théâtre de la Mouette revient cette année dans la cour de la Maison Jean Vilar avec : du 8 au 23 juillet (sauf les 12 et 18) Arthaud-Barrault, une correspondance mise en scène par Denis Guénoun et interprétée par Stanislas Roquette (11h, 15h ou 17h, 10 euros); du 15 au 20 juillet, Le musée de la danse présente les spectacles des chorégraphes Gaël Sesboué et Mikaël Phelippeau (en collaboration avec la Région Bretagne, les Hivernales et le Festival d'Avignon).

Tous les jours 24h sur 24h, radio l'écho des planches (100.1 FM). Programme détaillé sur www.maisonjeanvilar.org



Levée de conflits. ILKA KRAMER



Vincent Baudriller, Boris Charmatz et Hortense Archambault. ILKA KRAMER

Corps dansants, torrents de sang : un festival brûlant

Pour son 65ème édition, le Festival d'Avignon accorde une place prépondérante à la danse et choisit comme artiste associé Boris Charmatz. Quelle place l'enfant occupe-t-il dans nos sociétés, est-il « sacrifié ou sacralisé » ?

Pour répondre à cette interrogation ce chorégraphe de 38 ans, crée, spécialement pour la Cour d'honneur « Enfant », suivi d'une autre création, « Levée de conflits » où il transforme ses 24 danseurs en joueurs de football. Loin d'atteindre l'âge de la retraite, le Festival brasse des énergies collectives mais ne desserre pas les mâchoires.

Eh bien, dansez maintenant !

La chorégraphe belge Anne Teresa De Keersmaeker attend le lever du jour pour jouir de la lumière de l'aube, Meg Stuart débarque de Bruxelles avec « Violet » et Rachid Ouramdane danse son « Exposition universelle ». William Forsythe investit l'Eglise des Célestins avec ses objets chorégraphiques et Anne-Karine Lescop fait danser les enfants d'une école maternelle d'Avignon !

Des dieux muets

Le théâtre hume l'air du temps, aux relents nauséabonds, nous ne le savons que trop : de l'autre côté de la Méditerranée, les guerres multiplient les massacres, les dictatures comptent leurs victimes... Quelques metteurs en scène agrippent les textes les plus violents de l'histoire du théâtre. Wajdi Mouawad plonge dans les œuvres sanglantes du grand tragique grec Sophocle, et monte « Les Trachiniennes », « Antigone » et « Electre », trois des seules sept tragédies parvenues jusqu'à nous. Sophocle s'acharne à dévoiler la part de responsabilité des hommes dans le Mal qu'ils subissent, et à dénoncer sans complaisance l'abus de la force et de la violence ; la fatalité divine ne serait qu'une couverture pour flatter la bonne conscience des dirigeants.

Les morts rôdent

Meurtres et suicides envahissent le drame de Shakespeare, « Hamlet » que Vincent Macaigne, artiste « en colère, écorché » (qu'il se rassure il n'est pas le seul...) adapte sous un titre assez

pompeux : « Au moins j'aurai laissé un beau cadavre ». Parce que l'œuvre de Jean Genet résonne en permanence dans notre actualité, Jeanne Moreau et Etienne Daho interprètent avec une émotion palpable « Le condamné à mort » (une seule représentation le 18 juillet dans la Cour d'Honneur!) Patrick Pineau s'attaque à une comédie du russe Nicolaï Erdman : « Le Suicidé », sa seconde pièce écrite à l'âge de 28 ans. Stanislavski s'y est intéressé mais Staline l'a fermement interdite. Elle ne sera jouée en URSS qu'en 1982, 12 ans après la mort de son auteur.

Grands et petits drames

Nouvelle « Mademoiselle Julie » d'August Strindberg mis en scène par Frédéric Fisbach, Juliette Binoche endosse le rôle-titre, avec, on l'imagine, gourmandise et appréhension. Voilà plus de 10 ans que la lumineuse comédienne n'avait pas posé ses (jolies) jambes sur une scène de théâtre ; choisir Avignon pour ce come-back, face à Nicolas Bauchand, ravira ses nombreux admirateurs. Arthur Nauzyciel monte « Jan Karski, mon nom est une fiction » en hommage à cet

homme qui voulait alerter les autorités américaines sur le drame du ghetto de Varsovie. Stanislas Nordey rêvait de jouer dans une pièce de Pascal Rambert. Il est comblé avec « Clôture de l'amour », où un homme et une femme (féline Audrey Bonnet) décident de mettre un terme à leur liaison. Rambert aime chez Nordey « cette manière unique de faire du langage une respiration entière du corps. » Nous aussi.

Hablas english ? Ja !

Les spectacles en langues étrangères occupent toujours une jolie place parmi la quarantaine de spectacles attendus. Angelica Liddell propose un projet d'alphabétisation en espagnol, Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi parlent d'amnésie en arabe, Katie Mitchell et Leo Warner traduisent en allemand le même « Mademoiselle Julie » : « Kristin, nach fräulein Julie », le Flamand Guy Cassiers mêle musique et vidéo dans « Sang et roses. Le chant de Jeanne et Gilles ». Il s'agit bien sûr de Jeanne d'Arc et de son compagnon d'armes Gilles de Rais. Tous deux ont subi une fin tragique sur un bûcher.

Lors de la nuit des Molières on nous a beaucoup parlé de l'absence de Patrice Chéreau retenu à Londres pour les répétitions de « I am the wind » de l'auteur anglais Jon Fosse. La pièce est jouée cet été au Festival, en langue anglaise... Rassurons-nous les cinq spectacles bénéficient d'un surtitrage français.

Pour n'oublier personne

Citons dans ce Festival 2011 la présence du revenant Romeo Castellucci, de François Vernet, de Jean-Michel Bruyère avec « La dispersion du fils », d'Elise Vigier et du séduisant Marcial Di Fonzo Bo (dans deux textes de Rafael Spregelburd), du tandem Sophie Perez et Xavier Boussiron pour « Oncle Gourdin ».

Laçons nos chaussons de danse, réfrénons nos entrechats : les amateurs de théâtre pur et dur ramasseront leur petit bonheur dans cette programmation que Jean Vilar aurait parcourue, sourire aux lèvres et curiosité au bord des cils. Reste à deviner quel petit bonheur.

JEAN-LOUIS CHALES

10 Festival d'Avignon

GREG GERMAIN. Quarante cinq après Statues crée par Benedetto, le président d'Avignon festival et compagnies affirme que le festival contribue au développement culturel partout en France.

« Le Off est nécessaire à notre territoire national »

En 1966, André Benedetto (disparu en juillet 2009) et sa compagnie ont publié un manifeste clamant « les classiques au poteau et la culture à l'égout », avant de présenter pour la première fois une pièce, Statues. En marge du programme officiel du festival de Vilar, le Off est inventé à Avignon. Comment interprétez-vous cet acte ?

Plusieurs mots peuvent venir à l'esprit. Résistance bien sûr, défi aussi, mais surtout un acte de liberté fondamental. Liberté. Ce mot est l'essence même du théâtre, du jeu, de l'écriture.

Je ne sais si cet événement considérable qu'est devenu le Off aurait existé sans ce geste libre et fragile fait cette année là, par André qui (de son propre aveu) ne savait pas encore ce qu'il inventait.

Benedetto a présenté Statues, à côté du festival officiel le In (et non pas en opposition à lui). Ce faisant, il a ouvert un espace de liberté parallèle, il a créé un appel d'air dans lequel, d'autres artistes, confirmés ou en graine, se sont engouffrés.

Si ce geste de liberté s'est révélé si fécond, c'est que l'appel d'air était terriblement nécessaire dans le conformisme dans lequel baignait le théâtre Français. Localisé essentiellement à Paris d'ailleurs. Capturé et enfermé par les élites dans d'inconcevables panthéons comme l'a dit Arthaud. C'est la première leçon Vilarienne. Rapprocher le théâtre des gens. C'est ce geste qui est prolongé aujourd'hui par le Off. C'est dans le Off et nulle part ailleurs qu'au mois de juillet de parfaits inconnus découvrent le théâtre, se parlent entre eux, parlent de théâtre dans les cafés, les restaurants, les files d'attente etc. C'est dans le Off uniquement que ce cercle magique qui unit les compagnies, le public est les lieux, est vraiment visible, palpable pendant plus de 3 semaines. Et c'est aussi dans le Off que 25% des pièces qui irriguent le territoire national sont achetées par les diffuseurs et les programmateurs.

Vous pourriez jouer pendant des mois dans un théâtre parisien sans rencontrer le 10ème du nombre de diffuseurs que la moindre petite compagnie du Off rencontre en 3 semaines.

Quarante cinq ans plus tard, le Off a bien changé: en 2010, 1092 spectacles et 1,2 millions d'entrée. L'esprit est-il toujours le même?

Non bien sûr, nous avons évolués, les crises sont passées par là. Notre population a augmenté, il y a donc plus d'acteurs, de metteurs en scènes, d'auteurs.



« La grande richesse de la France c'est sa diversité ethnique, culturelle ». CHARLOTTE SCHOUSBOË

Mais moins d'argent dans les collectivités, les communes, départements, ajoutez à cela une concurrence féroce, etc... Mais quand on analyse en profondeur, il s'agit toujours de la même chose. Montrer son travail, prouver qu'on est un artiste, qu'on est un auteur, un metteur en scène.

Quand au nombre de spectacles, il est exponentiel c'est vrai. Mais comment faire une sélection ? en vertu et en fonction de quoi ? De qui ? Qui dit que vous avez du talent si ce n'est la pratique de votre art, la sanction du public et celle de vos pairs. Le Off est nécessaire au territoire national car dans quel autre festival un Guadeloupéen pourrait entrer en contact avec ses homologues qui viennent de toutes les régions de France. Dans quel festival des créateurs de Bretagne ou de Paca, pourront voir des pièces

jouées, mises en scène, écrites par des artistes de cette France des grands larges. L'échange, le croisement des imaginaires de toutes les France contribuent au développement culturel de tous, partout dans notre pays.

J'entends ça et là nos bien pensants dire que : « décidément Il y en a trop ». Mais trop de quoi... Trop de pauvres, trop de sans-logis, trop d'artistes... En suivant cette logique, on pourrait presque les entendre dire « qu'on les remette dans les bateaux ».

Quelles sont pour vous, les grandes dates qui ont marqué la transformation du festival Off? D'abord et incontestablement, le geste fondateur d'André Benedetto qui en jouant dans sa ville en plein festival sans se poser d'autre question que : « Il y a du public je vais jouer pour lui » posait la première pierre du Off.

Ensuite, la mise en place il y a trente ans par Alain Léonard du premier programme du Off. D'ailleurs Alain Léonard sera cette année et à l'occasion de ces trente ans de programmes et d'affiches, l'invité du Off.

Enfin, 2003 la grève du In qui a fait l'éclatante démonstration de la nécessité du Off pour les diffuseurs et programmateurs qui auraient été bien en peine de remplir leurs carnets de commande pour 2004, pour les socio-économiques de la ville, du Département et de la Région, qui auraient perdus leur saison et pour les 87% des compagnies qui ont jouées et ont pu concrétiser des diffusions.

Comment voyez-vous son avenir?

Il y aura toujours du théâtre et toujours des femmes et des hommes voudront raconter et

jouer des histoires. Le Off j'ai déjà eu l'occasion de le dire est un torrent impétueux qu'on ne peut arrêter.

Oh Oui ! bien sûr, L'Etat qui ne calcule pas le Off pourrait le décréter hors-la-loi, mais je crois que trop d'intérêts sont en jeu pour qu'un tel décret tombe. Vous imaginez sérieusement que les commerçants, les campings, les kebabs, la SNCF, le monde de la culture (auteurs diffuseurs etc), sans oublier le In, se passeraient du Off sans réagir.

Sur un autre plan, le théâtre est en difficulté. Les intermittents ne jouent pas toute l'année. Comment travailler sur la qualité et éviter l'écueil d'un simple événement de diffusion?

Simple événement de diffusion dites-vous.... Mais c'est cette diffusion qui fait vivre une grande partie des artistes en France, qu'il maille culturellement à 25% le territoire national. Le Off est un phénomène national, je dirai même mondial vu le nombre de troupes étrangères cette année. Même à Edimbourg, il n'y a pas autant de pièces d'auteurs contemporains. Premier festival jeune public, d'humour, d'auteurs du XXème siècle, de théâtre, festival de théâtres musical, de compagnies étrangères en France. Si le Off n'existait pas à Avignon, d'autres villes l'inventeraient rapidement. Ça ne manque pas d'ailleurs puisque justement d'autres municipalités veulent leur Off.

Sur un tout autre sujet, qui vous tient particulièrement à coeur. Vous ne cessez de dire que « la diversité » culturelle n'existe pas. Il n'y a pas assez de spectacles mettant en scène des Antillais, des Réunionnais, des Africains... Pouvez-vous expliquer?

C'est vrai que c'est le combat de ma vie, mon action citoyenne et beaucoup, la raison principale de ma présence à Avignon. La diversité existe partout... Dans nos modes alimentaires, vestimentaires, dans notre langage, notre musique. Allez-vous empêcher tel chinois d'être un virtuose et jouer Mozart, allez-vous empêcher tel jeune blanc d'un quartier bourgeois de jouer du tambour ou raper. Je dis simplement que la grande richesse de la France c'est sa diversité ethnique, culturelle Et on doit s'en servir nous gens de culture. Mon combat, à pour but de faire éclore des solutions simples pour résoudre des équations de principe insolubles ou des blocages historiques dus principalement aux mentalités archaïques des décideurs culturels.

ENTRETIEN REALISE
PAR MATHIEU GENTILE

Chapelle Saint Charles. L'artiste anglais a parcouru le pays d'Apt, pour réaliser une oeuvre in situ, à partir d'ocre rouge, un matériau qu'il emploie pour la première fois.

Richard Long joue avec l'ocre entre terre et ciel

Au cœur de l'été et du Festival, la chapelle Saint Charles est un lieu dédié à la création contemporaine, à la fois espace scénique et écrin artistique. Ernest Pignon-Ernest y a présenté ses mystiques extatiques dans le dépouillement de sa nef en 2008.

Anne et Patrick Poirier y ont installé leur questionnement sur la mémoire et les traces du passé en 2009. George Rousse, par des jeux de lumière, avait revalorisé l'architecture de la Chapelle, jouant entre l'inaccessible et le spirituel en 2010. Cette année, le Conseil général de Vaucluse accueille l'artiste anglais Richard Long.

A la fois sculpteur, peintre et photographe, il trouve son inspiration lors de ses promenades, la marche devenant le moyen immédiat et pratique d'établir des connections entre l'art et la nature. Été 2010, Richard Long a arpenté le pays d'Apt et trouvé l'ocre rouge, source d'inspiration de son exposition Champ d'ocre.

Des traces en trois dimensions

L'artiste anglais Richard Long naît à Bristol en 1945. Dès son enfance, il crée des « mud pies », en français des « tartes de boue ». Etudiant au West of England College of Art de Corsham puis à la St Martin's School of Art de Londres, l'artiste expose pour la première fois en 1968 au Konrad Fischer de Düsseldorf. Une vingtaine d'années plus tard, Richard Long est lauréat du Turner Prize.

A la fois sculpteur, peintre et photographe, Richard Long trouve son inspiration lors de ses promenades, la marche devenant le moyen immédiat et pratique d'établir des connections entre l'art et la nature. Des photographies représentant ses longs périples dans la nature accompagnent généralement ses réalisations.



A la fois sculpteur, peintre et photographe, il trouve son inspiration lors de ses promenades, en pleine nature.

Dans son oeuvre, Richard Long s'attache à exprimer l'esprit des lieux, que ce soit en extérieur ou en intérieur.

Dans la mouvance du Land Art, Richard Long compose des sculptures éphémères in situ, laisse des « traces en

trois dimensions » : cercles, lignes, courbes de pierre. Il photographie, date ses minitumulus et annote des relevés topographiques. Il récolte des fragments de mousses et de cailloux, de bois et d'écorces pour réaliser des installations dans les galeries ou les musées.

Depuis 1980, il pétrit de la terre et exécute, au sol ou sur les murs, de grands disques, les Dessins de boue. Ces empreintes accusent le caractère autobiographique de son travail, car la terre provient de l'Avon (la rivière de sa ville natale) ou d'une de ses étapes, elles prennent souvent la forme

de ses mains.

Elles rappellent les liens entre son oeuvre et l'art primitif, qu'il s'agisse des traces, des mégalithes ou des blocs de granit. Ses sculptures de paysages occupent un territoire entre deux positions idéologiques : faire des monuments ou l'inverse, ne laisser que des empreintes de pas.

Rendez-vous de l'été

A Avignon, Long trouve dans la chapelle Saint Charles, un espace idéal pour « étendre une nouvelle fois les limites de la sculpture. » Très différent d'un musée ou d'une galerie d'art, l'édifice du XVIIIème siècle se veut un véritable « challenge » pour l'artiste par son caractère sacré et brut. Jouant avec la matière sableuse comme il le ferait dans n'importe quel paysage de plein air, c'est ici au sein d'un « paysage architecturé » qu'il compose son Champ d'ocre.

L'oeuvre se veut un travail sur le temps (la lumière naturelle donne vie aux nuances d'ocre), l'espace (jeu d'échelle entre macro et micro) et la symbolique (union du terrestre et du divin). Révélatrice de la création artistique, la Chapelle Saint-Charles confère à ce champ de pierres rouges apaisement, plénitude et paix. « Chaque travail est, pour l'artiste, comme un grain de sable dans l'espace du monde » confie Richard Long.

Rendez-vous incontournable de l'été, les expositions de la Chapelle Saint-Charles accueillent depuis 2008 un public nombreux et fidèle. Elles sont également l'occasion pour le Conseil général d'une sensibilisation des scolaires à l'art contemporain.

MATHIEU GENTILE

Vaucluse en scène. Spectacles dans la cour, vagabondages à Beaumes, Apt et Lourmarin.

Complètement gratuit et accessibles à tous

Pour la quatrième année consécutive, la cour Saint Charles se transforme en scène de spectacles, entièrement gratuits. Et pour la première fois, en 2011, Vaucluse en scène part en « vagabondage » à Beaumes de Venise, Apt et Lourmarin sur le même principe de la gratuité.

Le Conseil général de Vaucluse a confié une nouvelle fois, la programmation de ce « mini-festival » à Arts vivants

en Vaucluse. En 2011, 7 soirées animent la cour de la chapelle Saint Charles : à commencer par Manu & Co, avec un bal guinguette endiablé flamenco, jazz manouche, valse, tango, biguine, et paso.

Jusqu'au 5 juillet, les spectateurs découvrent une musique dans tous ses états. Samedi 2 juillet à partir de 19h, sera le rendez-vous des slameurs pour une scène ouverte et improvisée par

Matthieu Dizzylez, Skub, R.A.P.H et John Valdez. Musiques créatives des Balkans avec Aksak dimanche 3 juillet, percussions corporelles avec la compagnie Onstap lundi 4 juillet, ciné-concert avec Archipass mardi 5 juillet, Les Effrayants (dédié à Jean Bouise), de et par Jean-Yves Picq avec à la batterie Guigou Chenevier (6 juillet), et Kami Quintet pour une soirée Jazz (le 7 juillet) complètent la palette de spectacles.

Théâtre, danse et marionnettes

Cette année, Vaucluse en scène prend les chemins de traverse pour s'arrêter à Beaumes de Venise. Le Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise (TRAC) joue Caligula d'Albert Camus (le 3 juillet).

Les 8 et 9 juillet, le Vélo Théâtre accueille un spectacle pour marionnettes et lumières, Traversées (18h et 21h). Ainsi que la pièce Et il me mangea...

qui se jouera à 19h30.

Le théâtre de verdure des mines de Bruoux (Gargas) sert de cadre à la danse contemporaine, pour Tangos de la compagnie Françoise Murcia (21h30).

C'est en plein air à Lourmarin, que le Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise (TRAC) donne Révolte dans les Asturies d'Albert Camus, le 10 juillet à 21h30, en clôture de l'édition 2011.



Ensemble, pour défendre la culture

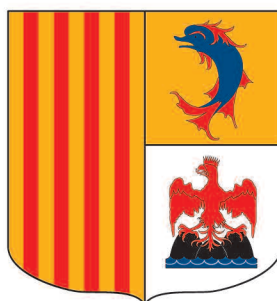


« La Région est partenaire des acteurs de la culture en Provence-Alpes-Côte d'Azur depuis 1998. Un soutien indispensable au foisonnement culturel régional. Aujourd'hui, le gouvernement réduit ses propres financements et entend retirer à la Région ses moyens d'aider les actions culturelles. Ce projet de réforme des collectivités territoriales menace l'exception culturelle. **Restons mobilisés, pour défendre la culture, la solidarité, notre identité régionale.** »

Michel Vanzelle

Président de la Région
Provence-Alpes-Côte d'Azur

Région



Provence-Alpes-Côte d'Azur