

AVIGNON 97

RUSSIE

Le cinquante et unième Festival d'Avignon, avec l'invitation lancée à Anatoli Vassiliev et à Piotr Fomenko, s'ouvre très largement au meilleur du théâtre russe. Pages II et III.

COUR D'HONNEUR

Le lieu mythique du Palais des papes se réconcilie avec le risque et la création en recevant le Québécois Denis Marleau avec « Nathan le sage » et les Français Olivier Py et Philippe Genty. Pages IV et V.

CRÉATIONS

Première présentation française d'« Eclipse », le nouveau spectacle de Zingaro, avant que de France, de Belgique, d'Afrique du Sud ne s'élève la voix des auteurs contemporains. Pages VI à IX.

PERSONNAGES

Ils sont neuf, metteurs en scène, chorégraphes, acteurs, chanteurs emblématiques de l'invention scénique aujourd'hui. Pages X à XII.

DANSE

Si l'on attend beaucoup d'une inconnue en France, l'Américaine Joanna Haigood, on retrouvera quatre chorégraphes de premier plan, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, Angelín Preljocaj, et Josef Nadj. Pages XIII à XV.

ÉDITORIAL

Les feux du cinquantième anniversaire du Festival d'Avignon sont éteints. D'autant plus que l'affiche de la cinquante et unième édition est plus alléchante que celle des cérémonies, assez pâles, de 1996. Il y a d'abord cette invitation généreuse lancée aux artisans du théâtre russe dont les meilleurs représentants, figures tutélaires d'un art toujours neuf à l'est du continent, seront présents dans la Cité des papes avec plusieurs de leurs productions marquantes. Il y a encore ces deux hommes jeunes qui s'apprentent à habiter quelques nuits la Cour d'honneur du Palais des papes. Le Québécois Denis Marleau le premier qui, après l'accueil triomphal que lui ont réservé les festivaliers en 1996 lors de la présentation de *Maitres anciens*, de Thomas Bernhard, et du *Passage de l'Indiana*, de Normand Chaurette, a accepté de revenir à Avignon par la grande porte en compagnie de Sami Frey. Tout comme Olivier Py et sa troupe, renforcée par la présence de Denise Gence, qui lui succéderont à la faveur de la création du *Visage d'Orphée*, la première pièce écrite spécialement pour ce lieu exceptionnel. L'ensemble des cours, cloîtres et jardins d'Avignon s'ouvrira à la création dramatique – marquée par la présence de trois metteurs en scène emblématiques de la nouvelle génération, Stanislas Nordey, Laurent Pelly et Michel Raskine –, à la création chorégraphique – aux côtés d'Angelina Preljocaj, de Catherine Diverres et de Bouvier/Obadia, on attend beaucoup de la première française de l'Américaine Joanna Haigood –, à la chanson aussi – servie par Hannah Schygulla. Certains, comme la troupe Victoria de Gand ou le Handspring Puppet de Johannesburg, ont choisi de se tenir au carrefour des genres – leurs spectacles appartiennent déjà à la légende. Il ne faudra pas omettre enfin de traverser le Rhône pour profiter des ombrages de la Chartreuse, où, une fois encore, on entendra la voix des auteurs et des compositeurs vivants. Décidément, en 1997, Avignon est bien en Avignon.

Olivier Schmitt

Photographie de la première page : Sami Frey, personnage central de « Nathan le sage ».
GÉRARD RONDEAU.



Kama Guinkas dans le Théâtre Tiouz.

Moscou, le théâtre au cœur

ON construit des théâtres à Moscou. Des cinémas ferment et des théâtres devaient ouvrir. Deux salles de cinéma sont en cours de reconversion pour deux des chefs de file du théâtre moscovite : Anatoli Vassiliev et Piotr Fomenko. Depuis la perestroïka, près de cent nouveaux théâtres auraient été ouverts en Russie. Apparemment, l'argent ne manque pas, même s'il est difficile de faire la part réelle du mécénat. Certains s'interrogent sur l'intérêt des financiers pour le spectacle vivant. Ce n'est pas le cas de Valeri Fokine, directeur du Centre Meyerhold, metteur en scène de *Chambre d'hôtel dans la ville de NN* présenté à Avignon. La ville lui a offert un terrain où seront construits dans le même bâtiment son théâtre et une banque. Celle-ci paiera moins de taxes avec une salle de spectacle dans ses murs.

Les théâtres peuvent être d'excellentes affaires. Situés à des emplacements stratégiques au centre-ville, ils présentent une surface immobilière tentante pour les « nouveaux Russes ». Même une

L'histoire des salles ne s'est jamais totalement réglée à coups de diktats politiques et ne se règle pas encore à coups de roubles

institution comme le Théâtre d'art, fondé il y a un siècle par Stanislavski, à deux pas de la Verskaïa (les Champs-Élysées moscovites) a succombé. Deux Russie se croisent dans ses couloirs, avec deux rythmes et deux niveaux de vie, souvent deux monnaies. Le rez-de-chaussée a été concédé à un restaurant, en rien luxueux selon nos critères, mais où un plat coûte une semaine de salaire de comédien. A côté, une esquisse de casino, repérable à un néon clignotant et à une machine à sous. Dans une entrée, un guichet de change (seuls, le dollar et le deutschemark ont cours). Un étage

est sous-loué à une société de téléphones portables. Au Lenkom, le foyer des acteurs est devenu un bar-restaurant, dont le design à la Stark aussi bien que la tenue des consommateurs ne dénoteraient pas dans les lieux branchés de Soho. Ce théâtre peut afficher des places à 100 dollars pour des premières auxquelles les meilleurs des nouveaux Russes ne sauraient se présenter autrement qu'en voiture blindée. En l'absence d'une tradition d'opéra, le théâtre reste le lieu de prestige par excellence. Cela aussi peut expliquer l'intérêt de certains banquiers pour la scène. Car l'histoire du théâtre à Moscou n'est pas celle d'une passion ordinaire. Elle ne s'est jamais totalement réglée à coups de diktats politiques et ne se règle pas encore à coups de roubles (de dollars), même si la comédie « internationale » commence à investir la place.

La salle du théâtre du Gitis est à quelques minutes à pied de la prestigieuse école du même nom et à cinquante années du Lenkom. Il avoisine le premier Rousski bistro, tentative de réplique russe à

McDonald's – le marbre et le gigantisme en moins – où l'on décore pour peu d'argent de savoureux pirojkis que l'on arrose à la bière et à la vodka. Passée l'entrée monumentale du théâtre, derrière un guichet en forme de meurtrière, une employée invisible tend un fragile papier : le billet. Les affiches sont imprimées dans la typographie approximative, baveuse, d'il y a un demi-siècle. Le vestiaire pourrait être celui d'une piscine. Il a été inondé durant la nuit. Le foyer suinte la misère. Crasse, salpêtre. Des moustiques tournent autour de ce qui tient lieu de lustre. Aux murs, les comédiens photographiés ont encore le sourire modeste de héros du travail. La salle se craquèle de toutes parts, mais les planches tiennent bon.

HORS D'HALEINE

Les « Fomenki » (anciens élèves de Piotr Fomenko) vont le montrer en donnant leur *Nuit des rois* burlesque devant une salle comble, hilarante, heureuse. Ce spectacle, mis en scène par Evgueni Kamenkovitch, les a unis en troupe ; ils l'ont déjà joué plus de deux cent cinquante fois depuis sa création à l'école du Gitis en 1990. Une heure avant la représentation, les jeunes acteurs repassent certaines scènes, les mêlent, s'en amusent, croisant le fer avec les mots. Entrées, sorties. « On forme une famille entre guillemets. On se comprend à demi-mot. L'énergie circule plus vite, elle passe dans le travail », lance, hors d'haleine, l'un des comédiens. « Il y a un mystère avec ce spectacle, dit le metteur en scène. Nous avons voulu arrêter, mais les spectateurs n'ont cessé de le réclamer. »

A l'époque soviétique, le Tiouz était le Théâtre de la jeunesse (celui des scolaires) et sa troupe composée de quadragénaires. Maintenant, la jeunesse est dans ses rangs. Un virage pris au premier frémissement de la perestroïka, avec une adaptation de *Cœur de chien* par Genrietta Yanovskaïa. La directrice artistique du Tiouz donne actuellement dans la cage de scène un admirable *Orage* (Ostrovski serait devenu l'auteur le plus joué en Russie). Son époux, Kama Guinkas, met en scène *K. I. du crime* d'après des extraits de *Crime et châtiment* rassemblés par leur fils. Dans le bureau directorial-familial, les photos de Stanislavski, Boulgakov, Joseph Brodsky (un ami de jeunesse de Kama Guinkas) et Sakharov. La première sortie publique du Prix Nobel de la paix à Moscou et son premier article furent consacrés à

Cœur de chien. Comme quelques metteurs en scène russes, Kama Guinkas travaille plus souvent à l'étranger qu'à Moscou. Mais il suit de près son *K. I. du crime*, « parce que chaque fois doit être la première » et particulièrement quand le spectacle sera donné à Avignon. Après quatre-vingts représentations, il secoue toujours aussi énergiquement son interprète, la longue Oksana Missina, pour qu'à son tour elle « provoque le spectateur ». Une heure plus tard, soixante-dix d'entre eux (la jauge) se blottiront sur les bancs du foyer, où ils seront pris à partie avant d'être littéralement expulsés vers une petite salle toute blanche aménagée dans les combles, pour devenir les témoins coupables de « l'épilepsie du monde ».

Le bureau de Valeri Fokine est situé sur la rue Arbat, dans l'immeuble de la Maison des acteurs. Un monument qui vaut la visite et cède lui aussi peu à peu de sa puissance devant le marché. L'entrée n'est plus dans la célèbre rue piétonne. Le rez-de-chaussée est occupé par une boutique hors taxes, avec détecteurs de métaux à l'entrée, des vigiles et un bureau de change. En attendant de disposer du théâtre expérimental et mobile qu'il a conçu pour héberger le Centre Meyerhold – fondé en 1992 avec pour objectif de « pousser tout ce qui est nouveau » dans le domaine culturel, de travailler avec de jeunes metteurs en scène et d'étudier Meyerhold –, Valeri Fokine monte Gogol, Dostoïevski et Kafka avec des troupes de circonstance et dans des salles d'emprunt.

Lui aussi est frappé par la renaissance de l'intérêt des Moscovites pour le théâtre depuis un ou deux ans : « Auparavant, c'était ce qui se passait dans la rue qui mobilisait les gens ; maintenant, ils en ont assez de la politique. Ils reviennent au théâtre retrouver l'illusion, qui est plus proche et plus chaude que la réalité. Les théâtres sont pleins parce que, après la perestroïka, on a continué à faire naître des théâtres. Ils naissent mais ne ferment pas, alors que beaucoup sont mauvais. Mais pour tous il existe des spectateurs, qu'il s'agisse de petits studios expérimentaux ou de grandes scènes académiques. Où que ce soit, le niveau moyen des acteurs est très supérieur au niveau international. » C'est donc à une confrontation au sommet que nous engage le programme russe du Festival d'Avignon.

Jean-Louis Perrier
(envoyé spécial à Moscou)

Et volent les jeunes acteurs du Gitis

LE Gitis (Académie d'art théâtral de Russie) est l'homologue du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Son directeur, Sergueï Issaïev, est le plus vif et le plus enjoué des hôtes. Francophone et francophile (il a traduit Artaud et Koltès), il a été élu directeur en 1988. Son travail n'a cessé d'évoluer depuis. Il se félicite de sa nouvelle liberté, mais déplore le temps passé à s'occuper de ses budgets. Il lui faut désormais trouver des financements extérieurs. Dans tout le pays, il a créé des ateliers où les enseignants du Gitis dispensent leur art. Au prix fort. Jusqu'à la riche Sourgout (260 000 habitants), en Sibérie, d'où est extrait l'essentiel du pétrole russe.

La majorité des metteurs en scène présents à Avignon et une bonne partie des comédiens sont passés par le Gitis. Créée en 1878, c'est une imposante entreprise (mille cinq cents élèves) rassemblant huit facultés (mise en scène, acteurs, histoire du théâtre, production, danse, music-hall, variétés, scénographie) divisées en ateliers. Elèves metteurs en scène



Sergueï Issaïev devant les bâtiments de l'école.

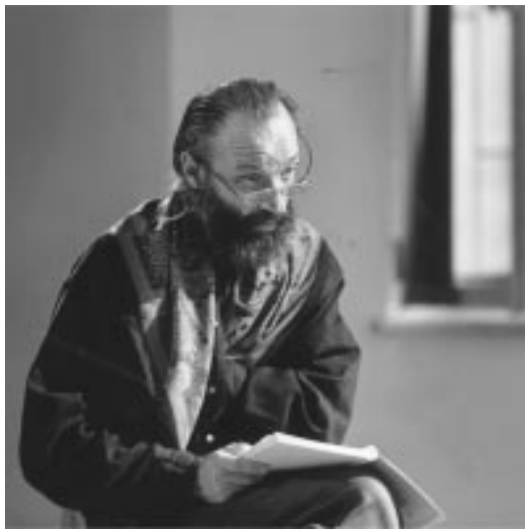
(cinq à sept) et élèves acteurs (une quinzaine) vont rester ensemble durant quatre ans (cinq pour les metteurs en scène), avec le même directeur d'études par atelier. L'enseignement repose sur une longue intimité entre professeurs et élèves. « Si le théâtre russe est psychologique, c'est dans le domaine du travail avec l'acteur. Pas dans son esthétique », précise Sergueï Issaïev.

Parmi les directeurs d'études théâtrales, Piotr Fomenko et Anatoli Vassiliev représentent deux pôles. « Quand je vois un élève, je peux dire tout de suite à quel atelier il appartient. Chez Vassiliev, ils sont plus âgés, plus intellectuels. Chez Fomenko, plus jeunes », dit le directeur. Tous deux se réclament de Stanislavski. Le classicisme de Piotr Fomenko repose sur l'acteur, sur un jeu plus naturaliste. « Fo-

menko est un poète. Son génie, c'est de donner à travailler aux autres. Même s'il n'est pas d'accord. Il sait créer une atmosphère artistique. Il est fondamentalement démocrate. Ce n'est pas sans rapport avec l'interdiction de beaucoup de ses spectacles durant la période soviétique », estime Evgueni Kamenkovitch, l'un des metteurs en scène issus de ses ateliers.

Les « Fomenki » présents à Avignon forment la première génération née au théâtre dans le contexte postcommuniste. « Ils n'avaient pas à combattre. Ils trouvaient de nouvelles valeurs dans l'art. Alors, ils volaient. Physiquement et spirituellement. La salle de cours était trop petite pour eux. Ils entraient et sortaient par les fenêtres. Cette dynamique ne les a pas quittés », dit Evgueni Kamenkovitch. Quatre ans après, une nouvelle génération de « Fomenki » s'apprentent à sortir du Gitis. Elle serait plus technique, plus précise, plus professionnelle. Piotr Fomenko ne rêve plus que de l'associer à la précédente, pour en tirer une nouvelle dynamique.

J.-L. P.
(envoyé spécial à Moscou)



En répétition au Théâtre-école d'art dramatique, rue Povarskaïa, à Moscou.

Le grand souffle blanc d'Anatoli Vassiliev

On le dit difficile à rencontrer, mais dès qu'il est question de théâtre, on bute sur lui. Comme s'il était l'ultime référence du théâtre russe. L'exemple même de la notion de maîtrise. Un recours. Le metteur en scène Anatoli Vassiliev a conquis une place hors du rang, imposant un cheminement absolument personnel. On en parle comme d'un gourou. Il est puissant, respecté. Personne ne se risque à dire autre chose que son admiration. On ne le place pas au-dessus des autres, mais ailleurs.

Ailleurs, c'est rue Povarskaïa. Un bel immeuble d'habitation dans un quartier d'ambassades. Une plaque indique qu'il est classé monument historique. Rien qui permette d'identifier le théâtre-école d'art dramatique fondé il y a dix ans par Anatoli Vassiliev. Rien. Un digicode. Quelques marches à descendre. De jeunes silhouettes en attente.

L'une d'elles vous guide par un couloir étroit, s'efface devant une porte et vous laisse recevoir l'aspiration d'un gigantesque souffle blanc, insoupçonnable de l'exté-

On ne peut manquer son œil en amande. Intense et vide d'émotion. Comme s'il était parvenu à bannir toute distraction

rieur. Une éclatante révélation. Le théâtre d'Anatoli Vassiliev. L'espace de quatre lofts new-yorkais en entresol, la hauteur sous plafond en plus. Tout y a été mis aux dimensions du maître. Même les peintures fin de siècle d'un bal interrompu paraissent avoir été conçues pour lui.

Un théâtre, sans doute. Mais interdit de public. Sans recettes. Un laboratoire. A elle seule, cette exigence justifierait le blanc. Une couleur dans laquelle Anatoli Vassiliev baigne depuis plus de vingt ans, depuis qu'il a monté *Le Cerceau* à la Taganka. Sur du blanc, tout doit être contrôlé, mesuré, justifié. Essentiel. C'est cela qu'il traque. La lumière, qu'il aime étale, se mêle à la blancheur. L'air s'imprègne d'une grisserie certaine qui dissout tout soupçon de confinement.

Même attention au son. Sous le plancher, des jarres de terre tentent de lui apporter la matité du désert. Le théâtre n'est pas le cadre de l'œuvre. Il en est partie prenante. Lieu d'enseignement et de création, deux fonctions indissociables chez lui. Lieu de vie. Chacun est élève et ne peut être qu'élève. Pas d'acteurs de passage (comme Valérie Dréville) sans passage par l'école. Il exige un unique tissu pour ses pièces et ses comédiens.

Plus loin, une autre salle, plus petite, consacrée à la danse, que des stores de tissus blanc isolent de la rue. Mêmes murs immaculés, mêmes planchers cirés. De nouveaux couloirs, et un escalier en colimaçon débouche sur un salon de musique où l'on pratique le chant, et un salon tout court, qui jette une curieuse lumière oblique sur l'homme. Aux murs, un rassemblement de coupures

de presse, de couvertures de magazines, de diplômes encadrés et de trophées remportés depuis qu'il est metteur en scène, affichés comme chez un quelconque chef d'entreprise américain. Une auto-célébration inattendue qui fait à peu près l'effet d'une salve d'applaudissements à l'issue d'une messe. On se souvient alors qu'il a la réputation d'un homme d'affaires intraitable, et qu'il a su s'enrichir considérablement en quelques années.

veste de moujik. Un foulard de paysanne sans faux plis est ajusté sur les épaules. Le pantalon court libère les chevilles.

Les jambes à peine croisées, il parle de son intérêt exclusif pour Molière et pour les classiques russes, Pouchkine (*Eugène Onéguine*) et Dostoïevski : « *Le réalisme chez Dostoïevski ne m'intéresse plus. C'est sa dimension métaphysique, philosophique et religieuse qui m'importe, et, bien sûr, son style littéraire très particulier.*

les mots ne se perdent pas en route. A chaque relance, une main se porte au front, s'immobilise très haut à la naissance de la longue chevelure : « *Comment extraire la philosophie par la dramaturgie ? C'est une question essentielle et qui définit le sens du théâtre. J'ai élaboré une théorie, et d'après elle, une méthodologie qui permet de faire un métathéâtre, un théâtre qui étudie la métaphysique. Ma théorie passe par une rénovation et une reconstruction du sys-*

Il ne distribue pas les rôles. Les acteurs choisissent eux-mêmes. Plusieurs rôles. Il définit avec eux la structure interne du jeu. Les acteurs travaillent ensuite seuls. Ils lui montrent un premier résultat. Il en tire une définition plus approfondie. Puis les laisse à nouveau travailler seuls... Et ainsi de suite, « *jusqu'à ce que la levure fasse monter la pâte. Quand je sens que le pain est prêt, j'interviens directement.* »

Il arrête une série de scènes qui s'organisent en une composition originale qui « *correspond aux idées de l'auteur* ». Il insiste : « *Je n'ai rien à dire au public. Je veux toucher la vérité de l'auteur, pas la mienne.* » L'union des idées scéniques et de celles de l'auteur forme une composition qui sera la base du spectacle. Une base à partir de laquelle l'équipe va retravailler le texte entier.

Avec *Amphitryon*, spectacle présenté à Avignon, il s'est retrouvé avec huit dialogues. Il a pensé que ces huit dialogues représentaient idéalement la pièce, alors il n'a pas reconstitué le reste. « *La parole est essentielle. On ne fait que parler. Amphitryon, ce n'est pas du langage quotidien, mais un langage spécifique. J'ai défini un style de la parole qui permet de réaliser sur scène la métaphysique. De la rendre visible ou audible.* »

C'est assez. Il se lève d'un bond. Fait quérir un jeu de photographies des *Lamentations de Jérémie* prises selon ses instructions lors des représentations dans une église de Taormine. Des photographies autorisées. Du doigt, il montre comment les cloisons s'inclinent au fur et à mesure de la représentation. Compare avec ce qu'il pourra faire dans l'église de Célestins près des remparts de la Cité des papes.

Un nouveau bond et il a décroché un dessin de la bibliothèque. Une perspective d'architecte légèrement colorée qu'il pose inclinée sur la table. Son théâtre à venir. Un théâtre public. Qui va occuper l'espace de l'ancien cinéma Ouran à Moscou. La couleur après le blanc, une forme de manège et une scène « *comme le Globe de Shakespeare à Londres* ».

J.-L. P.
(envoyé spécial à Moscou)

Biographie

- 1942. Naissance à Danilovka, dans l'Oural. Etudes de chimie à Rostov-sur-le-Don.
- 1968. Arrive à Moscou, où il étudie au Gitis.
- 1973. Première mise en scène au Théâtre d'art.
- 1977. Révélation avec *La Fille adulte d'un jeune homme*, de Viktor Slavkine, qui sera considéré comme l'auteur de la perestroïka.
- 1981. Passe à la Taganka, où il met en scène *Le Cerceau*, également de Slavkine, qu'il donnera à Bobigny en 1988.
- 1987. Crée son école d'art dramatique, où il monte *Six Personnages en quête d'auteur*, de Luigi Pirandello, qu'il jouera en 1988 en Avignon.
- 1992. Met en scène *Bal masqué*, de Mikhaïl Lermontov, à la Comédie-Française.
- 1994. *Amphitryon*, de Molière, à Taormine.
- 1996. Création des *Lamentations de Jérémie*, à Moscou.



« Je veux toucher la vérité de l'auteur, pas la mienne. »

C'est au terme d'un ultime repli, dans un bureau inondé de lumière halogène, doté de tous les fax et ordinateurs de la nouvelle Russie, que l'on trouve Anatoli Vassiliev. On ne peut manquer son œil en amande. Intense et vide d'émotion. Comme s'il était parvenu à bannir toute distraction. Un concentré de regard qui choisit de se poser au millimètre près. Même précision dans les mains, soignées, ostensibles, même refus d'expression.

Le vêtement est-il partie de la méthode ? Retroussé sur les avant-bras, le blouson de jean, serré à la taille d'une étroite ceinture de cuir, se porte comme une

C'est un style de dramaturge. La forme de ses textes est celle du drame. Ce sont des tragédies écrites comme des romans. Son style est ce qu'il y a de plus proche de moi. En travaillant je compare sans cesse avec Dostoïevski, sûr que le drame futur doit puiser sa forme et son style chez lui. Le contemporain et le futur doivent venir de là. C'est le plus grand de nos contemporains. »

Ses énoncés sont d'une économie extrême, condensés. Chaque phrase jetée vivement, ponctuée de silences denses. Refus de l'expressivité. Pas d'hystérie. Concentration. Attention extrême envers l'interlocuteur, veillant à ce que

tème de Stanislavski. L'axiome du système demeure, seul le point de vue change, parce que l'objet (c'est presque une notion physique) de la recherche change. »

Avant de décrire sa méthode de travail, Anatoli Vassiliev s'inquiète du Monde : combien de lecteurs ? Pourront-ils comprendre ? Il voit. D'autorité, il tranche : il parlera de « l'extérieur du processus ». Au départ de tout travail, la sélectionne quelques auteurs, romanciers ou hommes de théâtre : Dostoïevski ou Molière, *Amphitryon*, *L'École des femmes*, *L'Impromptu de Versailles*, *La Critique de l'école des femmes*.

Anatoli Smelianski, critique, historien et enseignant au MHAT

« Passer de la rhétorique à la poésie, c'est le combat d'aujourd'hui »

Il y a tout juste cent ans, Stanislavski et Dantchenko se rencontraient au Slavianski bazar pour débattre d'un nouveau théâtre qu'ils appelaient de leurs vœux. La création du Théâtre d'art, le MHAT, allait donner forme à leurs idées. Critique et historien du théâtre, Anatoli Smelianski enseigne au MHAT. Il milite pour une refondation du théâtre russe. Pour un nouveau Slavianski bazar.

« **Quelle est la situation du théâtre en Russie ?**

— La moitié du pays a voté pour Ziouganov, l'autre moitié pour Eltsine et le théâtre est le miroir de cette société divisée. Le pays est sans idéologie. Le socialisme était un ciment. Maintenant il y a un vide. Nous tentons d'élaborer une nouvelle vision de nous-mêmes, de notre passé et de notre futur, une nouvelle idée nationale, parce qu'il est difficile de penser ce pays sans idée nationale. Les leaders du

théâtre de l'époque soviétique se sont sentis désarmés devant la liberté. Avant, ils avaient un but : détruire le pouvoir ; maintenant, ils n'en ont plus. Le besoin de combattre avait donné forme à leur mentalité artistique. Yeats dit cela : de notre combat avec les autres vient la rhétorique, de notre combat avec nous-mêmes la poésie. Passer de la rhétorique à la poésie, c'est le combat d'aujourd'hui.

« **Que vous répondent les gens de théâtre ?**

— Un nouveau magazine, *Post-scriptum*, leur a demandé, « *Quel est votre but ? Votre message ?* » Ils ont répondu : « *L'existence d'un message est caractéristique du système soviétique. Nous n'avons pas de message. Nous ne voulons pas prêcher. Nous voulons éliminer jusqu'aux intonations soviétiques, pas seulement les significations.* » Post-soviétique ou anti-soviétique, je ne sais pas, le théâtre cherche une

intonation. En URSS, chaque mot comptait. Un simple chuchotement pouvait être important. Dans une démocratie, les chuchotements ne comptent plus. Lorsque l'on peut crier, quelle peut être la place du théâtre ? Que doit-il apporter à la société ? Le théâtre était le phénomène d'un super-pouvoir. Il occupait la place de l'Église, avec le sentiment d'une mission. La mission a disparu. Il y a une sorte de gueule de bois. Il faut dessoûler, devenir sobre. Accepter d'être ce que vous êtes, rien de plus.

« **Il reste toujours autant de théâtres.**

— Le système du théâtre reste une réplique de l'époque soviétique. Comment un pays en déroute peut-il conserver cinq cents théâtres subventionnés sur son territoire, dont soixante-cinq à Moscou ? Comment peut-on supporter cinq cents Comédies-Françaises ? Personne ne viendra nous

sauver. L'avenir du pays et du théâtre est entre nos mains. Glissera-t-il vers Broadway ou vers le théâtre universitaire ? Comment le développer ? Bien sûr, il y a le drame des vieux artistes. Mais c'est important aussi d'aider les jeunes.

« Avec le système étatique, c'est presque impossible de créer un nouveau théâtre. On ne peut pas louer un bâtiment, ni engager des acteurs, c'est trop cher. Avant la Révolution, le Théâtre d'art n'avait pas de subventions. Il avait refusé l'argent du tsar. Il voulait l'indépendance. Le champ de l'art est celui du risque. Sans risque, pas d'art. Stanislavski prenait des risques chaque saison. Le pouvoir soviétique a inventé l'immortalité du théâtre.

« Nous avons cinq cents théâtres immortels. Mais le théâtre ne doit pas être immortel. Il faut inventer une mortalité décente. Le théâtre est une personne vivante.

« **Pourtant, les salles sont pleines.**

— La vente de tickets n'apporte que 7 % du chiffre d'affaires en moyenne. Mais si on augmente le prix de vente, les spectateurs disparaissent. Il faut sauver ce qui est grand dans notre théâtre. Pour le sauver, il faut éliminer par un moyen civilisé la pseudo-famille théâtrale. Il y a cinq cents familles qui se haïssent.

« Ceux qui parlent de « dernier flot de la culture russe » ne se rendent pas compte que certains n'appartiennent pas à la culture, qu'ils représentent un phénomène social, pas un phénomène artistique. C'est le seul endroit sûr et pas cher, le seul où l'on puisse oublier les difficultés de la vie quotidienne. Il ne présente pas une once de théâtre politique ou social. Même Brecht est traité sur le mode comique. Les spectateurs ne veulent pas revoir leurs souffrances. Ils veulent oublier durant deux heures qu'ils sont là.

« **Quelles solutions préconisez-vous ?**

— Il y a entre 4 % et 5 % de gens très riches. Lorsqu'on parlait des Nouveaux Russes, au début, c'était positif, maintenant c'est devenu ironique. Nous ne voulons être ni soviétiques, ni Nouveaux Russes. L'absence de nouvelles idées est tragique. C'est une tragédie de se libérer. Parlez ! Mais que dire ? En face de cette salle a été ouvert le premier café libre. Il s'appelait Prenez la parole ! Maintenant, il s'appelle Cantina mexicana. Ça montre la distance qui reste à parcourir.

« Il devient urgent d'inviter de grands metteurs en scène internationaux pour injecter du sang neuf. Vassiliev a cinquante-cinq ans, Fomenko soixante-cinq. On les a connus toute notre vie. « *Nous sommes des ponts, dit Vassiliev, quelqu'un va venir et passer sur ce pont.* » Nous l'attendons. »

Propos recueillis par
Jean-Louis Perrier
(envoyé spécial à Moscou)

COUR D'HONNEUR

On l'appelait de nos vœux et le moment est arrivé : la Cour d'honneur est rendue au risque, au goût de l'aventure, au feu du théâtre d'aujourd'hui. Le coup d'envoi du Festival sera donné, jeudi 10 juillet, par Denis Marleau, metteur en scène québécois que la France a adopté autant pour ses audaces formelles, forgées par son goût pour les arts plastiques de ce siècle, que pour ses talents de directeur d'acteurs, au plus près des auteurs qu'il sert. Il a retrouvé sur un rayon de sa bibliothèque un texte capital de l'Allemand Gotthold Ephraim Lessing, *Nathan le sage*, œuvre trop rarement jouée qui porte sur la scène du théâtre le débat religieux entre les trois communautés monothéistes. Il a décidé de le présenter en création mondiale à Avignon et s'est entouré, pour l'occasion, de quelques-uns des meilleurs interprètes du moment, emmenés par Sami Frey, dont la voix a raisonné, en 1996, dans la Cour à la faveur de la « Nuit des comédiens ». Sa présence est un gage. Comme celle de Denise Gence, plus familière des lieux. On se souvient encore de sa venue, aux côtés de Maria Casarès, dans *Les Comédies barbares*, de Valle-Inclan, sous la direction de Jorge Lavelli. Elle a rejoint Olivier Py pour la création du *Visage d'Orphée*, la première pièce jamais écrite spécialement pour la Cour. Ce jeune homme à tout faire du théâtre d'aujourd'hui – il est auteur, metteur en scène, acteur ; on découvrira ici qu'il est danseur aussi, désormais – est venu à Avignon pour une raison et une seule : la fête. Le soir de la première représentation coïncidera avec son anniversaire. Bon anniversaire donc !

Denis Marleau, franc-tireur de l'art moderne

AU Festival d'Avignon 1996, Denis Marleau installe tranquillement deux spectacles : à la Chartreuse, une pièce labyrinthe de Normand Chaurette, *Le Passage de l'Indiana*, et, quelques jours plus tard dans la cour du lycée Saint-Joseph, l'adaptation d'un texte de Thomas Bernhard, *Maîtres anciens*. Avec son allure de matou faussement débonnaire, il entre dans la famille du théâtre. A vrai dire, ceux qui peuvent aller de temps en temps à Montréal le connaissent bien : Denis Marleau n'est pas un débutant.

Il fonde en 1982 sa compagnie, le Théâtre Ubu – pas une troupe, mais une équipe constante –, travaille au Québec, participe régulièrement au Festival des Amériques à Montréal. On le demande dans les pays francophones – il crée *Woyzeck*, de Büchner, en 1994 à Bruxelles –, mais pourtant, jusqu'en 1996, la France ne l'accueille que furtivement : un passage avec *Les Ubs*, d'après Alfred Jarry, puis quelques soirs au Centre Georges-Pompidou en 1995 avec *Merz Variétés*. 1997 est son année française : une tournée de *Maîtres anciens* ; la création des *Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, d'Antonio Tabucchi, en avril à Dijon, et la Cour d'honneur avec *Nathan le sage*, de Gotthold Ephraim Lessing, qui ouvre le Festival.

PÔLE D'ATTRACTION

On définit Denis Marleau comme atypique, et il le reconnaît volontiers. A Montréal, il se mêle peu au milieu du théâtre, village dans une ville qui est l'unique pôle d'attraction pour les artistes de ce pays immense. S'il fait ses classes au Conservatoire de Montréal, c'est à Paris qu'il se forme, au contact de Strehler, Vitez, Planchon... dont seuls les noms sont connus au Québec. Si sa culture est européenne, il est américain par sa manière d'affronter les challenges. Un Américain hors norme qui, dans un pays où les professions théâtrales sont organisées selon des règles syndicales strictes, peut engager ses comédiens comme il veut, présenter ses spectacles où il veut – où il peut – quand ils sont prêts. « Une situation enviable », reconnaît-il.

Il s'avoue singulier dès le Conservatoire, délaissant l'enseignement des classiques, auxquels il préfère nettement les artistes des années 20 et 30, poètes, mais aussi compositeurs ou peintres et sculpteurs. Pour sa première mise en scène, il choisit des textes d'Erik Satie. Il poursuit sur la même ligne d'un « théâtre-frontière, proche des recherches musicales, de la poésie sonore, de la poésie concrète ». Il explore les répertoires de ceux

Européen par sa culture, le metteur en scène québécois est américain par sa manière d'affronter les challenges. Un Américain hors norme

pour composer des spectacles-collages. Son style s'affirme, délibérément pictural, avec les lumières qui travaillent l'espace et sculptent les corps. En 1983, il monte pour la première fois un texte directement écrit pour la scène : *Portrait de Dora*, d'Hélène Cixous. Ensuite il attendra dix ans, et encore s'agira-t-il d'une pièce inachevée : *Roberto Zucco*, œuvre ultime de Bernard-Marie Koltès, histoire d'un homme qui tue ce qu'il aime et par là se dépouille de sa vie.

La même année, en veine de chant funèbre, Denis Marleau met en scène *La Dernière Bande* et *Pas moi*, de Samuel Beckett. Mais c'est

Zucco prend – dans une construction de tubulures qui a la dureté arrogante du destin – le ton d'une tragédie grecque, le chœur entourant le protagoniste, *Woyzeck*, transposé chez les Amish – secte puritaine venue d'Allemagne en Amérique –, joue sur le poids de l'attente et des silences.

« DE LA SUITE DANS LES IDÉES »

Les caractères de Zucco et Woyzeck ont en commun d'être mal insérés dans l'existence, de se trouver déchirés entre ce qu'ils savent d'eux et ce que l'on attend d'eux : « Je suis attiré, confie Denis Marleau, par les personnages caméléons

complexe, plaidoyer en faveur de la tolérance. « Une parabole avec un côté épique. On pense à Brecht, au Cercle de craie caucasien. Et, dans ses aspects romantiques, à Kleist. » L'adaptation, en tout cas, ne modifie en rien la construction : « Elle est trop complexe. Déplacer un élément du puzzle s'avère tout à fait impossible. » Pour permettre les nombreux changements de lieux et marquer l'espace des trois religions, le décor se compose de trois plates-formes en triangle posées au centre de la scène, et avançant dans le public : « Utiliser le vide est intéressant. Les personnages doivent être proches des spectateurs, en complicité avec eux, c'est essentiel, sinon on ne peut pas jouer Nathan. »

Curieux défi, donc, de le jouer dans la Cour d'honneur. Mais si Bernard Faivre d'Arzier lui a proposé le lieu, c'est Denis Marleau qui a choisi la pièce. « D'abord, je ne savais pas si j'allais accepter la Cour. J'ai demandé à réfléchir. Après avoir écumé Shakespeare, je suis tombé sur ce livre, que j'avais dans ma bibliothèque. J'ai décidé que ce serait ça ou rien. De plus en plus, en tant que metteur en scène, je me considère comme une centrifugeuse, capable de recevoir et de gérer la masse d'informations qui me parviennent. Je le ressens depuis deux ou trois mois : je ne suis plus dans la recherche consciente du formalisme. Je n'en suis pas lassé, je pense y revenir. Pour l'heure, je cherche ailleurs, je ne peux rien préciser, je cherche. »

Il faut dire que, dans le domaine du formalisme, Denis Marleau a poussé loin le travail sur Pessoa, qui superpose images et visages jusqu'à les confondre. « Pourtant, je ne suis pas, comme Robert LePage, tombé dès l'enfance dans la marmite technologique. Il s'agissait pour nous de savoir si, par le biais de l'artifice extrême, on peut atteindre l'extrême de l'humain. Et puis le théâtre est un monde de fantômes. La même question se pose sans cesse : comment les représenter. Le fantôme, c'est l'enjeu, y compris dans Nathan, puisqu'un disparu, le frère du sultan, pèse sur le destin des personnages. »

A son retour à Montréal, Denis Marleau va mettre en scène la nouvelle pièce que Normand Chaurette est en train d'écrire. Il espère pousser aussi la « machine » Pessoa jusqu'à ses limites, avec *La Sonate des spectres*, de Strindberg : « Mettre les acteurs virtuels en relation avec les acteurs, jusqu'à ne plus savoir. Je ne veux pas en faire une spécialité, il ne s'agit pas d'un truc. Mais, au théâtre, c'est formidable de ne pas savoir, de se demander ce qu'on a en face de soi. »

Colette Godard



GÉRARD RONDEAU

Anne Caillère et Aurélien Recoing répètent « Nathan le sage ».

qu'il appelle « les francs-tireurs de l'art moderne », surréalistes, dadaïstes, symbolistes, qu'il présente de préférence hors des salles habituelles, dans les musées. Il s'inspire de leur pratique, de leur stratégie

l'idée de *Woyzeck* qui le tient, parce qu'il voit dans ce soldat-cobaye meurtrier de sa femme un frère de Zucco. « Lui aussi tue ce qu'il aime. Lui aussi marche irrémédiablement vers sa mort. » Alors que *Roberto*

aux identités instables. Je le suis dans la vie ou au théâtre, c'est pour moi la même chose puisque le théâtre est mon mode de vie. »

En 1996, il monte à Montréal *Lulu*, de Wedekind, type même de la femme que les regards des hommes métamorphosent. Quant à Fernando Pessoa, Tabucchi le montre sur son lit de mort, confronté à quelques-uns des innombrables doubles qu'il s'est inventés. On pourrait dire aussi que certains protagonistes de *Nathan le sage* ne sont pas ce qu'ils paraissent, à l'exemple de Recha, fille adoptive de Nathan. On apprendra qu'elle est la sœur d'un templeur, qui se révèle être le neveu du sultan, donc musulman... « Preuve, dit Denis Marleau, que j'ai de la suite dans les idées, me voilà rassuré. »

Avec une nouvelle traduction, des contractions à l'intérieur des scènes, il a adapté aux normes de notre siècle, habitué aux ellipses, la pièce de Lessing, foisonnante,

Parcours

● **Débuts.** Dès la fin de ses études secondaires, le Québécois Denis Marleau, né en 1954, choisit le théâtre. Il entre au Conservatoire de Montréal, où il sèche les cours de danse et d'improvisation pour écouter Xenakis et Kagel, contempler les sculptures cybernétiques de Nicolas Schaeffer, lire Breton et Artaud.

● **Mises en scène.** En 1981, Denis Marleau monte son premier spectacle professionnel, *Cœur à gaz*, sur des textes de Tzara, Picabia, Breton, etc., et l'année suivante fonde le Théâtre Ubu de Montréal, qu'il continue de diriger

aujourd'hui. Depuis, grâce à des bourses, il ne cesse de travailler – *Merz Opéra*, *Oulipo Show*, *Ubu Cycle*, *Les Ubs*, *Roberto Zucco*... Il dirige des stages, notamment un master-class à Paris, à la Cité internationale, en 1995. Il ne souhaite pas être en charge d'une institution.

● **Prix.** Il a reçu le prix de la critique québécoise en 1992 pour *Luna Park*, collage de textes de Maïakovski, Khlebnikov, etc., et en 1996 le prix de mise en scène pour *Maîtres anciens*, sa vision du texte de Thomas Bernhard présentée à Avignon, parallèlement à la création du *Passage de l'Indiana*, pièce de Normand Chaurette.

Théâtre de Gennevilliers
Centre Dramatique National

SAISON 1997/1998

Pearls for pigs
version américaine • mise en scène Richard Foreman

Les Nègres
Jean Genet • Bernard Sobel

Hamlet
William Shakespeare • Robert Cantarella

Sladek, soldat de l'armée noire
Ödön von Horváth • Jacques Osinski

La Tragédie optimiste
Vsevolod Vichnevsky • Bernard Sobel

Phèdre
Jean Racine • François-Michel Pesenti

Le Corps dans le bois qui brûle
François-Michel Pesenti

RENSEIGNEMENTS 01 41 32 26 10

SAISON 97/98

BERTOLT BRECHT PHILIPPE DUCLOS Dans la jungle des villes	SAMUEL BECKETT WILLIAM MESGUICH Fin de partie
MARIVAUX DANIEL MESGUICH La Seconde Surprise de l'amour	HENRI CUECO JEAN-CLAUDE GIRAUDON Le Peintre, le Temps, le Jardinier
MATHIEU BÉNÉZET XAVIER MAUREL Quelques hommages à la voix de ma mère	PEDRO CALDERÓN LAURENT GUTMANN La vie est un songe
EURIPIDE CAMILA SARACENI Hélène	ANTON TCHEKHOV MAURICE ATTIAS Récit d'un inconnu
EUGENE DURIF ALAIN FRANÇON Les Petites Heures	HEINER MÜLLER JEAN-LOUIS MARTINELLI Germania III
MICHEL DEUTSCH GEORGES LAUDAUNT Histoires de France	DENIS DIDEROT GUY-PIERRE COULEAU Le Neveu de Rameau

(La Métaphore)

GRAND'PLACE LILLE - TÉL : 03 20 14 24 24
THÉÂTRE NATIONAL LILLE - FOURCOING REGION NORD-PAS DE CALAIS

<http://www.nordnct.fr/metaphore/>

NANTERRE
AMANDIERS

SAISON
97/98

GABILY / MARIVAUX / NORDEY
Contention précédé de La dispute

TANIZAKI / REBOTIER
Eloge de l'ombre

SHAKESPEARE / BRAUNSCHWEIG
Measure for Measure

PY
Le visage d'Orphée

EURIPIDE / LANGHOFF
Les Troyennes

MARIVAUX / VINCENT
Le jeu de l'amour et du hasard

REBOTIER
Vengeance tardive

GREENAWAY
100 Objects To Represent The World

CAVANNA
Messe, un jour ordinaire

01 46 14 70 00

Olivier Py, poète des tréteaux en fête

QU'IL arpente nerveusement la scène nue du Théâtre Nanterre-Amandiers, où il a répété, encore et encore sa nouvelle pièce, *Le Visage d'Orphée*; qu'il se lance, au bar du TGV qui le mène à Avignon, dans une improvisation drolatique avec l'un ou l'autre de ses compagnons – pour la plus grande joie des voyageurs; qu'il pénètre, tout imprégné de l'esprit des lieux, dans la Cour d'honneur du palais des papes pour une première répétition dans le saint des saints de la création théâtrale; qu'il se lève, verre en main, dans un restaurant de la ville pour chanter à pleine voix un air traditionnel bulgare, Olivier Py frappe celui qui l'observe par l'apparente légèreté de son personnage, souvent souriant, son charme aussi auprès de ceux qui ont choisi de l'accompagner dans ses aventures théâtrales, et cette part d'ombre, presque mystique, que ne cherche pas à dissimuler son regard franc.

On ne sait pas ce qui séduit le plus chez ce petit homme brun – œil vert, cheveu ras et menton en galoche, voix de tête et geste vif. L'écrivain de théâtre qui n'a de cesse depuis dix ans de régénérer la langue française? L'acteur, formé aux meilleures écoles – la Rue Blanche, le Conservatoire –, qui peut abandonner les plateaux, se travestir en moins de deux et devenir cette incroyable « Miss Knife » apparue ici et là sur divers points du territoire, fille madrée des cabarets berlinois et des tréteaux du boulevard du crime?

Olivier Py est-il le chef sans armure d'une compagnie dramatique extrêmement indépendante, baptisée « L'Inconvénient des boutures », qui agrège effectivement quelques-unes des plus vigoureuses plantes du théâtre d'aujourd'hui – Jean-Damien Barbin, Michel Fau, Irina Dalle, Elizabeth Mazeu, Bruno Sermonne? Le sergent recruteur de la cause dramatique qui sait élargir son horizon en associant à ses recherches les interprètes d'exception qui fortifieront ses plans – ici, à Avignon, Denise Gence, Daniel Znyck et Redjep Mitrovitsa? Olivier Py est incontestablement un oiseau rare, oiseau des nuits d'un théâtre neuf.

Tout cela ne serait rien s'il n'était surtout un homme jeune, dévot des seuls plaisirs du jeu et de la rencontre, esprit alerte dont les nourritures de prédilection sont le rire, la malice, la facétie. Mais il y a aussi chez celui qui, lors de ses études, s'est

« Le Visage d'Orphée », est un poème lyrique qui tient compte des hauts murs du palais, du ciel bleu virant au noir avec la nuit, des étoiles inaccessibles, de l'acoustique et des grands chambardements du vent

frotté à la théologie à l'Institut catholique de Paris, l'infini respect de son travail et la quête acharnée du sens élevé, religieux, universel du théâtre. A Avignon, dans cette Cour d'honneur qui résonne des plus grandes voix, des plus grands textes des répertoires classique et contemporain, ce ludion métaphysique a de quoi méditer. Sa priorité du moment? Reconstituer le grand brasier de *La Servante*, cette exceptionnelle aventure de théâtre qui a connu son acmé à Avignon, en 1995, quand ce cycle dramatique de vingt-dix heures a été présenté jour et nuit dans la salle improbable et pourtant enthousiaste du Gymnase Aubanel.

PLACE A LA RECHERCHE

« Cette expérience unique nous a nourris », confie l'acteur Jean-Damien Barbin qui s'apprête à endosser le rôle d'Orphée. Alors a circulé ce que nous appelons « l'entre-nous », cette chose qu'on ne peut pas nommer qui a vu chacun se réchauffer au même feu. La vie communautaire que nous avons vécue alors n'est pas ce que l'on croit souvent. Certes, les vingt-sept acteurs se sont passés le témoin de rôle à rôle, ont partagé le spectacle, mais, par-dessus tout, ils ont partagé la fête et la chose la plus rare : la confiance absolue ».

De quoi effrayer les nouveaux venus recrutés pour ce *Visage d'Orphée*. « Effrayé? Pas du tout, soutient Redjep Mitrovitsa, l'un des rares acteurs à s'être évadé de la Comédie-Française où il étouffait, qui joue le rôle important de Baptiste dans *Le Visage d'Orphée*, rôle écrit spécialement pour lui. Olivier Py est un poète



Redjep Mitrovitsa, Jean-Damien Barbin et Denise Gence face à Olivier Py, de dos.

aux inventions langagières singulières. Depuis plusieurs années, je cherche dans la prose philosophique des formes inédites qui obligent à trouver une écriture dramaturgique non traditionnelle. Il faut multiplier les actes comme ceux-là, se tourner vers l'écriture contemporaine pour participer au devenir minoritaire du théâtre. Le discours sur le renouvellement du théâtre reste trop souvent au stade de l'imprécation. Ici, j'ai retrouvé cette "humeur bonne" dont parlait Antoine Vitez, cette joie profonde qui permet au théâtre de se régénérer ».

Foin des imprécations, donc. Place à la recherche. Quand, après le triomphe de *La Servante*, Bernard Faivre d'Arzier lui a proposé la Cour d'honneur, le sang d'Olivier Py-auteur n'a fait qu'un tour. Oui, il y viendrait et il écrirait pour elle un texte nouveau. Pour s'imprégner un peu plus des humeurs provençales, il s'est installé pour deux mois, au printemps de 1996, dans l'une des cellules de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, de l'autre côté du Rhône.

ANNIVERSAIRE

Le Visage d'Orphée est la première pièce jamais écrite pour ce lieu historique, poème lyrique

qui tient compte, dans son écriture même, des hauts murs du palais, du ciel bleu virant au noir avec la nuit, des étoiles inaccessibles ici plus que n'importe où ailleurs, de l'acoustique aussi, et presque, déjà, des grands chambardements du vent.

« Ce qui frappe quand on entre dans la cour, dit Olivier Py, c'est la vétusté des installations. Les planches sont usées, disjointes, un peu branlantes. Il y a quelque chose d'« amateur » qui perdure ici quand beaucoup s'y installent avec, dans la tête, des rêves de Bayreuth. Nous essaierons de faire la preuve que l'essence poétique est une chose très simple, très humble, très belle; c'est la seule ambition d'Orphée. » Face à un

tel enjeu, Olivier Py-chef de troupe a demandé à ses familiers, une fois ultime, de bien vouloir endosser les personnages dans lesquels ils ont réussi jusque-là – quand chacun des acteurs le suppliait d'écrire pour lui, enfin, un contre-emploi. Ce n'est que partie remise.

Jean-Damien Barbin sera encore l'éternel jeune prince, Irina Dalle la jeune première, Michel Fau, le compagnon facétieux, Elisabeth Mazeu la pulpeuse irrespectueuse... Olivier Py-acteur n'a pas voulu abandonner le plateau quand Olivier Py-metteur en scène exigeait qu'il s'effaçât : à la fin de la première partie, après de longues heures de travail avec le

chorégraphe Daniel Larrieu et son assistante Sylvie Drieu, il dansera sur les musiques foraines spécialement composées par Jean-Yves Rivaud et interprétées par la troupe.

Coincidence : le soir de la première représentation sera celle aussi de son anniversaire. Il ne sera pas question alors de quitter la scène. La fête, mot d'ordre fédérateur de L'Inconvénient des boutures, doit durer toute la nuit. Le lendemain, elle devrait reprendre, et le jour d'après aussi. Pourquoi? « Parce que ce sera le lendemain et le surlendemain de mon anniversaire », dit en riant Olivier Py.

Olivier Schmitt

Denise Gence, laborantine de l'invention

« On a le sentiment qu'elle amène la paix et qu'il ne pourra rien nous arriver de mal », dit de Denise Gence son partenaire du *Visage d'Orphée*, Jean-Damien Barbin. Et que pourrait-il en effet arriver de mal quand on voyage aux côtés d'une telle actrice?

Après une longue carrière au sein de la troupe de la Comédie-Française – de 1946 à 1986 –, Denise Gence est devenue « pensionnaire » du Théâtre national de la Colline, à Paris, de la plupart des aventures engagées là par Jorge Lavelli, à la fin des années 80. Parce que, dit-elle, elle ne procède pas par plan de carrière, mais par famille. « Je ne suis pas encore fatiguée de jouer, confie-t-elle, mais il me faut une bonne raison pour le faire. J'ai eu un vrai coup de foudre pour la pièce d'Olivier Py. Il m'a téléphoné, m'a envoyé le texte, je l'ai lu, je l'ai rappelé, on s'est vus et j'ai dit oui. Je me trouve mieux avec ceux qui cherchent. »

Comme à l'ordinaire, Denise Gence a accepté son personnage sans poser aucune question. « J'aime mieux les poser en travaillant, pas avant. » Ainsi l'interprète des plus grands rôles du répertoire dans la troupe la plus prestigieuse a-t-elle rejoint L'Inconvénient des boutures, jeune compagnie dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle est l'azimut opposé de son aînée sur la carte du théâtre. « Je n'ai pas été vraiment surprise. Plutôt

touchée par leur accueil. Il ne m'ont jamais donné l'impression que j'étais la doyenne. Il règne dans la troupe une atmosphère très différente de celles que j'ai connues. Tous ont une autre façon de distribuer leur temps, de se divertir, de se nourrir, de mordre sur les Nuits, ce que je n'ai jamais fait mais qui n'estime en rien leur professionnalisme. »

« Certains y verraient un peu rapidement une forme de désordre; moi, j'appelle ça l'invention, une autre façon de s'y prendre. On s'aperçoit bientôt qu'Olivier Py est un homme très méticuleux. Pour sa pièce, il a suivi scrupuleusement la légende, semé des graines dans tout le texte; le nom de Victoire, celui de Musée... Il y a une part de la mythologie qui échappera certainement aux spectateurs mais si on faisait un micro-trottoir à la sortie d'Athalie, beaucoup de gens ne pourraient pas raconter les sources de Racine. »

ACCLIMATÉE

L'humeur riieuse de la compagnie ne lui fait pas peur. Denise Gence s'est progressivement acclimatée. « Les acteurs ont besoin de se regarder. On s'est longuement regardés, avant même de prononcer un mot et on a senti très vite qu'on pourrait être complices. » L'Inconvénient des boutures a particulièrement observées : « Elle a d'abord une autre utilisation du temps. On ne se précipite pas sur une idée pour la fixer, on peut passer une après-midi à chercher. On discute beau-

coup; chaque jour, on parle de ce qui s'est fait la veille. Et puis, on n'a pas beaucoup de moyens matériels. On ne peut pas dire ici que le temps, c'est de l'argent, car on ne sait pas où est l'argent. »

Emue par « la jeunesse, l'indépendance » de ses nouveaux camarades, Denise Gence a aussi été intriguée par le fait d'être dirigée, pour la première fois, par l'auteur de la pièce qu'elle sert. « C'est finalement une chose toute simple, d'autant qu'Olivier Py n'a pas l'esprit chatouilleux de certains écrivains. On sent qu'il est très important pour lui d'entendre ses textes et de les voir jouer. Il nous laisse beaucoup de latitude, nous permet de dire ce qui nous passe par la tête, comme on le fait à 20 ans et comme on nous le demande trop rarement au théâtre. »

Le rôle confié à Denise Gence est l'un des personnages-clés de la pièce, mais pas le plus important. « Ce n'est pas la question de la dimension qui me convainc. Si je ne fais jamais d'identification avec mes personnages, il est certain que le rôle de Victoire est celui de la mémoire; que je le veuille ou non, la mémoire est davantage chez moi que chez mes partenaires. »

Pas le moindre reproche à formuler, un regret? « Le seul péché qu'Olivier Py ait commis est la péché d'abondance ! Il écrit, joue et met en scène. Comment reprocher ça à un jeune homme de trente ans au théâtre aujourd'hui? »

O. S.

7
9
N
O
N
G
N
O
N

du 10 juillet

au 31 juillet 1997



L'Espace *Le Monde* vous accueille tous les jours de 10 heures à 18 heures, au Cloître Saint-Louis, 20, rue Portail-Boquier entrée libre

- **Rencontres avec les acteurs du Festival et les journalistes du Monde**
Conception et installation de l'Espace *Le Monde* : Stéphane Plassier et des étudiants de l'école Olivier-de-Serres.
Artiste invitée : Nicole Davy.

12 juillet à 16 h 30 : **Bartabas**, avec Olivier Schmitt.
13 juillet à 16 h 30 : **Hanna Schyngula**, avec Brigitte Salino.
15 juillet à 15 h 30 : **Denis Marleau et Michel Goulet**, avec Olivier Schmitt.
16 juillet à 15 h 30 : **Joseph Nadj**, avec Olivier Schmitt.
17 juillet à 16 h 30 : **Olivier Py**, avec Olivier Schmitt.
18 juillet à 16 h 30 : « **Télévision et théâtre** », débat animé par Alain Rollat.
22 juillet à 16 h 30 : « **Les nouveaux intellectuels russes** », débat animé par Daniel Vernet.
Du 23 au 31 juillet : **Des rencontres surprises...**

- **Les colloques du Monde organisés en partenariat au Festival d'Avignon.**
18 juillet à 10 heures, musée Calvet : « **La communication contre l'information** », animé par Bertrand Poirot-Delpech et organisé par France-Culture-ARTE-*Le Monde*.
19 juillet à 10 heures, musée Calvet : « **Cités d'Europe, culture et politique** », animé par Jean Lebrun et organisé par France-Culture-ARTE-*Le Monde*.
19 juillet à 16 h 30, CNT : « **L'entreprise accueille les métiers de la culture** », avec Edgar Dana et Alain Lebaube, organisé par l'ANPE et « Le Monde des Initiatives ».

- **Le Multimédia du Monde en accès libre à l'Espace Le Monde.**
Le Monde sur Internet (<http://www.lemonde.fr>) : **50 ans de Festival et des regards insolites sur le Festival d'Avignon.**
Le Monde sur Minitel : 3615 LEMONDE (2,23 F/min).
Le dernier CD-ROM du Monde : « **L'Histoire au jour le jour 1939-1997** ».

- **Le Kiosque du Monde.**
Pendant le Festival, *Le Monde* sera disponible le jour de sa parution à 18 heures à Avignon et à l'Espace.
L'abonnement au Monde, les journaux et les publications seront vendus à des prix « Spécial Avignon ».

- **La boutique de l'été.**
A l'Espace *Le Monde*, toute une gamme d'objets aux couleurs de l'été.

- **RFI - Le Monde - « Magazine culturel »**
Du 14 au 18 juillet : à l'Espace *Le Monde*, Jean Maurice de Montremy, RFI, recevra tous ceux qui font le Festival. **Enregistrement en direct.**
89 FM à Paris et ondes courtes FM, par satellite et sur le câble.

- **Débat la FNAC-*Le Monde* de l'éducation, de la culture et de la formation.**
22 juillet à 16 heures, FNAC : « **La création théâtrale pour le jeune public** », avec Bernard Allomber, Roger Deldime et Jean-Michel Dijan.

arte

fnac

rfi

CRÉATIONS

Bartabas lance un disque noir à l'assaut du soleil. C'est *Eclipse* – le nouveau spectacle de Zingaro. Alain Platel et Arne Sierens entraînent des autos tamponneuses sur une piste où évoluent des danseurs. C'est *Bernadetje* – le dernier-né de la compagnie belge Victoria. Le père Ubu a violé les droits de l'homme. Il doit s'expliquer devant une commission de la vérité et de la réconciliation. C'est *Ubu and The Truth Commission* – par la Handspring Puppet Company, venue d'Afrique du Sud. Lothar Trolle vit en Allemagne. Agitateur, ami de Heiner Müller, il écrit. Michel Raskine nous propose de découvrir ses *81 minutes de Mademoiselle A*. François Rosso traduit le grec des hymnes homériques. Laurent Pelly leur donne chair avec *Des héros et des dieux*. Marivaux avait écrit *La Dispute*. Deux siècles plus tard, Didier-Georges Gabily lui a donné une suite – un baisser de rideau qui s'appelle *Contention*. Stanislas Nordey les réunit dans un même spectacle... A Avignon, cet été, il est question de jeunes gens qui se détestent de s'aimer, de Bernadette Soubirous, de l'apartheid, de chevaux, de dieux et de caissières. Pendant ce temps, de l'autre côté du Rhône, la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon est ouverte à l'écriture. Daniel Girard, son directeur, explique les choix qui le guident dans sa programmation, consacrée aux œuvres nouvellement nées – celles de Christine Angot ou Denis Guenoun, Patrick Kermann ou Eric-Emmanuel Schmitt, sans oublier Valère Novarina, dont le chemin, depuis des années, passe par la cité des papes.

Zingaro en route pour l'Asie

Il fallait d'abord oublier les couleurs fastueuses, les mouvements intrépides, les voltiges mirobolantes de *Chimère*, l'opus précédent du Théâtre équestre Zingaro ovationné par les publics européens et américains depuis sa création en 1994. Il fallait penser à demain, inventer un avenir aussi beau mais évidemment différent.

A l'été de 1996, tandis que la troupe de *Chimère* s'appretait à embarquer pour New York, des hommes, des femmes et des chevaux étaient à l'ouvrage à Aubervilliers, sous la charpente du grand théâtre de bois qui est depuis 1989 la demeure de Zingaro. Bartabas avait déjà dessiné les plans qui devaient conduire sa troupe jusqu'à l'aube de l'an 2000. Cela s'appellerait *Eclipse*, disque noir lancé à l'assaut du soleil.

Après les ors, les ocres, les rouges, les éclats de *Chimère* sont venus le noir et le blanc. Après les motifs ouvragés des Manghanyars, Indiens du Rajasthan, dépositaires de quinze siècles de musiques villageoises, sont apparues les mélodies *shinawi* de Corée, curieux assemblages de sons conçus pour les cérémonies chamaniques. Blanc serait le sable de la piste, noires la lumière et cette drôle de neige qui enveloppe l'aire de jeu ; noirs et blancs les costumes des danseurs, musiciens et écuyers d'*Eclipse*, les harnachements des chevaux, les accessoires. L'inspiration est taoïste : le yin et le yang, le masculin et le féminin, l'occidental et l'oriental.

« Pour la musique, la concentration, le souci du détail, j'avais envie de travailler sur des thèmes asiatiques, explique Bartabas. *Tamasa Buro*, l'étoile du kabuki japonais, était venu voir Opéra Equestre. Il avait trouvé que la rigueur du travail avec les chevaux avait quelque chose d'asiatique. J'ai eu envie de fouiller cette idée. Il y a quelques mois, j'ai discuté aussi avec Soulages et quelques autres peintres. Je leur ai parlé de cette idée du noir et du blanc et ils m'ont expliqué que ces couleurs n'existaient pas. Elles consistaient seulement en un jeu entre l'ombre et la lumière. Cela m'a paru une bonne définition de notre travail. J'ai donc continué sur cette voie. D'autant que j'avais une bonne douzaine de chevaux noirs et blancs que je ne voulais pas sacrifier. »

Il a fallu pourtant se séparer du grand alezan de *Chimère* à cause de sa robe et lui trouver aussitôt un successeur. « J'ai acquis un cheval turkmène chez un ami belge qui importe beaucoup de chevaux de Russie, raconte Bartabas. Je le tra-

« Eclipse », troisième opéra équestre, est d'inspiration taoïste : le yin et le yang, le masculin et le féminin, le noir et le blanc

vaillait uniquement au pas d'école, académique, il a beaucoup de classe. Il s'appelle Donor et possède toutes les qualités de la race *akalthe-ke*, l'une des plus vieilles races du monde. Les Turkmènes étaient un peuple de brigands qui avaient besoin de chevaux rapides et fins. Ils ont un caractère très compliqué mais c'est ce qui est le plus intéressant au début d'un travail de dressage. »

Donor est donc l'une des têtes d'affiche d'*Eclipse* qui, plus que tous les opéras précédents du Théâtre équestre Zingaro, a nécessité une mise au point technique extrêmement délicate. « *Eclipse* est très minimaliste, chaque détail, chaque geste, chaque lumière est importants. Il fallait plus d'un an pour que les interprètes et les vingt-huit chevaux, dont une douzaine sont nouveaux, maîtrisent les problèmes techniques. »

NOUVEAUX VENUS

Les interprètes d'*Eclipse* sont eux-aussi, pour la plupart, des nouveaux venus. Bartabas les a choisis personnellement. Après un voyage en Extrême-Orient en compagnie d'une spécialiste des cultures orientales, Françoise Gründ, il a décidé du genre musical du spectacle, les musiques *shinawi* et le chant *pansori*, et recrutés cinq musiciens.

Les stars du chant *pansori* ne pouvant accepter de rejoindre la troupe pour plus de deux années – *Eclipse*, en répétition depuis plusieurs mois, sera présenté en tournée jusqu'au printemps de 1999... –, Bartabas a rencontré à New York Sung-Sook Chung, chanteuse américaine d'origine coréenne installée à Seattle qui a dû retrouver les secrets de ces « voix sanglantes » nécessaires à une interprétation irréprochable. Au ballet de Maurice Béjart, il a volé un soliste cubain noir de trente et un ans, Julio Arozarena ; au Tanztheater de Wuppertal de Pina Bausch, une soliste noire américaine, Quin-



PHOTOS ANTOINE POUPPEL

De haut en bas :
Sung-Sook Chung ;
le cheval Zingaro ;
Quincella Swynigan ;
Etienne Régnier.
En haut à droite :
Julio Arozarena.



cella Swynigan ; au Maroc, il a repéré deux très jeunes voltigeurs marocains, Messaoud Zeggane et Abdelrralman El Bahjaoui. Tous ont rejoint Aubervilliers, ses caravanes, ses Algeco, ses écuries, sa nef, et les six Français de la troupe d'*Eclipse* qui n'a jamais paru aussi cosmopolite.

« Les problèmes de l'immigration, des sans papiers, on connaît, dit Bartabas. Ça fait plus de dix ans qu'on est dans la résistance... Mais, comme les résistants, on ne crie pas sur tous les toits. » L'intégration est d'autant plus facile que tous ont un langage commun : l'art du jeu.

OPPOSER ET RAPPROCHER

« C'est plus facile de s'en tirer pour un cavalier que pour les autres Maghrébins, explique Messaoud Zeggane, formé aux métiers du dressage et de la voltige à l'Académie du Maroc, près de Marrakech. C'est un tout petit milieu où les gens se connaissent bien, au-delà des frontières, et cherchent à s'entraider. »

Eclipse fait la pari d'opposer, de rapprocher, de mêler le corps athlétique des cavaliers, celui, délié, des danseurs et la musculature des chevaux. « Le coup des danseurs

montés sur les chevaux, ça marche, on ne voit pas du tout la différence, dit joyeusement Bartabas. La confrontation entre Julio Arozarena et Etienne Régnier est très troublante. On découvre chez le voltigeur des qualités de mouvement proches de la danse et chez le danseur une aptitude naturelle à la voltige. »

A la différence de ses spectacles précédents, Bartabas n'avait préparé aucun tableau avant la réunion de la troupe au complet. « De toutes les façons, avec les chevaux, tu ne peux jamais vraiment préparer quoi que ce soit. Je les ai choisis, comme les hommes, à l'instinct. Après, le spectacle s'invente lui-même. Notre seul credo est la motivation. Depuis que Zingaro existe, je ne me suis jamais vraiment engueulé avec quelqu'un, je n'ai jamais viré personne car nous avons tous toujours eu l'envie profonde de faire les choses. »

Cette « chose » sera donc *Eclipse*, le troisième opéra équestre de Zingaro. Un voyage fantasmagique à l'autre bout d'un monde de poésie, de musique, d'érotisme, de facétie aussi, le monde du théâtre.

O. S.

Athénée Hors-les-Murs. Abonnez-vous. Autrement.

Durant la rénovation de notre salle à l'italienne, nos partenaires vous accueillent :

Théâtre de l'Atelier,
MC93 Bobigny,
Cité de la Musique,
Théâtre des Champs-Élysées,
Théâtre du Châtelet,
Théâtre National de la Colline,
Les Gémeaux-Scène Nationale de Sceaux,
Grande Halle de la Villette,
Théâtre Hébertot,
Théâtre La Bruyère,
Théâtre Nanterre-Amandiers,
Odéon-Théâtre de l'Europe,
Vidéotheque de Paris,
Théâtre de la Ville.

01 47 42 67 81 pour toute information complémentaire
Athénée Théâtre Louis-Jouvet, 24 rue de Caumartin, 75009 Paris

— Adhérez et soutenez la rénovation
du théâtre de Louis Jouvet.

Société des Amis
ATHÉNÉE
Théâtre Louis Jouvet

GIC Paris
partenaire
de l'Athénée
Théâtre
Louis-Jouvet

THEATRE NATIONAL DE BRETAGNE RENNES

Saison 97/98

Créations

LILIOM
MOLNAR / THIERY
FEMMES DE TROIE
EURIPIDE / LANGHOFF
UN FAUST - HISTOIRE NATURELLE
VINCENT / GOETHE / PEYRET
CROISADE SANS CROIX
KOESTLER / NAMIAND / WENZEL

Théâtre

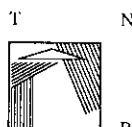
MURX DEN EUROPAER
MARTHALER / VOLKSBÜHNE BERLIN
LA MALADIE DE LA MORT
DURAS / WILSON
ILE DU SALUT
KAFKA / LANGHOFF
MUCH ADO ABOUT NOTHING
SHAKESPEARE / CHEEK BY JOWL
LES BRIGANDS
SCHILLER / PITOISET

Festival METTRE EN SCENE

Danse

MONTALVO/HERVIEU
TRISHA BROWN
CATHERINE DIVERRES
BERNARDO MONTET
ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

02 99 31 12 31



LE HAVRE

SAISON 97-98
PRODUCTIONS

LE FESTIN OÙ S'OUVRENT LES CŒURS ALAIN MILIANTI
FEMMES DE TROIE EURIPIDE/LANGHOFF
BAROCCO DE NUIT A LA BARAKA BILLY/TROUPE DE L'ESCOUADE
LE ROYAL DE LUXE - RETOUR D'AFRIQUE
RÉSIDENCE ANDRÉ MARKOWICZ LERMONTOV/TOLSTOÏ/ANDRÉIEV

THEATRE

LES FRÈRES ZÉNITH DESCHAMPS
LA DISPUTE-CONTENTION MARIVAUX/GABILY/NORDEY
SIXIÈME SOLO VALLETTI • BERNADETJE PLATEL/SIERENS
LES PRÉCIEUSES RIDICULES MOLIÈRE/DESCHAMPS/MAKEIEFF
DIALOGUE EN RÉ MAJEUR TOMEIO/VALDES

DANSE

LLOYD NEWSON • KENNETH KVARNSTRÖM
FRANÇOIS RAFFINOT • WIM VANDEKEYBUS • PHILIPPE DÉCOUFLÉ
MARIE-CLAUDE PIETRAGALLA et KADER BELARBI
JOSEF NADJ LE CRI DU CAMÉLÉON

MUSIQUES

ORCHESTRE DU FESTIVAL DE BUDAPEST • ORCHESTRE SYMPHONIQUE
D'HIROSHIMA • ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE SAINT-PÉTERSBOURG
EUROPA GALANTE • ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE GRENADE
ORCHESTRE DE LA CHAPELLE ROYALE
RADIO TARIFA • NATACHA ATLAS • ART MINGO • IDIR • ENZO ENZO
MONK TENTET ALL STARS • LUCKY PETERSON • CUBAN ALL STARS • SALIF KEITA

DEBATS EN ASSOCIATION AVEC LE MONDE DIPLOMATIQUE
QUATRIÈMES RENCONTRES CINÉMA ET ENFANCE

02 35 19 10 10

Raskine, Nordey, Pelly, la génération « publics »

Le 1^{er} janvier 1998, Stanislas Nordey prendra la direction du théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis, et Laurent Pelly celle du Centre dramatique national des Alpes, à Grenoble. L'un et l'autre sont jeunes – trente-cinq et trente et un – mais ils ont déjà effectué un long trajet dans l'institution. Tout comme Michel Raskine, leur aîné de dix ans, qui dirige le Théâtre du Point du Jour, à Lyon, depuis 1995, ils sont décidés à donner une nouvelle impulsion à la vie théâtrale, qu'ils ont choisi de pratiquer hors de Paris.

● Michel Raskine

Michel Raskine dit : « Je suis un faux jeune metteur en scène. » Et il a raison. Contrairement à ceux qui aujourd'hui jouent les figures de proue de la nouvelle génération – Stanislas Nordey, Laurent Pelly ou Olivier Py –, il a signé son premier spectacle en 1984, à l'âge de trente-trois ans.

Il avait alors à son actif un beau parcours de comédien, affûté au TNP et à la Salamandre quand « l'envie impérieuse » lui prit de mettre en scène la pièce de Manfred Karge, *Max Gericke*. A partir de ce moment-là, Michel Raskine alterne les approches du plateau. Jusqu'à un beau jour de 1994, où il se retrouve maître d'œuvre de trois spectacles à l'affiche en France (*Huis clos*, de Jean-Paul Sartre, *L'Épidémie* et *Un rat qui passe*, d'Agota Kristof, et *La Fille bien gardée*, d'Eugène Labiche). « Je me suis rendu compte que je ne jouais plus depuis deux ans et que ça ne me manquait pas. J'avais changé de métier. »

Michel Raskine a un nom russe dont l'étymologie signifie brigand, et une morale en sept mots : « Pas toujours plus haut, toujours plus fort. » C'est cela qui l'a conduit à postuler pour obtenir la direction d'un théâtre. Pas n'importe lequel, ni n'importe comment. Il voulait le Théâtre de Lyon, que Jean-Louis Martinelli s'appropriait à quitter pour aller au Théâtre national de Strasbourg.

Et il tenait absolument à assumer une codirection avec l'administrateur André Guittier. « Sans lui, je n'aurais jamais franchi le pas. Il m'a dit qu'il était temps de poser ses bagages. Pas pour se reposer, au contraire : rien ne me fait plus peur que l'idée que je pourrais m'assagir. Ce qui nous a motivés, c'est l'idée d'entretenir une continuité dans le travail, tant avec les metteurs en scène qu'avec le public. »

ALLER AU SPECTACLE

André Guittier et Michel Raskine se sont installés le 1^{er} janvier 1995 dans leur salle, rebaptisée Théâtre du Point du Jour. Une salle modeste (trois cent cinquante places) et excentrée – cela leur convenait tout à fait. La marge laisse du champ, surtout dans une ville comme Lyon, que Michel Raskine connaît bien. Il a été l'assistant de Roger Planchon de 1973 à 1978. « Je ne sais pas si Planchon me reconnaîtrait comme son fils de théâtre, mais je le reconnais comme mon père de théâtre. Il m'a tout appris. »

Entre autre, le goût d'aller au spectacle – qui n'est pas si fréquent chez les metteurs en scène. Michel Raskine croit à la force de la tradition. Elle lui a appris qu'il n'y a pas de spectacles incompris. « Ce qui me différencie de gens comme Stanislas Nordey ou Olivier Py, c'est que j'ai vu les grands Strehler, les grands Chéreau. Ce qui me sidère chez eux, c'est leur énergie. Je trouve leur curiosité revigorante – une claque. »

Comment aller vers le public ? Comment lui être nécessaire ? Ces questions obsèdent Michel Raskine. « Contrairement à ce qu'on dit, ce n'est pas peinarde de diriger un théâtre. Mais c'est passionnant. La saison prochaine, nous invitons Denis Marleau avec Les Derniers Jours de Fernando Pessoa. Il y a un risque que le public lyonnais dise que Marleau, c'est mieux que Raskine. Ça me ferait peur. Mais ce serait bien. »

Pour cet homme de dialogue, la confrontation est non seulement salutaire, mais indispen-

Ils sont jeunes. Ils ont décidé de donner une nouvelle impulsion à la vie théâtrale, qu'ils ont choisi de pratiquer hors de Paris

sable. « J'aime parler, m'attarder après les spectacles. J'aimerais, à terme, connaître les spectateurs du Point du Jour un par un. C'est une sorte d'utopie. »

Un jour, Michel Raskine mettra en scène une pièce qu'Olivier Py doit lui écrire. Pour l'heure, il crée *Les 81 Minutes de Mademoiselle A*. Un titre énigmatique pour une pièce énigmatique. Qui sont ces caissières de supermarché dont parle Lothar Trolle ? Quelle étrange alchimie leur fait citer sans le savoir Moravia et Alberti, Sygne et Morris ? Que cache leur vie de femmes postées à un tourniquet, que l'on paye avec de l'argent qui ne leur appartient pas ?

Lothar Trolle est allemand, né à l'Est, ami de Heiner Müller, agitateur. Michel Raskine ne le connaissait pas avant que Michel Bataillon ne lui lise sa pièce. Il a trouvé dans son écriture ce qui l'intéresse. « Trop souvent, quand je termine la lecture d'une pièce d'aujourd'hui, j'ai l'impression de l'avoir vue. Avec Lothar Trolle, ça ne risque pas. »

● Stanislas Nordey

Stanislas Nordey ne met pas en scène *La Dispute*, de Marivaux. Il monte *Contention*, de Didier-Georges Gabily, précédée de *La Dispute*, de Marivaux. Il tient à la nuance, qui pour lui n'en est pas une. C'est l'affirmation d'un choix, d'une fidélité, d'une amitié.

« Si je n'avais pas lu le texte de Didier, dit-il, je n'aurais jamais remonté *La Dispute*. L'histoire du spectacle est toute simple. Didier est moi étions très proches. Il devait écrire une pièce pour l'équipe, il s'était enfin décidé, il a disparu. Moi, j'avais besoin de témoigner, physiquement, j'avais besoin de faire un signe, de mettre en voix sa parole. J'ai relu tout ce qu'il avait écrit, j'ai retrouvé *Contention*, qui n'avait jamais été créé. Dans son journal, Didier insite bien sur le fait que c'est un baisser de rideau pour *La Dispute*, et que ça n'a aucun sens de le monter tout seul. »

Du coup, Stanislas Nordey revient à *La Dispute*. Par un de ces hasards dans lesquels certains voient des signes, il met en scène la pièce à Avignon, où il l'a présentée une première fois il y a dix ans, dans le « off » – ce qui le propulsa immédiatement dans la cour des grands.

UNE PAROLE ÉLANCÉE

Puis il la redonna, en 1992, au Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis, où il était en résidence. Et voilà que cette troisième version arrive alors que Stanislas Nordey s'approprie à quitter Nanterre-Amandiers, dont il est metteur en scène associé à Jean-Pierre Vincent. Elle marquera donc l'adieu à cette maison, où elle sera donnée la saison prochaine, et l'appel de l'avenir. Le 1^{er} janvier 1998, Stanislas Nordey prendra la direction du Théâtre Gérard-Philippe de Saint-Denis.

Trente et un ans, un visage qu'on dit christique mais qui sourit souvent, et une parole élançée, vive, parfois abrupte, volontiers provocatrice : Stanislas Nordey – fils du cinéaste Jean-Pierre Mocky et de la comédienne Véronique Nordey – est incontestablement un jeune homme pressé.

Depuis ses débuts, il a enchaîné les spectacles avec une vélocité stupéfiante. « En même temps, dit-il, je suis allé beaucoup au théâtre, j'ai rencontré beaucoup de metteurs en scène, j'ai noué beaucoup de liens. Tout s'est passé comme si, inconsciemment, je m'étais préparé

à diriger un théâtre. » Stanislas Nordey entend prendre sa fonction à bras-le-corps. Poser des questions. Remettre en cause l'institution. Redéfinir ses principes. Bref, faire avancer les choses. Son engagement repose sur un double credo : il veut un théâtre civique et alternatif. « J'aime bien, dit-il, la formule d'Antoine Vitez – un théâtre élitaire pour tous – quand on enlève l'élitaire. Pour tous, je trouve ça suffisant. »

A Saint-Denis, il est décidé à jouer la proximité. C'est sur ce terrain, selon lui, que les théâtre de banlieue doivent se réengager pour établir une relation plus profonde et durable avec le public. Ainsi, le TGP devrait ouvrir toute l'année, proposer des tarifs en accord avec les revenus des Dyonisiens, s'investir dans la ville. Stanislas Nordey travaille également sur une nouvelle donne de la programmation.

« Il faut en finir, ajoute-t-il avec cette stupidité des principes qui veulent qu'on construise une saison comme un jeu de Lego, en présupposant les goûts du public, à qui on donne deux classiques, et éventuellement, un ou deux spectacles risqués. Il faut aller au bout du désir des artistes, les défendre. Il y en a qui ont besoin de répéter quinze jours, d'autres quatre mois. Il y en a qui ont besoin de beaucoup d'argent, d'autres moins. La

moindre des choses est d'adapter l'outil aux créateurs. C'est le rôle du directeur. Il doit donner à son théâtre une identité extrêmement forte. »

● Laurent Pelly

Pour Laurent Pelly, le théâtre est « un rêve d'enfance qui s'est prolongé ». Il en a gardé quelque chose. C'est un garçon amène, sérieux et souriant, loin de la douleur. Quand il a fondé sa compagnie, en 1980, il s'est souvenu du sobriquet que lui donnaient ses camarades de classe : Péllican. Et il a repris ce nom.

A l'époque, il ne connaissait pas August Strindberg, dont il a mis en scène en février *La Danse de mort*. En 1980, Laurent Pelly était âgé de dix-huit ans et n'avait pas d'argent. Aujourd'hui, il est metteur en scène associé au Centre dramatique national des Alpes – installé dans les locaux du Cargo de Grenoble – dont il prendra la direction le 1^{er} janvier 1998. Une lourde charge.

« Quand j'ai été nommé metteur en scène associé, je ne savais pas du tout si ça me plairait, dit-il. C'était la première fois que je quittais vraiment Paris et que j'avais une fonction dans l'institution. Selon le cahier des charges, je devais assurer deux mises en scène par an. J'aurais pu m'en tenir là, faire

mon travail à Grenoble et rentrer à Paris. J'ai décidé de m'installer à Grenoble, où je vis maintenant depuis trois ans. »

« Nous avons vraiment envie de bousculer un peu l'institution, ajoute-t-il. Quand je dis nous, je parle d'Agathe Mélinand, codirectrice de la compagnie, de Chantal Thomas, décoratrice, et de Jacques Adam, éclairagiste. On travaille ensemble depuis dix ans, on a beaucoup voyagé dans l'institution, on a fait trois spectacles à Chaillot, un à l'Odéon, et en même temps, on a monté des spectacles avec trois francs six sous, comme le *Maïakowski*, au Festival du Haut-Allier. Ça, c'était génial. »

« SOUPAPE DE LIBERTÉ »

« En arrivant au Cargo, qui est vraiment très institutionnalisé, avec un lourd poids d'histoire, et des fantômes dans les placards, je me suis dit qu'il fallait essayer de redonner une image, une identité et une équipe de création à cet établissement qui les avait perdues. Dans les dernières années, les metteurs en scène s'y sont succédés sans que le public fasse vraiment la différence entre ce qui se créait dans la maison et les spectacles accueillis pour quelques représentations. Comment faire venir les spectateurs ? D'une manière modeste, nous avons inventé une nouvelle forme, le théâtre-minute – des spectacles improvisés, qui ne

coûtent pas cher (50 000 à 60 000 francs) et qui sont financés sur notre budget de production. C'est une sorte de soupape de liberté. »

« La priorité que je veux développer, en tant que directeur, c'est l'échange. Aller vers d'autres metteurs en scène et leur proposer de faire des spectacles au Cargo. Partager le travail et l'invention. Aujourd'hui, on ne peut plus penser le théâtre comme il y a dix ans – en province en tout cas. Il faut aller plus vers les gens, susciter la curiosité du public, le surprendre en bousculant le rituel – qui consiste à acheter son billet, entrer dans la salle et regarder. Il faut que le théâtre soit une rencontre, un rendez-vous joyeux. »

Un rendez-vous pour tous, aussi. A Avignon, Laurent Pelly crée *Des héros et des dieux*, d'après des hymnes homériques. Ce spectacle, qui est coproduit par le Centre dramatique pour la jeunesse de Lille, s'adresse autant aux enfants qu'aux adultes. Il est mis en scène, comme une réunion de famille, dans le cloître des Célestins – ce cloître où Laurent Pelly fit ses débuts à Avignon, en jouant les utilités dans *Héloïse et Abélard*, sous la direction de Daniel Benoin. C'était en 1978. Laurent Pelly était âgé de seize ans.

Brigitte Salino

« ECLIPSE », par le théâtre ZINGARO : événement du festival 1997.



BIEN PLUS QU'UNE RENCONTRE ORDINAIRE !

LE CRÉDIT LOCAL DE FRANCE, MÉCÈNE GÉNÉRAL DU FESTIVAL D'AVIGNON POUR LA QUATORZIÈME ANNÉE CONSÉCUTIVE

En soutenant pour la quatorzième année consécutive le Festival d'Avignon, le Crédit local de France-Groupe Dexia affirme sa fidélité à un lieu unique de création théâtrale, d'échange et de diffusion culturelle.

Le Crédit local de France mène une politique de mécénat à long terme, en appui de son rôle d'acteur de la décentralisation, et de partenaire et conseiller financier permanent de toutes les collectivités locales. Cette politique de mécénat repose sur trois principes fondamentaux :

- privilégier les partenariats locaux,
- jouer un rôle de pionnier dans des domaines peu aidés,
- intervenir sur l'ensemble du territoire national.



Les improbables rejets flamands de Bernadette

ALAIN Platel par-ci, Alain Platel par-là : depuis quelques années, la réputation de ce jeune chorégraphe gantois ne cesse de grandir, suscitant des débats passionnés. En 1996, Alain Platel était à Avignon avec sa compagnie, les Ballets C. de la B. Cette année, il est de retour avec la compagnie Victoria, pour laquelle il a créé, en compagnie de l'écrivain Arne Sierens, un spectacle autour de Bernadette Soubirous que le public parisien a salué cet hiver au Théâtre de la Bastille. Pendant ce temps, les Ballets C. de la B. tournent, avec une création de Hans Van Den Broeck (*They feed we*), *Eat, eat, eat*. Et Platel se désolait qu'on mette constamment son nom en avant alors que tant d'autres créateurs œuvrent à ses côtés.

Il faut dire que son parcours n'est pas banal et sa manière de travailler encore moins. « *Au départ, j'ai une formation d'orthopédiste, explique-t-il. Mais dès l'époque de mes études, j'étais un peu schizo. Pas très gravement, mais enfin je pratiquais déjà intensivement le théâtre et la danse comme hobby. Et puis le succès m'est tombé dessus par hasard. Nous n'avions pas d'ambitions.* » Nous ? C'est à

Il est difficile de décrire le travail avec des adolescents dont aucun n'a d'expérience professionnelle

l'époque une bande de copains vivant pleinement la joyeuse euphorie du début des années 80. « *En 1984, il y avait beaucoup de choses alternatives à Gand. Dans les greniers, les caves, les garages... J'habitais un loft où nous avons monté un spectacle pour quelques amis. Le directeur du Beweeging [festival anversois de danse et pantomime] était là et nous a aussitôt invités à son festival... dont nous avons été "la" sensation.* »

ÉMERVEILLEMENT AMUSÉ

Alain Platel raconte tout cela avec un mélange de modestie non feinte et d'émerveillement amusé. « *A l'époque, on voyait apparaître des gens comme Jan Fabre ou Anne Teresa de Keersmaeker. On se di-*



MARC ENGUERAND

sait : c'est quoi ça ? C'est du théâtre ou de la danse ? Aujourd'hui, on ne sait toujours pas, alors de grâce, ne me posez pas la question. »

Encouragé par ce premier succès, le groupe de copains décide de poursuivre. Sans abandonner pour autant ses activités principales : l'un est médecin, l'autre fabrique du fromage, une jeune femme travaille dans un bar...

En 1986, c'est la naissance des Ballets contemporains de la Belgique. Un nom à rallonge (« *C'est pour cela que plus tard, on a raccourci en Ballets C. de la B.* »), mais aussi un nom en français pour une compagnie flamande. « *A ce moment, il y avait en Belgique tout un discours autour des questions communautaires. La dispute Wallo-*

nie/Flandres était très présente et nous trouvions ça idiot. En réaction, on a donc choisi un nom français. » Une petite provocation qui causa quelques problèmes, au moment de demander des subventions. « *Au vu de notre nom, on nous répondait de nous adresser aux autorités francophones.* »

« VRAI COLLECTIF »

Aujourd'hui, la compagnie connaît encore des problèmes avec le parti flamand d'extrême droite, qui goûte aussi peu son nom que le contenu de ses spectacles. Contenu déterminé durant plusieurs années par Alain Platel. « *L'idée de départ était de constituer un collectif de gens qui pouvaient tous créer des spectacles. Très*

vite, je me suis aperçu que c'était souvent de moi que venaient les initiatives. Jusqu'en 1990. Alors, on a commencé à me proposer des choses ailleurs et cela a libéré les autres membres de l'équipe. C'est devenu un vrai collectif et nous nous sommes professionnalisés. »

En 1992, Dirk Pauwels devient le nouveau directeur artistique de Victoria, maison de production de spectacles pour et par les jeunes, également installée à Gand. Son envie : collaborer avec un trio composé d'un écrivain, d'un vidéaste et d'Alain Platel. Ce dernier lui propose une collaboration avec Arne Sierens, écrivain et directeur artistique du Nieuwpoorttheater. « *Notre première collaboration, Moeder en kind (Mère et enfant) était un spectacle bizarre qui a un peu fait bouger l'idée de théâtre avec et pour le jeune public. Nous avons décidé de continuer avec Bernadette (la petite Bernadette).* »

Cette fois, l'idée est venue d'Arne, qui a proposé le thème de Bernadette Soubirous et de la grotte de Lourdes... à Gand. Explication : « *Il existe à Oostakker, près de Gand, une reconstitution de la grotte de Lourdes en tout point semblable à l'originale. Et les gens y viennent en pèlerinage, au mois de mai. C'est très touchant parce que tout est faux.* » Un miracle, enregistré dans la région il y a une centaine d'années, a entraîné la construction de cette grotte.

Mais pourquoi les autos tamponneuses constituent-elles le décor principal du spectacle ? « *Il y a quelques années, il y avait une kermesse qui se déroulait juste à côté de Lourdes gantois. D'où l'idée du*

« *Bernadette se joue déjà en néerlandais, en français et bientôt en allemand et en anglais.* »

manège. C'est aussi simple que ça », sourit Platel. Avec sa bande de gosses allumés, Bernadette fait voler en éclats les idées toutes faites sur les spectacles pour et par le jeune public. Manifestement, Platel ne comprend pas comment tout cela a pu marcher aussi bien. « C'est curieux, reconnaît-il. Quand je vois les spectacles d'Arne, je me dis que ce qu'il fait avec les mots, c'est très souvent ce que je fais avec les corps. Quelque chose de très direct et émotionnel. C'est difficile à décrire, c'est très intuitif. »

GÉOMÉTRIE VARIABLE

Tout comme il est impossible de décrire simplement le processus de travail avec de jeunes acteurs dont aucun n'a d'expérience professionnelle avant d'entamer le spectacle. « *On aime travailler très près des gens, de leur corps, de leur histoire... Mais ce n'est pas de la photo, ils jouent des rôles en s'inspirant d'eux-mêmes* », explique Platel qui travaille depuis plusieurs années avec des enfants et des adolescents.

« *Leur manière d'être sur scène a beaucoup à voir avec la confiance qu'ils ont en nous. Leur donner confiance, c'est notre premier but. En impro, ils peuvent faire ce qu'ils veulent, on ne va pas les juger. Par contre, on va les protéger du mieux possible car ils sortent parfois des choses très intimes, très douloureuses. C'est une grande responsabilité.* »

Arne Sierens et Alain Platel l'assument jusqu'au bout. Ayant compris que les enfants et les adolescents avaient besoin de leur présence en tournée, ils ont décidé de réduire leurs activités annexes afin que l'un des deux soit toujours présent aux côtés de l'équipe. Une équipe à géométrie variable mais qui est le point d'ancrage indispensable d'Alain Platel. « *Un jour, j'ai été invité à créer une pièce pour une compagnie monténégrine. Les interprètes étaient formidables, très enthousiastes... et moi, je n'arrivais à rien. J'ai abandonné et je suis revenu ici. J'ai besoin de Gand pour créer.* »

Jean-Marie Wynants

Jeunes, turbulents et polyglottes

SIÈGE de Victoria, 14 heures. Ce jour de juin, on réunit l'équipe de Bernadette pour la préparation des représentations d'été. Si les enfants ne sont pas conviés à la réunion, tous les adultes et adolescents sont là. C'est pour ces derniers qu'Alain Platel s'inquiète le plus. « *Alors, les examens ?* » Titus lève les deux pouces sans hésiter. Tout a marché comme sur des roulettes, il en est certain. Platel est soulagé. Pour le spectacle bien sûr mais surtout pour Titus. « *On a beaucoup tourné au mois de mai et j'avais peur qu'il n'ait pas eu le temps de bien préparer.* »

Tout le monde s'installe autour de la table. Tim, Fred, Magdalena, Titus et Charlie échangent déjà des projets pour Avignon. On se répartit les chambres, on s'inquiète du transport des vélos, on évoque le cas des plus petits qui ont besoin de toutes leurs heures de sommeil.

Johan mène la discussion : transports, logement, etc. Des conseils : « *Pas de déconnaudes exagérées dans la piscine. Il y a des voisins et il ne faut pas les déranger.* » Les uns et les autres s'inquiètent de leurs amis qui pourraient venir leur dire bonjour. Rapidement, il faut mettre le holà pour éviter que la maison louée ne se transforme en camping sauvage.

« *Et les invitations pour les copains ?* » Impossible, le festival ne peut pas les offrir et la compagnie n'a pas les moyens d'acheter un stock de billets. Il faudra donc acheter sa place. « *C'est combien ?* », lance un des adolescents dont les parents comptent faire le déplacement. On cherche dans la brochure du festival : 130 francs. Tout le monde s'étonne. Les prix en Belgique sont nettement moins élevés. Dans la foulée de la tournée d'été, on évoque déjà celle des mois qui suivent. Outre les petits, deux des

adolescents sont encore étudiants. Il s'agit donc de faire coïncider les spectacles avec les vacances scolaires. Mais une grosse tourné est possible aux Etats-Unis en mai 1998. Tous les regards se tournent vers Titus qui devra une fois encore étudier pour ses examens. Il hésite un peu, les autres se font pressants. On n'a pas tous les jours la chance de passer quinze jours aux Etats-Unis. Titus se montre plutôt optimiste mais il faudra en parler avec les parents et les profs.

La réunion touche à sa fin. Dirk suggère que deux des adolescents apprennent quelques mots d'italien pour les représentations à Povericci. Enthousiasme général. Bernadette se joue déjà en néerlandais, en français et bientôt en allemand et en anglais. Combien d'acteurs professionnels peuvent en faire autant ?

J.-M. W.

Les anges et les démons sud-africains de William Kentridge

TOUTES les grilles de la rue sont fermées, verrouillées, surmontées de caméras de vidéo-surveillance. Toutes, sauf celle qui mène à l'atelier de William Kentridge. Dans ce vieux quartier riche de Johannesburg, non loin de la résidence du président Nelson Mandela, l'artiste semble l'un des rares Blancs à ne pas céder à la paranoïa qui gagne la nouvelle société sud-africaine.

Est-ce le fait qu'il n'ait pas attendu la fin de l'apartheid pour créer avec des équipes mixtes, noires et blanches, ni pour croiser les arts plastiques, le cinéma d'animation, le théâtre ? Sous un régime qui s'acharnait à séparer, classer, compartimenter avec une précision démoniaque, s'ouvrir simplement à d'autres artistes et à d'autres expériences était déjà une forme de résistance.

A l'âge de quarante-deux ans, William Kentridge est connu en Afrique du Sud surtout pour ses dessins et ses peintures. Ses vidéos

– des films d'animation qu'il appelle ses « *petites polémiques* » – ont été exposées au Musée d'art moderne de New York. Les pièces de théâtre auxquelles il a participé, *Woyzeck on the Highveld* et *Faustus in Africa*, ont été jouées en Amérique du Nord, en Allemagne et au Festival d'Avignon en 1996. *Ubu and the Truth Commission* a été créé en juin en Afrique du Sud, avant d'être donné en Allemagne, un pays qui expose en ce moment ses dessins à la rencontre internationale d'art contemporain, la Documenta de Kassel.

Marionnettes, télévisions, panneaux couverts de dessins... l'immense atelier de William Kentridge accueillait au printemps, lors de notre visite, toute l'équipe préparant cet *Ubu* singulier : Adrian Kohler et Basil Jones, directeurs du Handspring Puppet Company, Jane Taylor, qui adapte le texte d'Alfred Jarry, et la chorégraphe Robyn Orlin. Tout en évitant le réalisme graphique, les vidéos animées de Kentridge évoquaient les morts dans les

commissariats de Pretoria, les corps précipités du haut du sinistre bâtiment de police de Johannesburg. La mère Ubu, crocodile articulé, était déjà prête à mordre et le père Ubu, tortionnaire sud-africain, prêt à ses lâchetés grotesques.

Kohler et Jones ont créé leur propre style de marionnettes : « *Il n'existe pas de tradition dans ce domaine en Afrique du Sud. Ma mère a appris les marionnettes en Europe. Sans pouvoir nous rendre au Japon, à cause de l'isolement imposé par l'apartheid, nous nous sommes inspirés de la tradition du bunraku qui a associé, dès la fin du XVII^e siècle, acteurs humains et marionnettes* », explique Basil Jones.

MARIONNETTES

Les personnages en bois à taille humaine, manipulés par des acteurs visibles sur la scène, forment des sculptures puissantes : l'ensemble de celles de *Woyzeck* a été acheté par le Musée national de Munich. C'est tout le charme des spectacles nés de la collaboration

entre le Handspring et Kentridge. Sur scène, ils donnent leur place en même temps aux films d'animation, aux marionnettes et aux acteurs. Ajoutés au texte et à la musique, ils proposent ainsi plusieurs langages, tous étonnants de beaux.

Au temps de l'apartheid, ces artistes blancs travaillaient dans des troupes multiraciales. Pionnière de la danse contemporaine en Afrique du Sud, la chorégraphe Robyn Orlin, associée à *Ubu* pour aider les comédiens dans leurs mouvements, était directrice artistique d'une compagnie de danseurs noirs. Jane Taylor, professeur de littérature, a impulsé des projets artistiques visant à la sortie de l'apartheid : « *Les artistes traitent en permanence de la souffrance, du sadisme, du pouvoir. Dans le processus actuel de travail sur les violences de notre passé récent, ils peuvent contribuer à l'accouchement d'un nouveau pays.* »

Emblème de ce processus, la commission vérité et réconciliation a été créée par Nelson Mandela pour auditionner ceux qui ont violé

les droits de l'homme sous l'ancien régime. Les auditions ont duré un an à partir d'avril 1996, donnant lieu à des comptes-rendus hebdomadaires à la télévision et à une large publicité.

LE TEMPS DE L'AMNISTIE

La Commission devait ensuite décider d'accorder certaines amnisties. L'ancien président de la République, Frederik De Klerk, y a présenté ses excuses. Des milliers de petits ou grands tortionnaires ont raconté les stratégies de terreur, l'extrême sophistication d'un système fasciste qui, comme le nazisme, ne laissait nul détail au hasard. « *Malgré tout ce qu'on savait déjà, on découvre encore des informations, on apprend précisément comment tel ou tel assassinat a été organisé* », explique William Kentridge.

Tel Hannah Arendt, la philosophe juive allemande, assistant au procès d'Eichmann et éclatant de rire devant le grotesque de ce bourreau nazi, Kentridge est frappé par

la dimension ubuesque des déclarations devant la Commission. « *Ubu est lâche, il s'apitoie sur lui-même. Les tortionnaires viennent dire qu'ils n'y étaient pour rien, qu'ils appliquaient les ordres. Comme Ubu, ils se demandent comment sauver leur peau, leur richesse, leur situation* », soutient-il. Selon lui, son pays, qui a refusé une révolution sanglante, est condamné à des processus permanents de négociation.

« *Je ne crois pas à l'idée que les méchants paient pour leurs actes. Mon expérience, c'est que les hommes politiques restent au pouvoir, les généraux continuent d'aller toucher leur retraite sur leur ferme et les soldats demeurent soldats, sauf quelques-uns qui vont en prison.* » En présentant *Faustus in Africa*, une pièce déjà consacrée au changement, il expliquait alors : « *La seule issue possible, c'est un compromis constant entre les anges et les démons.* »

Catherine Bédarida
(envoyée spéciale à Johannesburg)

14^e FESTIVAL INTERNATIONAL DES FRANCOPHONIES EN LIMOUSIN

25 septembre
5 octobre 1997

L'INVISIBLE
de Philippe Blasband, mise en scène José Besprosvany
Communauté française de Belgique

AUX PRISES AVEC LA VIE COURANTE
de Eugène Savitzkaya, mise en scène Stéphane Olivier
Communauté française de Belgique

LA FABLE DU CLOITRE
de Caya Makhélé, mise en scène Patrick Mohr
Burkina Faso, Congo, Mali, Sénégal, Suisse

L'ENFANT MBENE
texte et mise en scène Werewere Liking
Côte-d'Ivoire

DE LA CHAIRE AU TRONE
de Amadou Koné, mise en scène Alexandre Dabija
Côte-d'Ivoire, Moldavie, Roumanie

A VOUS LA NUIT...
texte et mise en scène Habib Dembélé
Mali

LE RENDEZ-VOUS
DES THEATRES
FRANCOPHONES



THEATRE,

LECTURES, TABLES RONDES,
ATELIERS, MUSIQUES...

NOUS, LES HEROS
de Jean-Luc Lagarce, mise en scène Olivier Py
France

MOTEL HELENE
de Serge Boucher, mise en scène René-Richard Cyr
Canada-Québec

ALAIN LAMONTAGNE
Contes et musiques
Canada-Québec

QUATRE A QUATRE
de Michel Garneau, mise en scène Michel Bruzat
Canada-Québec, France

SUR LA ROUTE DES VIOLONS
texte et mise en scène Evelyne Rivaud
France

Programme disponible
fin août

FESTIVAL INTERNATIONAL
DES FRANCOPHONIES EN
LIMOUSIN

11, av. du Général-de-Gaulle
87000 Limoges

Tél. : 05 55 10 90 10
Fax. : 05 55 77 04 72

Sur les rives du Rhône, une maison pour écrire

FORMÉ à l'école de l'éducation populaire et des maisons de la culture, Daniel Girard a dirigé les affaires culturelles et le centre d'action culturelle de Cergy-Pontoise, puis travaillé à l'ONDA (Office national de diffusion artistique), avant d'être nommé directeur de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, en 1985. « *C'est le cadeau le plus royal qu'on puisse faire à quelqu'un* », dit-il. Daniel Girard ne se lasse pas de faire visiter l'endroit, somptueux d'architecture et de silence, dont les travaux de rénovation se poursuivent lentement, trop lentement. La Chartreuse, qui est ouverte toute l'année, accueille autour de cent mille visiteurs par an. Tous sont séduits, beaucoup reviennent.

« Vous dirigez la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon depuis 1985. Quel bilan tirez-vous de ces douze années ? »

– Je pense qu'en douze ans la Chartreuse a réussi à se doter d'un vrai projet culturel. Quand je suis arrivé, on me demandait très souvent ce qu'on y faisait. Je me posais la question, moi aussi. Aujourd'hui, la Chartreuse a une image et un projet fort qui soutient cette image : c'est la maison des auteurs, et le mot n'est pas vain. Depuis que nous avons créé le Centre national des écritures du spectacle, en 1991, nous avons accueilli une grande partie de la profession, avec une vraie volonté d'ouverture. Nous avons axé le travail sur toutes les écritures qui ont besoin d'être représentées pour vivre : théâtre, cinéma, opéra. Nous ne voulions pas nous limiter à une discipline, ni créer une petite écurie Chartreuse.

– Quels sont vos critères d'accueil des auteurs ?

– L'un des premiers critères est le suivant : est-ce que l'auteur est déjà venu ? Si c'est le cas, nous l'accueillons volontiers, parce que nous aimons bien entretenir une continuité dans les relations avec les auteurs. Par ailleurs, nous avons une préférence pour les jeunes, plutôt débutants. La Chartreuse n'est pas destinée aux écrivains reconnus. Nous n'avons rien à leur apporter. Quand nous organisons des résidences, nous mélangeons des auteurs qui sont déjà venus et



JEAN BERNARD

des auteurs qui viennent pour la première fois. Pour nous, c'est cette rencontre entre les anciens et les nouveaux qui est enrichissante.

– Pourquoi organisez-vous des résidences à thème ?

– Cette forme de résidence est une des méthodes de travail que nous utilisons parce que nous trouvons intéressant de provoquer les auteurs, en partant d'une réflexion qui naît à la Chartreuse. La résidence sur la comédie est venue du fait que dans les très nombreuses pièces que nous lisons il y a beau-

coup de tragédies, et quasiment pas de comédies. L'écriture de mélodrames a été suscitée par un chef d'orchestre qui regrettait l'absence de mélodrames contemporains. Cette résidence a permis la rencontre des auteurs et des musiciens, qui n'est pas assez pratiquée. Cette année, nous nous sommes demandés si les comédiens qui écrivent du théâtre ont une écriture spécifique. Nous pourrions l'apprécier au cours de la nuit du 14 juillet, où les travaux résultant de cette résidence acteurs-auteurs seront présentés.

Les auteurs aiment séjourner au Centre national des écritures du spectacle, créé en 1991 à Villeneuve-lès-Avignon. Le directeur de la Chartreuse, Daniel Girard, explique ses choix

– En 1984, Alain Crombecque – qui dirigeait alors le Festival – et moi avons passé un accord. Nous avons décidé de fusionner les Rencontres d'été de la Chartreuse et le Festival d'Avignon. Au départ, la Chartreuse accueillait les spectacles venant des écoles de théâtre. Peu à peu, cela a évolué. Aujourd'hui, la Chartreuse programme les auteurs contemporains, et en particulier ceux qui sont venus y travailler en résidence.

– Parmi les quinze pièces que vous présentez, sous forme de spectacles ou de lectures, figure *Milarepa*, d'Eric-Emmanuel Schmitt, auteur vedette des théâtres privés parisiens. Comment justifiez-vous le choix de cet auteur, qui n'a pas besoin de la Chartreuse pour exister ?

– La première raison est que j'ai lu le texte d'Eric-Emmanuel Schmitt, et que je le trouve magnifique. C'est un conte qui repose sur une idée très forte et traite d'un sujet important, les Tibétains. Par ailleurs, qu'Eric-Emmanuel Schmitt soit dans le théâtre privé m'intéresse. Pour moi, il n'y a pas d'un côté les pestiférés et de l'autre les saints. Il s'agit de voir ce qui se fait dans le théâtre privé, d'en discuter, d'avoir une attitude ouverte. Travailler dans le privé, faire de l'argent avec le théâtre, je ne trouve pas que ce soit à rejeter. Pourquoi ne devrait-on pas gagner de l'argent avec le théâtre ? Une troisième raison a guidé mon choix de *Milarepa* : j'avais besoin d'un spectacle grand public pour la Collégiale.

– N'est-ce pas contradictoire avec l'idée de la mission que vous avez de la Chartreuse ?

– Je ne le pense pas. Il ne faut pas avoir peur du grand public. Cette année, nous allons faire découvrir quatorze auteurs au lieu de quinze. Eric-Emmanuel Schmitt est le quinzième. Mais nous allons le présenter sous un visage que les gens ne connaissent pas. »

**Propos recueillis par
Brigitte Salino**

– Parce qu'elle voyage toute seule. Des pièces nées à la Chartreuse vivent ensuite leur vie ailleurs. Nous n'en faisons pas étalage. Nous n'avons pas la volonté de faire des opérations Chartreuse ailleurs que dans nos murs. Ce serait tout à fait factice. Nous préférons la discrétion : aider une troupe à répéter la pièce d'un auteur contemporain que nous avons choisi, en mobilisant toutes nos forces ; inviter des metteurs en scène à venir découvrir des textes ; présenter des projets artistiques à des directeurs de théâtre, comme nous le faisons depuis trois ans. La vocation de la Chartreuse n'est pas de présenter du clef en main, mais de faire vivre un endroit où se croisent des chemins. L'écriture demande de la discrétion. Les auteurs en résidence vivent dans des cellules qui sont havres, et ils en ont besoin. Certains reprochent à la Chartreuse d'offrir des résidences dorées. Ce ne sont pas des résidences dorées. On donne à des écrivains des conditions normales d'écriture. Si on peut leur apporter un peu de bonheur, ce n'est pas un luxe. La voie de l'écriture dramatique est la plus difficile qu'on puisse trouver.

– Comment vous situez-vous par rapport au Festival d'Avignon ?

– Lors de la création du Centre national des écritures du spectacle, en 1991, vous aviez insisté sur la volonté de redonner aux auteurs et aux textes leur place dans la littérature, et sur la nécessité de redéfinir leurs liens avec les institutions fran-

Les compositeurs invités du Centre Acanthes

Cours généraux, ateliers de composition et concerts publics : le centre demeure fidèle à sa tradition de lieu de rencontre et de travail

MARC-ANDRÉ DALBAVIE,
la tradition spectrale

Formé à l'écriture musicale dans un contexte post-sériel très théorique, Marc-André Dalbavie avoue avoir pris conscience du nécessaire fondement sonore de la composition à l'écoute de *Partiels*, de Gérard Grisey. Cette œuvre, emblématique du courant « spectral » qui s'est progressivement imposé en France depuis vingt ans, déduit son devenir de l'analyse du spectre d'harmoniques des sons instrumentaux. Les notions de timbre, d'harmonie et de durée apparaissent alors indissociables au sein d'une nouvelle considération du matériau de base. De Bach à Schoenberg, la variation fit autorité ; Debussy envisagea la métamorphose, et Varèse la transmutation. A l'amorce de l'ère spectrale, Gérard Grisey procéda à des *Dérives* et Tristan Murail à des *Désintégrations*... Après de solides études au Conservatoire de Paris, Marc-André Dalbavie tira profit de l'enseignement de Tristan Murail, en privé puis à l'occasion d'un cursus d'informatique musicale organisé à l'Ircam. En 1985, à l'âge de vingt-quatre ans, il entra au département de recherche musicale de l'institut parisien alors dirigé par Pierre Boulez. Deux œuvres, *Seuls* et *Diadèmes*, associant soliste et ensemble instrumental à l'électronique, révélèrent rapidement la très forte personnalité du jeune compositeur. Incantatoire, lancinante ou bien abandonnée à l'ivresse du mouvement, sa musique arrivait à point nommé pour dynamiser une tradition spectrale déjà menacée d'académisme.

QIGANG CHEN,
un mystique sensuel

Poème lyrique II, l'œuvre qui a, en 1991, inauguré pour Qigang Chen une indéniable phase de maturité, s'achève sur les vers suivants, empruntés à un texte chinois du Haut-Moyen Age : « *Nul ne peut trouver la perfection/ Seule compte une longue vie qui nous permette d'admirer/Au même instant, la même Lune/Alors que mille lieux nous séparent.* » Comme tant de ses pairs sur la terre entière, l'astre musical que ce compositeur – né à Shanghaï en 1951 – rêva longtemps d'approcher avait pour nom Olivier Messiaen. Il lui fallut toutefois surmonter bien des difficultés – notamment une « rééducation idéologique » subie très jeune pendant la révolution culturelle – pour parvenir enfin, en 1984, à savourer en solitaire à Paris le rayonnement du maître français. Souvent présenté comme « le dernier élève de Messiaen », Qigang ne dévoile qu'une parenté d'ordre mystique avec le célèbre rythmicien-ornithologue. Elle s'appréhende à travers des titres tels que *Voyage d'un rêve*, *Le Souvenir*, *Un pétale de lumière* et *Yuan (Origines)*. La musique de Chen s'inscrit dans la vaste descendance debussyste d'un XX^e siècle épris de sensualité. Non sophistiquée et déployée dans un cadre sobrement dramatique, elle se démarque tant des réalisations vaporeuses du Japonais Toru Takemitsu que de celles, fortement rituelles, du Chinois Tan Dun, deux références dans la synthèse contemporaine de l'Orient et de l'Occident.

MARCO STROPPIA,
inventeur de pointe

Marco Stroppa compte aujourd'hui parmi les références indiscutables de l'informatique musicale. Amorcée en Italie et prolongée à l'Ircam, sa formation dans ce domaine s'est enrichie d'une expérience déterminante (1984-1986) au Massachusetts Institute of Technology. De ce séjour américain, consacré notamment à l'étude de l'intelligence artificielle et de la psychologie cognitive, a découlé l'essentiel de ses multiples activités orientées vers la synthèse du son par ordinateur et son interaction avec les instruments traditionnels. *Spirali*, une œuvre pour quatuor à cordes « projetée » dans l'espace à l'aide d'un dispositif électronique, témoigne d'une fascinante capacité à déchirer artistiquement les voiles recouvrant l'inouï. Effilée de manière illusionniste ou bien incisive jusqu'à une apothéose cinglante, la musique de ce Véronais né en 1959 impressionne, comme l'homme, par son brio. Précoce (il réalise sa première œuvre avec ordinateur à vingt et un ans et devient responsable, à vingt-six, de la recherche musicale à l'Ircam), cosmopolite (il travaille à Paris, fonde un séminaire en Hongrie et s'apprête à enseigner la composition à Stuttgart) et érudit (ses œuvres se nourrissent autant des investigations scientifiques dans le domaine de la perception que de l'assimilation des musiques extra-occidentales), Marco Stroppa représente l'archétype du compositeur de pointe.

Pierre Gervasoni

ACTIVE:LMQPUB:PUQUO04--0006
does not exist

PERSONNAGES

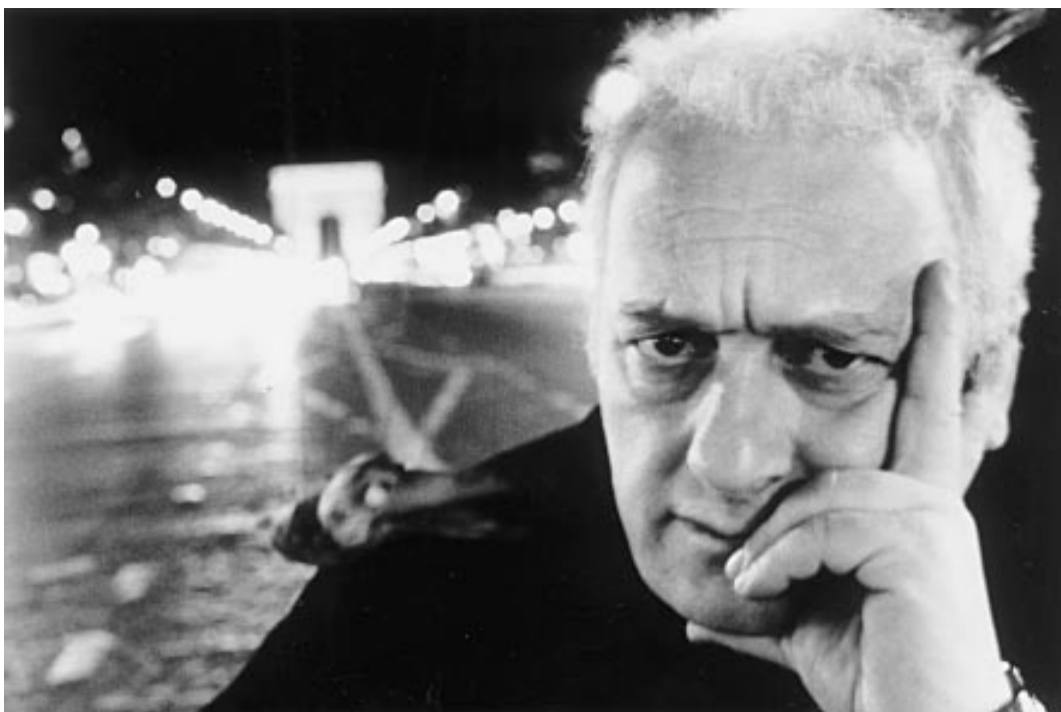
De la Lituanie bleutée à la Géorgie « méditerranéenne », le festival dessine une cartographie de l'Europe qui doit plus à l'art qu'à la politique. C'est celle des personnages – les indispensables visiteurs des soirs d'Avignon. Rezo Gabriadzé, l'ange de Tbilissi, sculpte le bois, l'air, la mémoire, pour donner vie à ses fabuleuses marionnettes. Il a soixante et un ans et fait chanter la Volga. A l'autre bout de l'espace et du temps, le metteur en scène Oskaras Korsunovas, vingt-huit ans, cherche une forme à donner au présent, dans sa ville du Nord, Vilnius. Entre les deux, Hannah Schygulla poursuit sa route. Elle chante en noir et blanc Paris et Berlin – son Europe blessée, aimantée par la rage de vie et la révolte inassouvie de Fassbinder. Sophie Calle, elle aussi, voyage entre deux mondes. Elle mêle la photographie et l'écriture pour traverser les frontières de l'intime, dans la quête incessante d'une identité dont elle délivre des bribes comme on sème le chemin de petits cailloux blancs. Catherine Diverres est sa sœur de cœur, elle dont la danse, d'*Instance* – sa première pièce – à *Stance* – sa dernière-née –, chorégraphie les bruissements intérieurs de son parcours sensible. Pour que la traversée de l'Europe des personnages fût complète, il fallait deux obstinés. Voilà donc Carlo Brandt et Didier Bezace, liés par le même besoin d'histoire. Avec *Pereira* prétend, Didier Bezace clôt *C'est pas facile...*, sa trilogie sur la seconde guerre mondiale, initiée avec Emmanuel Bove et Bertolt Brecht en 1996. Carlo Brandt, lui, donne voix à la terrible parole d'Edward Bond – le Britannique dont il créa les *Pièces de guerre* à Avignon, en 1994. Aux confins du voyage, le marionnettiste Philippe Genty, maître en illusion, invite à entrer dans le *Dédale* qu'il a inventé pour la Cour d'honneur, tandis que l'Américaine Joanna Haigood suspend sept danseurs à la tour Saint-Laurent, pour un spectacle qui, déjà, s'annonce comme un événement.

Rezo Gabriadzé

C'était un jour d'hiver, à Saint-Brieuc – 50 mètres au-dessus du niveau de la mer – dans un hôtel qui s'appelle le Quai des Etoiles. Au rez-de-chaussée, une grande table parlait russe, dans une ambiance où il ne manquait que le samovar : Rezo Gabriadzé et les siens. Avec ses yeux noirs charmeurs, l'homme de Tbilissi racontait son histoire, qui, dans la ville maritime tranquille, semblait un conte. Il parlait d'un temps qui n'existe plus, et d'une ville lointaine qui perdure, sur l'antique terre de Colchide : Koutaïssi, dans l'ouest de la Géorgie. C'est là que Rezo Gabriadzé est né, en 1936, d'une mère fille de paysans et d'un père tailleur de pierres.

« L'enfance est toujours belle. Dans cette ville méditerranéenne, il y avait des magnolias et des jasmins, je regardais les grenouilles et les fourmis, on rêvait de neige comme dans *Amarcord* de Fellini, et il faisait froid, parfois. Maintenant, de la hauteur de ma vie, quand je vois la civilisation des radiateurs et de l'électricité, je comprends que c'était difficile. Mais pendant mon enfance, cette vie était un rêve. J'ai vu à la télévision une émission sur la France des années 50. La découverte du progrès. Ça m'a touché jusqu'aux larmes. J'ai l'impression que l'homme est toujours banni et exilé du paradis. »

Rezo Gabriadzé n'est pas assez connu en France. Il a fait trente-cinq films, comme scénariste ou réalisateur. Il peint aussi, écrit, invente du théâtre. Adolescent, il a



MARIWAK

Avec « Chant pour la Volga », spectacle déchirant, l'homme de Tbilissi délaisse pour la première fois sa Géorgie natale

appris la sculpture d'un maître qui avait été l'élève de Rodin. Et ce maître lui a révélé un secret, dont il ne fallait pas parler à l'époque, parce que les hommes de Staline auraient pu mal le prendre. Voilà

le secret révélé par le maître : « En France, il y a un peintre qui s'appelle Picasso. » Rezo Gabriadzé s'en souvient, toute son œuvre est souvenirs. Avant de pratiquer l'art, il a été journaliste, il aimait décrire des aventures peu significatives et se battait pour la sauvegarde de la nature. Une fois, il a été chassé d'un journal parce qu'il avait défendu les cèdres d'une vallée. Grâce à son article, les cèdres ont été préservés. Alors il est allé dans un café et il a bu une bouteille de vin, parce qu'il était heureux. « On doit considérer une montagne comme une sculpture faite par un dieu. C'est tendre, une montagne, plus tendre que les plaines. Si vous la touchez, elle commence à se désagréger. » Ainsi Rezo Gabriadzé

parle de la nature. Dans les quatre films qu'il a tournés, Rezo Gabriadzé a utilisé le ton de la tragédie. Ça ne plaisait pas aux autorités. Le travail dans le cinéma est devenu rare. L'homme s'est mis à sculpter une planche en bois qui servait à retenir une porte, chez lui. De cette planche, il a fait un oiseau : sa première marionnette. Puis il a monté *La Traviata*, de Verdi, adaptée à la géorgienne, dans un castelet. C'était quand ? « Je ne peux pas vous le dire. Dans un pays qui n'était pas libre du tout, je me créais l'illusion de la liberté. Alors j'oublie les dates. »

Le prénom Rezo vient d'Asie, Gabriadzé, de Gabriel. Rezo Gabriadzé est un ange d'Asie. Heureusement, certains suivent sa bio-

Oskaras Korsunovas

C'est l'histoire d'un homme qui vit dans un pays du Nord, loin des conversations. Cet homme aime de passion sa ville, posée comme un rêve au milieu d'un paysage de collines et de lacs. Sur l'une de ces collines, il y a un chemin qui mène à un petit tas de pierres : le centre géographique de l'Europe. Il se trouve à trente kilomètres de Vilnius, Lituanie. Dans le pays, ce centre géographique de l'Europe, défini par des scientifiques français après de longs calculs, fait l'objet de maintes plaisanteries : « On n'était rien, et voilà qu'on se retrouve au centre d'une Europe dont la plupart des habitants ne savent même pas où la Lituanie se trouve. » Chez elle, dans son Nord bleuté, avec ses soixante-cinq mille kilomètres carrés posés entre Baltique et Biélorussie, et sa splendeur de Vilnius, où le paysage de coupoles change à chaque pas, où les rues serpentent entre des cours hallucinantes gardées par des chats aux yeux perçants, dans l'oubli d'un temps où Vilnius s'appelait Vilne, la Jérusalem du Nord.

C'est là, dans une de ces cours secrètes, que le visiteur a le plus de chances de croiser Oskaras Korsunovas. Croiser, c'est le mot. L'homme semble toujours prêt à partir. Non qu'il soit pressé. Mais il est un peu comme les chats : il



veille sur son monde et se protège. Il est jeune, d'apparence presque teigneuse, mais sa voix est si douce que quand il dit Vilnius, on entend Vénus. Il ne se lasse pas de parler de sa ville, si théâtrale parfois qu'on se demande pourquoi y faire du théâtre. Réflexion absurde, évidemment. Pourtant, Oskaras Korsunovas tisse des liens entre le

Il obtient son premier succès à vingt ans, 11 jours après l'indépendance de la Lituanie. Depuis, son spectacle a traversé les frontières, de Vilnius à Avignon

théâtre dans lequel il passe sa vie et la ville dans laquelle il vit. « Elle est nostalgique mais pas sentimentale. L'atmosphère de Vilnius est assez mystérieuse : calme avec des tensions cachées. C'est une ville de limites. On a l'impression qu'autrefois des miracles s'y passaient, et que ça pourrait recommencer. »

Ça a recommencé. A l'époque

du grand mouvement vers l'indépendance. C'était en 1990, Oskaras Korsunovas avait vingt ans. « Jusqu'alors, nous vivions dans un temps gelé. Les montres et les horloges marchaient, mais personne ne les regardait. Dans ce temps immobile, la révolution chantante est apparue comme une chaîne de miracles. J'ai compris que les empires aussi pouvaient s'écrouler, qu'on pouvait faire une révolution sans verser le sang, qu'un mot prononcé pouvait briser un verre. »

Le 11 mars 1990, l'indépendance de la Lituanie est proclamée. Le 22 mars, Oskaras Korsunovas présente la première de *La Vieille 2 et Là, être ici*, d'après Daniil Harms et Alexandre Vvédenski – les scandaleux des années 40 en URSS. Son premier grand spectacle, et son premier grand succès : « Il est arrivé un peu comme la marque d'une nouvelle époque. Une forme de théâtre post-totalitaire. »

Jusqu'alors, comme partout dans le bloc de l'Est, le théâtre vivait avec l'espoir de vaincre, l'appel à des temps meilleurs. « Depuis, dit Oskaras Korsunovas, il a

graphie. Ils peuvent témoigner qu'en 1980 il a ouvert son théâtre de marionnettes à Tbilissi. Dans l'arrière-salle d'un restaurant, où l'on sert des repas pendant le spectacle. Bruits de conversations mêlés au théâtre – cela plaît à Gabriadzé, parce qu'il entend que les marionnettes restent en contact avec la vie. « J'aime cette expression : "C'est la vie". Elle est française, mais tout le monde la reprend. En Russie, ce sont les jeunes surtout qui l'emploient. » En Russie, Rezo Gabriadzé est géorgien. Dans le reste du monde, il est lui, l'inventeur d'un théâtre comme c'était à prévoir et à espérer, qui tourne à travers le monde.

Venu en France pour la première fois en 1989, il est aujourd'hui l'hôte privilégié d'un cercle qui ne cesse de s'agrandir. C'est à Rennes et à Saint-Brieuc qu'il a créé son *Chant pour la Volga*, présenté à Avignon. Une merveille, il faut bien le dire. Un spectacle sur la guerre, sur toutes les guerres.

Un jour qu'il voyageait en train, Rezo Gabriadzé a trouvé une vieille revue sans couverture : « Je [l'] ai ouverte au hasard d'une main négligente. Voici ce que j'ai lu : "Plus je m'approchais de Stalingrad... après les combats... plus la steppe prenait un aspect incroyable. Il y avait partout des cadavres de chevaux. Certains chevaux, encore vivants, se tenaient debout sur trois pattes et secouaient la quatrième, mutilée. Le spectacle était déchirant". » Son spectacle est déchirant. C'est le premier où Rezo Gabriadzé ne parle pas de sa Géorgie natale. Après avoir vu *Chant pour la Volga*, ses amis russes l'ont remercié. Au nom de toute la Russie.

B. Sa.

Carlo Brandt

L'année dernière, il était premier dans la Cour d'honneur, où – sous la direction d'Alain Françon –, il jouait Edouard II, le roi de Marlowe éperdu d'amour à en mourir. Cette année, Carlo Brandt passe presque en catimini – trois soirs au théâtre municipal –, où il joue *Check-Up 1*. Pourquoi faire un check-up ? Pour voir. Examiner, fouiller, dépecer. Soulever la peau du monde, plonger son regard sur la chair en sang, observer les spasmes, déceler les maux, présents et à venir. Dans l'opération, le chirurgien s'appelle Bond. Edward de son prénom, britannique, espion post-nucléaire : c'est lui l'auteur des fameuses *Pièces de guerre*, trilogie qui éclata comme une bombe à Avignon, en 1994. Carlo Brandt en était. Il ouvrait le feu de la traversée de la nuit. Neuf heures de spectacle. A la fin, les étoiles mouraient dans l'aube froide et beaucoup de regards, dans le public, restaient glacés d'effroi. Dans la mise en scène implacable d'Alain Françon, Carlo Brandt jouait un soldat, Penn Burton, qui disparaissait au cours de la troisième pièce, après avoir tué ses camarades, sans raison apparente.

Depuis, le comédien a joué Lopakhine dans *La Mouette*, toujours sous la direction d'Alain Françon, puis Marlowe. Mais il n'a jamais perdu de vue Edward Bond. Au contraire. Il poursuit l'écriture du dramaturge qui le poursuit. Ne se

remet pas de sa force. En redemande, parce qu'il est en manque d'auteurs contemporains qui parlent du monde en n'ayant pas peur de sauter sur les mines. Ainsi, Carlo Brandt a eu connaissance d'un texte non publié de Bond. C'est un fax – moyen de communication favori de l'écrivain – qui a été envoyé au Berliner Ensemble, en réponse à une question sur la démocratie. « Je suis tombé en arrêt, dans tous les sens du terme, devant ce texte », dit le comédien. « Même s'il n'a pas été écrit pour le théâtre, il m'a paru assez direct

Le comédien s'est emparé de textes d'Edward Bond pour monter « Check-up 1 »

pour que je puisse le dire en scène. »

Une lettre de Bond a suivi. C'était un message, adressé au Théâtre de l'Odéon, qui organisait un colloque sur le thème de la paix à l'occasion de la reprise des *Pièces de guerre*, en octobre 1994. A cela, Carlo Brandt a joint le quatrième chœur de *La Fureur des nantis* – deuxième des trois *Pièces de guerre* – qui pose la question de l'avenir de l'humanité. Puis il a agencé le tout, en utilisant une petite fiction : il convoque à nouveau Penn Burton, dont il fait un soldat qui délivrerait un message après avoir survécu au cauchemar du



XAVIER GARY POUR « LE MONDE »

conflit post-nucléaire. Pour *Check-up 1*, Carlo Brandt porte le même costume que dans les *Pièces de guerre*. S'il a conçu entièrement le spectacle, il n'est pas seul en scène. Un jeune DJ – Yvan – l'accompagne, avec sa musique d'aujourd'hui. Des diapositives sont projetées. Ce sont des photographies de Jean Mohr, Suisse comme Carlo Brandt, qui depuis trente ans travaille pour la Croix-Rouge, en couvrant les conflits.

Il y a deux ans maintenant que *Check-Up 1* a été créé, au Théâtre Saint-Gervais de Genève, ville natale de Carlo Brandt, formé à l'école de Benno Besson. En dé-

cembre, le spectacle sera repris à la Colline, où le comédien poursuit sa route en compagnie d'Alain Françon, qui a succédé à Jorge Lavelli le 1^{er} janvier. Ils vont ouvrir la saison avec une nouvelle présentation de *Dans la compagnie des hommes* – la pièce de Bond qui avait scellé leur rencontre, en 1992. Ensuite, Carlo Brandt aimerait jouer son *Check-Up 1* en allemand en Allemagne, en italien en Italie, en anglais en Angleterre. Il pourrait le faire, il parle les trois langues. Un don de plus.

B. Sa.

HUBERT JAPPELLE

"LES ENJEUX DE L'INTERPRETATION THEATRALE"

"Dans le contexte actuel le théâtre se découvre un sens et une nécessité que l'histoire ne lui a peut-être encore jamais donné l'occasion de prendre..."

En vente à Avignon : Maison Jean Vilar, librairie "Mémoire du Monde", Maison du "Off", librairie du festival...

Editions L'Harmattan

01.40.46.79.10

Philippe Genty

Si vous avez, à l'âge scolaire, lu l'histoire de la citrouille qui se métamorphose en carrosse ou celle des bottes du chat qui enjambent les villages, d'enthousiasme vous y avez cru, du moins un petit peu. Sur un écran tendu quelque part entre vos yeux et vos rêves, vous avez cru voir tout cela. C'était le mirage d'un instant. Pas plus. Mais quand les animaux, les hommes et les femmes de Philippe Genty remplacent « pour de vrai », sous vos yeux, les *Contes de Perrault*, c'est plus inquiétant. Pas moyen de sai-

sir comment il a fait. C'est pire : vous n'êtes plus vous-même. On croirait entendre Jean Genet : « Vous êtes les résidus d'un âge fabuleux. Vous revenez de très loin. Vos ancêtres mangeaient du verre pilé, du feu, ils charmaient des serpents, des colombes, ils jonglaient avec des œufs, ils faisaient converser un concile de chevaux. »

C'est pourquoi Philippe Genty est toujours par monts et par vaux : plein de villes, sur toute la terre, l'attendent comme le Messie, et les rêves d'un soir ne suffisent pas, on veut qu'il reste là, qu'il prête ses secrets, pour être à même de fantasmer en son absence. Au Festival d'Avignon, Philippe Genty va faire des heureux : il va donner un grand

coup d'air ! Cette fois, ses animations-illuminations s'appellent *Dédale*. Plutôt que des coups d'air, ce sera des courants d'air : il va y avoir des portes, des portes partout, qui battent comme des ailes d'hirondelle, qui claquent comme des brownings.

C'est que le bonhomme des *Dédale* se raccroche sans le faire ex-

Tant que vous n'avez pas vu une parade de Philippe Genty, impossible de vous donner une idée même approchante de ses animations-illuminations époustouflantes

près à la première porte qu'il a traversée, quand il a quitté sa maman. Ce ne fut pas de tout repos, il n'était pas content du tout, il n'avait aucune envie de sortir de là, il devinait que nulle part, jamais, il ne se sentirait aussi bien que là, mais au-dessus du lit il y avait des monstres, en blouse verte, des géants, armés, qui l'ont fichu dehors comme un malpropre, avec des pincettes-monsieur. En fait de

contes de Perrault, on n'imagine pas plus sauvage, plus inhumain. Et ce que notre casanier n'a jamais pardonné à sa mère, c'est qu'elle ne se soit pas opposée, qu'elle ait laissé faire. Qu'elle ait si lâchement abandonné son fils, au risque de tous les dangers, de toutes les douleurs, et surtout au risque d'une éternelle solitude alors qu'ils s'entendaient si bien tous les deux.

Voilà. Tant que vous n'avez pas vu une parade de Philippe Genty, tant que vous ne vous êtes pas promené dans l'un de ses « châteaux de l'âme », impossible de vous donner une idée même approchante de ce qui vous clouera sur place, parce que ses petits êtres et ses grands flandrins font exprès, pour ne pas s'embêter, d'improviser tous les soirs, en changeant un peu tout.

Ce qui est sûr, c'est que *Dédale* va vous faire assister, entre le fils, le fils dans tous ses états, et sa mère, à un règlement de comptes qui surclassera de loin tout ce que vous aurez vu jusque-là dans le genre bazooka, décervelage à la Ubu, karaté dernier cri et autres preuves d'amour filial. Le fils bousculera tout pour retrouver la première porte, il s'inventera d'inimaginables parcours, des labyrinthes infernaux.

Entrez ! Ne soyez pas craintifs devant la porte du cirque ! Et « ne quittez jamais ce ventre énorme de toile », comme disait encore Jean Genet.

Michel Cournot



Sophie Calle

DANS *Leviathan*, l'écrivain Paul Auster évoque une artiste à la fois photographe, « conceptualiste », écrivain. Cinéaste aurait-il pu ajouter. « Mais aucune de ces descriptions ne convenait et tout bien considéré je pense qu'il était impossible de la ranger dans une case. » Auster dresse un portrait de Sophie Calle, une artiste à part, parmi les plus importants d'aujourd'hui, dont l'autobiographie, la réalité et la fiction, des expériences extrêmes, ludiques et sentimentales, nourrissent une œuvre où dialoguent des mots et des images : se faire suivre et photographier par un détective, photographier les objets intimes de clients d'un hôtel où elle était embauchée comme femme de chambre, inviter au téléphone des hommes à venir dormir huit heures dans son lit pour les photographier...

Sophie Calle sera à Avignon. Non pas physiquement - « Je serai en vacances » -, mais par le biais de ses *Histoires vraies*. Il s'agit de textes courts, fragments, narrations de quelques lignes, qui seront lus, au Musée Calvet, par Anne Brochet et André Wilms dans une mise en scène de Jean-Louis Martinelli. Ce sont des petites merveilles d'intimité dévoilée, d'amours passionnelles et impossibles, de solitude. De cruauté aussi. Exemple : « J'avais quatorze ans et mes grands-parents voulaient corriger chez moi certaines imperfections. On allait me refaire le nez, cacher la cicatrice de ma jambe gauche avec un morceau de peau prélevé sur la fesse et accessoirement me recoller les oreilles. J'hésitai, on

La photographe est aussi écrivain. Anne Brochet et André Wilms liront ses textes, petites merveilles d'intimité dévoilée, d'amours passionnelles. Et de cruauté...

me rassura : jusqu'au dernier moment, j'aurai le choix. Un rendez-vous fut pris avec le docteur F., célèbre chirurgien esthétique. C'est lui qui mit fin à mes incertitudes. Deux jours avant l'opération, il se suicida. »

Sophie Calle a « abandonné les rênes » à Martinelli pour ce projet avignonnais. Mais, étant une spécialiste de l'intrusion dans la vie privée des autres, il lui était « difficile de dire non ». Elle a juste suggéré le nom d'Anne Brochet et confié, outre ses *Histoires vraies* (Actes Sud, 1994), d'autres textes comme les *Dormeurs* et la *Suite vénitienne*. Elle ajoute : « J'ai juste peur d'un ennui terrible, je m'ennuie très souvent au théâtre. » Trois fois cette année, on lui a présenté des projets de pièces d'après ses textes. « Mes amis m'ont dit d'accepter si la personne était très jolie. J'ai rencontré une femme d'une beauté renversante. Je trouve le principe un peu dégueulasse, mais j'ai dit oui. »

Michel Guerrin

Catherine Diverrès

UNE petite flamèche qui court, court, le long d'un fil, long, très long, qui court sans fin avant d'atteindre son objectif. On attend l'explosion. Qui n'arrive jamais. Car dans l'œuvre de Catherine Diverrès, rien n'explose, tout se fissure, tout se délite. Tout est suspendu à un fil, à un souffle, à un hurlement. Parfois aussi à des rires d'enfants. On court à perdre haleine. Mais on n'arrive jamais. Car il n'y a aucun espace, aucun lieu, aucune halte susceptible d'apaiser la peur. L'horreur de soi, des autres, du monde. Tout tourne en rond parce que rien ne tourne rond. Êtres humains, toupies égarées sans conscience d'elles-mêmes.

La danse n'est pas libératoire d'une souffrance. Elle garde tout. Elle ne rend pas non plus les armes. Car justement les armes, quand elle les prend, c'est pour désarmer la guerre et ses guerriers. C'est le sujet de *Tauride*, de *L'Ombre du Ciel*, de *Fruits*. La danse se trame dans l'ombre du tourment, des grands auteurs et

des poètes : Pessoa, Dostoïevski, Gombrowicz, Hölderlin. De pièce en pièce, sa fureur d'Antigone augmente, au point de se retourner contre elle-même. D'*Instance*, première œuvre qu'elle signait, en 1983, avec Bernardo Montet, tous deux de retour du Japon, éblouis encore par leur rencontre avec le maître de buto japonais Kazuo Ohno, à *Stances*, danse en deux parties qu'elle vient de créer (une partie est réservée aux neuf danseurs, l'autre à elle-même en solo) : Bernardo Montet est parti. Le « In » d'*Instance* s'est éloigné. Bernardo n'est plus « in » la compagnie. Le « un », le masculin, s'est mis à son compte. Treize pièces ensemble, de 1983 à 1993. Trajet magnifique.

Avec *Instance* : on peut dire que, à eux deux, ils sollicitaient

Elle n'oublie jamais que la danse est surtout poésie. Avec « Stances », elle ne rend pas les armes

d'une manière pressante la danse, à lui faire rendre gorge. Avec *Stances*, « groupe de vers offrant un sens complet et suivi d'un repos », pour reprendre ici la définition du Petit Larousse, Catherine Diverrès boucle-t-elle une période, une stance de vie ? Dans ce solo, exceptionnelle danseuse, exprime-t-elle l'apaisement, enfin ? Peut-être... Une œuvre difficile ? Il suffit de vouloir la regarder, la comprendre. Souvent, les cuistres qui fustigent la danse spectaculaire éprouvent des difficultés à apprécier le travail de Diverrès. On s'en est aperçu à Montpellier-Danse 96. Paradoxe. Non. Pour bien voir, ce qui s'appelle voir, il ne faut pas enfermer, classer, étiqueter. Il faut aimer la danse.

Comme l'aime jusqu'à l'extrême cette fille qui l'étudia à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles, puis confronta ce qu'elle y avait appris aux techniques américaines, avant de trouver sa vérité au Japon sous le regard de Kazuo Ohno. Catherine Diverrès, qui dirige le Centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne depuis 1994, n'oublie jamais que la danse est aussi, et surtout, poésie. Stance de résistance.

Dominique Frétard



LEE YANOR

NATHAN LE SAGE - *Lessing+Marleau*

UBU & THE TRUTH COMMISSION - *Jarry+Kentridge*

LES FILS DE L'AMERTUME - *Benaïssa+Hourdin*

ANDROMAQUE - *Racine+Martinelli*

L'HOMME QUI - *Sacks+Brook*

FEMMES DE TROIE - *Euripide+Langhoff*

LE CHANT DE LA GRENOUILLE - *Gabriadzé*

L'ÉVEIL DU PRINTEMPS - *Wedekind+Beaunesne*

LES BRIGANDS - *Schiller+Pitoiset*

IX^{ES} RENCONTRES INTERNATIONALES DE THÉÂTRE

TnDB 97/98

Théâtre national Dijon Bourgogne

Renseignements : tél 03 80 30 12 12

THEÂTRE DU ROND-POINT CHAMPS ÉLYSÉES

97 98

COMPAGNIE MARCEL MARÉCHAL

Jean-Pierre Marielle

Quentin Baillot, Nelly Borgeaud, Jean-Pierre Moulin

Fabien Orcier, Maryvonne Schiltz, Sylvie Testud

la lune se couche

moonlight

de Harold Pinter - mise en scène Karel Reisz

Marianne Basler, Marcel Maréchal, Marie Mergey

les prodiges

de Jean Vauthier - mise en scène Marcel Maréchal

amphitryon

de Molière - mise en scène Marcel Maréchal

Christine Boisson, Lambert Wilson

ashes to ashes

texte et mise en scène Harold Pinter

Abonnement 3 spectacles à partir de 120 F

Théâtre du Rond-Point - Champs Élysées

Cie Marcel Maréchal - 01 44 95 98 10

TNS 97-98

THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG

Direction Jean-Louis Martinelli

Thomas Bernhard Comédiés BERNHARD / MARTINELLI

Camping 2000 WIELER

Savent-ils souffrir ? CHAT BORGNE THÉÂTRE

Les Petites Heures DURIF / FRANÇON

Emmanuel Kant Comédie BERNHARD / MARTINELLI

La Baraque VOLIÈRE DROMESKO

Bataille du Tagliamento TANGUY

Nathan le Sage LESSING / MARLEAU

Andromaque RACINE / MARTINELLI

A trois mains BAYEN

Je veux me divertir MICHON / BOLLE-REDDAT

Morphine BOULGAKOV / SOMMIER

La Dispute/Contention MARIVAUX, GABLY / NORDEY

Des Teufels General ZUCKMAYER / CASTORF

Faust PESSOA / MARTHALER

Le Chant de la grenouille GABRIADZÉ

Germania 3 MÜLLER / MARTINELLI

Le Triomphe de l'amour MARIVAUX / PLANCHON

Rimmel SERENA / JOUANNEAU

Renseignements : 03 88 35 63 60



LOS GREENFIELD

Joanna Haigood

Un souvenir a ressurgi à l'annonce de la présence du Zaccho Dance Theater, dirigé par la chorégraphe américaine Joanna Haigood au Festival d'Avignon. C'était en août 1993, au Jacob's Pillow Summer Dance Festival, dans l'Etat du Massachusetts. Un spectacle curieux et beau avait lieu en plein air ; le public se déplaçait d'un endroit à un autre, au gré des propositions des danseurs. Ce soir-là, ceux qui étaient présents furent transportés dans un autre monde, captivés par des images étranges et lyriques qui brûlent dans leur mémoire de la clarté la plus vive.

Nous sommes en 1997. Oubliés le nom du chorégraphe, le titre de l'œuvre dansée il y a quatre ans. Depuis 1993, plus de deux cents spectacles de danse ont été présentés aux Etats-Unis... Appel à la mémoire. Le nom de la chorégraphe était bien Joanna Haigood ; le titre du spectacle était *Cho-Mu* (Rêves de papillon), pas étonnant qu'il défie le souvenir. Des images reviennent alors, ambiance faite d'équilibre, de suspension, dialogue des corps lancés dans des activités peu conventionnelles à la faveur de

scènes bizarres, évoquant l'être humain dans et hors la nature, souvent ravalé au rang d'insecte. Le spectacle faisait référence à la naissance et à la mort, aux métamorphoses, aux rêves, à la fusion du passé, du présent et de l'imaginaire. D'habitude, ce genre d'« idées-grandes-comme-la-danse » ne marche pas. Mais cette fois, Haigood avait créé un travail brillant et abstrait, ouvert à l'interprétation.

Un homme ouvre une boîte dans son torse ; une volée de papillons s'en échappe. Une femme noire, aussi petite qu'un enfant, se blottit à l'intérieur d'une étroite maison en bois, et confie ses rêves en chuchotant - « 1000 corps, j'étais une créature aux yeux jaunes avec un ventre magenta, ou un rocher ». A côté d'un bassin est installé un grand aquarium en verre. A l'intérieur flotte une femme, en suspension, sa chevelure portée par l'eau ; sa bouche brise la surface de l'eau pour lui permettre de respirer. Des percussions résonnent dans le lointain. Sur une colline est construite une pyramide faite de lamelles de bois ; chaque lamelle est une étagère, qui porte des pots en verre renfermant des feuilles vertes. Au sommet, une femme se tient sur la tête, et balance dangereusement en équilibre sur ses mains (si elle

tombe, elle se tuera sur du verre brisé...). La fin de *Cho-Mu* est dérangeante. Le public pénètre alors dans un vieil immeuble. Au sol, arrangées au petit bonheur, de grandes échelles. L'un des murs du bâtiment a été supprimé. Le regard porte à l'extérieur. La seule chose visible, c'est le ciel, un pâle coucher de soleil. Dans un coin se trouve une grande boîte dans laquelle un homme est enfermé. S'agit-il d'un cercueil ? D'un in-

La chorégraphe américaine désintègre les limites entre la sculpture, la danse, le théâtre

secte dans un cocon ? Il sort en déchirant la boîte, le souffle court, apparition dure, brutale. D'autres danseurs surgissent, escaladent les échelles, se perchent à leur sommet, en équilibre précaire. Puis ils commencent de tomber et se dirigent vers l'extérieur, attirés par la nuit, par le ciel, plongent dans l'obscurité, dans le vide. Les papillons se sont libérés... ou

était-ce un suicide ? Joanna Haigood crée une danse-théâtre, dans des environnements aux effets de miroirs elliptiques, qui désintègre les limites entre la sculpture, la danse, le théâtre. Elle met en examen espace et individu. A Avignon, l'architecture majestueuse de la tour Saint-Laurent du Palais des papes lui offrira un décor à sa mesure.

En 1996, la danseuse Jo Kreiter, qui fait partie de la compagnie de Joanna Haigood, a créé un solo élégant, *Pole*. Jo Kreiter est une femme petite, compacte, une gymnaste étonnante. Pour son solo, elle avait choisi une scène nue, à l'exception d'un mât austère, noir, de cinq mètres de haut, qui se trouvait au centre de la scène. Lentement, Kreiter est montée, puis redescendue le long du mât, décrivant une spirale, faisant souvent osciller son corps à angle droit avec le mât. Sans aucun harnais, sans aucune corde. Géométrique, émouvante, Kreiter défiait les notions de gravité, se transformait en un oiseau en plein vol, décrivant des cercles, en apesanteur, autour d'un point de l'espace. Elle sera l'une des sept interprètes de *Psalm*, présenté à Avignon, lancée cette fois à l'assaut d'un mur autrement abrupt.

Sally Sommer

Didier Bezace

Didier Bezace est un adepte des détournements. A l'Aquarium, le théâtre de la Cartoucherie qu'il codirige avec Jean-Louis Benoit, il s'est fait une spécialité d'adapter des textes non dramatiques. Ainsi, il a convoqué sur scène Ferdinando Camon - l'écrivain italien en proie aux *Heures blanches* de sa longue analyse -, ou fait converser François Mitterrand et Marguerite Duras d'après l'entretien paru dans *L'Autre Journal*. Il a aussi changé une femme en renard, partant du roman de David Garnett, et tendu

Le futur directeur du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers clôt sa trilogie sur les années sombres de la seconde guerre mondiale avec « *Pereira prétend* » d'Antonio Tabucchi

Le Piège, d'Emmanuel Bove, en 1990. Au Festival d'Avignon 1996, Didier Bezace a initié une trilogie, dans la même veine, toujours. Sous le titre générique de *C'est pas facile...*, il entendait poser une question : Que faire quand l'heure est grave ? D'où vient que certains agissent bien, et d'autres, non ?

C'est pas facile... plonge dans les années sombres de la seconde guerre mondiale. Dans la pièce de Bertolt Brecht *La Noce chez les petits-bourgeois*, Hitler commence à hurler à la radio tandis que deux familles allemandes fêtent un mariage en toute trivialité. Avec Emmanuel Bove, *Le Piège* se referme sur Joseph Bridet, journaliste qui,

en 1940, s'enferme à Vichy dans l'espoir qu'un ami de jeunesse lui signera un sauf-conduit lui permettant de rejoindre de Gaulle à Londres. *Pereira prétend*, d'Antonio Tabucchi, se glisse entre Bove et Brecht. A Lisbonne, en 1938, l'étau se resserre sur un vieux journaliste solitaire... En 1996, Didier Bezace avait présenté Bove et Brecht, et lu Tabucchi qu'il met en scène cette année. Il clôt ainsi sa trilogie, avant de changer de cap. Le 1^{er} janvier 1998, Didier Bezace dira adieu à la Cartoucherie, où il travaille depuis 1970, pour prendre la direction du Théâtre de la Commune d'Aubervilliers.

B. Sa.

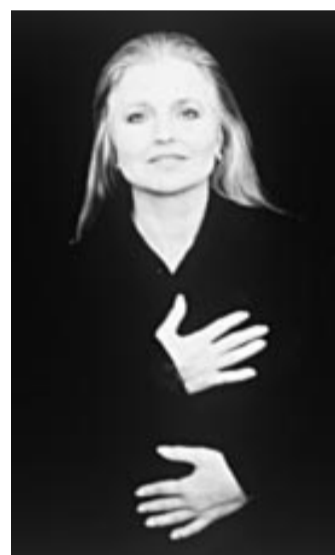


XAVIER GARYKODAK POUR « LE MONDE »

Hannah Schygulla

Jeune comédienne, Hannah Schygulla a provoqué l'impressionnisme passion et les larmes amères de Petra von Kant dans le film de Fassbinder. Ensuite elle a été sa Lili Marlene, sa Maria Braun, sa « femme allemande »... Entre Allemagne et France, entre un Berlin mythique et le Paris où elle vit, elle offre son lumineux mystère au cinéma, au théâtre aussi. Comme les fées, les actrices ne se connaissent pas de frontières. Hannah Schygulla glisse d'un univers à l'autre avec la grâce nonchalante d'une déesse des rivières, avec le regard acéré d'une fille allemande des années 60, en révolte contre son héritage.

A présent, pour se renouveler, dit-elle, elle chante sur des musiques de Jean-Marie Sénia des poèmes de Peter Handke, de Hei-



T. DESMARQUET

ner Müller, de Baudelaire - entre autres - et de Jean-Claude Carrière, de Fassbinder, « *ses hommes* ». En fait, la chanson l'a toujours fait rêver. La preuve, c'est grâce à Piaf qu'avant même de penser sérieusement à la scène, elle a choisi de connaître Paris où

Piaf l'a toujours fait rêver. C'est elle qui chante à présent, en allemand ou en français, avec son lumineux mystère

elle est venue comme jeune fille au pair. Elle se laissait conduire par des paroles qu'elle ne comprenait pas, et qui dansaient sur des musiques d'amour. Quand elle chante, sa voix, son sourire, ses gestes attentifs font nâtres des lumières d'aube et des flots d'images troublantes, des souvenirs qui lui appartiennent et qu'elle fait nôtres. En français ou en allemand, il suffit d'écouter, de se laisser porter, histoire de se noyer dans le royaume d'Hannah Schygulla, l'enchanteresse.

C. G.

LA RÉGION CHAMPAGNE ARDENNE SOUTIENT LA CRÉATION THÉÂTRALE

PETITES SCÈNES
SPECTACLE MUSICAL

1
CASERNE DES POMPIERS
14h

L'ILLUSION DES BEAUX JOURS
D'ALAIN LAURENT

3
CASERNE DES POMPIERS
18h

LA NUIT DES ROIS
DE SHAKESPEARE

5
GRANDS THÉÂTRES DE LA RÉGION CHAMPAGNE ARDENNE
21h45

AMPHITRYON
DE MOLIÈRE

2
CASERNE DES POMPIERS
16h

UTOPIÉS
DE SVETLANA ALEXIEVITCH

4
CASERNE DES POMPIERS
20h

Du 10 au 30 juillet au Festival d'Avignon

1. Compagnie MCD. Mise en scène Serge Gaynard. Musique Xavier Roselle. Objets André Parisot. / 2. Compagnie C'est la nuit. Mise en scène Françoise Roche. / 3. Compagnie Humbert. Mise en scène Pierre Humbert. / 4. Compagnie Oeil du tigre. Mise en scène Jean-Marie Lejude. Musique Joseph-François Kremer. / 5. Compagnie Alliage Théâtre. Mise en scène José Renault.

Une initiative de la Région Champagne-Ardenne avec le soutien de la Ville de Reims

Réservations 04 90 16 00 13

Michel Trutat, parole d'hommes

SA vie a un nom : la radio. Michel Trutat commence à en faire comme lecteur, à l'âge de dix ans, en 1932. A quinze ans, il signe son premier billet sur Radio-Luxembourg. A vingt-trois, il rentre à la « RF » - la Radio française -, où il s'occupe des émissions littéraires. Depuis, cet adepte de « *l'agitation culturelle à la radio* » n'a cessé d'œuvrer pour ouvrir, innover et inventer du côté de la voix aux autres adressées.

« France-Culture propose une série de lectures sur « le règne de la parole », composée de trois volets : *Paroles de l'image, Paroles de l'intime, Paroles de l'esprit*. Quel lien établissez-vous entre elles ?

- La série ne compose pas un triptyque dans le sens strict du terme, parce qu'il n'y a pas de lien organique profond et apparent entre les trois volets. Cependant, dans les trois cas il s'agit de paroles vives, immédiates, qui ne sont pas conçues pour le spectacle, mais pour être lues ou entendues. Les *Paroles de l'image* - dirigées par Lucien Attoun - sont des paroles écrites en relation à un autre moyen d'expression, la photo. Les *Paroles de l'esprit* - dirigées par Christine Bernard-Sugy et Jean Goulemot - consistent en un choix de textes du XVIII^e siècle, orientés vers l'éveil, la pugnacité, l'agitation.

- Quel sens donnez-vous aux *Paroles de l'intime, dont vous avez la charge* ?

- Dans ces écrits, il ne s'agit pas de prendre le mot « intime » dans un sens érotique ou exhibitionniste, mais dans le sens d'une pensée qui a été formulée pour être communiquée à voix basse - pour soi dans le cas d'un journal ou pour un autre dans celui d'une correspondance. Dans les extraits du journal d'Antoine Vitez, ce qui est troublant, c'est le côté « adolescentin ». Vitez a alors autour de vingt-cinq ans. Il

France-Culture propose des lectures de textes inédits - correspondances, journaux, Mémoires - de Vitez, Cioran, Althusser, Nizan...

parle de sa rencontre avec Aragon, de son rapport avec le Parti communiste, du théâtre, de son enfant, de l'amour de sa femme. Il n'écrit pas en vue d'une publication quelconque. Il n'y a rien d'esthétique dans cette partie de son journal. Vitez se livre à une interrogation permanente, pour lui, avec des questions qu'il aurait peut-être pu résoudre un peu plus tôt. C'est en cela qu'il est « adolescentin ».

- Dans la correspondance entre Althusser et son épouse Franca, qu'est-ce qui domine ?

- La sensualité. Si exaltées que soient certaines lettres d'Althusser, ou même tragiques, on sent la force d'une relation amoureuse, physique. C'est une part plutôt méconnue du philosophe, dont on ne peut pas dire que l'œuvre éclate de sensualité. Il y a aussi de très belles lettres sur l'abandon, sur la solitude, et des moments de trouble, qui peuvent peut-être aujourd'hui laisser percevoir les troubles plus grands intervenus par la suite dans la vie d'Althusser. Dans la correspondance entre Paul Nizan, qui signe encore Paul-Yves, et Henriette Alphen, qui allait devenir sa femme, ce sont les lettres d'Henriette que je préfère. C'est une jeune femme moderne, qui le soutient. Elle lui écrit avec une vigueur, une gaieté et une santé merveilleuses. Lui, essaye un peu de faire de la littérature. Il a

un côté « *niaisieux* », comme disent les Québécois. L'intérêt de cette correspondance réside dans le fait qu'elle a été échangée alors que Nizan faisait son voyage à Aden, c'est-à-dire au moment où il mûrissait *Aden Arabie*. La lecture des lettres sera étayée par de petits fragments du livre. On verra ainsi comment Nizan a forgé son écriture.

- Que se joue-t-il entre Simone de Beauvoir et Violette Leduc ?

- Il y a une force extraordinaire dans l'adresse de Violette Leduc à Simone de Beauvoir. Sa correspondance est grandiose, tragique. Elle est écrite avec vigueur, violence, désespoir et parfois agressivité. Violette Leduc envoie à la fois des lettres littéraires et des lettres d'amour à Simone de Beauvoir, qui, elle, reste distante. Elle ramène toujours le sujet à l'écrit, aux œuvres qu'elle encourage. Sur le plan amoureux, elle est réservée, avec un côté « ce n'est pas mon problème, je ne mange pas de ce pain-là ».

- Que révèle l'intimité de Cioran ?

- Un premier état de ce qu'on trouve dans ses livres. Il ne s'agit ni de correspondance ni d'un journal, mais de cahiers dont Cioran se servait pour prendre des notes ou faire des annotations quotidiennes. Ce qui est frappant, c'est de voir comme il était attentif aux détails pratiques. Il écrivait pour lui, d'une écriture très rapide, beaucoup moins appliquée que celle de ses écrits. Ces textes - qui sont inédits, comme tous ceux qui sont présentés dans les *Paroles de l'intime* - seront publiés à la rentrée chez Gallimard. Violette Leduc, elle, fait l'objet d'une biographie, qui est actuellement en cours d'écriture. Les écrits d'Althusser seront édités par Stock en 1998. »

B. Sa.

DANSE

Du combat entre Joseph Conrad et Marcel Duchamp dans *Paysage après la bataille* naîtra-t-il un baroud de machines à coudre du côté de Bornéo ? Angelin Preljocaj prend le pari de cette improbable rencontre et ouvre avec cette pièce la programmation danse du Festival d'Avignon 1997. Le chorégraphe est décidément entré dans l'âge de la maturité. Avignon le reçoit après qu'il a triomphé, en mai, au New York City Ballet, compagnie pour laquelle il a créé *La Stravaganza*. Dès le lendemain, Josef Nadj court à sa poursuite. Il présente un *Woyzeck* sans paroles mais avec beaucoup d'a propos psychologique. Il s'agit là d'une reprise. Josef Nadj retravaille cette pièce depuis sa création, en 1993, dans une galerie d'art parisienne. Elle n'a cessé de gagner en personnages et en volume. Très important, les reprises, pour les chorégraphes. Joëlle Bouvier et Régis Obadia se feront accompagner par *Les Chiens*, où s'illustreront une fois encore l'un ou l'autre des danseurs qu'ils ont patiemment formés dans leur école, le Centre national de la danse d'Angers. Catherine Diverrès murmure violemment ses *Stances*. Dans ce solo, qu'elle avait créé à Montpellier en 1996, on a crû comprendre qu'elle exprimait l'apaisement. Elle manifestait encore une fois son amour de la danse. Une reprise à Avignon : ça ne peut pas se rater. Une création : pas davantage. Quel dur métier que celui de spectateur ! Inattendue la présence de l'Américaine Joanna Haigood. Sa danse « situationniste » vaut paraît-il mieux qu'un détour. Elle pourrait être, comme on dit, la révélation. Et « Le Vif du Sujet » est un jeu qui se joue à trois : Amélie Grand nous en livre les règles. Mieux vaut connaître les mathématiques.



Les répétitions de « Paysage après la bataille ». Vitesse, précision, fermeté du geste : les danseurs portent les desseins énigmatiques du chorégraphe.

Les fructueux combats d'Angelin Preljocaj

ENTRE la Bibliothèque Méjanes, l'Institut de l'image, la Vidéotheque d'art lyrique et l'IUT des métiers du livre, le Ballet Preljocaj a naturellement marqué sa place à la Cité du livre, unique pôle culturel d'Aix-en-Provence, installé depuis quatre ans dans une ancienne manufacture d'allumettes. « *Je me sens bien dans ce lieu actif, très vivant* », commente le chorégraphe d'origine albanaise, pas mécontent de poser enfin son sac après avoir erré entre Ballet du Nord (1994) et Châteauvallon (1995). « *J'aime que les enfants, les gens de passage se collent aux vitres des studios pour regarder les danseurs travailler.* »

Aujourd'hui, la compagnie s'affaire autour de la reprise de *Noces*, de Stravinsky, sous la houlette de la choréologue et répétitrice Dany Lévéque. Aussi efficace que chaleureuse, elle figole les ultimes détails de ce rituel suavement barbare troussé comme un rapt consenti dans la tradition des mariages en Albanie. Coups de têtes, ruades, les couples se choquent et s'arrachent avec fougue. Depuis 1989, ce spectacle-fétiche de Preljocaj a essoufflé une cinquantaine de danseurs (dix distributions) sans perdre une once de sa violente beauté. Avec une dizaine de pièces au répertoire et quelque 80 représentations par an, la compagnie double son budget (7,5 millions) avec ses recettes propres et peut se vanter d'être parmi les plus performantes de France. Seule ombre au soleil provençal, en attendant la construction sur le même site du Centre chorégraphique (trois studios, une salle de spectacle), prévu pour la fin 1999 : l'absence d'une véritable scène de danse, qui a obligé la compagnie à s'exiler au Théâtre des Salins de Martigues en décembre dernier pour créer la première version de *Paysage après la bataille*.

« Il s'agit d'un combat imaginaire entre l'écrivain Joseph Conrad et le plasticien Marcel Duchamp, autrement dit entre l'instinct et l'intellect », raconte le chorégraphe, qui remet le spectacle en chantier depuis un mois. *J'adore la littérature du premier, qui exalte les pulsions les plus obscures, les plus enfouies de l'être humain. Je suis très ému par l'humanité du second, qui pose des questions essentielles sur la création comme celle-ci : le goût d'une époque est-il lié à l'art d'une époque ? Et c'est évidemment la danse qui est au cœur de la bataille, le corps qui devient l'enjeu du match.* » En attendant, chemise au vent et mains dans les poches, il se pointe au studio où l'attendent ses vingt-quatre danseurs. Brouhaha, rires, baisers, décontraction bon enfant. Après réflexion, le menton dans la main, le chorégraphe décide de faire plancher les filles autour d'entrées-sorties entrecoupées de poses quasi quotidiennes. Une

Avec « Paysage après la bataille », le chorégraphe a voulu briser ses propres codes. S'il sait toujours à merveille écrire le frisson des corps, il pointe aussi l'irréductible sauvagerie de l'animal en nous.

donne simplissime que le groupe réactive avec doigté sous les commentaires parcimonieux mais encourageants de Preljocaj. « *C'est beau, c'est calme. Je suis sûr qu'il doit y avoir quelque chose de très silencieux sur un champ de bataille.* »

LE SYNDROME DALMATIEN

Les danseuses défilent tranquilles, inventent des contacts subtils et s'immobilisent, délicatement incrustées les unes dans les autres. Souffle suspendu, attente de statuaire, un moment prend forme, fragile, puis s'évapore. « *Ma méthode n'a pas changé depuis mes débuts, il y a plus de dix ans. Leurs improvisations m'aident non seulement à pousser plus loin mon projet, mais à mieux comprendre ce que j'ai envie de faire. Et sur ce spectacle, nous avons creusé les thèmes jusqu'à l'usure, l'épuisement.* » Et d'explorer encore, de défricher toujours. A deux semaines de la première d'Avignon, la bataille fait plus que



Explorer encore, défricher toujours... A deux semaines de la première, la bataille faisait plus que jamais rage sur le plateau.

jamais rage sur le plateau, à en juger par un filage impromptu de la pièce. Gros son techno-*rap*, décor réduit à six cabines d'essayage drapées de moumoute flashy rose et de fausses fourrures (le syndrome dalmatien a encore frappé), tension immédiate.

Une fille s'enroule lascive autour de trois corps d'hommes nus à terre, six garçons se jettent dans un numéro de chaises musicales à haut risque, une femme tétanisée flingue un type en beuglant : « *Baisse les yeux !* » Accélération et brusques langueurs, un paysage chorégraphique contrasté, cyclothymique, toujours au bord du dérapage. La danse a la chair de poule. Au diapason du monde comme il va, cet amoureux de l'amour qu'est Angelin Preljocaj sait toujours à merveille écrire le frisson des corps, mais il pointe aussi l'irréductible sauvagerie de l'animal en nous. Au-delà, il fait résonner, via la voix de Marcel Duchamp, l'écart parfois insupportable entre l'art et la vie de notre époque. « *Je n'ai pas voulu me faire plaisir en posant la violence sur scène, précise le chorégraphe. Mais comment l'éviter ? Elle est partout. Parallèlement, j'ai aussi voulu briser*

mes propres codes, mes schémas. C'est une vraie lutte intérieure que je mène contre moi-même dans ce spectacle. Et il faut vraiment de la force pour infléchir le courant de ses pulsions créatives.

Foin de bonnes manières, notre « classique contemporain » dynamite son savoir-danser et ça lui réussit. Sa ligne anguleuse parfois s'adoucit, se fait plus fluide, prend même des rondeurs sans rien céder de sa force. Et toujours vitesse, précision, fermeté du geste. Sans doute son passage couronné de succès au New York City Ballet – pour lequel il a créé *La Stravaganza* en mai dernier – l'a-t-il dopé pour sortir de son cadre. « *J'aime capter ce qui fait l'essence d'une compagnie pour démarquer mon propre style, chercher une facture différente tout en insufflant l'esprit de ma danse. Avec les New-Yorkais, j'ai donc insisté sur l'accélération, la vélocité. Je me suis non seulement beaucoup amusé, mais j'en sors riche et mes danseurs en profitent.* » Les intéressés ne démentent pas. « *On aimerait d'ailleurs qu'il nous emmène encore plus loin dans cette voie en s'appuyant davantage sur ses interprètes* », confie Claire Burnet et Nadine Comminges, membres du ballet depuis cinq ans.

Beaux, profilés, armés d'une jolie technique et d'une énergie réjouissante, ils portent sans faillir les interrogations et les desseins énigmatiques d'Angelin Preljocaj. Mais quand un danseur s'avise de lui demander quelque supplément de sens, le chorégraphe se referme et ne dit mot. Seul sur un banc après la répétition, il avoue en toute humilité « *qu'il ne sait pas ce qu'il fait, ni où il va* ». Reprenant en écho la réflexion fameuse de l'ironique inventeur des ready-made : « *Je crois que l'artiste ne sait pas ce qu'il fait. Je veux dire par là : il sait ce qu'il fait physiquement, et même sa matière grise pense normalement, mais il n'est pas capable d'estimer le résultat esthétique. Ce résultat esthétique est un phénomène à deux pôles : le premier, c'est l'artiste qui produit ; le second, c'est le spectateur.* » Le 12 juillet, les spectateurs d'Avignon seront là.

Rosita Boisseau

Biographie

● **Débuts.** Il va vite, Angelin Preljocaj. Ce fils d'Albanais voit le jour à Champigny-sur-Marne. Réputé pour avoir été un des meilleurs danseurs de Dominique Bagouet, il commence ses propres créations en 1984, gagne, en passant, le Concours de Bagnolet, un must pour un jeune chorégraphe, et dans la foulée donne, en 1986, *A nos héros*, une pièce surprenante sur les monuments aux morts, puis, en 1987, *Hallali Romée*, inspiré par la sainteté. De tels sujets intriguent, portés par un garçon si jeune.

● **Reconnaissance.** *Liqueurs de chair*, pièce érotique, montre sa maturité. A ce stade, il comprend qu'une structure est importante : Champigny, à son grand homme reconnaissant, dresse un centre chorégraphique. En 1990, le Lyon Opéra Ballet

demande à Angelin Preljocaj un *Roméo et Juliette*. Ce dernier l'imagine dans des décors d'Enki Bilal. Cette expérience donne le désir au chorégraphe d'avoir une compagnie avec de nombreux danseurs.

● **Maturité.** En 1993, Angelin Preljocaj imagine de donner sa version de quelques chefs-d'œuvre des Ballets russes : succès considérable. L'Opéra de Paris fait appel à ses talents en 1994 pour *Le Parc*. Il quitte alors Champigny pour Châteauvallon. Mauvais choix : il s'expatrie quand le Front national s'empare de la mairie de Toulon, en juin 1995. En 1996, Aix-en-Provence accueille sa compagnie. Le New York City l'invite à chorégrapier pour son illustre compagnie. En ce moment même, il achève sa pièce d'Avignon, *Paysage après la bataille*, qui sera donnée du 12 au 19 juillet. Tout va bien.

SAISON 1997-1998 ABONNEZ-VOUS

du 18 septembre
au 26 octobre 1997

LES PETITES HEURES

EUGÈNE DURIF
ALAIN FRANÇON

du 3 octobre
au 16 novembre 1997

DANS LA COMPAGNIE DES HOMMES

EDWARD BOND
ALAIN FRANÇON

du 27 novembre
au 21 décembre 1997

CHECK-UP

EDWARD BOND
CARLO BRANDT

du 8 janvier
au 22 février 1998

DANS LA JUNGLE DES VILLES

BERTOLT BRECHT
STÉPHANE BRAUNSCHEWICZ

du 15 janvier
au 1er mars 1998

HOLOCAUSTE

CHARLES REZNIKOFF
CLAUDE RÉGY

du 11 mars
au 11 avril 1998

GERMANIA 3

HEINER MÜLLER
JEAN-LOUIS MARTINELLI

du 19 mars
au 26 avril 1998

LES GENS DERAISONNABLES

PETER HANDKE
CHRISTOPHE PERTON

du 6 mai
au 6 juin 1998

UN ENNEMI DU PEUPLE

HENRIK IBSEN
CLAUDE STRATZ

du 14 mai
au 20 juin 1998

LE MIRACLE

GYÖRGY SCHWABJA
MICHEL DIOYM

THÉÂTRE NATIONAL DE LA COLLINE
DIRECTION ALAIN FRANÇON

Je désire recevoir la brochure saison 97-98

Nom _____

Prénom _____

Adresse _____

Tel _____

Théâtre National de la Colline
15 rue Malte Brun 75020 Paris
01 44 62 52 52

14 JUILLET - 15 AOÛT

PARIS QUARTIER D'ÉTÉ

LE FESTIVAL DE NOS VACANCES PARISIENNES



RENSEIGNEMENTS
01 44 83 64 40
BILLETTERIE FNAC 01 49 87 50 50
3615 FNAC

Libres enfants de Joëlle Bouvier et Régis Obadia

TELS les princes et les princesses des contes de fées, les élèves sont jeunes, beaux, doués, intelligents. Le merveilleux château dans lequel ils sont élevés, c'est cette école privilégiée pour le tout petit nombre, fondée à Angers en 1978. Leurs précepteurs, un bouquet de chorégraphes contemporains de haut niveau. Et, pour parfaire leur éducation – entièrement gratuite –, ils suivent des cours d'histoire de l'art, d'expression écrite et multiplient les visites d'expositions. Comment s'étonner qu'à la sortie de l'école du Centre national de danse contemporaine (CNDC), dirigé par Joëlle Bouvier et Régis Obadia, ils soient engagés dans les compagnies de danse les plus exigeantes ?

Jason Johns, un Américain de vingt-trois ans, est un mystère. Elève en première année, il semble presque tout faire à la perfection. Pendant l'entraînement technique dans la classe du chorégraphe Dominique Petit, non seulement il accomplit les exercices sans erreur, et sans peine apparente, mais encore ses moindres mouvements sont-ils empreints de poésie. En solo imposé ou en composition libre, il rayonne. Pourtant, sa découverte de la danse est assez récente. A dix-sept ans, après une enfance dans le Kansas, il s'inscrit en faculté de français. Comme bien des universités américaines, elle propose des activités artistiques. C'est là que Jason commence la danse. En 1994, il vient poursuivre ses études de français dans l'Hexagone et y reste.

« Aux Etats-Unis, l'étude de la danse contemporaine est très tech-

L'école du Centre national de danse contemporaine, à Angers, offre la chance aux apprentis danseurs de se confronter à des imaginaires très différents

nique. Au CNDC, j'ai rencontré d'autres approches corporelles, comme le théâtre. L'enseignement est plus profond, et on est invité à travailler sur ce qu'on ressent », explique le jeune homme. Comme les autres élèves du CNDC, il est conscient de sa chance. « Ici, nous sommes en contact avec une grande diversité de chorégraphes, explique Célia Giordano, une autre surdouée, jeune Française de dix-huit ans. J'ai découvert la danse indienne, le buto japonais, le travail de la voix. Le yoga est aussi obligatoire, et je n'en avais jamais fait. »

NOMBREUSES CRÉATIONS

Nîmoise, Célia danse dès l'enfance, et de façon intensive depuis l'âge de treize ans. Elle fait ses premières classes de danse contemporaine à Montpellier auprès d'Anne-Marie Porras, puis de Mathilde Monnier, directrice du Centre cho-

régraphique national et ancienne élève du CNDC, qui l'encourage à présenter l'audition de sélection en 1996. Deux cent cinquante candidats âgés de dix-huit à vingt-deux ans, parmi les meilleurs jeunes danseurs français ou étrangers, s'y présentent. Vingt sont retenus, dont Célia Giordano. L'école lui apporte, en plus de l'enseignement au sens

strict, une ouverture et des connaissances nouvelles. Outre sa vocation de formation, le CNDC est aussi un centre actif qui programme de nombreuses créations françaises et étrangères et accueille des compagnies en résidence. Les élèves sont tenus d'assister à tous les spectacles proposés par le CNDC. « J'ai été très émue par Maguy Marin, que je ne

connaissais pas », explique Célia. Pour Wu Zheng, un Chinois de vingt-trois ans, qui a quitté Pékin en 1995 afin d'étudier la danse contemporaine européenne, ce sont autant de découvertes.

A l'issue de la première année, une dizaine d'élèves seulement sont retenus pour entrer en dernière année. « Nous savons qu'un ni-

veau très élevé est indispensable pour trouver du travail », argumente Joëlle Bouvier. Cette deuxième phase est, plus encore, ancrée sur la double fonction de l'école : « Apprendre au danseur à utiliser son corps de façon virtuose et lui permettre d'exister comme artiste, unique et multiple », explique Marie-France Delieuvin, directrice des études.

La grande Carolyn Carlson a créé cette année *L'Air de l'eau* pour les élèves de deuxième année. Dans leur spectacle donné en juin à Angers puis au Centre Georges-Pompidou, ils ont aussi interprété deux autres chorégraphies, l'une de la compagnie Fattoumi-Lamoureux, l'autre du jeune Antonio Carallo. Avec Carolyn Carlson, ils ont plongé dans une essence fluide, une danse physique et lumineuse, riche de toute la maturité de la chorégraphie. Leur expérience auprès d'Antonio Carallo est à l'opposé : les mêmes élèves ont rencontré ce danseur invité de la compagnie de Pina Bausch qui signe là sa première chorégraphie. Venu des Pouilles (Italie), Antonio Carallo a commencé la danse à Florence, à l'âge de dix-neuf ans. Un professeur de l'école de Pina Bausch, présent, le remarque et l'entraîne à étudier dans cet établissement. Il est actuellement danseur invité du Tanztheater de Wuppertal. Chaotique et encore un peu gauche, *La Vie en rose*, sa chorégraphie interprétée par la promotion 1996-1997, est prometteuse, tantôt démoniaque, tantôt méditative. A l'évidence, c'est une chance, pour les apprentis danseurs professionnels du CNDC, de se confronter à des imaginaires aussi différents.

Marquée par l'empreinte des premiers responsables, les deux Américains Alwin Nikolais et Viola Farber, l'institution a échappé aux travers des grandes écoles à la française. A l'exigence d'excellence technique s'ajoute une philosophie de formation artistique globale. Les nombreux contacts avec les créateurs les plus divers, l'obligation de recherche personnelle entraînent les élèves au plus près de leurs propres singularités. Toujours à l'affût de nouvelles directions de travail, l'école de Joëlle Bouvier et Régis Obadia envisage sans cesse des pistes originales. L'an prochain, elle proposera une collaboration avec l'Ecole du cirque, centrée sur des ateliers d'acrobatie.

Catherine Bédarida
(envoyée spéciale à Angers)



C'est la passion qui définit le mieux Joëlle Bouvier et Régis Obadia, amoureux de la danse, du cinéma et du lyrisme des corps.

Des autodidactes à qui tout réussit

ENSEIGNER, être pédagogue : une responsabilité qui a marqué un tournant dans la vie de Joëlle Bouvier. En quittant le Centre chorégraphique du Havre en 1993 pour prendre la direction du Centre national de danse contemporaine, Joëlle Bouvier et Régis Obadia, fondateurs de la compagnie L'Esquisse en 1981, amoureux de la danse, du cinéma et du lyrisme des corps, ont beaucoup appris au contact de tous ces apprentis danseurs de haut niveau. Remise en question, mais aussi désir d'apporter des nourritures tangibles, sans sectarisme d'écoles, à ceux qui viennent du monde entier partager leur passion et leur talent. C'est la passion qui définit le mieux ce couple de chorégraphes. C'est elle qui anime leurs gestes, leurs imaginations, leurs fantasmes. Tous deux ont été formés par Jacques Lecoq, puis par Françoise et Dominique Dupuy. Ils ne sont toutefois restés nulle part assez longtemps pour subir une quelconque influence, pressés qu'ils étaient d'inventer leur danse. Ils n'avaient pas vingt ans quand ils gagnaient l'indispensable concours de Bagnolet avec *Terre battue* (1981), cherchant dans la danse le geste premier, l'élan primitif,

mais aussi l'élégance du détail. *Le Royaume millénaire*, *Derrière le mur*, œuvres d'imaginaire et de peur, créées au milieu des années 80, augurent d'un avenir radieux, c'est-à-dire ponctué de créations, de tournées, de rencontres avec des danseurs magnifiques.

Leur duo *Welcome to Paradise*, incarnation très cinématographique de l'amour, a fait le tour du monde. Le cinéma est une autre de leurs passions. Leurs courts-métrages parlent pour eux. Ils s'approprièrent à mettre en chantier leur premier long-métrage quand ils ont pris la direction du CNDC d'Angers : le projet est en attente. Et puis Joëlle Bouvier a eu un fils. Dans *Les Chiens*, qu'ils présentent à Avignon, elle ne danse pas. Régis Obadia, lui, est sur le plateau. Il respire comme il danse. La pièce inspirée de *L'Orestie* tente de saisir comment l'intolérance et la cruauté résonnent déjà dans les corps avant même qu'on puisse les nommer. Joëlle Bouvier et Régis Obadia, chorégraphes précoces, se reconnaissent volontiers autodidactes. A presque quarante ans, ils restent, il est vrai, très à part, presque isolés, malgré leurs importantes fonctions.

D. F.

SAISON 98

HISTOIRES DE FRANCE
Michel Deutsch et Georges Lavaudant / Georges Lavaudant

LES PRÉCIEUSES RIDICULES
Molière / Jérôme Deschamps et Macha Makeieff

ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI en dialecte vénitien
Carlo Goldoni / Giorgio Strehler

LE TRIOMPHE DE L'AMOUR
Marivaux / Roger Planchon

TAMBOURS DANS LA NUIT
Bertolt Brecht / Georges Lavaudant
en alternance avec

LA NOCE CHEZ LES PETITS-BOURGEOIS
Bertolt Brecht / Georges Lavaudant

AU THEATRE DE LA BASTILLE
PENTHÉSILÉE
Heinrich von Kleist / Julie Brochen

AU THEATRE DE LA CITE INTERNATIONALE
IMENTET un Passage par l'Egypte
Bruno Meyssat

ODEON
THEATRE DE L'EUROPE

Pour recevoir la brochure détaillée, appelez-nous au 01 44 41 36 36

Les cadavres exquis d'Amélie Grand

EN 1996, pour la première fois, le Festival d'Avignon conviait Amélie Grand à établir une programmation de solos. Celle qui, depuis vingt ans, veille au sort des Hivernales d'Avignon qu'elle a créées, réussissait d'entrée de jeu un coup de maître. Cette année, sur une proposition et un titre du chorégraphe François Raffinot, commissaire pour la danse de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), elle lance « Le vif du sujet », une manifestation dont l'interprète est le centre.

« Le vif du sujet » est-il un jeu chorégraphique ?
- C'est un jeu en cascade. Une sorte de cadavre exquis. Depuis un an et demi, les Hivernales étaient en pourparlers avec la SACD pour inventer ce que serait l'équivalent des Textes nus adaptés à la danse. François Raffinot a proposé que l'on parte d'un interprète qui choisirait un chorégraphe, qui lui-même passerait commande d'une musique à un compositeur. Et l'on a gardé l'idée des solos.

- Quels ont été les critères de choix des interprètes ?

- Nous disposons de 100 000 F par projet. On ne pouvait choisir un danseur de Forsythe qui aurait choisi Trisha Brown. Je me suis orientée vers des gens qui se connaissent, qui arrivaient à maturité ensemble. Pour plus de surprise, d'inattendu, on aurait pu, à l'inverse, retenir l'hypothèse d'artistes sans aucun lien entre eux. Pour une première édition, la communauté de pensée et d'habitude nous a paru un bon critère. Le danseur et le musicien, parfois le chanteur, sont sur scène. Chaque

solo dure vingt-cinq minutes. Et des débats informels sont prévus après chaque spectacle.

- Qui sont les élus ?

- Des danseurs, des chorégraphes, des musiciens qui n'ont jamais été invités à Avignon. Gaetano Battezzato, je l'ai vu en vidéo et j'ai aimé sa danse. Il a choisi la chorégraphe Mani Marina Blandini, qui a passé commande au percussionniste Joël Grare. Titre : *Raconte-moi*. Le chorégraphe Eddy Maalem nous a emballés au forum Libre danse des Hivernales 97. Nathalie Rinaldi, sa danseuse, l'a élu pour qu'il lui écrive un solo, *Le Beau Milieu*, dont la musique de Philippe Hersant sera jouée live par le violoniste Philippe Grassin. Pascal Allio a demandé à Jean Gaudin de lui écrire *L'Ingénu*. La musique de Michel Museau sera chantée par le contre-ténor Robert Expert. Christie Lehuédé a convié le chorégraphe Charles Cré-Ange, qui a demandé à Ghédalia Tazartès une partition. Le solo s'appelle *All About Zouzou*. »

D. F.

Conception
Olivier Schmitt
avec Dominique Frétard
et Brigitte Salino

Réalisation
Philippe Périn
et Sylvain Siclier

Iconographie
Sophie Maléxis

97 Saison 98

M.C.9.3 BUBIGNY

Alfredo Arias / Robert Wilson
Mikhaïl Baryshnikov / Bruno Bayen
Heiner Goebbels / Peter Zadek
Peter Greenaway / Irina Brook
Deborah Warner / Odile Duboc
Patrick Sommier / Jean-François Peyret
Banlieues Bleues
Rencontres chorégraphiques
internationales de Seine-Saint-Denis

RATP
Télérama
PREMIERE
105.1

0 1 4 1 6 0 7 2 7 2

PHOTO : GUY LE QUERREC, MAREK P. PHOTOS

Josef Nadj à la table de son grand-père en Voïvodine

AU Festival d'Avignon 1996, Josef Nadj était partout. Sous le chapiteau avec les élèves du Centre national des arts du cirque de Châlons-sur-Marne pour lesquels il avait fabriqué un spectacle, intitulé *Le Cri du caméléon*. Un titre bien dans le style Nadj : hallucinatoire. Il était aussi au lycée Aubanel pour des *Commentaires d'Habacuc* pas piqués des hannetons. Le grand public découvrait la force d'une danse théâtrale, littéraire, surréaliste, où tout du décor et des interprètes s'emboîtent, se transforment en une magie de trompe-l'œil et de mouvements. Bernard Faivre d'Arcier souhaitait qu'il revienne cette année. Josef Nadj a proposé *Woyzeck*, performance créée il y a quatre ans à la galerie Dorfmann, dans le quartier de la Bastille à Paris, et qui depuis a évolué, gagné en personnages, en volume. Une vraie, belle, grande pièce. Büchner sans le texte. Seul Nadj pouvait risquer l'exercice. D'autant que pour la première fois, il se présente sans Gury, son scénographe de toujours, maître des systèmes et des métamorphoses.

« D'où vous vient ce goût des espaces qui s'emboîtent, qui se transforment ? »

— De la table de mon grand-père, qui avait une petite étagère que la nappe dissimulait. Il avait une passion pour la lecture. Sur cette étagère, dérobée au regard, il mettait les livres qu'il empruntait à la bibliothèque de Kanjiza, ma ville natale en Voïvodine. Il fallait soulever la nappe pour les voir. Tous les livres de la bibliothèque ont défilé, un nombre inimaginable, mais ce n'était jamais les mêmes. A chaque fois que j'allais dans sa chambre, je découvrais un livre différent. Et avec ce livre je parlais en voyage. Depuis, pour moi, l'image, l'ailleurs, surgit d'une boîte qu'il faut ouvrir. Dans toutes mes pièces il y a une table qui se transforme, lieu central, point de départ à toutes les rencontres possibles.

— Existe-t-il d'autres objets fondateurs de votre travail ?

— La table du grand-père est ce qu'il y a de plus fort. Toutefois une valise abandonnée dans le grenier a tenu son rôle. Elle était pleine d'objets et de photos inutilisables. Cette valise était en bois. Pendant des années, sans jamais me lasser, j'ai eu rendez-vous avec elle. Il y avait toujours les mêmes objets. Seul mon regard sur eux changeait. Situation exactement inverse de celle que j'entretenais avec la bibliothèque aux livres toujours renouvelés.

Le chorégraphe revient à Avignon avec « *Woyzeck* ». Il explique son goût des espaces qui s'emboîtent par ses souvenirs d'enfance, à Kanjiza, son village natal

— Ce passé explique-t-il l'influence toujours si présente de l'Europe centrale dans votre travail, malgré plus de dix ans passés en France ?

— Quand on travaille sur soi, on s'aperçoit vite qu'on est toujours attiré par quelques idées, quelques motifs, qu'on passe sa vie à graviter autour d'eux. Comme le dit Beckett : « *Je tape toujours sur le même clou* ». Parmi ces motifs récurrents, il y a mon attirance pour le bois, l'eau, la terre, la poussière aussi. Le bois et la poussière sont probablement liés au métier de mon père, qui était menuisier. Ce que j'apporte, ce sont les images qui vivent dans la tête. Mon grand-père ne gardait pas les livres, j'avais l'obligation, ne pouvant les feuilleter, de les garder en mémoire.

— Voyez-vous d'autres motivations à votre goût du caché ?

— J'ai souvent pensé que la palissade qui séparait les deux cours chez mon grand-père a joué sur mon imaginaire. Deux portes à franchir. Sur scène, je projette cette image-là, celle d'un premier espace qui ouvre sur un second, différent, et à découvrir.

— Seule l'Europe centrale a droit de cité dans votre création ?

— C'est plus complexe que cela. En même temps que je rencontrais les écrivains d'Europe centrale, je commençais à lire de la poésie occidentale. J'avais déjà un œil vers ici. Ezra Pound, les surréalistes, Lautréamont, Borges, Paul Cexlan, dès l'âge de quinze ans. Très tôt, j'ai eu le désir de collectionner les livres, de construire la bibliothèque idéale. Dès que j'avais de l'argent, j'achetais un livre. C'est Borges qui m'a donné la pêche par rapport à ce projet d'une bibliothèque personnelle idéale. Le centre de ma bibliothèque est la poésie. Après, l'éventail est vaste, des livres d'échecs jusqu'à ceux sur



Josef Nadj : « J'ai voulu montrer, par le jeu d'une mise en scène, une psychologie, mais sans les mots. C'est la profondeur du psychisme qui m'importe. »

l'astronomie. J'ai bourlingué dans toutes les directions de la pensée avec des journaux de voyage, des essais philosophiques.

— Vous auriez pu être écrivain, ou peintre ?

— J'ai fait les Beaux-Arts à Novi Sad, puis à Budapest, et je m'apprêtais à commencer des études de littérature quand le service militaire m'a appelé. Cela a été la rupture. Le service militaire m'a donné envie de bouger. J'ai découvert les montagnes de Bosnie, et la ville de Sarajevo, où j'ai terminé mon service. Je suis parti pour Budapest. Là, j'ai rencontré le courant du théâtre du mouvement. Là, j'ai senti que s'exprimer avec le corps était une chance unique. Le côté éphémère de monter sur scène me plaisait. J'aimais la mémoire qu'on développe sur scène, le rapport à l'œuvre qu'on crée dans le temps, qui est l'inverse d'une œuvre figée, comme la peinture, comme l'écriture. J'avais la possibilité de vivre

autrement, tout en rassemblant mes centres d'intérêt : le visuel, les images, mais aussi la musique, et la poésie. Car créer une séquence de danse, c'est créer de la poésie.

— Vous dites que vous êtes le premier collectionneur de votre famille, mais votre père ne collectionnait-il pas les montres ?

— Cet engouement est arrivé tardivement. C'était le besoin d'un homme de comprendre les mécanismes de l'humain, tout en observant comment on conçoit une montre, qui divise le temps, le marque, le piège.

— Avez-vous cette même obsession du temps ?

— Pas de la même façon. J'aime le dérouter plutôt, le basculer. La scène est un lieu magnifique pour ce faire. Le temps est un des mystères les plus fabuleux qu'on partage tous. Ce n'est pas seulement une idée. Mon père est mort il y a un an et demi. A une semaine de la première du *Cri du caméléon*.

— Vous paraissent rester attaché viscéralement à Kanjiza ?

— Depuis le service militaire, j'ai révisé cet attachement, mais il reste puissant à cause de l'histoire et des gens qui vivent là-bas.

— La guerre en ex-Yougoslavie a-t-elle changé quelque chose ?

— Dès 1987, je pouvais imaginer cette guerre, mais je ne pensais pas qu'elle viendrait si vite. Pendant ce conflit, notre ethnie, d'origine hongroise, n'était en guerre contre personne. Cela ne nous concernait pas. On subissait.

— Votre village natal, comment est-il ? Un lieu oublié du monde ?

— C'est un lieu très riche en soi. C'est bien d'être hors circuit des événements majeurs, des courants majeurs. Car, sur place, il y a d'autres circuits avec d'autres valeurs, d'autres échelles, d'autres étalons. A Orléans, je retrouve un peu ce sentiment. Mais à la fois on est si près de Paris. Seul le désert du Néguev, en Israël, m'a fait penser à Kanjiza. Le même poids du ciel, la même présence implacable de la terre. Kanjiza est une petite ville provinciale, dans un paysage absolument plat. C'est le début de la grande plaine d'Europe centrale. Avec un fleuve tranquille, le Tisza. L'espace extérieur représente l'ouverture infi-

ment qui peut vous pousser à supprimer l'autre en même temps que soi. *Woyzeck* tue parce qu'il a été programmé pour cela, comme l'explique Büchner. Il est programmé pour devenir fou. Il tente pourtant de s'échapper. J'ai voulu mettre en scène les espaces de liberté qu'il a tenté d'ouvrir. Montrer, par le jeu d'une mise en scène, une psychologie, mais sans les mots. Il n'y a pas de texte. C'est la profondeur du psychisme qui m'importe. Donner l'espace à ce qui déclenche les situations. Je fouille dans les psychés. Il y a seulement la musique enregistrée d'un Gitan hongrois qui joue des cymbales, Aladar Racz.

— Le suicide est-il aussi courant que vous le dites dans la province de Kanjiza ?

— C'est un fait. Le suicide nous obsède, nous traverse. Il y a dans cette région une énorme force d'autodestruction. Ils sont nombreux à passer à l'acte. Personnellement, je n'ai pas cette attirance. Nous ne l'avons pas tous. Autrement, il n'y aurait plus un seul habitant. Je fais partie de ceux qui font le contrepoint.

— Où est votre bibliothèque ?

— En partie à Orléans, à Paris, à Budapest. Non, elle n'est pas sur ordinateur. Tout est dans ma tête, et je sais où est chaque livre.

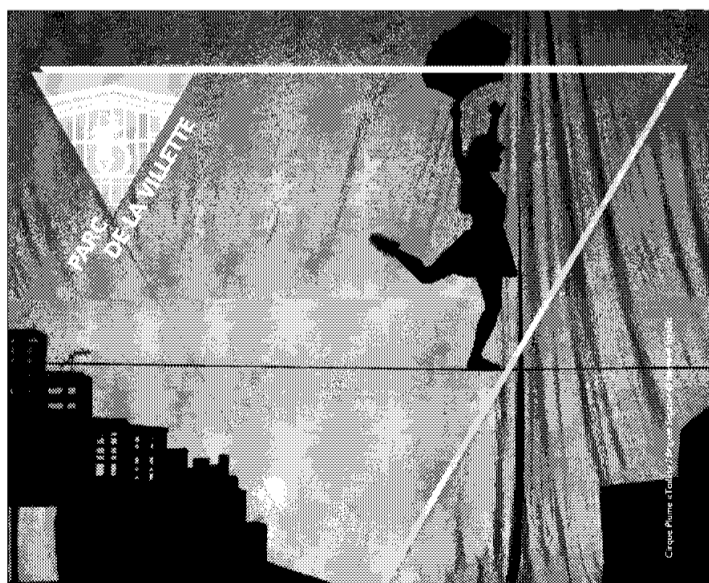
— Etes-vous très obsessionnel ?

— Pas du tout dans la vie. Surtout quand je crée. Je mets de l'ordre pour que cela éclate de nouveau. Sauf dans mes livres. Là est le point d'ordonnance de ma vie. Revenir toujours à ma mémoire : c'est le noyau que j'entretiens, que je polis pour ricocher ailleurs, pour m'éloigner au maximum. Il faut polir sa force avant de s'en éloigner de peur d'être absorbé.

— Avez-vous peur d'être absorbé ?

— Absorbé, non. Dépassé, oui. C'est une lutte constante. La prochaine création qui aura lieu au Théâtre des Abbesses aura pour matériau Dante et Beckett. Le 13 décembre prochain, j'aurai quarante ans. »

D. F.



Tout l'été au Parc de la Villette

Théâtre : L'autre moitié du ciel, Naufrago/Rescate, Castelets en jardins - **Nouveaux cirques** : Les Arts Sauts, Vox Populi Vox, Que-Cir-Que - **Pyrotechnie** : Feux - **Musique** : Fête de la musique, La Villette Jazz Festival, Bals concerts - **Cinéma** : 8^e Festival de cinéma en plein air / Les Dessous de la ville - **Et aussi** : matinées thématiques, rencontres-débats, expositions, ateliers

Parc de la Villette - 211 avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
Information 0 803 306 306* / Réservation 0 803 075 075*

Biographie

● **Origines.** Josef Nadj est né à Kanjiza dans l'ex-Yougoslavie, province de Vovoidine. Sa famille est d'origine hongroise. En 1980, il arrive en France, à Paris. Il est âgé de vingt-trois ans. Il fait le tour de ce qui se fait dans les ateliers : on le voit chez Decroux et chez le Mime Marceau, danseur dans les compagnies de Mark Tompkins, de Catherine Diverres, de François Verret.

● **Débuts.** Sa première création, *Le Canard pékinois*, lui vaut, d'un coup, la notoriété. C'est parti pour Nadj. En 1988, *Sept peaux de rhinocéros*, 1989, *La Mort de l'empereur*, 1990, *Comedia Tempo*, 1992, *Les Echelles d'Orphée*, 1993, *Woyzeck*, 1994, *La Mort du fauve*.

● **Le coup du « Cri ».** Coup inattendu et glorieux, *Le Cri du caméléon* (avec les élèves du Centre national des arts du cirque de Châlons-sur-Marne) le fait connaître d'un vaste public. En 1996, *Les Commentaires d'Habacuc* surprennent les spectateurs d'Avignon. 1997 : toujours à Avignon, Nadj reprend *Woyzeck*, pièce créée en 1993 et remaniée régulièrement depuis.

CD - CD ROM - VIDÉOS - LIVRES

50 000 CD et CD Rom
23 000 vidéos
300 000 Livres

(Commande par Minitel et envoi à domicile)

3615 LEMONDE

1997		1998
LESSING / Denis MARLEAU Première en Ile-de-France		
RAMEAU / A.R.C.A.L. - Lyrique		
CARATINI JAZZ ENSEMBLE - Création		
RAVEY / Joël JOUANNEAU - Création		
Lambert WILSON / TILLY		
ROC IN LICHEN		
Odile DUBOC		
SHAKESPEARE / Stuart SEIDE Première en Ile-de-France		
Jean-Pierre BODIN / François CHATTOT		
PUCCINI / Amaury du CLOSEL - Christian SCHIARETTI Lyrique - Création		
MROZEK / MOUSS - Création		
I COLOMBAIONI		
Philippe CAUBÈRE		
SÉNÈQUE / Jean-Yves LAZENNEC Première en Ile-de-France		
MUSSET / Yves BEAUNESNE		
Étienne GUICHARD		
Jérôme DESCHAMPS - Macha MAKEIEFF		
MONTEVERDI / A.R.C.A.L. - Lyrique		
LES RENDEZ-VOUS CHORÉGRAPHIQUES DE SCEAUX Catherine Berbessou, Angelin Preljocaj, Claude Brumachon, Yvann Alexandre (Création), Josef Nadj, Stéphanie Aubin		
Chorus 92 / Louis CHÉDID		
Bruno ABRAHAM-KREMER		
HÜMPERDINCK / Amaury du CLOSEL - Christian SCHIARETTI Lyrique - Création		
CORNEILLE / Jean-Marie VILLÉGIÉ		
Gérard LESNE		
SCEAUX WHAT / SAISON JAZZ		
LES GÉMEAUX / Sceaux / SCÈNE NATIONALE 01 46 61 36 67		

19 septembre - 21 décembre 1997



COMPOSEZ VOUS-MÊME VOTRE ABONNEMENT

JAPON

LES TROIS FORMES MAJEURES DU THÉÂTRE TRADITIONNEL
NÔ, BUNRAKU, KABUKI

LA DANSE DE COUR DE TRADITION FÉMININE
JIUTA-MAI

DEUX REPRÉSENTANTS DE LA SCÈNE CONTEMPORAINE

LE COLLECTIF DUMB TYPE ET LE CHORÉGRAPHE SABURO TESHIGAWARA

TROIS COMPOSITEURS POUR UNE TRAVERSÉE DU XXÈME SIÈCLE

YORITSUNE MATSUDAIRA, TORU TAKEMITSU, TOSHIO HOSOKAWA

UNE OEUVRE MONUMENTALE DU PLASTICIEN TADASHI KAWAMATA
CRÉÉE POUR LA CHAPELLE SAINT-LOUIS DE LA SALPÊTRIÈRE

UNE RÉTROSPECTIVE DES FILMS DE NAGISA OSHIMA

EGYPTE

CHANTS DU NIL

MUSIQUES POPULAIRES, TRADITIONS ÉPIQUES ET RITUELS

THÉÂTRE

STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

RICHARD FOREMAN

JÉRÔME NICOLIN

ROBERT WILSON

PETER ZADEK

DANSE

MIKHAIL BARYSHNIKOV/WHITE OAK DANCE PROJECT

BORIS CHARMATZ

DVS PHYSICAL THEATRE

DANA REITZ/SARAH RUDNER

SPECTACLES MUSICAUX

HEINER GOEBBELS

SCHWARZ AUF WEISS

STEVE REICH/BERYL KOROT

HINDENBURG, ACTE I DE L'OPÉRA VIDÉO, THREE TALES

MUSIC FOR EIGHTEEN MUSICIANS

CONCERTS

CYCLE MORTON FELDMAN

SEPT CONCERTS.

QUINZE OEUVRES, SEPT PREMIÈRES AUDITIONS EN FRANCE

LUCIANO BERIO

CRÉATION FRANÇAISE D'ALTERNATIM POUR ALTO, CLARINETTE ET ORCHESTRE

ABONNEMENT À PARTIR DE QUATRE SPECTACLES,
CHOISIS DANS L'UNE OU L'AUTRE DES SÉRIES PROPOSÉES
JAPON, THÉÂTRE/DANSE OU MUSIQUE/EGYPTE

DATE LIMITE DE SOUSCRIPTION: 2 SEPTEMBRE 1997

AVANT-PROGRAMME ET BULLETIN D'ABONNEMENT SUR SIMPLE DEMANDE

FESTIVAL D'AUTOMNE, 156 RUE DE RIVOLI, 75001 PARIS
TÉLÉPHONE 01 53 45 17 00 TÉLÉCOPIE 01 53 45 17 01

THÉÂTRE

Nathan le sage

de G. E. Lessing, mise en scène de Denis Marleau.
Du 10 au 20 juillet à 22 heures, relâche le 14. Cour d'honneur.

Eclipse

du Théâtre Zingaro, mise en scène de Bar-tabas.
Du 11 juillet au 2 août à 22 heures, relâche les 14, 17, 20, 25, 29. Chateaublanc-Parc des expositions.

Le Visage d'Orphée

d'Olivier Py, mise en scène de l'auteur.
Du 24 au 26 juillet à 22 heures. Cour d'honneur.

Dédale

de Philippe Genty, mise en scène de l'auteur.
Du 30 juillet au 2 août à 22 heures. Cour d'honneur.

Ubu and The Truth Commission

De Jane Taylor, d'après Alfred Jarry, mise en scène de William Kentridge.
Du 19 au 23 juillet à 21 h 30. Théâtre municipal.

Check Up 1

d'Edward Bond, photographies de Jean Mohr, conçu et interprété par Carlo Brandt.
Du 26 au 28 juillet à 21 h 30. Théâtre municipal.

Pereira prétend

d'après Antonio Tabucchi, mise en scène de Didier Bezace.
Du 12 au 19 juillet à 22 heures, relâche le 14. Cloître des Carmes.

Des héros et des dieux

hymnes homériques dans la traduction de François Rosso, par Agathe Mélinand et Laurent Pelly, mise en scène de Laurent Pelly.
Du 11 au 22 juillet à 22 heures, relâche les 14, 18. Cloître des Célestins.

Contention

un baiser de rideau de Didier-Georges Gability précédé de La Dispute

de Marivaux, mise en scène de Stanislas Nordey.
Du 13 au 21 juillet à 18 heures, relâche le 16. Gymnase Aubanel.

Les 81 minutes

de Mademoiselle A.
de Lothar Trolle, mise en scène de Michel Raskine.
Du 11 au 20 juillet à 19 heures, relâche le 15. Salle Benoit XII.

La Vieille 2 (1)

Là, être ici (2)
d'après Daniil Harms et Alexandre Vvedenski, mise en scène d'Oskaras Korsunovas.
(1) Les 23, 25, 27 juillet à 15 heures ; les 24, 26 à 19 heures. (2) Les 24, 26 juillet à 15 heures ; les 23, 25, 27 à 19 heures. Salle Benoit XII.

PROGRAMME RUSSE

Une aventure

de Marina Tsvetaeva, mise en scène et scénographie d'Ivan Popovski.
Du 14 au 17 juillet à 23 h 30 et 1 heure. Chapelle du lycée Saint-Joseph. Spectacle en russe.

Loups et brebis

d'Alexandre Ostrovski, mise en scène de Piotr Fomenko.
Du 20 au 22 juillet à 18 heures. Jardin du lycée Saint-Joseph. Spectacle en russe.

Un mois à la campagne

d'Ivan Tourgueniev, mise en scène de Sergueï Genovatch.
Les 25 et 26 juillet à 22 heures. Cloître des Célestins. Spectacle en russe, résumé des scènes sous-titré en français.

La Nuit des rois

de William Shakespeare, mise en scène d'Evgueni Kamenkovitch.
Les 28 et 29 juillet à 22 heures. Cloître des Célestins. Spectacle en russe.

Les Lamentations de Jérémie

Livre de l'Ancien Testament, mise en scène d'Anatoli Vassiliev.
Du 11 au 16 juillet à minuit, relâche le 14. Eglise des Célestins. Spectacle en slavon.

Amphitryon

de Molière, mise en scène d'Anatoli Vassiliev.
Du 21 au 27 juillet à 19 heures, relâche le 24. Eglise des Célestins. Spectacle en russe et en français.

Chant pour la Volga

mise en scène, texte, marionnettes, décor, sculptures et bande son de Rézo Gabriadze.
Du 24 au 28 juillet à 19 heures. Chapelle des Pénitents blancs. Spectacle en russe, doublé en français.

K. I. du « crime »

de Daniil Guink, d'après Crime et châtiment de Dostoïevski, mise en scène de Kama Guinkas.
Du 11 au 22 juillet à 19 heures, relâche les 15 et 19. Usine Volponi. Spectacle en russe.

Chambre d'hôtel dans la ville de NN

d'après Les Ames mortes de Nicolai Gogol, mise en scène de Valeri Fokine.
Du 16 au 27 juillet à 22 heures, relâche les 19, 24 ; les 23 et 26 à 19 heures. Usine Volponi. Spectacle en russe.

Lectures

au Jardin du lycée Saint-Joseph : Tania, Tania, d'Olga Moukhina.
Les 12 et 13 juillet à 11 heures.

Une aventure, de Marina Tsvetaeva.

Les 14 et 15 juillet à 11 heures.
Faust et Hélène, de Youri Yourtchenko.
Les 16 et 17 juillet à 11 heures.

THÉÂTRE- DANSE

Bernadette

d'Alain Platel et Arne Sierens, par la compagnie Victoria.
Du 23 au 29 juillet à 22 heures, relâche le 26. Cloître des Carmes.

Woyzeck

spectacle de Josef Nadj.

Du 13 au 21 juillet à 19 heures, relâche le 15. Chapelle des Pénitents blancs.

DANSE

Paysage après la bataille

chorégraphie d'Angelin Preljocaj.
Du 12 au 19 juillet à 22 heures, relâche le 14. Cour du lycée Saint-Joseph.

Les Chiens

chorégraphie de Joëlle Bouvier et Régis Obadia.
Du 24 au 30 juillet, relâche le 27. Cour du lycée Saint-Joseph.

Stances

chorégraphie de Catherine Diverrès.
Du 24 au 28 juillet à 19 heures. Gymnase Aubanel.

Psalm

chorégraphie de Joanna Haigood.
Du 21 au 23 juillet à 20 heures. Place de l'Amirande.

Le Vif du sujet

sur une idée de François Raffinot.
Programme A : All about zouzou, par Christie Lehuédé, chorégraphie de Charles Créange ; L'ingénu, par Pascal Allio, chorégraphie de Jean Gaudin.

Les 26, 28, 30 juillet à 11 heures ; les 27, 29, 31 à 18 heures. Jardin du lycée Saint-Joseph.

Programme B : Le Beau Milieu, par Nathalie Rinaldi, chorégraphie de Heddy Maalem ; Racontez-moi, par Gaetano Battezzato, chorégraphie de Mani Marina Blandini.

Les 26, 28, 30 juillet à 18 heures ; les 27, 29, 31 à 11 heures. Jardin du lycée Saint-Joseph.

PROJECTIONS

Du 21 au 26 juillet, Arte présente à Saint-Louis d'Avignon un ensemble de films consacrés aux arts de la scène.

Lundi 21 juillet

11 heures : Le Siècle de Stanislavski (1993-deux films de 52 mn). Auteurs : Lew Bogdan et Valérie Lumbroso. Réalisation : Peter Hercombe. 15 h 30 : Le Siècle de Stanislavski. 16 h 30 : Tchekhov, le témoin impartial (1994-60mn.) Auteurs : Georges Banu et Jacques Renard. Réalisation : Jacques Renard.

Mardi 22 juillet

11 heures : Trente ans d'aventures et d'amour (1996-52 mn.) Auteurs : Colette Godard et Georges Bensoussan. Réalisation : Georges Bensoussan. 15 h 30 : Une nuit au cabaret (1996-90mn.) Auteur et réalisateur : Jacques Renard (avant-première).

Mercredi 23 juillet

11 heures : Maria Casarès, histoires d'actrice (1992-53mn.) Auteurs : Fabienne Pascaud et Jacques Malaterre. Réalisation : Jacques Malaterre. 15 h 30 : Nathan le sage, de Gotthold Ephraim Lessing (1987-128mn.) Mise en scène et réalisation : Bernard Sobel. Avec Bernard Frey, Evelyne Istria, Andrzej Seweryn...

Jeudi 24 juillet

11 heures : Shakespeare, des rois dans la tempête (1996-52mn.) Auteurs : Georges Banu, Jean-Michel Déprats et Claude Mourieras. Réalisation : Claude Mourieras. 15 h 30 : Richard II, de William Shakespeare (1996-127mn.) Mise en scène et réalisation : Deborah Warner et Fiona Shaw. Avec Fiona Shaw et la troupe du Royal National Theatre de Londres.

Vendredi 25 juillet

11 heures : Au soleil même la nuit (1997-160mn.) Auteurs et réalisateurs : Eric Darmon et Catherine Vilpoux, en collaboration avec Ariane Mnouchkine.

Samedi 26 juillet

11 heures : C'est pas facile... (1997-160mn.) Autour de Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi. Mise en scène : Didier Bezace. Réalisation : Charles Picq. 15 h 30 : Le Déménagement (1992-38mn.), film de Chantal Akerman, avec Sami Frey. 16 h 15 : Je me souviens, de Georges Perec (1989-70mn.) Mise en scène, réalisation et interprétation de Sami Frey.

Centre Acanthes

Compositeurs invités : Qigang Chen (Chine), Marc-André Dalbavie (France), Marco Stroppa (Italie).

Cours généraux et pratiques du 4 au 16 juillet, Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Concerts publics les 11, 12, 13, 14 et 16 juillet à 18 heures, église de la Chartreuse.

Samedi 26 juillet

11 heures : C'est pas facile... (1997-160mn.) Autour de Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi. Mise en scène : Didier Bezace. Réalisation : Charles Picq. 15 h 30 : Le Déménagement (1992-38mn.), film de Chantal Akerman, avec Sami Frey. 16 h 15 : Je me souviens, de Georges Perec (1989-70mn.) Mise en scène, réalisation et interprétation de Sami Frey.

Samedi 26 juillet

11 heures : C'est pas facile... (1997-160mn.) Autour de Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi. Mise en scène : Didier Bezace. Réalisation : Charles Picq. 15 h 30 : Le Déménagement (1992-38mn.), film de Chantal Akerman, avec Sami Frey. 16 h 15 : Je me souviens, de Georges Perec (1989-70mn.) Mise en scène, réalisation et interprétation de Sami Frey.

Samedi 26 juillet

11 heures : C'est pas facile... (1997-160mn.) Autour de Bertolt Brecht, Emmanuel Bove et Antonio Tabucchi. Mise en scène : Didier Bezace. Réalisation : Charles Picq. 15 h 30 : Le Déménagement (1992-38mn.), film de Chantal Akerman, avec Sami Frey. 16 h 15 : Je me souviens, de Georges Perec (1989-70mn.) Mise en scène, réalisation et interprétation de Sami Frey.

MUSIQUE

Centre Acanthes

Compositeurs invités : Qigang Chen (Chine), Marc-André Dalbavie (France), Marco Stroppa (Italie).

Cours généraux et pratiques du 4 au 16 juillet, Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon. Concerts publics les 11, 12, 13, 14 et 16 juillet à 18 heures, église de la Chartreuse.

EXPOSITIONS

1947-1997, Cinquante ans de théâtre à travers le Festival d'Avignon. Conception d'Antoine de Baecque et André Serré.

Du 11 juillet au 2 août, de 11 heures à 18 heures. Saint-Louis d'Avignon. Costumes en festivals, pour les mises en scène de Jean Vilar à Avignon.

L'Art en coulisse, ou les métiers rares du costume de spectacle.

Hommage à Maria Casarès, projections vidéos, rencontres.
Du 10 juillet au 2 août. Maison Jean Vilar.

Histoires tissées, La Légende de Saint-Étienne, jusqu'au 28 septembre, Palais des papes. Brocarts célestes, jusqu'au 28 septembre, Petit palais.

Bill Culbert, Incident in Marlowe's Office.
Du 13 juillet au 29 septembre, de 13 heures à 19 heures, relâche mardi. Musée Calvet & Cité Guillaume Apollinaire.

Jean-Marie Ferrari, Ténèbre secrète du dieu sans mode.
Du 13 juillet au 29 septembre, de 13 heures à 19 heures, relâche mardi. Musée lapidaire.

LECTURES

Texte nu, proposé par Claude Santelli, sur une idée de Jean-Claude Carrière, avec André Dussollier/Danièle Lebrun, Vincent Lindon/Sandrine Kiberlain, Didier Sandre/Nada Strancar, Martine Chevalier et Christiane Cohendy, du 18 au 23 juillet à 19 heures, Cour du musée Calvet.

Poèmes d'Antoine Vitez, du 15 au 30 juillet à 12 heures, au Jardin des teinturiers.

Paroles d'acteurs, une leçon de théâtre, par Christiane Cohendy, du 17 au 21 juillet à 17 heures, sur invitation, Saint-Louis d'Avignon.

Les lectures de France-Culture

au musée Calvet :

Le Règne de la parole

Micro zoom/Paroles de l'image (à 11 heures et 19 heures) : Des histoires vraies, de Sophie Calle, par Jean-Louis Martinelli, avec Anne Brochet, le 11 juillet à 19 heures et le 12 à 11 heures. Histoire de Marie, de Brassai, par Maurice Bénichou, avec Maurice Bénichou et Geneviève Mnich (le 13). Le Journal, d'Alix-Cléo Roubaud, par Jean-Louis Martinelli, avec Christine Gagnieux (le 14).

Vésale, de Patrick Roegiers, par Claude Yersin, avec Jean Dautremay (le 15). Champ contrechamp, montage d'après La Chambre claire de Roland Barthes, L'Image fantôme d'Hervé Guibert. Description de Philippe Minyana, par Stanislas Nordey, avec Marc Bodnar, Hélène Fabre, Valérie Lang et Stanislas Nordey (le 16). Bouts d'es-sais, film-récit, d'après Faits divers, Urgences et Délits flagrants, de Raymond Depardon, par François Wastiaux, avec Martial di Fonzo Bo, Luis Naon, Agnès Sourdillon et François Wastiaux (le 17).

Paroles de l'intime (à 11 heures et 22 heures) : Louis Althusser, « Lettres à Franca », par Olivier Corpet, le 20 juillet. Emil Cioran, choix de fragments d'un journal inédit, par Yves Peyre (le 21). Violette Leduc à Simone de Beauvoir, lettres choisies par Carlo Jansiti (le 22). Paul et Henriette Nizan, « Correspondance d'Aden », choix par Loivier Corpet (le 23). Antoine Vitez, journal 1958-1961, fragments choisis par Nathalie Léger (le 24).

Paroles de l'esprit : Aujourd'hui le XVIII^e siècle (à 11 heures et 19 heures) : Les Cris de l'innocence, saynètes et autobiographies extraites de Mémoires d'avocats, le 27 juillet. Les Vertus dangereuses, d'après des textes de Voltaire, Diderot, Malesherbes, Rousseau... (le 28). Le Regard de l'autre, textes militants portant sur l'altérité et la perception de la différence dans des sociétés étrangères à la nôtre (le 29). Les plaisirs de l'amour, lettres, romans et dialogues de la rencontre érotique (le 30). Des pierres, des plantes et des hommes, avec Buffon et Daubenton, une visite au Jardin Royal, promenade éclairée dans notre première grande Histoire naturelle (le 31).

Nuit des ondes

Cinq nuits d'écoute radiophonique : « Maria Casarès, guerre et paix », par Blandine Masson et Marie-Ange Garrandeau ; « D'un théâtre l'autre, 1951-1963 », par Jacques Charby, Sonia Debeauvais et Claude Chebel. « Concert dans les étoiles... », cinquante ans de musiques au Festival d'Avignon, par Daniel Caux ; « Antoine Vitez », « Dracula, fantômes et compagnie... », par François Angelier et Emmanuel Laurentin.

Du 15 au 19 juillet à 22 heures. Pont Saint-Bénézet.

Les XXIV^{es} Rencontres de la Chartreuse

Théâtre : L'Homme de coton, texte de Eric-Emmanuel Schmitt, conçu, mis en scène et interprété par Bruno Abraham-Kremer, du 10 juillet au 2 août à 22 heures, relâche les 14, 21, 28, doître de la collégiale de Ville-neuve-lès-Avignon. De quelques choses vues la nuit, de Patrick Kermann, mis en scène par Solange Oswald et Guy Martinez, du 12 au 26 juillet à 22 heures et 1 heure, relâche les 14, 21, Cour des frères. L'Avant-dernier des hommes, de Valère Novarina, mis en scène par Claude Buchvald, avec Claude Merlin, du 23 au 27 juillet à 19 heures, Cave du pape. Lettre au directeur du théâtre, de Denis Guénoun, mis en scène par Hervé Loichemol, du 18 au 22 juillet à 19 heures, Cloître du cimetière. L'Usage de la vie, de Christine Angot, mis en scène par Dominique Lardenois, avec Elizabeth Macocco, du 18 au 22 juillet à 22 heures, Tinel.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.

La Nuit des auteurs : les auteurs accompagnés d'acteurs amis liront les textes écrits au cours de la résidence auteurs-acteurs (février-avril 1997), le 14 juillet, à partir de 17 heures à « Chaque jour un auteur », autour du monologue, du 16 au 22 juillet à 17 heures, Cave des 25 toises.