

Critiques, vos papiers !

Ainsi, vous êtes critiques, comme c'est étrange... Soupir. À quoi sert la critique, je me le demande, je vous le demande. Comme les salles polyvalentes, à tout et à rien ? Pourtant, s'il est un endroit qui résiste au consumérisme ambiant, au zapping permanent, à la déferlante de propositions en tous genres, c'est la voix, fragilisée, parfois lointaine mais toujours là, obstinée, entêtée du critique, de la critique. Le spectateur non-passif, celui qui se donne encore la peine de lire sur le papier, de surfer sur Internet, d'écouter la radio, tout comme les artistes, acteurs, auteurs, metteurs en scène, directeurs de théâtres, nous lisent pour de multiples raisons intégrant le travail du critique dans cette chaîne que l'on peut appeler, pour aller vite, la création. Les prix du Syndicat de la Critique, leur reconnaissance professionnelle, en attestent. Je vous invite à lire le palmarès ci-après d'ailleurs.

Les difficultés auxquelles sont confrontés les artistes aujourd'hui avec, en particulier, une baisse historique du budget de la culture, ne nous laissent, ne peuvent nous laisser indifférents. Elles nous renvoient aux nôtres, aux difficultés réelles de maintenir, dans les journaux, la place qu'il conviendrait à la critique. Ce n'est pas une question de boutique. Mais une question transversale qui se pose à l'ensemble de notre profession. Que l'on traite de politique, des nouvelles du monde, de faits divers ou de la dernière création



Anne Nordmann

Grand prix Théâtre : *les Serments indiscrets*, de Marivaux, mise en scène Christophe Rauck.

d'un tel ou d'une telle, le journaliste doit pouvoir exercer son métier en toute liberté... critique. Car l'uniformisation qui découle de journaux pensés et élaborés par des personnes qui sont persuadées que le lecteur achète des journaux pour ne pas les lire (ou en moins de vingt minutes) n'est pas sans conséquences sur le contenu même de nos articles qui se trouvent ainsi amoindris. Et l'on s'étonne, après coup, d'avoir la sensation de retrouver les mêmes infos d'un journal à l'autre. Ce n'est pas une sensation, c'est une réalité. Alors, que faire ? Et pourquoi pas des rencontres, pour tenter d'élaborer des réflexions communes ? À Avignon, outre des Conversations critiques, nous serons présents à une table ronde organisée avec le

Syndicat des attachés de presse (Cf. page 20), pour débattre autour de ces questions : pourquoi l'espace réservé à la culture en général et à la critique en particulier dans les journaux se raréfie-t-il ? Désintérêt des lecteurs ? Des rédacteurs en chef ? Des directeurs de journaux ? Question de mode ? Question d'époque ? Question économique ? La faute aux journalistes, trop complaisants ? Aux attachés de presse, trop stressés ? Aux metteurs en scène, aux acteurs, trop sollicités ? Aux directeurs de théâtre, trop frileux ? À Internet, aux réseaux sociaux ? Nous comptons sur vous pour en débattre !

Marie-José Sirach

Présidente du Syndicat de la Critique

Le théâtre au pain sec et à l'eau ? Vues d'Allemagne, d'Espagne, d'Italie, du Portugal et du Québec. Pages 14, 15 et 16

Zoom sur la Briqueterie et la FabricA. Pages 8 et 9

Les Prix de la critique. Pages 10 et 11

ET AUSSI : *Faut-il supprimer la critique?*, pages 2, 3 et 4. *Vivifions notre travail par le grand air !* page 5. *Le monde de la musique face à la crise*, page 6. *La Pépinière basque*, page 7. *CCN, histoire d'un réseau*, page 7. *Hommages*, page 9. *Liste des membres du syndicat*, pages 12 et 13. *Critiques de tous les pays...*, page 16. *Conseils de lecture*, page 17. *Art dramatique et critique, un siècle de dialogue nécessaire*, pages 18 et 19. *Carte blanche à...* Jean Lambert-wild, page 20.



Jean-Louis Fernandez

Faut-il supprimer la critique ?

Partant d'une enquête réalisée en 1899, Monique Le Roux livre son analyse. Preuve que si les conditions d'exercice de la critique évoluent, certaines interrogations liées à sa pratique demeurent.

« **N**e vaudrait-il pas mieux supprimer toute critique ? » Aujourd'hui nul n'oserait se livrer à pareille provocation. Edmond Stoullig, directeur de la fameuse *Revue d'art dramatique*, pose pourtant cette question en 1899, à partir d'un constat qui serait largement partagé de nos jours : « Presque tout le monde s'accorde à trouver regrettables les conditions dans lesquelles la critique dramatique s'exerce actuellement. »

Cette interrogation était précédée de deux autres plus circonstanciées, quant au délai souhaitable de parution des articles : « *La critique sérieuse ne devrait-elle pas rendre compte des pièces cinq ou six jours après leur apparition seulement ?* » « *De simples reportages pour le lendemain ne suffiraient-ils pas ?* » Cette enquête correspondait à une évolution du journalisme à la fin du XIX^e siècle, sous l'influence américaine, comparable au bouleversement actuel de la presse. Elle faisait écho à l'apparition, à côté du feuilleton hebdomadaire tenu par le critique attitré, d'articles quasi quotidiens, brefs, rédigés au sortir de la représentation par les « soiristes », à l'inévitable influence de ce nouveau rythme sur « la critique sérieuse » et sur l'attente du public. Les questions avaient été posées à des auteurs dramatiques, critiques, acteurs, directeurs de théâtre. Hormis le refus explicite de Lugné

Poë, en tant que « juge et partie », elles reçurent des réponses assez circonstanciées pour remplir des dizaines de pages dans deux numéros de la revue (1). Celles-ci allaient des trois formules lapidaires d'un Jules Lemaître à la longue condamnation radicale de la critique par Romain Rolland, du coup exclusive des deux premières interrogations sur une quelconque amélioration. Certaines faisaient preuve de beaucoup d'humour ou d'autodérision, d'autres d'une grande violence contre les « folliculaires », les « courtiers en art », « les gazetiers illettrés ». Telle n'hésitait pas à citer les noms les plus connus d'alors, pour nuancer une préférence pour le feuilleton hebdomadaire : « *Pourtant, les critiques de M. Catulle Mendès fiévreusement écrites dans un bureau de rédaction, de suite après la chute du rideau, possèdent une autre allure, un autre souffle, une autre envolée, une autre valeur*

**Prix Georges-Lerminier :
les Criminels, de Ferdinand Bruckner,
mise en scène Richard Brunel.**

artistique que les feuilletons de M. Francisque Sarcy, par exemple, dont la prose de mastroquet ne peut réclamer l'excuse de la précipitation, puisque le rédacteur du Temps jouit d'une semaine entière pour perpétrer sa copie. »

Les deux premières questions ont perdu pour nous de leur pertinence, non quant à la distinction entre « la critique sérieuse » et l'autre, mais quant au délai de publication. Elles parlent d'un temps où la vie théâtrale constituait encore un enjeu artistique et culturel de premier plan, où les directeurs de journaux se livraient à « une course de vitesse », après la première ou même la répétition générale, parfois fréquentée par les critiques : « Dans l'esprit de ces sauvages industriels, le meilleur article, c'est celui qui paraît le premier. » En revanche la troisième sur la suppression de toute critique dramatique nous concerne, en ce qu'à ne pas être posée aussi frontalement, elle ne semble pas moins trouver insidieusement, dans une évolution récente, une réponse positive. (Il suffit par exemple de comparer la place accordée dans la presse au Festival de Cannes et au Festival d'Avignon, période pourtant privilégiée de l'actualité théâtrale !)

La défense de la critique, qui s'est majoritairement exprimée à l'occasion de cette enquête, ne peut que réjouir, surtout quand elle n'émane pas seulement de la profession. Certes elle s'inspire



Meilleur spectacle étranger : un *Ennemi du peuple*, d'Henrik Ibsen, mise en scène Thomas Ostermeier.

parfois de la seule crainte d'éviter le pire, la publicité déguisée, redoutée dans « les simples reportages du lendemain » : « Les réclames fâcheuses pour la dignité des auteurs, inutiles aux intérêts des directeurs de théâtre qui ne persuaderont jamais le public qu'un drame, une comédie, un opéra, sont, au même titre qu'un savon, un remède ou une bicyclette, objets commerciaux. » Heureux optimisme d'avant le temps des « stratégies de communication » ! Certes elle ne sauve dans quelques cas que la critique due à des écrivains, de préfé-

rence de génie, Goethe ou Schiller, ou de grand talent, Sainte-Beuve ou Michelet. Mais, la plupart du temps, elle prend en considération une critique plus modeste, quitte à l'apprécier comme « une des formes les plus intéressantes de l'art d'écrire ».

« Supprimer toute critique ne peut sourire qu'à certains auteurs connus uniquement parce qu'ils croient leur génie méconnu ou à quelques directeurs qui estiment génial un vaudeville ou une opérette, pour lesquels ils ont fait quelques frais de mise en scène, pour remplacer l'esprit des auteurs. » « Supprimer toute critique... si on en arrivait là, jamais plus n'aurait chance d'être révélé un talent inconnu, jamais plus chance d'être jouée une œuvre qui ne tendrait pas exclusivement à faire de l'argent, et ce serait la fin du théâtre littéraire ». « Supprimer toute critique, non, cent fois non. Autant vouloir supprimer l'émulation, ce stimulant par excellence, auquel nous devons sans doute plus d'un de ces chefs-d'œuvre dont nous sommes si fiers et qui font la gloire de la scène française. » « Supprimer la critique ? À condition de supprimer le journalisme ? – Mais à supposer qu'elle ne fût pas nécessaire, n'est-elle pas légitime, autant que la création artistique ? Le premier critique est né du premier poète – Ce sont les conditions actuelles de la critique qu'il faut souhaiter de voir modifier : de même qu'on reconnaît la nécessité pressante de modifier les mœurs de la presse – sans la détruire, et de la liberté – sans la supprimer ». ●●●

Meilleur créateur d'éléments scéniques : William Dudley, pour *Sunday in the Park with George*, de Stephen Sondheim.



●●● Ces quelques réactions, signées par des noms aujourd'hui bien oubliés, semblent diversement révélatrices d'un esprit du temps. La dernière est due à Maurice Pottecher, le fondateur du célèbre Théâtre du Peuple à Bussang. Elle apparaît représentative de l'insatisfaction, à l'origine même de l'enquête.

« Les œuvres dramatiques ont tout à gagner à être critiquées, c'est-à-dire examinées sérieusement par des esprits réfléchis, qui de bonne foi essaient de se rendre compte des intentions de l'auteur et, adoptant d'abord son point de vue, s'efforcent d'en discerner l'intérêt psychologique, moral, social et surtout dramatique. » De nombreuses réponses témoignent de cette même exigence ; celle-ci présente la particularité de souligner le « point de vue » de l'auteur comme perspective initiale. Elle rejoint à cet égard « la critique constructive » qu'appelle de ses vœux Édouard Schuré, comme alliée d'un « théâtre d'art », et peut-être cette « critique admirative » qui préfère à « la critique négative, de joli style parfois, mais si inutile, si prétentieuse », le silence, au profit des seules « œuvres louables ». Quant à « la bonne foi » requise, elle ne semble pas la qualité la mieux partagée.

Ce serait dommage de se priver sur ce sujet délicat de l'opinion d'Yvette Guilbert : « Critiques, auteurs, directeurs et cabotins vivent trop les uns des autres pour n'avoir pas de services à se rendre et de rosseries à se rembourser ». Les destinataires de ces « rosseries » devaient en ce tournant de siècle être facilement identifiés : « L'amant de M^{lle} X dira du bien de sa maîtresse et du mal des autres. » « Ils ont autre chose à faire : du journalisme ou même des pièces pour leur propre compte. » « Les personnes qui ne tiennent leur mandat que de leur vanité, et leur suffisance que de leur insuffisance, et qui parfois ne sont embauchées que dans les journaux qu'ils paient ». Mais l'oubli charitable a fait son œuvre sur ces pratiques depuis longtemps révolues.

Mieux vaut terminer sur les propos, perfidement réconfortants pour la confrérie, d'Émile Fabre : « Pour donner une critique raisonnée, équitable, il faudrait beaucoup de temps, de soins et de travail. Mais j'y songe : aux qualités que nous exigeons d'une telle critique, quelle est la pièce qui vaut la peine d'être critiquée ? ». Lucien Descaves semble répondre : « Quant aux pièces dignes d'attention et d'étude, combien croyez-

vous que l'on en joue par an ? Trois, quatre ? mettons la demi-douzaine. Comme elles sont produites presque toujours sur des théâtres à côté, les personnes que ces manifestations artistiques intéressent en chercheraient l'analyse et la critique dans les petites revues. » Il s'agit là d'un autre débat qui nécessiterait à lui seul un article. Une étape importante serait l'entretien (2), des décennies plus tard (en 1972) et dans un tout autre contexte, entre Bertrand Poirot-Delpech, incarnation de « l'honnête homme », encore seul critique dramatique dans le quotidien *le Monde*, dépassant l'opposition entre le « soiriste » et le feuilletoniste, et Bernard Dort, cofondateur d'une revue engagée dans l'accompagnement d'une certaine dramaturgie, *Travail théâtral*, représentant d'une approche universitaire, avant de se vouloir de préférence porteur d'une « tierce parole », celle d'un « spectateur intéressé » ou d'un « spectateur en dialogue ».

Monique Le Roux

(1) L'ensemble de ces réponses est consultable sur la bibliothèque numérique « Gallica » de la BNF.

(2) « L'intervention critique », *Travail théâtral*, N° 9, octobre-décembre 1972.

EXTRAITS

La critique fait vivre ceux qui ne produisent pas, et ne fait point mourir ceux qui produisent. Que lui demandez-vous de plus ?

Edmond Haraucourt
Journaliste et auteur dramatique

Oh ! Non, il ne faut pas supprimer la critique ! Qu'est-ce que deviendraient « les petites femmes » ? Et où avez-vous vu qu'il y avait une « critique dramatique française » ? C'est beaucoup dire ! Et ils feront des pièces, s'ils ne font plus de critique, les trois cents membres du cercle, plutôt que de renoncer à aller au théâtre pour rien ! (...) Quant à attendre huit jours pour rendre compte d'une pièce, à quoi bon ? Les écrivains de talent, il y en a cinq ou six dans la critique – suis-je assez prudent ? –, écrivent aussi bien le soir même, que huit jours après. Et vous pouvez donner une semaine aux autres, vous ne leur donnerez pas de talent ! Et puis, combien de pièces par an, qui méritent huit jours de réflexion ?

Jean Ajalbert
Écrivain et critique d'art

N'aurait-il pas mieux supprimer toute critique, demandez-vous enfin ? - Pour répondre oui, il faudrait vraiment être un auteur bien incompris. Encore celui-là réclamerait-il bientôt la suppression du public lui-même, qui est, convenons-en, presque toujours d'accord avec la critique.

Auguste Dorchain
Écrivain et poète

Le théâtre a créé un singulier office, la critique dramatique. Ceux qui s'y adonnent sont de louches entremetteurs. Incapables de produire même une œuvre irréprochable, ils s'érigent en juges, et ils disent à l'acheteur, ceci est mauvais, cela est bon. Courtiers fourbes, ils ne basent pas leurs appréciations sur la qualité propre de la marchandise, mais ils la dénigrent ou ils la fardent suivant leur rancune ou leur reconnaissance. (...)

Il y a deux espèces de critiques : le productif et le simple surveillant, l'eunuque, si vous voulez. Le premier, qui a mis la main à la pâte (romans, pièces ou livres d'esthétique), est en général bienveillant ; il donne des conseils amicaux

à l'auteur qu'il dissèque ; il encourage le public à venir l'applaudir, à le récompenser de ses efforts. Le second, est toujours hargneux : il parcourt les couloirs des premières avec des yeux féroces ; on dirait qu'on vient de lui manquer de respect ! Aussi ce qu'il va éreinter la pièce ! Il ne le cache pas ; il le crie à qui veut l'entendre. Par bonheur, d'ordinaire (pas toujours, hélas!), il écrit dans un malheureux canard qu'il entretient lui-même et dont on maintient le titre à cause de lui. Cet organe ne va pas plus loin que les kiosques du quartier de notre important Zoile. Ça lui coûte 300 francs par mois. C'est pour rien. Il a un journal, une rubrique et pour 300 francs d'autorité de couloirs. Il se croit une force. Il est une honte. Non seulement, en général, il pense comme une pantoufle, mais écrit de même.

Louis Lumet
Directeur du Théâtre civique

Extraits tirés de l'Enquête sur la critique dramatique française publiée dans *la Revue d'art dramatique*, janvier-mars 1899.



Grand prix Musique : *Written on Skin*, livret Martin Crimp, mise en scène Katie Mitchell, musique et chef George Benjamin.

Vivifions notre travail par le grand air !

Et aujourd'hui, quelles sont les modifications profondes touchant la critique ?

Diane Scott revient sur certaines interrogations qui se sont posées au sein de notre syndicat.

Des discussions récentes ont eu lieu au sein du Syndicat de la critique quant à la définition du critique professionnel. Qui a le droit d'adhérer ? Deux raisons actuelles nous obligent à poser cette question à nouveaux frais : d'abord Internet et le développement qu'il permet d'une parole dite amateur ; ensuite la précarité du travail intellectuel et les modifications qui en découlent en termes d'emplois : peu de jeunes critiques gagnent aujourd'hui leur vie uniquement par l'exercice critique, la notion de « professionnel » en étant profondément modifiée.

Je ne parlerai ici que de la première dimension, Internet. Si le numérique offre une force de diffusion sans commune mesure avec la presse, sa légitimité est contestée. L'idée que « n'importe qui » puisse prendre la parole sur le théâtre (les blogs) suscite une réaction de défense d'une parole de « qualité » et d'un statut qui serait menacé de dilution. Il me semble que ce phénomène d'extension comme infinie de l'espace de la parole « pu-

blique », de la publication, oblige au contraire à une intéressante redéfinition, non pas du critique professionnel, mais de la notion de « statut » elle-même et de la hiérarchie qu'elle emporte, *a fortiori* dans la mesure où des « plumes » reconnues tiennent elles-mêmes des blogs, voire, ont trouvé littéralement refuge sur la toile. Une fois que l'on a souri, à juste titre, de ces critiques qui s'offensaient de la prolifération de la parole électronique, jusqu'à ce qu'ils ne travaillent plus que sur le Net, il me semble que la question reste à prendre au sérieux, et en bonne part : oui, l'existence d'Internet, sites et blogs réunis, bouscule les hiérarchies habituelles entre le papier et le numérique, et c'est une bonne chose. Parce que le travail critique a à gagner, collectivement, dans son degré d'exigence et le savoir qu'il génère, à la multiplication des textes, professionnels et profanes. La paresse intellectuelle est au contraire bien emmitouflée dans des privilèges de parole qui finissent par n'être plus fondés en qualité mais uniquement en statut. Or, je

ne vois pas pourquoi, *a priori*, ma parole vaudrait mieux qu'une autre. Pour le dire autrement, il me semble que les regards outrés et les poses d'effroi que suscite le développement des blogs amateurs chez nombre de mes confrères critiques sont une des formes de la longue tradition anti-démocratique. Oui, « n'importe qui », c'est-à-dire « tout le monde », a le droit de prendre la parole librement et n'importe qui ne dit pas nécessairement n'importe quoi – c'est ce que dit l'utopie numérique (c'est aussi le postulat démocratique) ; nous savons bien, hélas, que la réalité de l'accès à Internet est subordonnée à un certain degré d'adaptation à l'ordre social, mais quand même ! C'est là une des dimensions fortes d'une conception de la critique qui tient à cœur à tous ceux qui, au minimum, aiment l'égalité et ont le goût du travail de l'esprit : égalité des statuts, égalité d'accès à la parole, rivalité et hiérarchie des textes et des supports uniquement en savoir et qualité. N'est-ce pas réjouissant ?

Diane Scott

Le monde de la musique face à la crise

Comment les structures musicales et lyriques font-elles face à la crise ?

Yves Bourgade dresse le panorama d'un monde en mutation.

Depuis la fin des années 1960 en France, le monde de la musique avait l'impression, justifiée, qu'au niveau de l'État étaient pris en compte ses aspirations et ses problèmes. Des idées s'affrontaient, mais une politique musicale s'est progressivement mise en place, de solides institutions ont vu le jour et survivent d'ailleurs. Depuis quelques années cependant, aucune impulsion galvanisante ne vient vraiment du sommet de l'État et surtout du ministère de la Culture. Sans réagir, les musiciens et les danseurs ont progressivement laissé se fondre la direction nationale de la musique et de la danse dans une direction des spectacles, laquelle à son tour est englobée désormais dans une direction de la création artistique. Celui qui en a la charge avec ce que cela comporte de suggestions à faire, d'initiatives à soutenir, etc., doit être un mouton à cinq pattes quelle que soit sa bonne volonté. Un gestionnaire brillant ne suffit pas, encore faut-il qu'il ait des idées sur le long

terme dans des secteurs très différents, et suffisamment de personnalité pour les mener à réalisation. Une fois de plus, ont triomphé des considérations d'ordre administratif qui ont oublié l'importance qu'a eu pour la vie musicale française cette création sous le ministère Malraux de la direction nationale de la musique, autonome par rapport à celle du théâtre. Face à la préoccupante situation économique actuelle et à la contrainte dans laquelle se trouve le ministère de la Culture de revoir certaines de ses aides à la baisse, le monde de la musique est naturellement préoccupé, sans que cela s'accompagne pour l'instant de mouvements visibles de protestation.

Il faut dire que la décentralisation a amené nombre d'institutions musicales, opéras, orchestres, conservatoires, festivals... à dépendre non seulement de l'aide financière de l'État, mais aussi de celles des diverses collectivités territoriales, lesquelles ont des comportements différents selon les régions. Les discussions sur les subventions ne laissent toutefois augurer rien de bon.

L'Orchestre et l'Opéra de Montpellier connaissent quant à eux quelques difficultés mais qui sont davantage liés à des problèmes de personne. Les

Chorégies d'Orange, qui s'autofinancent à près de 80%, sont contraintes cette année à renoncer à la deuxième représentation d'un de leurs deux ouvrages : Wagner ne fait pas le plein. L'Opéra de Paris, qui affiche un taux de remplissage de 96% avec une subvention d'État qui représente la moitié de son budget annuel de quelque deux cents millions d'euros, devra lui aussi, dans le futur, « serrer les boulons », du fait des restrictions budgétaires (vingt-cinq millions d'euros d'ici 2015). Toutefois, l'établissement a fait un bénéfice net qui va dépasser huit millions d'euros, ce qui lui permettra de distribuer à chaque salarié jusqu'à mille euros. Stéphane Lissner, directeur désigné de l'Opéra de Paris pour septembre 2015, a pour sa part annoncé qu'il envisage de baisser les prix des places et de décentraliser chaque saison ses troupes dans une ville différente avec du lyrique et de la danse. À la Cité de la musique, à la Villette, la construction de la Philharmonie de Paris (articulée autour d'une salle de 2 400 places) suit son cours et l'ouverture (prévue pour septembre 2014) entraînera une redistribution des cartes dans l'organisation de la vie musicale parisienne. La salle Pleyel devrait changer d'affectation et

Prix Claude Rostand : *Rienzi*, de Wagner, mise en scène Jorge Lavelli, direction musicale Pinchas Steinberg.



s'ouvrir aux « musiques populaires de haute qualité ». Radio France termine enfin un nouveau grand auditorium (1 400 places environ) à la Maison de la radio à Paris, ce qui entraînera une nouvelle répartition des concerts de ses formations musicales et chorales dans la capitale.

Yves Bourgade

La Pépinière basque

Philippe Bianconi, Jean-Yves Thibaudet, Henri Demarquette, Tedi Papavrami, les frères Capuçon, Bertrand Chamayou : on pourrait poursuivre longtemps la liste, mais ces quelques noms suffisent à dire la contribution de l'Académie internationale Maurice-Ravel de Saint-Jean-de-Luz à l'émergence de grands interprètes. Largement reconnus désormais, tous ces artistes y sont en effet passés à l'orée de leur carrière ; l'institution, fondée en 1967 par Pierre Larremendy, maire de Saint-Jean-de-Luz (1961-1971) et grand mélomane, est, au fil des ans devenue une irremplaçable pépinière de talents. Christian Ferras, Devy Erlih, André Navarra, Pierre Barbizet, Aldo Ciccolini, Pierre Bernac, Gabriel Bacquier, etc. ont jadis fait partie des professeurs qui, durant la première quinzaine de septembre, disposent de conditions de travail idéales dans la cité basque. Piano, violon, violoncelle, alto et musique de chambre forment cette année le menu d'une Académie que distingue le caractère très personnalisé de son enseignement (12 élèves maximum par classe) – sans parler de tarifs parmi les plus abordables qui soient en matière de stages musicaux. Président de l'Académie Ravel depuis 2000, Jean-François Heisser a poursuivi la politique d'ouverture du répertoire au contemporain, initiée par Maurice Ohana (président de 1990 à 1992). Cette année, Philippe Hersant est le compositeur en résidence d'une 44^e session dont les professeurs se nomment Jean-François Heisser, Régis Pasquier, Henri Demarquette, Miguel Da Silva et Peter Cropper. Publics, les cours donnés à l'auditorium Maurice-Ravel attirent un auditoire nombreux et passionné, tout comme les concerts de jeunes solistes proposés en fin de session. Les curieux de nouveaux talents savent qu'une part importante de l'avenir de la musique classique se prépare ici. Ceux qui, il y a deux ans, ont assisté à l'envol du violoncelliste Edgar Moreau ou du Quatuor Hermès vous le confirmeront.

Alain Cochard

Académie internationale de musique Maurice-Ravel de Saint-Jean-de-Luz.
44^e édition, du 1^{er} au 14 septembre 2013,
www.academie-ravel.com.



Karl Biscuit

Grand prix Danse : *Renée en botaniste dans les plans hyperboles*, Système Castafiore, Marcia Barcellos, Karl Biscuit.

Centres chorégraphiques, histoire d'un réseau

Maillons indispensables à la création contemporaine, les centres chorégraphiques nationaux (CCN) continuent leur processus de structuration.

Lorsque, dans la décennie 1980, se mettent en place les premiers centres chorégraphiques nationaux (CCN) sur le modèle des CDN, il s'agit d'abord de doter les jeunes chorégraphes regroupés sous la dénomination nouvelle danse Française, d'un lieu et de conditions propres à la création chorégraphique. La plupart naissent donc avec les artistes pour qui ils sont créés. Confier la direction d'un lieu, pour la première fois complètement indépendant du monde théâtral ou musical, à un chorégraphe constitue une étape importante vers l'autonomie de la danse. Le premier à recevoir un CCN est Jean-Claude Gallotta, à Grenoble en 1984 – il en est encore aujourd'hui le directeur –, suivi de Dominique Bagouet à Montpellier et remplacé à sa mort (1992) par Mathilde Monnier, toujours en place elle aussi. Le dernier-né des dix-neuf CCN actuels est celui de Biarritz, alloué à Thierry Malandain.

Dans un premier temps, les CCN dépendent principalement de l'État : les jeunes chorégraphes d'alors arrivent comme les porteurs d'une nouvelle modernité qui, bien qu'influencée par la modernité américaine puis par le Tanztheater allemand, porte haut les couleurs de la France. Peu à peu, avec la décentralisation, les collectivités locales remplacent l'État. Le cahier des charges, auparavant si léger, s'alourdit notablement : les politiques locales demandent, en retour de leur investissement, des actions dépassant la pure création artistique. C'est ainsi que, par des répétitions publiques, des interventions en milieu scolaire, des journées portes ouvertes, une véritable éducation du

public à la danse se met en place, un public que les grandes messes chorégraphiques de Maurice Béjart avait déjà sensibilisé. Cette première génération reste longtemps à la direction des CCN (certains y sont encore) et le renouvellement, sous la pression des plus jeunes, n'a commencé que très récemment. En 2008, c'est Kader Attou, issu du monde du hip-hop, qui est nommé à La Rochelle, succédant à Régine Chopinot (en place depuis 1986). À partir de là, les nominations s'enchaînent : Boris Charmatz à Rennes, Thomas Lebrun à Tours, Emmanuelle Vo-Dinh au Havre, Olivier Dubois à Roubaix... Malgré tant d'efforts et de bonnes intentions, le processus de consolidation du réseau de CCN n'est pas terminé. La plupart sont encore dépourvus de véritable salle de spectacle, et ne bénéficient que d'un studio aménagé ou d'un accord sur la programmation avec le théâtre ou l'opéra de la ville.

D'autre part, leur répartition sur le territoire est inégale : si les villes d'Aix-en-Provence et de Marseille possèdent chacune le leur, il n'en existe pas dans les territoires d'outre-mer. Enfin, attribuer un CCN à un seul chorégraphe pour une durée indéterminée, comme c'est encore le cas, semble ne plus correspondre à la situation actuelle. Pourquoi ne pas revoir la gouvernance en intégrant l'idée d'un partage et d'une durée limitée de mandat ? Le CCN, cette spécificité française si importante pour le monde de la danse, trouverait enfin sa vitesse de croisière.

Sonia Schoonejans

Nouveaux lieux de création

La Briqueterie à Vitry-sur-Seine, la FabricA à Avignon : respectivement dédiées à la danse et au théâtre, ces deux structures offrent de nouvelles possibilités pour leur territoire et leur discipline.



Luc Boegly

La Briqueterie : un défi réussi

L'histoire de la rencontre entre deux univers apparemment si éloigné, celui de la danse et celui de la Briqueterie, ancienne usine de briques, commence en 1979 quand Michel Caserta, avec l'aide conjointe de la ville et du conseil général, crée l'Association pour la biennale de danse du Val-de-Marne et organise, à Vitry-sur-Seine, un premier festival avec près de 200 artistes. Deux ans plus tard, à l'initiative de Michel Germa, président du Conseil général du Val-de-Marne, naît la première édition de la Biennale avec la création *Pierre fugitive* de Christine Gérard. Au fil des années, vu le succès de son festival, Michel Caserta sent l'urgence croissante de créer un lieu unique de rassemblement consacré entièrement à la danse. En 2004, la Briqueterie – fermée en 1964 –, symbole du développement industriel du Val-de-Marne, est choisie comme emblème de la biennale et le conseil

régional, présidé par Christian Favier, l'acquiert. Puis, en 2005, a lieu le concours pour le choix de l'architecte devant donner une nouvelle âme à ce bâtiment et, en 2006, la biennale est reconnue par le ministère de la Culture comme Centre de développement chorégraphique. Aujourd'hui, après trois ans de travaux sous la direction de l'architecte Philippe Prost, la Briqueterie présente son nouveau visage même si elle n'a rien perdu de son ancien charme. Mouvement, rythme et lumière ont inspiré le projet architectural qui a permis la réalisation dans l'ancien bâtiment de trois studios et d'une salle de spectacles de 178 places. Rien n'a été détruit, tout a été transformé pour que cet endroit puisse offrir aux artistes invités de vastes salles lumineuses réalisées avec les technologies les plus avancées et pour permettre aux danseurs de travailler en toute sécurité. Le site a ouvert ses portes à

l'occasion de la 17^e édition du festival du Val-de-Marne qui a eu lieu du 21 mars au 20 avril derniers. Daniel Favier, directeur de la biennale depuis 2009, paraît très satisfait. Le nouveau CDC accueillera trois compagnies pour des durées variables selon leurs projets, et il a l'ambition de devenir un pôle chorégraphique de référence au niveau européen et international. Les premiers signes de reconnaissance sont les aides financières reçues de la commission européenne et la participation avec les Brigittines, ancienne chapelle belge du XVII^e siècle et le Centrum Kultury Zamek, situé dans un ancien château polonais et une ancienne demeure impériale, au projet *Métamorphoses*, qui réunit danseurs et chorégraphes pour réfléchir sur la reconversion d'anciennes demeures en centres dédiés à l'art chorégraphique et au mouvement.

Antonella Poli



La FabricA en Avignon

Lorsqu'ils prennent la direction du Festival d'Avignon, en septembre 2003, Hortense Archambault et Vincent Baudriller ont, parmi leurs objectifs, la création d'un lieu de répétition et de résidence au cœur de la Cité des papes. Un outil nécessaire pour accompagner les créations et le développement du festival dans de bonnes conditions, ce qui n'allait pas toujours de soi. Pour la dernière année de leur mandat, leur souhait s'est concrétisé avec le soutien à parts égales de l'État et des collectivités locales. Situé au sud de la ville, à l'extérieur des remparts dans un quartier en cours de réhabilitation, le bâtiment conçu par l'architecte Maria Godlewska s'élève sur une surface de 3 920 mètres carrés. Il est com-

posé de trois unités reliées entre elles. Une salle de répétition modulable dotée d'équipements techniques et phoniques adaptés, dont les volumes permettent l'inscription des spectacles en préparation prévus dans tous les lieux du Festival. Outre cette fonction primordiale, cette salle peut accueillir jusqu'à six cents spectateurs pour la présentation des créations d'artistes en résidence ou programmés lors du Festival. Elle est bordée d'un foyer permettant des rencontres entre artistes et public. Attenant, autour d'un patio, un « espace de vie » est principalement constitué de dix-huit logements confortables pour une ou deux personnes. Enfin, un atelier technique, un local de stockage et un studio audiovisuel complètent judicieusement cet

équipement. Certes, on peut s'étonner de l'absence d'un atelier de construction de décors qui optimiserait la fonctionnalité du lieu. Il n'a pas été oublié. Son implantation sur le terrain a été fixée, en attendant d'une nouvelle tranche de travaux dont le financement reste à trouver. Mais, en l'état actuel, cette réalisation constitue déjà un apport important pour la création et l'évolution du Festival. En particulier en accueillant en résidence des compagnies manquant souvent de lieux de fabrique et de moyens. Premier bénéficiaire le Groupe F, basé à Arles, surtout connu pour ses créations pyrotechniques dans le monde entier, qui présente à La FabricA son spectacle *Ouvert !* Un symbole.

Jean Chollet

HOMMAGES

Antoine Bourseiller : unique et pionnier

Antoine Bourseiller vient de mourir à l'âge de 82 ans. C'est une personnalité, unique, pionnière, de la scène française par l'intérêt qu'il porta autant aux classiques qu'aux écritures contemporaines et par le rôle de découvreur qu'il joua au théâtre, mais aussi dans le domaine de l'opéra. Formé à l'école du TNP de Vilar, comédien, auteur, metteur en scène et successivement responsable dans les années 1960 et 1970 du Studio des Champs-Élysées, du Théâtre de Poche, du Centre dramatique national du Sud-Est et du Théâtre Récamier, il a pris ses distances avec le théâtre dramatique pour faire vivre comme metteur en scène lyrique et comme directeur de 1982 à 1996 l'Opéra-Théâtre de Nancy. Dès la saison 1962-1963, notre syndicat retenait à son palmarès une de ses premières productions théâtrales

et pendant sa période lorraine son nom y figura à quatre reprises. Au théâtre, il servit ses contemporains, notamment Billetdoux, Audureau, Genet tout récemment, et à l'opéra il permit les premières françaises d'ouvrages de Henze, Tippett, Chostakovitch, ainsi que des créations mondiales de Prokofiev et Bon. L'homme était d'apparence réservée, mais riche des rencontres faites aussi bien avec d'autres fortes personnalités qu'avec ses cadets, comédiens et chanteurs en devenir.

Yves Bourgade

Henri Dutilleux, génial et modeste

Décédé à son domicile à 97 ans le 22 mai, Henri Dutilleux a prouvé qu'on pouvait avoir du génie dans son œuvre et rester modeste et attentif aux autres dans sa vie. Il réussit ce paradoxe d'être à la fois solitaire dans son travail et

solidaire dans l'existence. Homme d'engagement, il appartenait à la génération d'Edgar Morin et Stéphane Hessel, auprès duquel il repose au cimetière du Montparnasse. Issu d'une famille d'imprimeurs chassés de Douai par la guerre, il naît à Angers. L'essentiel, c'est à l'arrière-grand-père Constant Dutilleux, peintre, ami de Corot et Delacroix, qu'il le doit, ainsi qu'au grand-père maternel, directeur du Conservatoire de Roubaix proche de Fauré et Saint-Saëns. Henri Barraud ne s'est pas trompé en lui confiant le service des illustrations musicales au lendemain de la guerre à la radio : il passe ainsi commande à de nombreux collègues, sacrifiant lui-même aux musiques de scène (*Princesse d'Élide, Pourceaunac, Hernani*) ou de films. Pour ne pas parler du *Loup* pour Roland Petit, que l'Opéra de Paris vient de reprendre. Si la voix a toujours été présente, c'est à l'orchestre qu'il donne ses plus purs chefs-d'œuvre : de *Métaboles* à *Timbres, espace, mouvement*.

Jacques Doucelin

PRIX DE LA CRITIQUE

PALMARÈS 2012/2013

Prix remis le 24 juin au Théâtre Monfort

THÉÂTRE

Grand prix (meilleur spectacle théâtral de l'année) :

LES SERMENTS INDISCRETS, de Marivaux, mise en scène Christophe Rauck (Théâtre Gérard-Philipe, Saint-Denis).

Prix Georges-Lerminier (meilleur spectacle théâtral créé en province) :

LES CRIMINELS, de Ferdinand Bruckner, mise en scène Richard Brunel (Comédie de Valence, CDN Drôme-Ardèche, Théâtre national de la Colline).

Meilleure création d'une pièce en langue française :

LA RÉUNIFICATION DES DEUX CORÉES, création de Joël Pommerat (Odéon-Théâtre de l'Europe).

Meilleur spectacle étranger :

UN ENNEMI DU PEUPLE, d'Henrik Ibsen, mise en scène Thomas Ostermeier (Schaubühne Berlin, Festival d'Avignon).

Prix Laurent-Terzieff (meilleur spectacle présenté dans un théâtre privé) :

RAVEL, de Jean Echenoz, mise en scène Anne-Marie Lazarini (Théâtre Artistic Athévains).

Meilleure comédienne :

Christiane Millet dans *CALME*, de Lars Norén, mise en scène Jean-Louis Martinelli (Théâtre Nanterre-Amandiers).

Meilleur comédien :

Nicolas Bouchaud dans *LE MISANTHROPE*, de Molière, mise en scène Jean-François Sivadier (Théâtre national de Bretagne - Odéon-Théâtre de l'Europe).

Prix Jean-Jacques-Lerrant (révélation théâtrale de l'année) :

Adeline d'Hermey dans *SOLNESS LE CONSTRUCTEUR*,

d'Henrik Ibsen, mise en scène Alain Françon (Comédie de Reims, Théâtre national de la Colline).

Meilleur créateur d'éléments scéniques :

Éric Soyer pour la scénographie de *MÉTAMORPHOSE*, adaptation de la nouvelle de Kafka, mise en scène Sylvain Maurice (Théâtre national de Strasbourg) et la scénographie et la lumière pour *LA RÉUNIFICATION DES DEUX CORÉES*, de Joël Pommerat (Odéon-Théâtre de l'Europe).

Meilleur compositeur de musique de scène :

Andy Emler pour *RAVEL*, de Jean Echenoz, mise en scène Anne-Marie Lazarini (Théâtre Artistic Athévains).

Meilleur livre sur le théâtre :

POLITIQUES DU SPECTATEUR : LES ENJEUX DU THÉÂTRE POLITIQUE AUJOURD'HUI, d'Olivier Neveux (Éditions La Découverte).



1. Christophe Rauck
2. Michel Le Naour, Jacques Doucelin, Bernard Focroulle (directeur du Festival d'Aix-en-Provence)
3. Antonella Poli, Sonia Schoonejans, Marcia Barcellos
4. Marie-José Sirach, Adeline D'Hermey
5. Olivier Neveux
6. Maxime Tshibangu, Marie Piemontese, Philippe Frécon
7. Barbara Hannigan
8. Jean-Sébastien Bou (interprète de *Claude*), Thierry Escaich, Robert Badinter
9. Matthieu Benoît (de Harmonia Mundi)
10. Stéphane Phavorin, premier danseur de l'Opéra de Paris
11. Jean-François Bouthors (responsable de collection chez François Bourin Éditions)



Au Théâtre Silvia Monfort, l'ensemble des lauréats des prix théâtre, musique et danse 2013.

MUSIQUE

Grand prix (meilleur spectacle lyrique de l'année) :

WRITTEN ON SKIN, musique et chef, George Benjamin.
Livret : Martin Crimp. Mise en scène, Katie Mitchell
(Festival d'Aix-en-Provence). Coproduction internationale
dont l'Opéra-Comique à la rentrée 2013).

Prix Claude-Rostand (meilleur spectacle lyrique créé en province) :

RIENZI de Wagner, mise en scène Jorge Lavelli, direction musicale
Pinchas Steinberg (Capitole de Toulouse).

Meilleure création musicale :

CLAUDE, de Thierry Escaich, livret de Robert Badinter, mise en
scène Olivier Py, chef Jérémie Rhorer (Opéra national de Lyon).

Meilleur créateur d'éléments scéniques :

William Dudley pour les décors et les vidéos de *SUNDAY IN THE
PARK WITH GEORGE*, de Stephen Sondheim (Théâtre du Châtelet).



8

Reportage photographique de Joël Lumien



9

Personnalité musicale :

La soprano Barbara Hannigan,
pour *WRITTEN ON SKIN*
au Festival d'Aix-en-Provence,
LULU à la Monnaie
de Bruxelles,
CD CORRESPONDANCES,
de Dutilleux (Deutsche
Grammophon).

Révélation musicale :

La soprano Julie Fuchs,
pour *CIBOULETTE*
à l'Opéra-Comique,
ARIANE À NAXOS à l'Athénée,
CD MÉLODIES DE JEUNESSE
de Debussy et Mahler (Aparte).

Meilleurs livres sur la musique :

Essai : *GUIDE DE LA ZARZUELA*, de Pierre-René Serna
(Bleu Nuit Éditions).

Monographie : *BÉLA BARTÓK*, de Claire Delamarche (Fayard).

Meilleure diffusion musicale audiovisuelle :

LE GRAND MACABRE de Ligeti, chef Michael Boder,
mise en scène La Fura dels Baus
(Gran Teatre del Liceu, Barcelone – DVD Arthaus).

Prix de l'Europe francophone :

Le Théâtre de la Monnaie de Bruxelles pour l'ensemble de ses
productions lyriques (*LA DISPUTE*, *LULU*, *COSI FAN TUTTE*, etc.).

DANSE

Grand Prix :

RENÉE EN BOTANISTE DANS LES PLANS HYPERBOLES,
Système Castafiore, Marcia Barcellos, Karl Biscuit
(Théâtre national de Chaillot, Théâtre de Grasse).

Personnalité chorégraphique de l'année :

Jacqueline Fynnaert pour l'ensemble de sa carrière de pédagogue
et de formatrice d'étoiles.

Meilleur livre sur la danse :

LA BALLERINE & EL COMANDANTE, d'Isis Wirth
(Éditions François Bourin).



10



11

11

CRITIQUES DRAMATIQUES

Adler Laure

Radio France, 116, av. du Pt-Kennedy, 75220 Paris, Cedex 16. [France Inter/France Culture](#)

Alexander Caroline

44, rue Saint-Maur, 75011 Paris.

Alexandre Philippe

32, rue de Richelieu, 75001 Paris. [Lire](#)

Allezaud Robert

15, rue des Feuillantines, 75005 Paris.

[Votre opinion](#)

* Allouche Gérard

17, rue de la Procession, 75015 Paris.

Attoun Lucien

10, rue Masseran, 75007 Paris.

Baal Georges

BP 37 - 2 bis, rue, de Bérulle. 94161 Saint-Mandé

Cedex. [Szinhasz \(Hongrie\)/](#)

[Revue anglaises et hongroises](#)

* Banu Georges

18, rue de Rivoli, 75004 Paris.

[Alternatives théâtrales/Art Press](#)

* Barichella Monique

64, rue Saint-Lazare, 75009 Paris.

[Opéra magazine/altamusica.com/](#)

[Journal du Mariinsky](#)

* Barthomeuf José

39, rue Marie-Louise, 78500 Sartrouville.

Bernard-Gresh Sylviane

32, rue de Lappe, 75011 Paris. [Télérama Sortir](#)

Blanc Élise

36 bis, rue Gallieni, 92600 Asnières.

[theatredublog.unblog.fr](#)

Bogopolskaia Ekaterina

192, rue Saint-Maur, 75010 Paris.

[afficha.info/Vedomosti/ Planète Beauté](#)

Boiron Chantal

217, bd Pereire 75017 Paris.

[Ubu scènes d'Europe/Marie Claire/Théâtral Magazine](#)

Bouchez Emmanuelle

Télérama, 8, rue Jean-Antoine de Baïf, 75213 Paris

Cedex 13. [Télérama](#)

Boumendil Anne-Claire

L'Avant-Scène Théâtre, 75, rue des Saints-Pères,

75006 PARIS. [L'Avant-Scène Théâtre](#)

Bourcier Jean-Pierre

20, bd de Port-Royal, 75005 Paris.

[www.ruedutheatre.eu](#)

* Bourgade Yves

20, rue des Tournelles, 75004 Paris.

Calmat Anne

13, avenue Laumière, 75019 Paris.

[Fréquence Paris plurielle 106.3/actheure.com](#)

Capron Stéphane

Radio France, 116 Av. du PT Kennedy, 75220,

Paris Cedex 16. [France Inter/sceneweb.fr](#)

Carré Alice

36, bd du Maréchal-Foch, 91370 Verrières-le-Buisson.

[agon.ens-lyon.fr/ aupoulailler.com](#)

Celik Olivier

L'Avant-scène théâtre, 75, rue des saints-Pères,

75006 Paris. [L'Avant-Scène Théâtre](#)

Châtelet Caroline

21, rue de Montreuil, 75011 Paris.

[Novo/Métro/regards.fr/agon.ens-lyon.fr](#)

Chenieux Annie

7, rue Jules Breton, 75013 Paris.

[Le Journal du dimanche/ lejdd.fr](#)

Chevrier Héléne

Théâtral magazine, 7, rue de l'Éperon, 75006 Paris.

[Théâtral magazine](#)

Chollet Jean

1, rue Nouvelle, 94130 Nogent-sur-Marne.

[Actualité de la scénographie/webthea.com/](#)

[Encyclopedia Universalis](#)

* Collar Jorge

6, rue Jean Nicot, 75007 Paris. [Europa Press](#)

* Corcos Pierre

43, bd Arago, 75013 Paris. [Réforme](#)

Cordonnier Amélie

26, rue de Vouillé, 75015 Paris. [Le Parisien Magazine/](#)

[Femme Actuelle/ Géo/ Capital/ Management](#)

* Costaz Gilles

Dalibray, 78250 Oinville-sur-Montcient.

[Politis/ l'Avant-Scène Théâtre/Théâtral magazine/](#)

[webthea.com/lepoin.fr/Le Masque et la plume](#)

* Cournot Odette

40, rue Guynemer, 75006 Paris. [Radio RCJ](#)

Couturier Jean

3, rue du Soudan, 75015 Paris.

[theatredublog.unblog.fr](#)

Darzacq Dominique

20, rue Étienne-Dolet, 75020 Paris.

[webthea.com/ Théâtre aujourd'hui](#)

Da Silva Marina

33, rue d'Alsace, 75010 Paris. [Le Monde Diplomatique](#)

David Gwénola

14, rue Murillo, 75008 Paris.

[Mouvement/ France Culture/ la Terrasse/ Danser](#)

Denailles Corinne

19, av. Carnot, 94230 Cachan.

[webthea.com/Théâtre aujourd'hui/ ruedutheatre.eu](#)

Dion Jack

59, rue de Charonne, 75011 Paris. [Marianne](#)

* Dumas Danielle

5, rue d'Arsonval, 75015 Paris.

Du Vignal Philippe

3, rue Édouard-Fournier, 75016 Paris.

[Les Lettres françaises/ Stradda/ theatredublog.unblog.fr](#)

Ertel Évelyne

10, impasse Guéménée, 75004 Paris.

[Théâtre aujourd'hui](#)

Espérandieu Claude

164, rue de la Croix Nivert, 75015 Paris.

Flattot Guy

16, rue des Rossays, 91600, Savigny-sur-Orges.

[France Inter](#)

Frazier Arlette

38, rue Salvador Allende, 92000 Nanterre. [Pariscope](#)

Gayot Joëlle

74, rue Raymond Losserand, 75014 Paris.

[France Culture/ Ubu-scènes d'Europe/ la Vie](#)

Grapin Jean

10, rue du Jourdain, 75020 Paris.

[La Revue du spectacle](#)

Grimm-Weissert Olga

84, rue Balard, 75015 Paris.

[Le Quotidien de l'art/ Handelsblatt \(Allemagne\)/](#)

[Neue Zürcher Zeitung \(Suisse\)](#)

Grogan Molly

1365, New York Avenue # 7B, NY 10021-USA.

[American Theater/ The Village Voice/ Exeunt \(USA\)/](#)

[lestroiscoups.com](#)

* Hahn Thomas

95, rue du Chemin-vert, 75011 Paris. [Die Welt/ Tanz/](#)

[Radio Libertaire/ Cassandre/ Actualité de la Scéographe/](#)

[théâtre-cultures.com/ artistikrezo.com/ Stradda/](#)

[Bühnentechnische Rundschau/ kultiversum.de](#)

* Han Jean-Pierre

27, rue Beauvier, 75014 Paris. [Témoignage chrétien/](#)

[Frictions/ La Scène/ Les Lettres françaises](#)

Hazan Claire

15, bis rue Ernest Cognacq, 92300 Levallois-Perret.

[premiere.fr/ Pariscope](#)

Héliot Armelle

14, Bd Haussmann, 75009 Paris.

[Le Figaro/ Figaroscope/ L'Avant-Scène Théâtre/](#)

[lefigaro.fr/ le Masque et la plume](#)

* Hill Diana

95, av. de la République, 75011 Paris.

[The Stage/ France Today](#)

Hotte Véronique

12, avenue Benoît-Lévy, 94160 Saint-Mandé.

[La Terrasse](#)

Jacquet Amaury

36 ter, impasse de la Tour-d'Auvergne, 75009 Paris.

[publikart.net](#)

Jeener Jean-Luc

14, av. des Gobelins, 75005 Paris. [Figaroscope](#)

Joubert Sophie

156, rue de Charonne, 75011 Paris. [France Culture](#)

* Kuttner Héléne

9, rue Delouvain, 75019 Paris.

[Radio J/ premiere.fr/ Pariscope](#)

Lagarde Angélique

8, rue Frédéric-Lemaître, 75020 Paris. [Radio enghien/](#)

[Kourandart.com/ Fréquence Paris-Plurielle](#)

Laporte Arnaud

Radio France, 116, av. du Président-Kennedy,

75220 Paris Cedex 16. [France Culture](#)

Larre David

119, rue Manin, 75019 Paris. [aupoulailler.com](#)

Laubreaux Raymond

20, rue du Moulin-Vert, 75014 Paris.

* Léonardini Jean-Pierre

27, rue du Faubourg-Montmartre, 75009 Paris.

[L'Humanité](#)

Le Roux Monique

12, rue du Vert-Bois, 75003 Paris.

[La Quinzaine littéraire](#)

* Liégeois Yonnel

12, rue de Stalingrad, 93100 Montreuil.

[La Nouvelle Vie ouvrière/](#)

[chantiersdeculture.com](#)

Lipinska Charlotte

82, rue des Martyrs, 75018 Paris. [Arte/ Têtu](#)

Manuello Nicole

10, rue Bachaumont, 75002 Paris.

* Mehl Roland

58, bd d'Inkermann, 92200 Neuilly-sur-Seine.

[Régimédia](#)

Ménager François

16, rue de Richelieu, 75001 Paris. [Les Petite affiches](#)

Méreuze Didier

La Croix, 18, rue Barbès, 92128 Montrouge Cedex.

[La Croix/ Encyclopedia Universalis](#)

* Mignon Paul-Louis

Le Plan Nord, route de Joucas, 84220 Goult.

[Revue d'histoire du théâtre](#)

Monin Christine

9, rue du Delta, 75009 Paris. [La Vie](#)

Nerson Jacques

2, place Gustave Toudouze, 75009 Paris.

[Sortir Obs/ Valeurs actuelles/ Le Masque et la plume](#)

Nivière Marie-Céline

4, square du Rhône, 7517 Paris. [Pariscope](#)

Pinte Jean-Louis

6, square Alboni, 75016 Paris. [La Tribune](#)

Piolat Soleymat Manuel

39, rue de Rivoli, 75004 Paris.

[Aligre FM 93.1/ La Terrasse](#)

Plantin Marie

9, place Marie-Jeanne-Bassot, Bt Omega A,

92300, Levallois-Perret. [Premiere.fr](#)

Quirot Odile

Le Nouvel Observateur, 2, place de la Bourse,

75002 Paris. [Le Nouvel Observateur](#)

Remer Brigitte

129, bd. Massena, 75013 Paris.

[theatredublog.unblog.fr](#)

Robert Catherine

9, rue Jacques-Kablé, 75018 Paris. [La Terrasse](#)

Rodet Anne

19, rue Faraday, 75017 Paris.

[Journal du spectacle/Jours nouveaux](#)

Sadowska-Guillon Irène

Tour Helsinki. 4PA, 50, rue du Disque, 75013 Paris.

[Ade teatro/Cassandre/Espaces latinos/](#)

[Red Escenica/Critical Stages/kourandart.com](#)

Saed Samir

34, rue de Malnoue, 77420 Champs-sur-Marne.

[El Majhar/Al Zaman](#)

Sanko Hiroshi

21, rue Clauzel, 75009 Paris.

[Asahi Shimbun/JJ Press/JPL/Ongatu Gendai](#)

Schoonejans Sonia

40, rue des Blancs-Manteaux, 75004 Paris.

[Ballet 2000/Giornale Della Musica](#)

Scott Diane

99, rue de Fbg-Saint-Martin, 75010 Paris.

[Regards/ La Revue des livres](#)

* Servin Micheline

15, rue de Turbigo, 75002 Paris. [Les Temps modernes](#)

CRITIQUES MUSICAUX

Alexander Caroline
44, rue Saint-Maur, 75011 Paris. webthea.com

Allezaud Robert
15, rue des Feuillantines, 75005 Paris.
[Votre opinion](#)

Andrieu Emmanuel
10, rue de la Petite-Loge, 34000 Montpellier.
concerto.net/classique.info

Barichella Monique
64, rue Saint-Lazare, 75009 Paris.
[Opéra magazine/altamusica.com/](http://Opera magazine/altamusica.com/)
Journal du Mariinsky

Boeuf Alain
1, pl. de Metz, 38000 Grenoble.
[L'Humanité/ Le Dauphiné libéré](#)

Bolognesi Bertrand
146, av. Pierre-Brossolette, 92240 Malakoff.
anaclase.com/ [The Organ](#)

*** Bourgade Yves**
20, rue des Tournelles, 75004 Paris.

*** Brancovan Mihai**
14, rue des Carmes, 75005 Paris.
[La Revue des deux mondes](#)

Calmat Anne
13, Avenue Laumière, 75019 Paris.
[Fréquence Paris plurielle/ actheure.com](#)

*** Cochard Alain**
24, rue Titon, 75011 Paris.
[À nous Paris/ concertclassic.com](#)

*** Collar Jorge**
6, rue Jean-Nicot, 75007 Paris. [Europa Press](#)

Corleys Simon
83, Avenue Bosquet, 75007 Paris.
concerto.net

*** Corneloup Gérard**
100 b, cours Lafayette, 69003 Lyon.
[Acteurs de l'économie Rhône-Alpes/ anacase.com](#)

Denailles Corinne
19, av. Carnot, 94230 Cachan.
webthea.com/Théâtre aujourd'hui/ ruedutheatre.eu

*** Doucelin Jacques**
77, rue du Cherche Midi, 75006 Paris.
[Classica répertoire/ Opéra magazine/ concertclassic.com](#)

Duault Nicole
79, rue Broca, 75013 Paris. lejdd.fr/altamusica.com

*** Duvernay Edmond**
14, rue des Prairies, 75020 Paris. [Culture pour l'entre-prise/ Bulletin d'informations musicales classiques](#)

Erouart Olivier
30 A, route des Romains, 67200 Strasbourg.
[Radio accent 4/ La Musique classique en Alsace](#)

Esperandieu Claude
164, rue de la Croix-Nivert, 75015 Paris.

Fauchet Benoît
182, av. M-Renaudin, 92140 Clamart. [Diapason](#)

Flinois Pierre
8, rue Jean-Périn, 93400 Saint-Ouen.
[L'Avant-Scène Opéra/Classica répertoire](#)

Glayman Claude
11, bis rue de la Cigale, 92600 Asnières.
[Esprit/ les Lettres françaises/ Médiapart](#)

Grimm-Weissert Olga
84, rue Balard, 75015 Paris. [Handelsblatt \(Allemagne\)/ Le Quotidien de l'art/ Neue Zürcher Zeitung \(Suisse\)](#)

Hazan Claire
15 bis, rue Ernest-Cognacq, 92300 Levallois-Perret.
premiere.fr/Pariscopie

Kaprielian Maxime
17, rue de la Cathédrale, 86000 Poitiers.
resmusica.com/ [La Lettre du musicien/ Impact medecin hebdo](#)

Kuttner Hélène
9, rue de Louvain, 75019 Paris.
Radio J/ premiere.fr/ Pariscopie

Lagarde Angélique
8, rue Frédéric-Lemaître, 75020 Paris.
Radio enghien/ Kourandart.com/
[Fréquence Paris-Plurielle](#)

*** Lamarque Claude**
14-16, rue des Cailloux, 92100 Clichy.
[Lions Club International/ Lion](#)

Laporte Arnaud
Radio France, 116, av. du Président-Kennedy, 75220 Paris Cedex 16. [France Culture](#)

Lehel François
73, av. Ledru-Rollin, 75012 Paris. [Opéra Magazine](#)

Le Naour Michel
2, avenue de la Porte-Brunet, 75019 Paris.
[Cadences/ concertclassic.com](#)

Lonchamps Jacques
5, rue Descartes, 92190 Meudon.

Mahdavi Mehdi
37, rue au Maire, 75003 Paris.
altamusica.com/ [Cadences/ Diapason/ forumopera.com/ Opéra magazine](#)

*** Mari Pierrette**
14 bis, rue Pierre-Nicole, 75005 Paris.
[Éducation musicale](#)

*** Mehl Roland**
58, bd d'Inkermann, 92200 Neuilly-sur-Seine.
[Régimédia](#)

Merlin Christian
4, les Charmes le Clos Salibert, 78860 Saint-Nom-la-Bretèche.
[Le Figaro/ Diapason/ France Musique](#)

Millon Yannick
7, rue Boule, 75011 Paris. altamusica.com

Pitt Charles
55, avenue de la Belle-Gabrièle, 94130 Nogent-sur-Marne. [Opera Now/ concertclassic.com](#)

Pons José
24, rue Pixérécourt, 75020 Paris. [Opéra Magazine](#)

Remer Brigitte
129, bd Massena, 75013 Paris.
theatredublog.unblog.fr

Rodet Anne
19, rue Faraday, 75017 Paris.
[Journal du spectacle/ Jours nouveaux](#)

Sanko Hiroshi
21, rue Clauzel, 75009 Paris.
[Asashi Shimbun/ JJ Press/ Ongatu Gendai](#)

Schoonejans Sonia
40, rue des Blancs-Manteaux 75004 Paris.
[Ballet 2000/Giornale de la musica \(Italie\)](#)

Van Moere Didier
5, villa Montcalm, 75018 Paris.
[L'Avant-Scène Opéra/concertonet.com/Diapason](#)

Verdier David
15, rue Eugène-Jumin, 75019 Paris.
[Scène Magazine/Dissonance](#)

Worms Michèle
61 bis, av. de la Motte-Picquet, 75015 Paris.
[La lettre du musicien/ Piano](#)

* Titulaire de la carte bleue

CRITIQUES DANSE

Allezaud Robert
15, rue des Feuillantines, 75005 Paris. [Votre opinion](#)

Boiron Chantal
217, bd Pereire, 75017 Paris.
[Ubu-scènes d'Europe/ Marie Claire/ Théâtral magazine](#)

Bonis Brenadette
88, rue Jeanne-d'Arc, apt. 365, 75013 Paris. [Danser](#)

Bourcier Jean-Pierre
20, bd du Port Royal, 75005 Paris.
ruedutheatre.eu

Bourgade Yves
20, rue des Tournelles, 75004 Paris.

Bretault Géraldine
25, bd Voltaire, 75011 Paris. toutelaculture.com

Calabre Isabelle
26, rue Milton, 75009 Paris. [Danser](#)

Calmat Anne
13, av. Laumière, 75019 Paris.
[Fréquence Paris plurielle/ actheure.com](#)

Capron Stéphane
Radio France, 116 av. du Pt-Kennedy, 75220, Paris Cedex 16. [France Inter/ sceneweb.fr](#)

Couturier Jean
3, rue du Soudan, 75015 Paris.
theatredublog.unblog.fr

David Gwénola
14, rue Murillo, 75008 Paris. [Mouvement/ La Terrasse/ France Culture/ Danser](#)

Denailles Corinne
19, av. Carnot, 94230 Cachan.
webthea.com/Théâtre aujourd'hui/ ruedutheatre.eu

Duault Nicole
79, rue Broca, 75013 Paris. lejdd.fr/altamusica.com

Fargue François
26, Boulevard de Rochechouart, 75018 Paris.
altamusica.com

Hahn Thomas
95, rue du Chemin vert, 75011 Paris. [Die Welt/ Tanz/ Radio Libertaire/ Cassandre/ Actualité de la Scéographe/ théâtre-cultures.com/ Stradda/ artistikrezo.com/ Bühnentechnische Rundschau/ kultiversum.de](#)

Hazan Claire
15 bis, rue Ernest-Cognacq, 92300 Levallois-Perret.
premiere.fr/Pariscopie

Jacquet Amaury
36 ter, impasse de la Tour d'Auvergne, 75009 Paris.
publikart.net

Kuttner Hélène
9 rue, de Louvain, 75019 Paris.
Radio J/ premiere.fr

Lagarde Angélique
8, rue Frédéric-Lemaître, 75020 Paris.
Radio enghien/ Kourandart.com/
[Fréquence Paris-Plurielle](#)

Laporte Arnaud
Radio France, 116, av. du Président-Kennedy, 75220 Paris Cedex 16. [France Culture](#)

Plantin Marie
9, place Marie-Jeanne Bassot, bt Omega A, 92300, Levallois-Perret. premiere.fr

Poli Antonella
7, rue de Thorigny, 75003 Paris.
notedidanza.fr/notedidanza.it

Remer Brigitte
129, Bd Massena, 75013 Paris.
theatredublog.unblog.fr

Rodet anne
19, rue Faraday, 75017 Paris. [Journal du spectacle/ Jours nouveaux](#)

Schoonejans Sonia
40, rue des Blancs-Manteaux, 75004 Paris.
[Ballet 2000/ Giornale de la musica/ Il Messaggero](#)

Steinmetz Muriel
19, rue du Vieux-Colombier, 75006 Paris.
[L'Humanité](#)

Tackels Bruno
134 bis, rue de Charenton, 75012 Paris.
[Mouvement/ France Culture](#)

Voiturier Michel
4, Résidence Gaston Baudry, B 7534 Barry (Belgique).
[Le Courrier de l'Escaut/ la Revue générale/ ruedutheatre.eu](#)

Weldman Sabrina
16-20, rue Saint-Maur, 75011 Paris.
[Beaux-Arts Magazine](#)

Wolfzahn Karolina
L'Arche, 39, rue Broca 75005 Paris.
[L'Arche/Politika/Avenir et sécurité](#)

COMPOSITION DU BUREAU

Comité élu lors du conseil d'administration qui a suivi l'assemblée générale du 30 janvier 2013

Président d'honneur : **Paul-Louis MIGNON**
Trésorier d'honneur : **Roland MEHL**
Présidente : **Marie-José SIRACH**
Vice-présidents : **Jean CHOLLET** (théâtre)
Michel LE NAOUR (musique)
Secrétaire générale : **Dominique DARZACQ**

Secrétaire générale adjointe :
Caroline CHÂTELET
Trésorière : **Irène SADOWSKA-GUILLON**
Membres : **Jean-Pierre BOURCIER**,
Yves BOURGADE, **Annie CHENIEUX**,
Alain COCHARD, **Jacques DOUCELIN**,

Pierre FLINOIS, **Jean-Pierre HAN**,
Jacques NERSON, **Manuel PIOLAT**
SOLEYMAT, **Antonella POLI**,
José PONS, **Sonia SCHOONEJANS**
Secrétaire administrative :
Nicole MANUELLO

NOUVEAUX ARRIVANTS

Ont rejoint cette année le syndicat :
Emmanuel ANDRIEU (musique),
Élise BLANC (théâtre), **Alain BEUF**
(musique), **Géraldine BRETAULT** (danse),
Olivier EROUART (musique), **Guy FLATTOT**
(théâtre), **Jean-Luc JEENER** (théâtre),
Angélique LAGARDE (théâtre, musique,
danse), **Arnaud LAPORTE** (théâtre,
musique, danse), **Brigitte REMER**
(théâtre, musique, danse).

Le théâtre au pain sec et à l'eau ?

Comment la crise affecte-t-elle le théâtre, ses moyens de production et ses créations à l'étranger ? La Lettre du Syndicat a sollicité plusieurs contributeurs autour de cette question. Regards critiques sur la situation en cours en Allemagne, Espagne, Italie, Portugal et au Québec.

Allemagne : 3-2-1- Spartenhäuser ?

Allemagne, année zéro-douze. Un livre-choc dénonce un prétendu « infarctus culturel » : *Der Kulturinfarkt* (1). Quatre auteurs suggèrent de réduire de moitié les subventions pour la culture. Le débat fait rage. Comme si les coupures n'étaient pas déjà le pain quotidien des théâtres. Le pamphlet pose la question de la démocratisation culturelle, et prétend qu'il y a échec. C'est donc le même débat qu'en France. Les appels au secours de théâtres menacés de fermeture se multiplient. La bataille concerne généralement les « Dreispartenhäuser », ces maisons à trois volets, entendez : théâtre, opéra et danse. Et c'est toujours la danse qui est priée en premier de dégager. Les auteurs du *Kulturinfarkt* n'ont pas tort lorsqu'ils pointent le manque de souplesse et de renouvellement artistique en Allemagne, où chaque théâtre municipal fonctionne en vase clos, où aucune forme scénique nouvelle n'a été inventée depuis le Tanztheater. Mais leur remède ressemble à un poison. Hagen, Moers, Wuppertal, Hamburg, Köln et autres à l'ouest. Magdeburg, Berlin, Schwerin, Rostock, Halle à l'est. Dessau, aussi. Où le gouvernement du Land de Sachsen-Anhalt décide, deux semaines avant le début de la saison 2012/13, de réduire sa part des subventions (45 % du total) dès 2013. Un peu partout, l'équilibre financier oblige à augmenter le prix des places, ce qui ne fait pas avancer la « démocratisation ». Les pétitions

pullulent. Sauvons notre théâtre ! L'exemple du Théâtre de Bonn est emblématique. Il produit des spectacles dramatiques et lyriques et programme aussi de la danse, sur un ensemble de sept scènes. 80 % du budget va au fonctionnement. Des frais à peine compressibles à l'état actuel. À Bonn, la subvention municipale a été réduite de quarante-deux millions d'euros en 2003 à vingt-huit millions en 2010. Sur la même période, le personnel a été réduit de six cent huit à trois cent soixante-dix-neuf personnes, tout en maintenant à peu près le nombre de productions, selon la porte-parole du théâtre. On coupe combien aujourd'hui ? Sept millions ou « seulement » la moitié ? À l'avenir, on ne pourra plus réduire que les 20 % qui vont à l'artistique. L'état prétendument resplendissant de l'économie allemande ne se répercute pas sur les théâtres. La consolidation des finances concerne le budget fédéral, alors que ce sont les Länder et les municipalités, particulièrement étranglés par les déficits, qui financent la culture. Cherchez l'erreur !

Thomas Hahn

Critique dramatique et chorégraphique, membre du Syndicat de la critique de théâtre, musique et danse

(1) Dieter Haselbach / Armin Klein / Pius Knüsel / Stephan Opitz : *Der Kulturinfarkt*, Knaus Verlag, München 2012

Espagne : un secteur paupérisé

La crise économique et sociale atteint un niveau particulièrement grave en Espagne. Le théâtre espagnol subit les conséquences de cette hécatombe avec une violence qui amène souvent le désespoir. Le premier problème est que les subventions destinées aux investissements culturels et aux arts scéniques dans les autres pays de l'Union européenne sont beaucoup plus importantes que celles dont nous disposons. Le budget 2013 du secrétariat d'État à la Culture ne représente que 800 millions d'euros, résultat des coupes brutales. La somme destinée au spectacle vivant se monte seulement à environ 37 millions d'euros. Dans cette perspective, il est logique que les théâtres publics, peu

nombreux en Espagne et modestement dotés, voient leurs subventions baisser de 30% en moyenne. Cela oblige à réduire le personnel, voire à supprimer des productions et des représentations. La réduction des subventions pour le Teatre Lliure à Barcelone et d'autres baisses de subventions des gouvernements autonomes ou des municipalités – certaines cessant leurs aides – ont mis en danger la vie d'institutions et de compagnies. Les raisons premières de ce choc ne doivent pas être attribuées uniquement à la nécessité de faire des économies, mais à tout le système néolibéral au pouvoir, qui exige que les critères marchands s'appliquent à la culture et aux arts scéniques. Cette vision de la culture ré-

duite à une pure et simple marchandise n'est que le reflet du mépris pour ceux qui la produisent. Ceux qui, malgré tout, autoproduisent leurs spectacles, maintiennent des compagnies ou soutiennent des théâtres, subissent de façon irrémédiable les conséquences liées aux réductions des contrats, à la baisse notable des investissements dans la culture, aux règlements de réalisations déjà présentés retardés de façon honteuse, etc. La culture et le théâtre ne semblent pas beaucoup intéresser l'actuel gouvernement d'Espagne.

Juan Antonio Hormigon

Secrétaire général de l'Association des metteurs en scène d'Espagne. Traduction **André Delmas**

L'Italie entre restriction et précarité

Malgré le lien étroit entre le développement de la culture et la tutelle du patrimoine culturel prévu par l'art. 9 de la Constitution italienne, l'Italie manque encore aujourd'hui d'une vision organique et systématique du secteur de la créativité, de la culture et des politiques culturelles. Contrairement à l'idée d'Erwin Panofsky (1) qui affirmait que tout processus créatif et culturel est une innovation qui se réalise toujours dans le respect d'une tradition reconnue, l'intervention publique pour la culture et la créativité se réalise encore en séparant les objectifs et les champs de l'action. Ceci est dû à l'organisation existant aujourd'hui en Italie qui reste dans la ligne des principes adoptés dans l'époque fasciste : séparation, fragmentation, concentration sur les produits et sur les institutions liées à la

culture et au spectacle. Le ministère des Biens culturels (MIBAC) préside à la distribution des financements au Fonds unique pour le spectacle (FUS) qui gère directement les activités des théâtres et des quatorze fondations lyriques, notamment celles du Théâtre de la Scala de Milan, du San Carlo de Naples et de l'Opéra de Rome. La première réduction importante des fonds publics au FUS a eu lieu lors de la saison 2009-2010, où l'on est passé de quatre cent soixante millions d'euros en 2008 à trois cents quatre-vingts. Dans la même année, le gouvernement Berlusconi a supprimé l'ETI (organisme pour le théâtre italien) et a promulgué un décret de restructuration des institutions théâtrales. La crise économique qui a perduré en Europe n'a pas permis d'inverser la courbe de cette politique restrictive.

Aujourd'hui, les dépenses publiques destinées au FUS sont de deux cent millions d'euros, soit plus de 50 % de moins qu'en 2008. Les organismes les plus touchés ont été les fondations lyriques. Les mêmes chiffres se confirment en moyenne pour les théâtres et en particulier pour ceux du sud de l'Italie. Une des solutions les plus envisagées aujourd'hui pour redonner du souffle au monde du théâtre est la création d'un système privé qui puisse agir dans une logique de profit pour assurer la qualité des produits et résoudre le problème de la précarité des salariés du secteur du spectacle.

Antonella Poli

Critique chorégraphique, membre du Syndicat de la critique de théâtre, musique et danse

(1) Panofsky Erwin, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Icon Editions, 1960.

Au Portugal, un théâtre de l'intranquillité

Au Portugal, le théâtre était déjà pauvre avant la crise. Elle ne lui laisse aujourd'hui aucune chance. Le pays traverse, depuis 2009, la plus grave récession depuis la chute de la dictature en 1974. Le taux de chômage a grimpé à 18 %, alors même qu'il était l'un des plus bas d'Europe avant cette date, les mesures d'austérité économiques et sociales saignent la population et le coût de la vie a explosé. Autant dire que le budget destiné à la culture a rétréci comme peau de chagrin et que les subventions ont été supprimées ou réduites drastiquement : de près de 40 % entre 2011 et 2012. On a même vu la disparition du ministère de la Culture – constitué laborieusement en 1996 – à l'initiative du premier ministre Pedro Passos Coelho, qui, en juin 2011, en faisait un simple secrétariat d'État ! Dans ce paysage de champ de bataille, que valent les protestations des gens de théâtre, des plus prestigieuses compagnies aux jeunes troupes indépendantes, qui ces dernières années avaient inventé de nouvelles formes et sont menacées de disparition ? De Lisbonne à Porto, de Braga à Evora, anciennes ou nouvelles, elles ne savent pas comment elles pourront

survivre. Les banques refusent de leur accorder des prêts et les traditionnels organismes pourvoyeurs d'aides, tels que la Fondation Gulbekian, ne jouent plus leur rôle. Des centaines d'acteurs et de techniciens n'ont plus les moyens d'exercer leur passion. La situation la plus emblématique est certainement celle de Luis Miguel Cintra, icône de la scène portugaise, et l'un des rares à être connu à l'international, fondateur du Théâtre de la Cornucopia en 1973, qui envisage aujourd'hui de mettre la clé sous la porte. Toute une génération de metteurs en scène : Jorge Silva Melo, João Mota, João Brites, Joaquim Benite, disparu cet hiver, qui ont fait naître, sous la dictature, puis construit dans les plus grandes difficultés un théâtre d'art et d'engagement, est ainsi en péril. L'avenir, intranquille pour eux comme pour l'ensemble des Portugais, viendra des outils de lutte qu'ils sauront forger pour faire face collectivement.

Marina Da Silva

Critique dramatique, membre du Syndicat de la critique de théâtre, musique et danse

Québec : un mouvement insidieux

Au Québec, les théâtres semblent toujours aussi fréquentés mais le milieu théâtral est confronté à de constantes menaces de réduction des subventions par les différents paliers de gouvernement, lesquelles se sont accentuées depuis la crise et placent de nombreuses compagnies dans une situation d'étranglement. Si le gouvernement actuel dit se montrer réceptif aux artistes, le ministre de la Culture, Maka Kotto, ne manque pas une occasion de souligner qu'il faut « *se serrer la ceinture en temps de crise* ». Ces propos exaspèrent profondément la présidente du Conseil québécois du théâtre (CQT), Dominique Leduc, pour qui la crise fournit une excuse pour « *justifier des choix idéologiques en faveur de l'entreprise privée* ». Car le Québec ne compte aucun théâtre national et la plupart des théâtres établis, en plus de n'être subventionnés qu'à 30 % ou 40 % de leur budget global, sont invités à prouver la rentabilité de leurs activités. Or, comme le précise la metteuse en scène et directrice du Théâtre français du Centre national des arts à Ottawa, Brigitte Haentjens, « *il est impossible de produire un théâtre national de haut niveau en*

étant subventionnés à 30% ». Dans ce contexte, tous les théâtres institutionnels et toutes les compagnies sont forcés de produire un théâtre destiné avant tout à remplir les salles. Dans une récente entrevue accordée à *la Presse*, la directrice artistique du Théâtre du Nouveau Monde, Lorraine Pintal, avouait que la situation actuelle la pousse à faire plus de compromis artistiques. On pourrait résumer en disant que le théâtre québécois se privatise dangereusement, même si les attentes à son égard sont toujours celles dévolues à un théâtre public. « *Les fonds privés qu'il faut dénicher pour compenser le désengagement de l'État sont pratiquement inaccessibles aux petites compagnies* », précise Dominique Leduc. Ce à quoi Brigitte Haentjens réplique que « *le financement privé est un leurre au Québec* ». « *Les organismes subventionnaires cherchent à déplacer les dépenses culturelles vers des entreprises philanthropes qui n'existent pas, puisque le mécénat culturel ne fait pas partie de la culture québécoise. Il appartient à l'héritage anglo-saxon et existe dans le reste du Canada, mais c'est une illusion de s'imaginer que les entreprises du Québec*

développeront soudainement un désir de financer la culture alors qu'ils ne l'ont jamais fait auparavant. » La crise ne semble pas avoir entraîné de baisse de fréquentation, selon les chiffres du CQT, mais le public est indéniablement vieillissant et ne semble pas se renouveler, ce qui entraînera un immense vide à moyen terme. Ajoutons qu'une part considérable de ce public est constitué de groupes scolaires que les théâtres se partagent douloureusement. Derrière la crise financière se cache aussi, selon certaines personnalités théâtrales influentes comme Olivier Choynière et Olivier Kemeid, une grave « *crise morale* ». Dans un document acheminé au ministre Kotto, ils s'inquiètent de la disparition de l'artiste, à qui on demande de plus en plus d'être un administrateur. Cela entraîne inévitablement une diminution générale de la qualité artistique du théâtre québécois. La crise frappe insidieusement, sans coups d'éclat, mais ses effets sont durables et inquiétants.

Philippe Couture

Critique dramatique, membre de l'Association québécoise des critiques de théâtre

Critiques de tous les pays...

Par l'entremise de la Comédie de Caen, de l'AICT et de son vice-président Jean-Pierre Han, un colloque international se tient régulièrement à Caen. Un projet où s'exprime la conviction de la nécessité pour la critique de brasser les expériences.

L'un des intérêts majeurs de l'AICT est de permettre à des critiques issus des quatre coins du monde de confronter leurs points de vue sur les spectacles qu'ils ont la chance de pouvoir découvrir ici et là, et de faire part ensuite à leurs lecteurs de leurs expériences de spectateur. Ils sont souvent confrontés à un phénomène d'étrangeté et doivent, la plupart du temps, déplacer l'axe de leur regard devant telle ou telle production aux propos et à l'esthétique qu'ils n'ont pas coutume d'appréhender. C'est sans doute parce que l'AICT a saisi l'impor-

tance de telles expériences, de tels déplacements du regard et de la sensibilité, qu'elle a décidé, depuis de nombreuses années, d'en faire profiter des critiques à l'aube de leur carrière. Les stages pour jeunes critiques qui se tiennent à peu près deux fois par an dans des festivals internationaux qui veulent bien les accueillir permettent à des jeunes gens de faire ce type de travail, et aussi d'établir entre eux et par-delà les frontières des liens parfois indéfectibles. Nombre de critiques qui ont fait leur chemin depuis, en France comme ailleurs, ont pu bénéficier de ces séminaires et en gardent un vivace souvenir. Il est toujours intéressant pour les artistes et les gens de la profession (à laquelle, quoi qu'on en dise, appartiennent les critiques) des pays visités de découvrir ces autres manières de voir et d'appréhender les productions nationales. Ces autres manières aussi

d'en rendre compte, selon d'autres critères, d'autres logiques. Depuis trois ans maintenant (soit la durée d'un mandat de directeur de CDN...), le CDN de Normandie, que dirige Jean Lambert-wild, en relation avec l'AICT, présente des spectacles – pas seulement les siens – à des critiques venus d'« ailleurs », sollicite leurs points de vue sur ce qui leur est proposé, se renseigne sur les dramaturgies des pays des uns et des autres... Cet esprit d'ouverture permettant un immense brassage où chacun garde sa propre identité ne peut qu'apporter un souffle nouveau à un art qui, à force de se regarder le nombril, a plutôt tendance à se scléroser.

Jean-Pierre Han

AICT : Association internationale de la critique de théâtre, dont fait évidemment partie notre syndicat, et donc ses membres. www.aict-iatc.org

LES LIVRES PRIMÉS PAR LE SYNDICAT

LA ZARZUELA DE A À Z

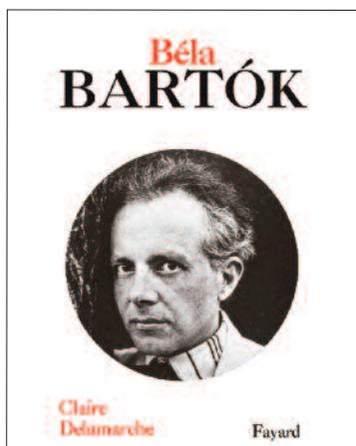


C'est, en français, la première tentative réussie d'un guide sur ce genre espagnol, mal connu en dehors de la péninsule, difficile à cerner et d'une « facture qui embrasse les formes les plus diverses... » caractérisée par « l'alternance prédominante du parlé et du chanté, la veine souvent pittoresque alliée à la verve » et par des « couleurs ibériques régulièrement affichées », selon Pierre-René Serna. L'auteur a utilisé le procédé de l'abécédaire, avec un alphabet inversé qui part de la lettre Z, première entrée qui lui permet de définir la Zarzuela, puis de faire défiler partitions (évocation de quelque cinq cents ouvrages sur plus de vingt mille titres), compositeurs (portraits détaillés d'une cinquantaine, emblématiques sur plus de deux cents, du début du XVII^e siècle au milieu du XX^e siècle) et lieux dont Madrid, où ce répertoire-musée est toujours visible. Ce, sans oublier des indications discographiques où fleurissent les noms de Plácido Domingo, Alfredo Kraus, Teresa Berganza, Maria Bayo.

Yves Bourgade

Guide de la Zarzuela, Pierre-René Serna, Bleu Nuit Éditions, 332 pages, 30 euros.

COMPRENDRE BARTÓK



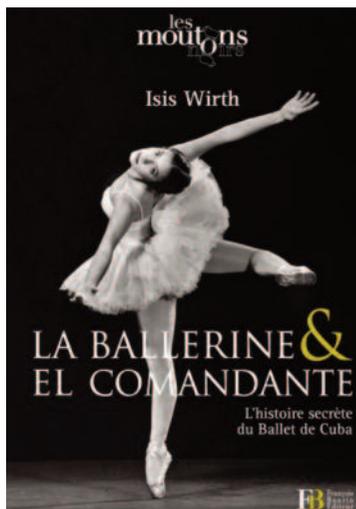
Un ouvrage qui relève autant du genre biographie que de l'analyse musicale appliquée au Hongrois Béla Bartók (1881-1945), inclassable, parmi les plus novateurs créateurs de la première moitié du XX^e siècle et qui a abordé une grande variété de genres, l'opéra, le ballet, la musique de chambre, le piano, la musique vocale, chorale, orchestrale et concertante. La richesse et la complexité de ce compositeur sont cernées avec d'autant plus de

subtilité que Claire Delamarche a appris le hongrois pour mieux les comprendre. Compositeur ethnologue, Béla Bartók a écouté ses racines musicales d'Europe centrale, pour ensuite laisser parler sa sensibilité synthétique, après avoir entendu ce qui se faisait à la même époque en France, ainsi qu'aux États-Unis où il s'exila.

Béla Bartók, Claire Delamarche, Éditions Fayard, 1 036 pages, 39 euros.

Y. B.

UN BALLET POLITIQUE



Parmi les livres ayant trait à la danse, bien peu étudient le rapport que la politique entretient avec cet art. Et lorsqu'il en existe un, bien souvent, il crée polémique. Ce fut le cas il y a quelques années lorsque Laure Guilbert, historienne et essayiste, avait « osé » dans *Danser avec le III^e Reich* montrer l'ambiguïté de certains danseurs allemands vis-à-vis du régime nazi. Le livre d'Isis Wirth, *La Ballerine & El Comandante*, étudie, de son côté, les rapports, eux aussi très ambigus, que la danseuse cubaine Alicia Alonso entretient avec Fidel Castro. Fondatrice du Ballet Nacional de Cuba, et sa directrice encore aujourd'hui, l'inoxydable Étoile n'a jamais caché son attachement à la cause révolutionnaire cubaine, même si les débuts de sa fulgurante carrière se sont déroulés aux États-Unis. En retraçant l'itinéraire d'Alicia Alonso, l'auteur du livre montre combien cet engagement – grâce auquel le Ballet Nacional de Cuba a toujours joui d'un statut spécial – contient de petites compromissions, de lâchetés, d'arrangements mesquins. Bien sûr, on peut trouver admirable d'avoir pu créer et imposer si longtemps une compagnie de danse relativement libre – bien davantage que toutes les autres instances culturelles – dans un pays qui l'était nettement moins, et d'avoir pu garder un niveau d'excellence artistique reconnu dans le monde entier. Il reste que l'œil journalistique d'Isis Wirth, collaboratrice pendant plusieurs années

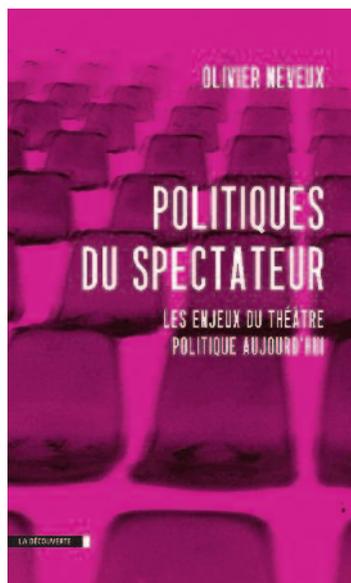
d'Alicia Alonso, en livrant quelques secrets restés dans les coulisses, nous fait prendre la mesure de ce qu'un régime autoritaire peut imposer à un art apparemment aussi innocent que le ballet, et comment il peut en faire sa vitrine.

Sonia Schoonejans

La Ballerine & El Comandante, L'Histoire secrète du ballet de Cuba, d'Isis Wirth, François Bourin éditeur, 240 pages, 22 euros.

APPEL D'AIR

Dans son introduction à *Politiques du spectateur, Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, Olivier Neveux, en expliquant se nourrir des écrits de Jacques Rancière, revendique une prise de liberté par rapport à ceux-ci : « Je fais usage de l'œuvre : je m'approprie ce qui dans ses mots et ses pensées m'ouvre des voies, déplace des questions. » Un processus qui peut avoir, pour qui se plongera dans le nouvel ouvrage du professeur d'histoire et d'esthétique du théâtre à l'université Lumière-Lyon II, valeur de mode d'emploi. Car si *Politiques du spectateur*, en prolongeant un travail de réflexion mené par Neveux sur le théâtre politique, s'attache à délimiter les différents rapports que le théâtre peut nouer au spectateur – l'hypothèse étant que c'est dans ces types de relation que



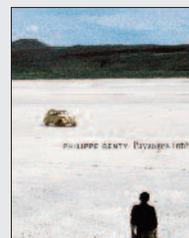
se niche le politique –, et la conception qu'il se fait de lui, l'ouvrage donne, au passage, des outils pour (re)penser le théâtre. Gageons que chacun trouvera aussi, à travers l'analyse de spectacles « participant à [leur] manière à la levée de capacité », l'occasion de mettre en question ses propres réflexions sur les enjeux du théâtre contemporain, de les bousculer ou de les étayer.

Caroline Châtelet

Politiques du spectateur, Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui, d'Olivier Neveux, éditions La Découverte, 280 pages, 22,50 euros.

ET AUSSI...

DANS LES COULISSES DE LA CRÉATION



Alors qu'avec de jeunes artistes norvégiens, il remet en chantier *Ne m'oublie pas* créé en 1992, Philippe Genty nous relate son aventure créatrice

dans un ouvrage dont les belles illustrations photographiques ravivent le souvenir de ces voyages aux confins de l'imaginaire que sont ses spectacles, en même temps qu'elles ponctuent l'itinéraire d'un créateur « qui fit ses études supérieures dans une 2CV sur des routes cabossées ». De son incroyable road-movie à travers le monde à la découverte des divers théâtres de marionnettes, aux master classes conçues comme des « ateliers laboratoires », de carnets de voyages en notes de travail, de récits intimes aux problématiques à résoudre selon les spectacles en passant par l'auto-analyse qui le fera passer de la marionnette au théâtre visuel, Philippe Genty nous emmène dans les coulisses de ses mutations psychiques et artistiques. S'y révèle la passion d'un créateur qui n'a de cesse de transformer « le magma intime de ses souvenirs » en réservoir de création et d'innovation.

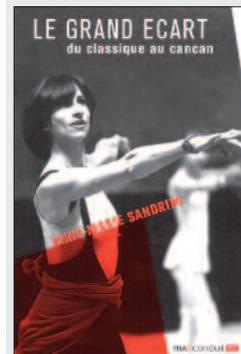
Dominique Darzacq

Philippe Genty, Paysage intérieur, Éditions Actes Sud, 303 pages, 150 illustrations couleurs, 35 euros.

ÉCARTS DE DANSE

Le Grand Écart ne doit rien à Jean Cocteau, mais tout à la dynastie des Sandrini qui, de la grand-mère, Emma, danseuse étoile à l'Opéra de Paris à sa petite-fille, auteur de ce livre, danseuse puis professeur et inspectrice de la danse, en passant par Pierre Sandrini, créateur entre autres du célèbre cabaret le Bal Tabarin, touche aussi bien l'Opéra Garnier que le Moulin Rouge ou les Folies-Bergère. Et en effet, que ce soit dans le French cancan ou dans *La Sylphide*, le grand écart est de rigueur ! C'est donc bien plus qu'une simple saga familiale à laquelle nous convie Anne-Marie Sandrini mais à une traversée pleine de bonne humeur d'un XX^e siècle dansant et parisien en diable.

S. S.



Le Grand Écart, Du classique au cancan, d'Anne-Marie Sandrini, Éditions du Mauconduit, 272 pages, 23 euros.

Art dramatique et critique, un siècle de dialogue nécessaire 2/2

Comme annoncé lors de notre précédente édition, nous publions le second volet du texte de Paul-Louis Mignon, inspiré par les documents qui figurent dans nos archives tout en nourrissant une réflexion sur l'actualité et la fonction de la critique dans une période donnée. Elle concerne cette fois plus précisément les années qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale, en rappelant les mutations et les évolutions de la création théâtrale, dans un contexte de renouvellement des positionnements politiques et économiques qui l'accompagnent. Avec l'apparition de nouveaux créateurs marquants sur les scènes françaises, les amorces de décentralisation et les fluctuations des modes de production, qui reconditionnent les rapports avec la critique. Avec, déjà, les menaces qui pèsent sur elle malgré son évidente nécessité. Une situation à mettre en perspective avec la réalité d'aujourd'hui, pour réfléchir aux moyens à mettre en œuvre pour assurer sa pérennité.

Jean Chollet

Dans la capitale même, c'est le premier théâtre national, la Société des comédiens-français régie depuis 1812 par le décret de Napoléon à Moscou, dont le ministère remit en question les statuts. La demande même émanait de l'Administrateur général provisoire nommé à la Libération, Pierre Dux, sociétaire, comédien et metteur en scène, homme de théâtre éminent par son talent et sa science des mécanismes de la maison de Molière. Une commission de réforme, présidée par l'auteur dramatique André Obey, s'employa à accorder les dispositions à l'évolution de l'activité théâtrale, avec l'importance prise par le cinéma et, bientôt, la télévision. Elle réunissait auprès des représentants du ministère des Finances et du Conseil d'État, trois sociétaires, Pierre Dux, Denis d'Inès, le doyen, et Jean Meyer, un auteur délégué par la SACD, Jean-Jacques Bernard, Louis Jouvet, Gaston Baty, Claude Vermorel, président de la Fédération nationale du spectacle, et – il faut le souligner – trois critiques, Pierre Brisson, Robert Kemp et Gérard Bauer.

Au terme des travaux, André Obey renonça au poste d'administrateur général appelé à gérer désormais deux salles, celle rue de Richelieu pour les classiques et la salle Luxembourg, occupant

l'Odéon, pour les modernes. C'est Pierre-Aimé Touchard que le ministre Pierre Bourdan nomma sur le conseil de Jeanne Laurent : un critique à la tête du théâtre français ! Ce choix ne fit pas l'unanimité chez les sociétaires. Comme toujours dans la Maison, des clans se formèrent, mais P.-A. Touchard, s'appuyant sur les personnalités fortes de metteur en scène de Jean Meyer, élève de Jouvet, et de Julien Bertheau, élève de Dullin, mit, non sans éclats parfois, sa connaissance du théâtre, de son histoire, au service d'une Comédie-Française renouvelée.

De graves divergences avaient opposé les sociétaires au long des travaux de la commission. Pour certains, les conclusions ne répondaient plus au contrat qu'ils avaient signé, ils obtinrent de reprendre leur liberté. Parmi eux, Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault, couple dans la vie, décidèrent de fonder leur propre compagnie. Installés au Théâtre Marigny, ils créèrent le foyer le plus vivant de la scène parisienne. Les critiques soutinrent leur effort exprimant à l'occasion leurs désaccords, comme ce fut le cas pour l'*État de siège* d'Albert Camus après les grandes réussites d'*Hamlet*, des *Fausse Confidences* et des *Nuits de la colère* d'Armand Salacrou. Une anecdote aide à situer l'influence alors de la critique quand la compagnie créa *la Répétition ou l'amour puni* de Jean Anouilh. Le triomphe n'était pas assuré malgré la renommée de l'auteur alliée à celle de ses interprètes. Peu de location de places et la « première » mondaine ne suscita que des applaudissements polis. Jean-Louis Barrault entrevit aussitôt l'échec. Le lendemain après-midi, raconta-t-il, il arpenta les rues autour du théâtre, « désespéré, rageant, pleurant au bord de la crise

de nerfs » Le bruit courait déjà d'un spectacle manqué lorsque, le soir, la critique prit place au milieu d'un public anonyme et, reflétant, dans ses articles, un vif plaisir partagé, décida d'un long succès.

Une « centième » ne suffisait plus à rendre bénéficiaire un spectacle. *La Petite Hutte* d'André Roussin dépassa la millième. La presse magazine jouait de statistiques. Combien de fauteuils une bonne critique rapportait-elle ? Dans cette course marchande, la critique du *Figaro* devançait celle du *Monde* et la chronique que je tenais à la Radiodiffusion Française. Mais aucune étude sérieuse ne garantissait ces approximations.

Aucune aide officielle ne soutenait alors le théâtre privé. La Compagnie Renaud-Barrault pas davantage que les autres. Échec, succès étaient légitimement au cœur des préoccupations des directeurs. Les conditions de la production et de l'exploitation pesaient lourdement sur l'économie de leurs entreprises. Équilibre de plus en plus difficile à établir entre les frais et les recettes.

Devant de brusques échecs, les directeurs ne supportaient plus les libertés des critiques, accusant ceux-ci de manœuvres, de s'entendre aux entractes sur le verdict d'un éreintement ou d'une louange communs. C'était ignorer la diversité, parfois contradictoire, des avis énoncés pour une même pièce. Supprimer la traditionnelle répétition générale fit l'objet de polémiques. La pratique commença à être abandonnée et les critiques se virent dispersés au long de différentes soirées. Aveuglement des responsables qui semblaient méconnaître le pouvoir d'entraînement que le plaisir collectif pouvait déterminer – ce privilège du rassemblement humain dont jouissait le théâtre dans le contact direct des comédiens et des spectateurs. Mais les incertitudes de la situation économique alimentées par les aléas du contexte social devaient amener les directeurs à perpétuer la disposition et contribuer à réduire les effets de la critique au détriment de ce qu'ils pouvaient avoir de bénéfique. Souvenons-nous de la création d'*Un habit pour l'hiver* du comédien Claude Rich au Théâtre de l'Œuvre. Georges Herbert, le directeur, avait su préserver la présentation à la presse. La pièce fragile, subtile, dégageait une atmosphère mystérieuse de l'affrontement de trois personnages dont Claude Piéplu, Georges Wilson et Claude Rich rendaient fortement l'intrigante étrangeté. La singularité de l'ouvrage risquait de déconcerter. Ce soir-là, chacun, dans la salle, a pu ressentir ce moment où l'émotion théâtrale commence à jouer et porte le

Biographie

Critique dramatique et historien du théâtre, Paul-Louis Mignon a commencé sa carrière en 1944 au journal *Combat*. À la demande de Jean Tardieu, il devient en 1960 responsable de l'actualité culturelle et de la critique dramatique à la Radiodiffusion française et fut, durant plusieurs décennies, secrétaire général du Centre français du théâtre. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages consacrés au théâtre et à ses créateurs. De 1964 à 1967, puis de 1973 à 1976, Paul-Louis Mignon fut président du Syndicat de la Critique, dont il demeure aujourd'hui le président d'honneur.

J.C.



Pascal Victor ArtComArt

Meilleure comédienne : Christiane Millet dans *Calme*, de Lars Norén, mise en scène Jean-Louis Martinelli.

spectateur à se fondre dans la communauté d'un public. Les critiques ont traduit ce qu'ils avaient éprouvé et ce fut le succès.

Trois événements ont marqué les années 1950 et influé sur la démarche critique : l'importance croissante des dramaturgies nouvelles d'Adamov, Ionesco et Beckett à Jean Vauthier, à Roland Dubillard ou François Billetdoux, la relance d'un Théâtre national populaire (TNP) confiée en 1951 à Jean Vilar, et l'établissement à Paris par A. M. Julien, au Théâtre Sarah-Bernhardt, de ce qui prendra le nom de Théâtre des Nations et fixera, en 1954, l'attention sur l'art et les théories de Bertolt Brecht avec les représentations du Berliner Ensemble. Tous trois divisèrent la critique.

Adhésion pour les uns, rejet pour les autres. À lire les jugements, deux camps s'affirmèrent. Le choix impliquait chez les premiers un intérêt qui les incitait à soutenir la recherche, pour les seconds à dénoncer ce qui leur apparaissait mode ou snobisme intellectuel. Fallait-il laisser au temps le soin de réduire les oppositions ? Jean-Jacques Gautier, avec la sincérité de ses enthousiasmes ou de ses refus qui commandaient ses positions, ne s'accorderait à l'œuvre de Ionesco qu'à la création du *Roi se meurt*, douze ans après la révélation de *la Cantatrice chauve*.

L'action de Jean Vilar au TNP ne connut pas ce radicalisme des opinions. Toutefois, au cœur de la conception d'un théâtre populaire, des divergences se manifestèrent notamment dans la revue *Théâtre populaire* où Roland Barthes, Bernard Dort, Guy Dumur exprimaient avec talent l'intransigeante rigueur de leurs vues.

Dans leur ensemble, les critiques eurent, aux premières années, à défendre le TNP et le firent naturellement contre les manœuvres d'ambitions

rivales, relayées par des politiques, tel Jacques Debu-Bridel, le sénateur RPF au Conseil de la République, et développées par la longue enquête d'un quotidien devenu de droite, *Combat*, sous la plume non d'un critique mais d'un journaliste d'information Jean Carlier.

Dans le temps de la guerre froide, le débat culturel se politisait. Jean Vilar n'avait-il pas choisi *Mère Courage*, une pièce de Bertolt Brecht, figure majeure de Berlin-Est, pour ouvrir la première saison du TNP à Suresnes ? Le taxer de communiste, dans la polémique engagée, le pas était vite franchi. Vilar, esprit de gauche sans doute, la réalité ne cessera d'éclairer le sens de son action.

Mère Courage mis en scène par Brecht lui-même au Berliner Ensemble, allait être, en 1954, l'événement du premier Festival d'art dramatique de Paris, futur Théâtre des Nations. La somptuosité plastique du décor, la force expressive du détail, la puissance poétique qui l'animaient, impressionnèrent ; le génie scénique de Brecht exaltait sa dramaturgie. Mais le « brechtisme » qui en a découlé dans les partis de nos metteurs en scène a tendu à se fixer sur les leçons de ses écrits théoriques, sur la distanciation nécessaire à la prise de conscience critique de son théâtre. Le charme profond des spectacles du Berliner Ensemble évanoui, un didactisme a contribué à assécher trop souvent la poésie. Dans le jeu complexe de la vérité de Brecht et de l'interprétation de ses émules, les critiques se sont partagés et une confusion en a résulté.

La valeur des spectacles allemands découverte au Théâtre des Nations, sur la scène de Sarah-Bernhardt, conduisit une nouvelle génération de nos metteurs en scène à se pencher sur l'organisation de ces théâtres et à s'intéresser au rôle de ce qui était appelé « Dramaturg ». Non pas un auteur

dramatique, mais un expert en science théâtrale, en dramaturgie, chargé de proposer au metteur en scène une réflexion approfondie sur les œuvres historiquement, philosophiquement, sociologiquement, artistiquement, techniquement. Matériau de base pour fonder la plus juste interprétation. Les nouvelles productions françaises à cet exemple s'accompagnèrent, dans leur annonce, dans leur programme, de commentaires de cet ordre, n'évitant pas la sophistication. Surprenant pour le critique qui les recevait pour quoi en faire ? Comme un modèle pour l'aider à reconnaître ce à quoi il n'avait pas su songer ? Pour distinguer dans quelle mesure la réalisation était conforme aux intentions et, alors, de souligner les insuffisances ? Singulière démarche, le libre jeu du théâtre et de la critique risquait d'en être gauchi. S'il y avait leçon, ne se trouvait-elle pas dans une réponse que fit Hélène Weigel, la compagne de Brecht, animatrice avec lui du Berliner Ensemble, grande interprète de *Mère Courage*. Quand on lui demanda si, au long de leur travail, ils s'employaient à suivre pas à pas les instructions formulées par Brecht dans ses écrits : « *Sans doute, elles sont l'objet de longues discussions, nous en sommes imprégnés, mais dès que nous entrons en scène tout dépend de la personnalité, de l'art du comédien.* »

Depuis la fin de la guerre, chaque décennie aura eu ses traits propres, chaque étape aura témoigné de la vitalité créatrice, de l'extension géographique du théâtre en France. Dans les années 1960, une nouvelle génération d'animateurs apparut, Georges Lavelle, Patrice Chéreau, Ariane Mnouchkine, Jean-Pierre Vincent, Jean-Pierre Miquel et, à Villeurbanne, Roger Planchon s'affirmait. Les compagnies se multipliaient à Paris et en province.

La critique, jusque-là, avait eu la possibilité de suivre l'ensemble de l'activité théâtrale, de dégager une vision globale de la création et d'en tirer des enseignements. Parallèlement, avec la réduction et l'irrégularité de l'espace réservé dans la presse, la pièce nouvelle, la mise en scène originale ne faisaient plus figure d'événement, ne bénéficiaient plus du rayonnement national auprès des publics. Exception faite du Festival d'Avignon.

Sans doute, un dialogue se poursuivait entre artistes et critiques à titre individuel en fonction de l'occasion, mais limité par les rapports particuliers de la production et de la diffusion. Situation d'autant plus difficile à maîtriser qu'elle correspondait à un éclatement du théâtre à travers la France. Elle supposait l'intervention importante de la presse régionale et devait ouvrir la voie à l'institution de nouveaux organes critiques spécialisés à diffusion nationale.

L'histoire dira ce qui a pu advenir. Si le dialogue naturel de la création théâtrale et de l'esprit critique venait à s'interrompre, c'est la création elle-même dans sa fécondité, dans ses bonheurs comme dans ses faiblesses, qui serait menacée.

Paul-Louis Mignon

Carte blanche à... Jean Lambert-wild

Le directeur de la Comédie de Caen - CDN de Normandie livre son regard sur la critique.

À l'haleine de l'aube qui rassemble les poussières de la vie pour leur donner forme et mot, je constate que le monde est nouveau. À cette heure fragile, ce n'est pas affaire d'idéologie, ce n'est pas commerce de volonté ou de désir, ce n'est pas marchandage mystique, ce n'est pas trois sous de théâtre ; c'est le chef d'œuvre du temps qui régule sa marche sans soucis de mon existence.

Pour lutter contre cette subordination qui n'a cure d'aucun édifice, il me fut transmis une histoire. Il me fut donné une mémoire. Il me fut permis de penser un avenir. Cette autonomie à la tyrannie du temps, qui laisse nos consciences sans réponses, ne m'était pas acquise. Cette politesse que l'on s'offre à soi-même est fruit d'une éducation dont le principe est la dialectique et dont la rigueur est la critique. Ici sont les clefs du jugement qui me permettent de dire que le monde est nouveau mais aussi d'en douter tous les jours. Ainsi, je suis maître du temps qui est maître de moi.

Je suis donc héritier de ce principe que la critique n'est ni servante, ni reine mais bien rigueur d'une humanité libérée. Dans cette *praxis*, tout événement engendre sa critique. Il l'espère même, car c'est une nécessité d'accomplissement. Sa recherche n'est pas de nous avertir mais de nous permettre d'advenir. C'est le discernement d'un moment qui nous évite le piège immédiat d'un instant. Elle est indissociable de notre culture. Elle est le ciment de nos crises et de nos rassemblements. Elle est, comme me disait mon grand-père qui lisait l'*Encyclopédie*, le « tact de l'âme », puis s'exhortant à plus de rectitude, il ajoutait « C'est l'unique patrie universelle à défendre » car y règne le jugement sans lequel mémoire et histoire seraient le gouffre du temps.

Il y a peu, je lisais *L'humanité augmentée - l'administration numérique du monde*. C'est un essai d'Eric Sadin aux éditions *L'Échappée*. L'ouvrage est à lire car il offre une prise de conscience de ce que dessine « le couplage Humano-machinique » et « la faculté de jugement computationnel » actuellement programmés par la révolution numérique. Cette nouvelle condition « *anthrobo-logique* », que met en lumière Eric Sadin, ré-inde-xe la tradition humaniste « *d'un être pleinement conscient et responsable de ses actes*. » Il faut être lucide, une mutation est en cours dont les bouleversements sont considérables. Mais cette huma-



Meilleure création musicale : *Claude*, de Thierry Escaich, livret de Robert Badinter, mise en scène Olivier Py, chef Jérémie Rhorer.

nité augmentée est aussi une humanité segmentée. Toutes les hybridités sont désormais possibles mais nous aurions tort de croire que l'heure du tyran est différente d'hier. L'avenir ne pouvant être pensé avec des anxiétés paralysantes nous acqueririons quelques souplesses en construisant les conservatoires de résistances obligatoires à l'identification de notre humanité. Pour le théâtre, cela pourrait être de transformer le Centre National du

Théâtre, dont l'usage fut toujours pour le moins incertain, en Conservatoire Européen de la Critique Théâtrale. Pour les acteurs ou les spectateurs, cela pourrait-être d'écouter une pierre, de marcher à l'affût d'une sente ou de s'égarer dans un nuage. Pour moi encore cela sera certains soirs, de rejoindre une communauté rassemblée venue se réfléchir dans une parole investie de redire parcelle oubliée de notre humanité.

Les rencontres d'Avignon et d'ailleurs

Au Festival d'Avignon sont proposées une table ronde et deux Conversations critiques

● Organisées pour la troisième année consécutive en partenariat avec le Festival d'Avignon, les Conversations critiques réunissent des critiques de la presse nationale, internationale et régionale. Animés par Marie-José Sirach, les débats sont suivis d'échanges avec le public et les artistes présents. Les Conversations auront lieu :
Le 10 juillet, à 15 heures, Cloître Saint-Louis,
Le 22 juillet, à 15 heures, Cloître Saint-Louis.

● Réalisée en partenariat avec le Syndicat professionnel des attachés de presse du spectacle vivant, la table ronde

s'interrogera sur « Pourquoi l'espace réservé dans les journaux à la culture en général, et à la critique en particulier, se raréfie-t-il ? »

Le 8 juillet, 15 heures, Cloître Saint-Louis

Site du Festival d'Avignon : festival-avignon.com

En 2013-2014, rendez-vous au Théâtre des Amandiers de Nanterre, à la Comédie de Caen et ailleurs pour de nouvelles Conversations critiques. Informations à suivre sur le site et sur la page Facebook du Syndicat de la Critique.

www.syndicat-critique-tmd.fr
facebook.com/syndicat.delacritique