



SEANCE DU 15 décembre 2015.

Restitution de l'intervention de : Jacques TEPHANY
Par l'équipe d'auditeurs : Barbara, Camille, Joëlle, Michèle, André, Gilles et Roland.

TITRE : Incarner, partager, transmettre un travail de mémoire

Jean-Robert ALCARAS : Bonsoir à tous. Je vous présente Jacques Téphany qui est, comme vous le savez probablement, le directeur de la Maison Jean Vilar installée dans l'Hôtel de Crochant, juste en face de l'Hôtel de Ville sur la place de l'Horloge en Avignon, et donc la MJV qui est en totale concordance avec la thématique de l'année puisque c'est un lieu où une certaine mémoire, celle de Jean Vilar notamment, du théâtre national populaire et de tout un tas d'autres choses dont Jacques nous parlera probablement, cherche à être entretenue ; et donc je voulais juste rappeler que Jacques non seulement n'en est pas à sa première fois à l'université populaire, cela fait pas mal de fois qu'il intervient, et je le remercie de revenir. Je voulais aussi dire, ou rappeler, que Jacques a fait partie des tous premiers soutiens que nous avons rencontrés il y a un peu plus de 10 ans lorsque nous avons lancé l'université populaire en Avignon, mais vraiment des tous premiers soutiens. C'était à l'été 2005, avant même que les premiers soient donnés en octobre 2005 et je dirais vraiment les deux partenaires fondamentaux aux mois de juin juillet, ont été Utopia je le rappelle et la Maison Jean Vilar via Jacques Téphany qui d'ailleurs nous avait invités à venir présenter l'université populaire lorsque Michel Onfray était passé à la Maison Jean Vilar pendant la période du Festival, ce qui permettait de faire un lien évident.

Alors bien sûr pourquoi cet intérêt, il y a un « p » dans UPA comme dans TNP et je suppose que c'est le même « p » même si le « p » de populaire ne t'entraîne pas à courir dans tous les endroits où il y a l'enseigne « populaire »... ! Il va nous expliquer cela en détails. De quoi Jacques est-il venu nous parler ce soir ? Le titre de sa conférence est « *Incarner, partager, transmettre un travail de mémoire* » et je pense qu'il s'agit là probablement d'une très belle synthèse de la mission que Jacques tente de réaliser depuis qu'il est le directeur de la Maison Jean Vilar ; en tout état de cause je le remercie vivement au nom de nous tous d'être présent ce soir et de nous permettre cette année encore de partager ses réflexions avec nos auditeurs. Merci beaucoup.

Jacques TEPHANY : Bonsoir à tous, je suis très impressionné, très flatté devant une si belle assemblée et, je n'en doute pas, très choisie puisqu'elle est populaire au sens où Vilar l'employait. C'est vrai, Jean-Robert vient d'y faire une allusion, sur cette question du populaire et que nous n'allons pas tarder, c'est déjà commencé, à avoir à faire non pas un théâtre national populaire mais un front populaire et pour nous c'est une chose un peu compliquée parce qu'il y a, je ne veux pas politiser le débat bien sûr, mais nous sommes devant un problème de récupération qui fait que le programme culturel du front national populaire est fondé sur la référence à Jean Vilar. Nous voilà donc bien « embarrassés », quasiment culpabilisés d'ailleurs, parce que comment va-t-on dégager cette chose qui est tout-à-fait contraire naturellement à l'esprit que Vilar défendait

d'un « national » qui était sa mission évidemment nationale, mais internationale. Il portait aussi la voix de la culture française partout à l'étranger, il a fait des tournées énormes, son répertoire est à 42 % étranger et, je n'ai pas besoin de vous le rappeler, son travail le Festival d'Avignon et Chaillot sont faits de tolérance, d'attention, d'écoute, de respect de l'autre et de le tirer vers le haut et non pas vers le divertissement digestif, contre quoi il n'avait rien. Mais, en tout cas, je crois que chez lui, je fais un coq à l'âne qui va, je pense, vous toucher, 48 heures après les tragiques événements du 13 novembre j'ai entendu Jacques Weber jouer quand même le dimanche après-midi *L'Avare* ; il a tout simplement dit : « *je ne suis pas journaliste, je ne suis pas chirurgien, je ne suis pas médecin, je ne sais faire que ça et en plus je ne joue pas des bêtises, je joue l'Avare donc je diverts et j'enrichis* ». Et là je crois que l'on est vraiment dans la notion du populaire qui n'est pas agressif, qui n'est pas refermé, qui n'exprime aucune hostilité et qui est fait de ce que j'appelle la bienveillance. Voilà pour ma petite introduction.

Ce soir, vous n'avez pas affaire à un théoricien, vous avez affaire à quelqu'un qui est aux prises avec une mémoire en marche : en quelque sorte, je suis un contractuel de la mémoire, je dirige une maison dont c'est la mission. Alors je ne dirige pas exactement la Maison, je ne dirige que l'Association Jean Vilar, ce qui est un détail important. Cette maison existe parce qu'il y a 4 partenaires, un Ministère de la Culture qui la soutient, qui soutient l'association à côté de laquelle il y a une ville qui accueille l'association dans un ensemble foncier que vous connaissez, une très belle participation financière parce qu'il y a 4 agents détachés, c'est chauffé, tous les fluides sont offerts et cet hôtel de Crochant magnifique nous est donc mis à disposition. Et par ailleurs il y a un partenariat avec la Bibliothèque Nationale de France, laquelle si elle n'est pas une maison de la mémoire je ne sais pas quelle sera la maison de mémoire. Donc vous voyez c'est une constellation tout-à-fait passionnante, solide je crois, insuffisamment financée mais qui est financé correctement aujourd'hui ? Cela c'est encore à vérifier.

Donc je suis devant vous avec un sujet commun à nous tous. Quand j'ai commencé à travailler dans cette maison, il y a une quinzaine d'années, je n'y étais pas plus préparé que cela ; j'y suis venu un peu comme un petit soldat puisque la maison était en panne de transmission, son fondateur Paul Puaux venait de décéder et personne n'avait de projet et en même temps il y avait quelque chose de l'ordre de l'intouchable. Donc je commencerai par vous soumettre quelques idées et vous soumettre celle-ci en particulier que j'ai rencontrée par hasard sur un site musical : il paraît, pour Gustave Malher, que « *entretenir la flamme ce n'est pas entretenir la cendre* ». C'est magnifique, surtout quand vous savez, pour ceux qui ne le savent pas, pour ceux qui le savent je suis très très modeste maintenant : Gustave Malher clôt la musique romantique bien sûr, il ferme le chapitre jusqu'à Brahms et il ouvre celui de la musique tonale, bien sûr, qui est juste un pas avant Berg et tous ceux qui suivront. Donc il a d'un côté l'héritage et de l'autre côté, il promet la musique à venir, il est exactement dans la situation où j'ai essayé de me situer avec mes camarades, dans cette Maison Jean Vilar, c'est-à-dire d'avoir à la fois le passé, le présent et l'avenir tout le temps en discussion et en collaboration, co-construction comme on dit si bien aujourd'hui, ou si mal.

Cette question s'est posée lorsque le Festival d'Avignon a été créé, vous savez lorsque les peintres appelés par les Zervos qui ont été à l'origine, après il y en aura d'autres, de ce qui allait s'appeler « la démocratisation de la culture » avec les Cahiers d'art, à l'époque où Skira inventait des livres qui vont être diffusés, à l'époque où André Malraux va penser son musée imaginaire. Tous ces gens sont de très grands décentralisateurs et avoir l'idée d'amener à Avignon une exposition comme celle qui va créer le Festival ultérieurement c'est évidemment venir, Vilar le disait « *comme venir en Afrique* » à l'époque, car il n'est bon bec que de Paris comme vous le savez et il n'y a qu'à Paris que les femmes sont belles, la cuisine est bonne et la peinture excellente. Donc ils sont venus ici et, les Zervos avaient évidemment une capacité de vision incroyable, l'exposition de 1947 réunit Picasso, Braque, Léger, Giacometti, Matisse, Calder... Les

absents sont ceux qui ne sont pas encore devenus des grands peintres, en tout cas des peintres signalés. Et si vous allez maintenant à Beaubourg, au Centre Pompidou, vous allez voir l'exposition qu'il y avait à Avignon en 1947 ; donc c'est tout-à-fait étonnant, bien sûr et je vous rappelle que c'est là que Char a l'idée d'inviter Jean Vilar à créer la première semaine d'art dramatique. Passons, je ne suis pas là pour raconter l'histoire du Festival mais pour parler de la mémoire...

Et donc les Picasso, Matisse, Braque... sont très intimidés et disent d'abord « non, on ne va pas aller là, on ne peut pas apposer sur des murs du XIV^{ème} siècle nos petites « œuvrettes » du XX^{ème} siècle. Et ils viennent vérifier, ils viennent vérifier que le support va être effectivement en dialogue avec ce qu'ils font aujourd'hui et ils vont vérifier que 35 mètres de haut et 6 siècles d'écart font que le dialogue existe et que leurs œuvres sont portées, magnifiées, augmentées. Pour l'époque c'est une révolution, pour eux à cette époque-là c'est un grand choc, un choc à la fois esthétique et, comme vous le sentez, je crois, un choc de l'histoire, c'est un choc idéologique évidemment aussi puisque cette exposition est mise à disposition de provinciaux qui, comme on le sait, Malraux aura ce mot « l'odieux mot de province » contre lequel il va évidemment lutter ; voilà, pour commencer avec ça.

Alors, comme je vous disais, moi j'ai une expérience pratique de la question de la mémoire et je vais peut-être, un peu en vrac, essayer de l'aborder aussi clairement que possible. Puisque l'on est avec une histoire surtout théâtrale, mais quand je dis théâtre je veux parler de culture en général et arts du spectacle au sens très large de la société du spectacle d'aujourd'hui. On va vite écarter la question de la mémoire au théâtre. Elle est pourtant passionnante, c'est celle du comédien, c'est la question du trou de mémoire, c'est la question de la concentration, c'est la question de la mémoire phénoménale des acteurs du Français qui sont capables de jouer en alternance des spectacles très différents : ce soir *Le Cid*, demain un Shakespeare, après-demain Marivaux, après après demain Koltès etc etc... Et dans les pièces qu'ils vont jouer, de jouer peut-être ce soir *Rodrigue* mais demain *Don Diègue*, on peut changer comme cela, et ils ont une mémoire qui s'est fabriquée au fil du temps qui fait mon admiration totale.

J'ai une grande sœur dans la vie qui a commencé au Conservatoire, il y a de longues années et qui sait tout Molière, tout Racine, tout Corneille par cœur, du début à la fin mais elle a pratiqué, pratiqué, pratiqué, et son grand plaisir c'est de s'entretenir. La mémoire est un muscle paraît-il parfois, et après évidemment de goûter ce plaisir de l'interprétation qu'elle découvre tous les jours, ainsi que Eric Ruf (je vous signale qu'Eric Ruf, administrateur général de la Comédie Française, est aussi le président de la Maison Jean Vilar et Eric Ruf a également une mémoire de comédien phénoménale).

A côté de cela, je peux vous citer un comédien qui n'a pas de mémoire, qui a de la difficulté avec sa mémoire : il s'appelle Jean Vilar. Toute sa vie il a peiné, il a peiné à apprendre énormément, d'autant plus qu'il avait besoin de sa mémoire parce que, aujourd'hui un comédien qui entre sur le plateau va avoir une plus longue session, une plus longue séquence de répétitions que tu temps de Vilar. Du temps de Vilar, lorsqu'il va monter *Le triomphe de l'amour* par exemple, je vous renvoie rapidement au texte de Marivaux : allez feuilleter vous allez voir les « tunnels » comme on dit, les tunnels qu'il y a, ce sont des tartines et cela il faut l'apprendre, vous ne pouvez pas arriver sans le savoir ; et il va monter cela en 17 répétitions, vous vous rendez compte... Alors c'est là qu'il s'adresse évidemment à des comédiens qui sont tous, comme des musiciens, c'est-à-dire que ce sont des comédiens d'excellence bien sûr , et qui ont leur culture, leurs bagages et qui prennent en eux-mêmes le texte et après son art va être de les mettre ensemble, quoique d'horizons, de mémoires différents puisque évidemment leur culture, leurs lectures sont différentes et autant de lectures autant d'auteurs et vice-versa. Donc il faut mettre tout cela ensemble et arriver à faire ce que l'on appelle « *arriver au point d'orgue* ». C'est pour cela d'ailleurs que Malraux disait de Jean Vilar qu'il était un grand chef d'orchestre.

Donc je glisse sur cette mémoire au théâtre et je passe à la mémoire du théâtre et là on a une assez grosse difficulté ; le théâtre est un art, vous le savez bien l'art de l'éphémère, c'est un art qui commence à une certaine heure et finit à une certaine heure. Aujourd'hui il peut durer très très longtemps bien sûr, il peut durer jusqu'à 24 heures mais ce sont des exploits de festival ; bref il meurt avec lui-même.

Les comédiens meurent-ils avec leur public ? Gérard Philipe, lorsque toutes nos grands-mères ou nos mères, si elles sont encore là, auront disparu, de quoi vivra-t-il ? De quoi la mémoire de Gérard Philipe sera-t-elle faite ? Alors, avec ces comédiens récents on a des moyens de reconstitution, on a l'audio, parfois le visuel ; sur Gérard Philipe, on a un visuel au cinéma, mais pas au théâtre, au théâtre on n'a que l'audio. Je vous avouerai que j'en suis plutôt partisan, j'ai moi-même fait beaucoup de productions théâtrales, j'ai eu ce qu'on appelle des captations télévisées, audiovisuelles ; je ne retourne jamais à la trace audiovisuelle, et quand j'y retourne, je ne ressens rien avec les êtres mêmes que j'ai le plus aimés et dont certains ne sont plus, rien. Je ressens beaucoup plus de choses si je lis le texte seul et que je pense à la façon dont ils le jouaient, et là, dans ma tête, se reconstitue tout un monde passé, qui est celui de mon souvenir. Mais la vidéo, sans doute parce qu'elle ne retrace pas ce que Blanchot appelle l'espace littéraire, et ce que j'appelle espace théâtral, c'est-à-dire l'espace, les quatre dimensions, ces trois murs et le quatrième qui est tombé puisque, aujourd'hui, on joue vers le public et on joue au public, on joue avec le public ; et voilà, cet espace dans toutes les dimensions possibles, y compris celle du temps, il n'y a pas que les trois dimensions, la quatrième c'est le temps. Le temps qui, au théâtre, est si difficile à maîtriser qui fait que Peter Brook et Jean Vilar ont une peur panique de l'ennui au théâtre.

Donc voilà, je continue avec mes petites observations. Qu'est-ce que conserver au théâtre ? Moi je crois que la mémoire principale est évidemment le texte : il me semble que conserver Molière c'est conserver son texte, évidemment qu'il y a son fauteuil du *Malade imaginaire* à la Comédie française mais bon, qu'est-ce qu'il nous dit ce fauteuil, franchement ? C'est un fétiche. Qu'est-ce qu'ils nous disent les costumes du TNP ? Ce sont aussi des fétiches, enfin c'est moi qui dit ça, il y en a pour qui ce ne sont pas des fétiches. Lorsque nous les exposons pour tels anniversaires, pour telle décennie passant sur le festival, lorsque l'on va les exposer au Palais des Papes, même les jeunes générations, il leur parvient une émotion ; ces costumes-là sont émouvants, curieusement, d'autres ne le sont pas du tout. Les très beaux costumes de la Comédie française, par exemple, qui sont des reconstitutions du siècle classique ne transmettent pas la même émotion que ceux de Vilar, en tout cas ceux de Gischia. Pour quelle raison ? je vous laisserai en débattre avec vous-mêmes quand vous les reverrez.

Pourquoi cette simplicité, pourquoi ces signes extrêmement simples, très colorés nous envoient-ils encore aujourd'hui un message ? Et lequel ? Moi, je regrette surtout de ne pas voir Gérard dans ce costume tout simple du *Prince De Hombourg* avec le baudrier noir comme s'il portait le deuil de lui-même. Pour moi le plus beau costume romantique qui ait été inventé, le plus beau, celui du *Cid*, qui est très beau aussi, mais qui m'émeut moins et qui porte sur lui celui de *Lorenzaccio* aussi mais celui du *Cid* aussi, qui porte comme une flamme, une flamme rouge qui donne le caractère du personnage ; pendant ce temps-là *Strozzi* a aussi une flamme sauf qu'elle est en noir, elle est éteinte, lui il est une cendre et *Lorenzo* est une flamme.

Tous ces signes que Gischia et Vilar savaient envoyer sont d'une grande simplicité, la reconnaissance du comédien par le public sont, me semble-t-il, toujours vivants aujourd'hui et peuvent encore émouvoir. Mais, à mes yeux souvent, quand je me dis « on va mettre des costumes » je crains parce que pour moi c'est du mannequin, c'est du « mannequinage » : il n'y a pas de mistral, il n'y a personne dedans, il n'y a pas la voix, il n'y a pas cette dimension des trois dimensions de l'espace et de la quatrième qui est celle du temps, sans compter naturellement celle de la voix, finalement il y a cinq dimensions.

Alors le reste, le reste est énorme. Le fonds Jean Vilar par exemple est énorme, la bibliothèque musée de la Comédie française est énorme. La Comédie française, depuis 1680, est accompagnée d'un geste de conservation permanent qui va, j'allais dire un mot désagréable, « échouer » à la bibliothèque musée de la Comédie française. Cette bibliothèque musée dépend totalement de l'administrateur de la Comédie française, elle ne dépend pas de la Bibliothèque nationale, mais de l'administrateur général donc le directeur de la bibliothèque musée est aussi l'animateur des comédiens, le distributeur des metteurs en scène et celui qui choisit les pièces, qui choisit le répertoire.

C'est celui qui est en charge du *Registre de La Grange* et qu'est-ce que nous dit le *Registre de La Grange* ? Il nous dit quelques petites choses sur les recettes de Molière, mais il ne nous en dit pas davantage ; il faut donc reconstituer la vie de Molière et on a, comme vous le savez, très peu de choses, on n'a même pas les manuscrits ; donc c'est par recollement que les historiens arrivent à remonter la vie de Jean-Baptiste Poquelin et, je crois qu'il va sortir une très grande biographie très prochainement qui se promet d'être une révolution en particulier sur l'idée de « l'illustre théâtre populaire », l'illustre théâtre ne serait pas si populaire que cela : en fait Molière faisait les châteaux, il ne faisait pas les villages. Ce n'est pas du tout la vision de Ariane Mnouchkine, alors là erreur... Le film est magnifique, il n'y a pas de problèmes, voyons le quand même : il y a des erreurs magiques. Mais en tout cas, non, Molière est très tôt quelqu'un qui réussit, qui fait les grands châteaux des aristocrates, qui est un entrepreneur de spectacles et qui fait marcher sa « boîte » et pas du tout quelqu'un qui est dans la gadoue et qui joue pour le peuple. D'ailleurs je vous invite à le lire, c'est Georges Forestier qui est l'éditeur de la Pléiade actuellement qui va sortir sa biographie je crois dans le courant de 2016 ou début 2017.

Alors Ariane s'est appuyée sur quoi ? Elle s'est appuyée sur la première biographie de Molière qui est sortie quelques années après sa mort, elle est fautive, voilà donc nous adorons une mémoire fautive ! Cette bio est totalement romanesque, voire romantique, et d'ailleurs les romantiques s'en servent pour faire de Molière un maudit etc... Molière ce n'est pas ça, Molière c'est une star, il est proche du roi et c'est une star qui doit sortir des spectacles à tire larigot et des spectacles féeriques avec de la musique, des effets etc... De temps en temps il lui arrive évidemment d'écrire des pièces qui ne sont pas des pièces féeriques et qui sont des pièces majeures et éternelles. Donc on est devant toutes ces ambiguïtés, tous ces paradoxes avec cet ancien.

Alors venons à plus récent et venons à Vilar. Vilar avait le goût de l'archive : je peux en parler tout-à-fait à l'aise parce que je ne l'ai pas du tout. J'ai écrit beaucoup de pièces, j'en ai monté beaucoup et voilà, je ne regarde même pas les photos comme je vous l'ai dit, en plus quand je regarde une photo il y a cinq ou six morts dessus donc je préfère garder en souvenir ces choses vivantes en moi, c'est une sensation qui n'est pas la même chose. Là il y a l'oubli, enfin ce qui a été dit tout-à-l'heure, évidemment je souscris complètement au schéma nietzschéen que vous avez indiqué.

Donc, voilà. Avait-il conscience de son importance ? C'est bien possible, moi je crois que l'homme, que je connais assez bien, a une telle tension en lui, une telle volonté de forger un destin qu'il est possible qu'il sache et qu'il fasse comprendre à son entourage que ce qu'ils font ce n'est pas rien, ce n'est pas simplement bien faire son métier d'homme de théâtre et qu'il y a vraiment la construction d'une pensée, d'une pensée nationale et populaire. Revenons-y, pas au début bien sûr, la pensée nationale et populaire va venir avec la nomination au TNP qu'il va ressortir des oubliettes ; le TNP est un endroit oublié lorsqu'il y est nommé mais il va s'attacher à ces deux lettres National et Populaire pour construire cet édifice, mais à Avignon il ne le pense pas.

A Avignon, de 1947 à 1952, il ne le pense pas, il fait du théâtre. Il ne le pense pas sur le plan même qu'il applique des principes, des principes qu'il va analyser, portés un peu avant la guerre et pendant la guerre sous l'égide de Charles Dullin qui est son maître, puis après sous sa propre gouverne, car il est assez grand pour se créer lui-même une gouverne, et donc encore une fois la construction de ce destin. Je pense que dans ces années de misère, ce garçon, cet homme, oui ce garçon à l'âge de 28 ou 30 ans, souvenez-vous en a connu l'extrême misère, il a mangé plus souvent qu'à son tour des croûtons de pain trempés dans la moutarde, il en a hérité un ulcère qui va l'inquiéter toute son existence. Et lorsque plus tard, on lui fera reproche de ne pas faire du théâtre populaire, il aura le droit de penser de ces donneurs de leçons, à commencer par Sartre et les soixante-huitards que eux n'ont jamais connu ce que lui a connu, donc son mouvement populaire était au moins pas du tout intellectuel, pas du tout idéologique, il était senti et vécu, et que lorsqu'il disait classe laborieuse, il en sortait et il lui était resté fidèle.

Donc, voilà, il avait le goût de la trace, le goût de l'archive. Il est graphomane : il écrit partout, il a besoin de formuler par écrit, et il va tout garder. Je ne connais qu'un exemple du même acabit, c'est Victor Hugo ; il se trouve que j'ai fait des études supérieures et j'ai fait une petite thèse sur un drame inédit de Victor Hugo qui s'appelle *Milles francs de récompense* et quand on connaît un peu les manuscrits de Victor Hugo, c'est incroyable il garde tout ; mais Victor Hugo avait le sentiment qu'en laissant tout, il allait permettre à l'avenir d'analyser un génie, non qu'il s'en flattât, encore que sûrement, mais en même temps il savait que c'était phénoménal, que sa puissance de travail était phénoménale, qu'il fallait l'analyser... Voilà, de toutes façons cela le dépassait mais c'est curieux comme il garde la moindre trace, tous ses tests de *Rorschach* par exemple, cela peut servir à l'avenir. Et je pense que Vilar, c'est pareil, il écrit sur des bouts d'enveloppes, sur des boîtes d'allumettes « penser à faire ci, faire ça » il recopie ses textes, il cherche à formuler sa pensée tout le temps par l'écrit, l'écrit, l'écrit, il me fait penser un peu à Mitterrand qui est un peu ce même écrivain non réalisé, n'est-ce-pas ?

Donc il y a ce sentiment là et en plus il va réunir autour de lui une équipe qui a le sentiment que c'est important : un administrateur, par exemple, qui va, lorsque Vilar fait une note de service, il va accrocher au tableau de service la photocopie et il va garder l'original. Ce qui fait que l'on a tous les originaux et que le fonds Jean Vilar est un fonds d'exception parce que vous avez toute l'écriture originale de Vilar conservée par ce miracle d'administrateur qu'était Jean Rouvet ; et tout est classé comme cela. Cela s'appelle un fonds d'exception et qui est sur le plan de l'œuvre manuscrite de Vilar très important ; beaucoup a été publié chez Actes Sud pour les notes de service, chez Gallimard pour *Le théâtre service public* et un mémento qui raconte l'histoire, c'est un très très beau livre que je vous recommande, qui dépasse le théâtre. De toutes façons Vilar c'est plus que le théâtre, qui raconte donc l'histoire du TNP des années 1951 à 1954 y compris le moment où il démissionne d'Avignon, lorsqu'il est persécuté par un groupe de notables qui veulent récupérer le festival. Il a démissionné et s'il reste, c'est uniquement parce que Gérard Philippe d'un côté, et Paul Piaux de l'autre, vont le convaincre de rester ici, l'un pour des raisons politiques l'autre pour des raisons esthétiques.

Vilar créateur du festival d'Avignon et du TNP. Observez qu'aujourd'hui l'œuvre de Vilar est plus longue à Avignon que l'œuvre des papes : on arrive à la 71^{ème} année, c'est plus que le séjour des papes à Avignon, c'est amusant, est-ce pertinent ? Je ne sais pas, je l'espère et j'ai retrouvé un texte de l'ancienne conservateur, Sophie Bias, du Palais des papes qui avait eu une petite querelle avec le directeur technique de la cour d'honneur parce qu'elle voulait absolument remettre la cour d'honneur dans son état initial, comme si personne n'y avait touché, telle qu'elle était au XIV^{ème} siècle.

Le directeur technique du festival a obtenu qu'elle laisse la trace de la première scène de Jean Vilar en 1947, comme les marques liées aux inondations que l'on trouve dans tout Avignon, elle a accepté. Donc il y a la naissance d'un festival à ce moment-là, comme un graffiti et je trouve cela très intéressant, très porteur d'une songerie. C'est pour cela que, quand je vous dis : « *j'ai entendu dire que je devais donner un cours ce soir* », c'est plutôt une songerie que je partage avec vous n'est-ce pas et que j'espère vous partagez avec moi, je vous laisse naturellement faire l'arborescence de tout cela à votre propre enseigne.

Donc voilà, continuons. Je suis donc avec, je me permets de dire « je » encore une seconde, cette mémoire qui est devant moi et qu'il s'agit de réactiver et de faire dialoguer comme les tableaux de Matisse, Braque et Picasso dialoguaient avec les murs du XIV^{ème} siècle, il faut faire dialoguer avec la société du spectacle du XXI^{ème} siècle. Très curieusement vous savez bien que l'œuvre de Vilar dépasse le théâtre parce qu'elle est politique, pas politique partisane, mais politique en tant qu'intégrée à la société et ce n'est pas pour rien qu'en 1968 le bouc émissaire de la contestation tout-à-fait injustement mais réellement, c'est Vilar : on vient ici le brocarder, il a vécu une vraie passion je crois, une passion au sens christique, une passion souffrante, on l'a insulté, on lui a craché dessus, c'est un homme qui a tout pris, Vilar est ici chez lui ; il faut comprendre aussi qu'Avignon est une œuvre personnelle, quand elle est née, elle est née sur des fonds propres, Vilar s'est endetté, puis il a été aidé par la ville, puis par le ministère. Lorsqu'il va prendre la direction du TNP il va avoir un contrat « *intuitu personae* », il va apporter une caution et il va devoir après ; être responsable des déficits s'il y en a, mais ne pas être propriétaire des bénéfiques s'il y en a, autrement dit il y a privatisation des pertes et nationalisation des bénéfiques ce que même les soviétiques n'ont pas su inventer !

Il faut que je revienne à cette histoire de réactivation de la mémoire grâce à nous, grâce aux vivants, en même temps j'ai très bien entendu « libérez nous des parents » disaient les anciens, cette injonction de Nietzsche aussi « être libre de » parce que l'on porte sur le dos comme un escargot, on porte sur le dos une valise, une coquille pleine de bouquins, de souvenirs. Permettez-moi de citer une expérience très personnelle : au décès de ma chère maman il y a quelques années déjà, nous vidons la maison, je suis devant un coffre où il y a une longue correspondance, mon père était marin, le brocanteur à qui j'ai vendu tout cela passe devant moi et me dit « *vous embêtez pas avec ça donnez-moi tout et je brûle tout* », il avait raison ; j'en ai gardé un peu, je ne vais jamais les voir, je n'ai pas le temps, je ne vais pas embêter mes petits-enfants avec tout ça.

Il faut peut-être à ce moment-là, que je propose quelque chose à votre réflexion : j'en parle souvent avec les gens de la bibliothèque nationale. Le problème que j'ai avec la BN, c'est mémoire exhaustive-mémoire sélective voilà. Je trouve que si je pouvais donner à lire (j'aurai passé quinze ans dans cette maison), un choix de mémoires pour permettre, parce que l'on ne peut pas tout avoir « *le plus on a, le moins on a* » et je crois me souvenir que le grand architecte américain Frank Lloyd Wright écrit « *less is more* », je crois qu'en matière de mémoire aussi « aller à l'essentiel ».

Voilà, j'ai eu la chance, permettez-moi de m'en flatter, mais c'est grâce à Vilar que j'ai pu rencontrer Malraux, parce que je préparais une revue consacrée à Drieu La Rochelle dont Malraux avait été un ami, j'ai pris un Nagra (magnifique magnétophone de cette époque) et je lui dis : « *maître permettez-moi maintenant d'enregistrer* », Malraux me dit : « *je vais faire attention à mon débit (vous savez que Malraux était atteint de la maladie de Tourette), je préfère parler librement* » « *permettez-moi au moins de prendre mon carnet et de prendre quelques notes* » « *non, souvenez-vous de l'essentiel* », et je crois qu'il avait raison, je le crois vraiment, en tout cas, cela m'a touché et cette rencontre a quelque chose d'un peu fondateur et en tout cas m'inspire quelques propos ce soir.

En attendant, c'est vrai que responsable de la mémoire de Jean Vilar, enfin d'une partie de la mémoire de Jean Vilar, pas de tout, cette question de l'exhaustivité reste quand même la mienne et puis je me dis souvent de toute façon tout disparaît il faut peut-être aussi s'y résoudre, tout meurt ici il y a des moments où je me dis, je suis fataliste mais à quoi ça sert tout ça ? Et je me pose la question de la vestale, voilà.

Alors restons sur le problème, oui c'est un problème intelligent et très intéressant à traiter, de la mémoire sensible et de la mémoire scientifique. C'est vrai que je prétends que l'association Jean Vilar, dirigée par un professionnel de la profession en quelque sorte, qu'il soit metteur en scène, comédien, auteur, régisseur, enfin un homme de la profession, j'en suis un, en partenariat avec un conservateur, le nom est quand même là, qui lorsqu'il fait une exposition est un commissaire. Je déteste ce mot que j'associe à la police, mais vous voyez il y a d'un côté une mémoire sensible, enfin qui cherche la sensibilité, l'émotion, qui cherche à davantage être dans la création, la récréation, que d'être dans l'étalage des choses scientifiquement répertoriées et présentées : le syndrome de la vitrine, pour moi, est terrible. Je déteste les vitrines dans les expositions et je sais pourtant que beaucoup d'entre vous, et du public qui vient à la maison, est sensible à ces objets écrits ouverts à la page, comme cela, pour moi c'est muet pour vous c'est parlant, je ne peux pas trancher là-dessus.

Donc j'en viens à cette histoire de la vestale, des vestales, de leur danger et de leur nécessité, naturellement *in vino veritas*, mais essayons de faire le grand écart, vous savez, j'ai envie de passer là dessus rapidement, les veuves abusives c'est terrible, les ayants droit... Dans le fonds Jean Vilar, nous avons une correspondance très fournie : Vilar a correspondu avec beaucoup des grands de son temps qu'il s'agisse de Ionesco, de Malraux, de Sartre, etc...

Avec Cocteau énormément : le rêve de Jean Cocteau était d'avoir une pièce de lui jouée par Jean Marais et Gérard Philipe et mise en scène par Jean Vilar. Je trouve cela formidable car il y a la naïveté *Coctalienne*, comme on dit, et elle est superbe, j'adore Cocteau personnellement. Souvenons-nous que c'est grâce à lui que nous savons que les miroirs réfléchissent trop, il a répondu à Vilar : on a les réponses, mais on n'a pas les envois de Vilar, parce que là, ce sont des envois personnels et on ne les a pas. Cocteau a un ayant droit qui s'en fout : il ne répond pas à nos lettres, nous sommes allés à Milly-la-Forêt et le conservateur de la maison Jean Cocteau nous a dit : « *ce n'est pas la peine d'insister, vous n'y aurez jamais accès car il ne s'y intéresse pas* ». On se demande pourquoi c'est lui qui les a, il ferait mieux de nous les donner, vous voyez il y a là une sorte de gardien inutile et je vous avoue que c'est quand même fort regrettable.

A côté de cela vous avez, j'ai envie de dire de nature différentes, mais c'est aussi des gros problèmes, Samuel Beckett qui a écrit des pièces de théâtre dont les didascalies sont très intéressantes et très importantes. Il n'est plus là et quelques années après son décès, 10, 15 ou 20 ans après son décès, un certain Gildas Bourdet, qui a dirigé la Criée de Marseille, fait une mise en scène de *fin de partie* à la Comédie française. Mais Bourdet est un grand plasticien, dans des décors à lui, qui ne respectent absolument pas les didascalies ; interdiction de l'éditeur, la Comédie française a pu jouer la pièce, à condition que le décor soit voilé de noir, tendu de pendrillons, à la demande expresse de l'éditeur Jérôme Lindon, un homme pas commode par ailleurs, il a donc interdit la représentation dans ces décors là. Comment peut-on apprécier cette chose sans trahir un concept, qui pour moi est essentiel, qui est dans les *essais* de Montaigne : « *le suffisant lecteur* », le suffisant lecteur est un critique, un commentateur, qui est en droit d'ajouter ce que l'auteur lui-même n'a pas vu, c'est écrit en toutes lettres et moi je suis formé là-dessus, mais visiblement pas monsieur Lindon.

C'est pas *tranchable*, il n'y a pas eu procès, ils ont négocié comme cela et l'administrateur général de la Comédie française a dit : « *je ne veux pas de procès avec Lindon, ça va nous prendre des années, et de l'argent donc on ne le fait pas !* » Et donc ils ont joué devant des pendrillons.

Un peu plus tard une pièce de Bernard-Marie Koltes est jouée par un acteur qui est d'origine algérienne, mais qui n'est pas algérien. Or dans la pièce, il y a un acteur algérien et Koltes a toujours voulu que ce soit un acteur algérien ; il avait déjà fait un sac à Patrice Chéreau qui avait, dans une reprise de *Dans la solitude des champs de coton*, joué le rôle du noir et Koltes lui avait dit : « *il faut qu'il soit joué par un noir, il ne peut pas être joué par un blanc* », et cela les a quasiment fâché.

La Comédie française a du vraiment s'expliquer, il y a eu toute une histoire, ils ont joué une série de représentations, mais pas deux, et le frère De Bernard-Marie Koltes, François Koltes a fini par avoir gain de cause et donc la vestale a gagné contre un élément de création contemporaine et a empêché le dialogue d'aujourd'hui avec hier.

Je vous ai dit ce mot un peu cruel : la veuve abusive, en même temps je dit veuve abusive parce que les veufs sont moins nombreux, mais ils peuvent aussi exister. Mais parce que nous sommes nombreux dans le métier à connaître effectivement des veuves qui, à force de protéger l'œuvre de leurs anciens compagnons, deviennent infernales de méfiance et c'est souvent assez fatigant, je vous pris de le croire ! Et cette captation d'héritage, à mes yeux, permet surtout aux héritiers d'exister, plus que de protéger l'héritage, mais cela c'est une analyse freudienne sans doute, en tous cas *Téphanienne*, que je vous laisse méditer et qui n'engage que moi quand même.

Alors, en fait, avec ce que je vous apporte comme réflexion, encore une fois in vivo, puisque finalement ma pratique de la mémoire est empirique, elle n'est pas théorique, c'est la question qui se pose à cette maison de son projet, le : « à quoi ça sert ? » Quelque chose qui est à la fois indicible, qui existe, qui est à la fois de la part de ceux qui y sont comme moi un peu fantasmatique et de ceux qui nous reçoivent complètement fantasmatique, il y a une question de légitimité. Diriger cette maison, je ne m'en flatte pas c'est comme cela, comme j'ai une relation familiale à Vilar, cela m'a été plus facile, si je n'avait pas eu la relation familiale à Vilar ou à Paul Puaux cela m'aurait été plus difficile. Et aujourd'hui, certains d'entre vous le savent, je m'inscris dans une transmission et c'est pour ça que la petite conférence de ce soir s'appelle *incarner*, je crois qu'incarner, je l'ai assez dit tel que comédien, Vilar, Molière, etc....*transmettre* et *partager*, mais il me semble que ces trois facteurs sont la problématique d'une maison de mémoire comme Jean Vilar, insérée dans un milieu très particulier qui est la ville d'Avignon avec tout ce que cela contient d'amour, de rejet, combien nous disent : tu n'est pas d'ici, ce n'est pas pour nous, etc....

Et c'est vrai qu'il faut revenir à cette difficulté que nous avons de communiquer, que Vilar avait vaincu. Moi je redis souvent cette phrase, que nous avons partagé avec tous les animateurs de la maison : « *le petit prolétaire de Paris ou le petit paysan d'Avignon n'allait peut-être pas à Chaillot ou au Palais des Papes mais il savait qu'il pouvait y aller* », ce qui est absolument vrai, c'est imparable ça, dans les années 1960. Je crois que nous sommes tous chenus, à par les quelques étudiants qui sont là, et que je félicite d'être là, c'est vrai que dans la constellation des années 1960 il y a Malraux, Sartre, Camus, Mauriac et Vilar ; et Vilar fait partie de cette conscience collective lisible, ces maîtres à penser quelque part, ces gens qui sont référents et d'ailleurs, en 1968, on vient à un référent et on vient se référer à lui pour lui casser la figure très bien.

Donc où est le projet de cette maison qui doit être transmise au-delà de la légitimité familiale ? Quand on m'a demandé de venir m'occuper de cette maison, j'avais 15 ans de moins, j'étais très inséré dans le milieu professionnel ; avant de venir, je vous avoue que je me suis tourné vers mon beau-frère Stéphane Vilar et je lui ait dit : « *est ce que tu ne veux pas t'intéresser à ça avec moi, ne serais-ce que par piété filiale ?* » Et il m'a répondu : « *pas du tout, je ne veux pas savoir !* » Alors est ce qu'il y avait des comptes à régler entre lui et son père ? C'est possible, qu'il l'admire et qu'il l'aime, mais il ne veut pas s'en occuper.

La veuve de Jean Vilar ne voulait pas s'en occuper : elle ne voulait pas être, elle me l'a dit, la veuve du général Leclerc, vous vous souvenez ces veuves toutes habillées en noir qui faisaient la tournée de tous les monuments aux morts et cimetières de la guerre de 1914 et de 1940. Tout en maintenant évidemment, c'est elle la première qui fait un témoignage magnifique dans un film sur Jean Vilar, en disant : « *au total une belle vie, incommode, mais une belle vie* » et elle a été très très proche, elle a été une compagne essentielle

Alors vous voyez il y a d'un côté une famille qui s'est éloignée et moi je suis arrivé là parce que Paul Puaux m'a dit : « viens tu me serviras de « go between » entre la famille et la maison ». Me voilà donc piégé dans une relation affective, affectueuse, aussi mais affective, qui fait que je me retrouvé quelques années plus tard au décès de Paul en charge de cette maison et du destin de cette maison : cela m'a rendu intouchable ! On a voulu me toucher, je peux vous le dire, il y a même eu des procès du style stalinien qui ont été extrêmement pénibles, mais j'en ai triomphé. Le ministère a été tout à fait négligeant avec moi, à deux ou trois occasions que je vous raconterais éventuellement, enfin bref c'est passé, ces crises sont passées... Je suis arrivé à les dominer et aujourd'hui je m'inscris donc dans une transmission et cette transmission, je vais essayer de vous en faire part parce que je pense que c'est la meilleure façon de problématiser avec vous la question de la mémoire vive, de la mémoire scientifique, de la mémoire utile, inutile, de la mémoire efficace, efficace à quoi ça sert ?

Paul Puaux avait la légitimité pour lui lorsqu'il a inventé et dirigé la maison Jean Vilar, un peu plus tard le lien sentimental et familial que j'entretenais avec la famille m'a donné une autre forme de légitimité qui a fonctionné jusqu'à ce temps ; peut-on reproduire un schéma légitimiste ? Il y a un profil qui existe, j'ai un fils Julien, qui est un très bon metteur en scène, qui a réalisé un excellent spectacle l'année dernière dans les jardins de la Maison Jean Vilar, qui a eu un succès fou, qui s'appelait *l'élú* inspiré de Thomas Mann. Et Julien pourrait très bien prendre la responsabilité de la maison Jean Vilar, il s'appelle Téphany, mais il est le petit fils ; et bien il ne veut pas être à vie le petit fils de Jean Vilar, et il a autre chose à faire que ça. C'est déjà un autre problème, assumer ou pas cette mémoire, il respecte complètement son grand-père qu'il n'a pas connu, mais vous voyez, il y a là aussi une dimension de dialogue, d'héritage lourd et il faut s'en alléger et il préfère donc ne pas rentrer dans ce processus.

Je poursuis dans ce petit document dont je vous fais le résumé :

- En supposant réalisée la synthèse d'une maison Jean Vilar équilibrée dans son animation, résolu la question de la rivalité objective du dialogue mal entamé entre l'association Jean Vilar et la Bibliothèque Nationale, depuis toujours, depuis les origines, affirmer sa gouvernance sur une seule tête, laquelle ? Pour l'instant il y a deux responsables : le conservateur de la Bibliothèque Nationale et l'animateur de la maison Jean Vilar et un aigle à deux têtes ça va dans le mur. Définir les missions : production intellectuelle et éditoriale des cahiers Jean Vilar, coopération avec les écoles de théâtre pour faire vivre la mémoire de Jean Vilar par de jeunes comédiens d'aujourd'hui qui trouvent, en venant ici faire des séminaires, la mémoire passée et présente, puisque la Bibliothèque Nationale est par ailleurs celle qui collationne la mémoire du Festival d'aujourd'hui. C'est à la Bibliothèque Nationale que vous avez l'histoire du festival époque moderne dirais-je, à partir de la fin de Paul Puaux et les débuts de Bernard Faivre d'Arcier première manière. Bref, organisation de rencontres de colloques autour des métiers du spectacle, établissement de partenariats avec le réseau du spectacle d'un côté et le monde universitaire de l'autre, etc...

- Avons-nous conscience des moyens nécessaires à cette ambition ? La fragilité du contexte politique et financier sur le plan local, régional, national, ne laisse pas augurer des financements extensibles. L'équipe comprend aujourd'hui trois permanents, c'est vous dire la faiblesse, la fragilité de notre entreprise, c'est un bien petit budget pour une bien grande maison, les budgets sont équilibrés chaque année à coup de contributions bénévoles, sous-payées quand elles sont professionnelle, sans aucune marge de trésorerie, etc, etc... Quel insensé accepterait de résoudre la quadrature de ce cercle et de poursuivre cahin-caha cette forme de chimère jusqu'à l'extinction complète et inévitable, je pense que si on ne s'y colle pas ça ne marchera pas. Faire un appel à projet sur de telles bases me semble inélégant et irresponsable.

Alors je me suis essayé à retracer l'histoire, car cette mémoire toute vive là, qui fait référence à une ancienne mémoire, elle est aussi une histoire, elle est aussi une mémoire et si on ne va pas à la source du mal et du bien, si on ne va pas faire l'analyse à nouveau de ce que nous sommes nous-même, si courte soit notre existence, on n'en sort pas. Qui a créé la maison ? Paul Puaux, homme de confiance de Jean Vilar, mais surtout directeur du Festival à sa suite, s'il n'avait pas été directeur du Festival, s'il n'avait été que le président d'une association des amis de Jean Vilar est ce que vous croyez que Duffaut lui aurait donné l'hôtel de Crochans ? Non, il a donné consciemment ou inconsciemment, bref dans un flou artistique, parce qu'il avait confiance dans Puaux, comme il avait confiance dans Vilar, ne comprenant toujours pas ce que voulaient l'un et l'autre. Mais Duffaut avait cette modestie relative et il avait dit : « *écoutez, je ne comprends pas votre truc, mais chaque fois que je vous ai écouté, que je vous ai laissé faire j'ai été content, donc on continue, et c'est vous qui devez avoir raison* » et c'est donc avec l'impérialisme du directeur du Festival qu'il a créé la maison Jean Vilar.

Quel est son premier geste ? Donc, il crée la maison Jean Vilar parce qu'il est directeur du Festival, il s'y installe, et immédiatement, il installe le Festival dans la moitié de la maison, là où il y a le jardin. Ce compagnonnage a duré plus de vingt ans et là, il a eu une dispute de captation d'héritage : qui était l'héritier de Vilar ? Est ce que c'était Faivre d'Arcier, Crombecque puis Faivre d'Arcier avec lequel mon amie Melly Puaux ne s'entendait pas ; bref elle a tout fait pour que Faivre d'Arcier finisse par partir au cloître Saint-Louis : c'est de là que le Festival a émigré. Passons sur le fait que l'administration de madame Roig s'est bien gardée de restituer les lieux à la maison Jean Vilar : elle a installé le comité des fêtes au bout du jardin et elle a gardé le jardin pour ses propres utilisations ; je passe sur le fait que l'on s'en est servi en squattant discrètement, mais on n'était quand même pas chez nous, on n'a jamais été vraiment chez nous dans cette maison.

Toutes les opérations que j'ai pu conduire avec grand succès dans cette maison ont été conduites avec l'appui du Festival d'Avignon parce que le Festival d'Avignon est le prescripteur, si je n'ai pas, excusez moi de dire je, si l'association n'a pas le Festival d'Avignon avec elle, elle se bat toute seule en terme de communication et elle rame.

Lorsque nous produisons ensemble une exposition sur l'œuvre plastique de Jan Fabre que j'ai faite en respectant ce que disait Vilar : « *si vous croyez que j'ai monté que les pièces que j'aimais* » et bien si vous croyez que j'ai invité que les artistes que j'aime.... Or Jan Fabre était l'artiste associé du festival en 2005, indiscutablement cet homme a une force de création formidable et si je ne suis pas d'accord, je n'ai pas à en dégoûter les autres, donc on l'a invité, et au final l'exposition était fort belle et puissante, 14000 entrées en trois semaines : c'est énorme pour une petite maison comme celle-ci, croyez moi c'est énorme, et en plus c'est limite du point de vue sécurité.

Par la suite je vais faire deux belles expositions, une sur la marionnette avec la BNF et l'autre sur Anton Tchekhov, avec les musées russes qui m'ont prêté des pièces extraordinaires, deux très belles expositions je vous le jure également ; pas 4000 entrées, le festival n'était pas avec moi, dans les cahiers du festival j'avais des partenaires, des pages qu'on ne lit pas, donc vous voyez présence du festival oui, absence du festival : fragilité. La maison Jean Vilar n'a de sens à mes yeux que dans une relation étroite et vivante au festival. J'écrivais dans ce texte, que l'on me pardonne cette franchise, une maison Jean Vilar sans antenne de la BNF est concevable, une maison Jean Vilar sans le Festival ne l'est pas.

Je passe sur l'épisode Calder, certains d'entre vous savent que nous sommes propriétaire d'un mobile et si nous le vendions, le marché de l'art étant complètement débile, nous aurions une fondation Jean Vilar qui pourrait vivre 100 ans. Mais le statut de l'œuvre, pour moi il est très clair, mais d'aucuns prétendent que ce n'est pas clair, notamment le ministère de la Culture qui dit que le contrat de Jean Vilar montre que ce n'est pas sa propriété, que c'est à lui (au ministère), alors que Vilar a récupéré ce mobile démonté dans les couloirs du TNP, c'est lui qui l'a sauvé, conservé, gardé. C'est Paul Puaux qui l'a récupéré à la mort de Vilar, qui l'a ramené à Avignon ; bref on est trois fois les sauveurs de cette œuvre dont personne ne s'est jamais occupée et aujourd'hui on nous dit : « non cette œuvre n'est pas à vous », alors j'ai un rapport, évidemment juridique et formidable, auquel évidemment je n'ai jamais reçu de réponse depuis cinq ans.

J'ai voulu prêter cette œuvre au musée Cantini pour une grande exposition parce que cela la valorise, le Calder, il sera mieux dans une grande exposition sur le rêve à Cantini, avec un cartel qui va dire : Cette œuvre a servi au spectacle *Nucléa* monté par Vilar avec Gérard Philipe et donc on valorise, et l'œuvre sera mieux vue si elle est à Pékin, à Genève ou à New-York que dans mon petit couloir de la maison Jean Vilar, et de plus, si je m'en dessaisissais, cela permettrait à la maison Jean Vilar de vivre 50 ou 100 ans. Si Vilar était là, il n'hésiterait pas une seule seconde, car vous voyez très bien ce que l'on peut faire avec tout cela : aider, soutenir, chercher, soutenir des œuvres, soutenir des écrits, soutenir des spectacles. Mais le ministère voulant me piéger m'a envoyé un petit mot en disant : « *Tu nous envois la demande, on va t'autoriser à la prêter* »... Alors j'ai dit : « non non non, c'est moi qui la prête, c'est l'association, rédiger cette demande c'est reconnaître qu'elle est à vous, donc je ne prête pas et j'attends de voir comment cela se passe ! » Enfin c'est rigolo et bref il est temps de mettre un terme à tant de malentendus.

A quelle conclusion ces prolégomènes me conduisent-ils ? A poser la question centrale :

- Qui peut le mieux illustrer la leçon et la mémoire de Vilar à Avignon en les faisant dialoguer avec la modernité ?
- Qui s'adresse au plus large public, qui en a les moyens, au nom de quelle légitimité ?
- Qui peut et doit habiter, hanter, à tous les sens du terme, la Maison Jean Vilar avec tous les droits et devoirs inhérent à une charge d'une telle puissance symbolique ?
- Qui incarne un intérêt supérieur capable de refouler la médiocrité ?

Si l'on y songe un peu c'est le festival d'Avignon.

Née du Festival, par le Festival, la maison Jean Vilar doit retourner au Festival, elle est et elle doit être la maison du Festival qui trouvera, en la réinvestissant, un regain de grandeur, elle-même sera habitée par l'œuvre même de Jean Vilar, l'œuvre vivante, actuelle, toujours en actes, toujours recommencée quel qu'en soient les animateurs naturellement tenus à une conduite *vilardienne*, car noblesse oblige.

On m'a opposé : « Oui mais actuellement il y a un directeur de Festival très *vilardien* », et c'est vrai ! Il est formidable là dessus, mais avant de monter la pièce qu'il a présenté pour le soixantième anniversaire du Festival dans la Cour d'honneur du temps d'Hortense Archambault et de Vincent Baudriller, il ne connaissait rien à Vilar, il est venu passer six mois ici sur les textes, il a été enthousiasmé, il a appris quelque chose et il est devenu *vilardien* car il ne l'était pas.

Je raconte cela, naturellement, à mes interlocuteurs en disant : « Mais le futur s'il est en charge de la maison Jean Vilar et du Festival, s'il n'aime pas Jean Vilar, il sera bien forcé de l'aimer, car comme disait Vilar souvent, Avignon c'est un petit Bayreuth, à Bayreuth que je sache, il y a intérêt à connaître et aimer un peu Wagner ! » Ici pareil il faut savoir que l'on est dans un festival qui n'est pas qu'une réunion d'artistes de qualités, mais aussi une réflexion sur la société à travers la société du spectacle, je m'amuse souvent à dire que Vilar nous invite à regarder la société du spectacle qui nous donne le spectacle de la société tout simplement. Donc je crois que c'est pour moi la solution à laquelle évidemment j'invite et que je suis content de partager avec un public, parce que pour l'instant c'est une affaire qui se passe dans les couloirs, dans les cénacles.

Je poursuivrais en disant qu'à l'occasion de la venue de la Comédie française à Avignon en 2016, une exposition sur la maison de Molière est envisagée à la Maison Jean Vilar, elle n'est plus envisagée, elle est certaine : il s'agira de réunir 70 maquettes de l'époque moderne de la comédie française, de 1930 à l'année dernière. Donc on aura comme cela le chemin de tous les administrateurs qui se sont succédés et vous verrez, j'espère que vous apprécierez parce que je crois que ce sera assez beau, les évolutions esthétiques au fur et à mesure du réalisme ou du symbolisme ou de la stylisation ou de l'art abstrait se dérouler sous 70 ans d'histoire.

En 2016 donc la Comédie française sera, à mes yeux, chez elle chez Jean Vilar car elle est devenue quand même le grand théâtre populaire de France, c'est à dire dans sa maison comme dans son festival. Moi ce que j'aimerais c'est que cet événement soit coproduit, *copensé*, avec des actions dans le jardin, avec des comédiens français qui viendrons, je n'ose pas vous dire, mais je vous le dit parce que c'est excitant, Jack Lang a dit dernièrement à Eric Ruf qu'ils ont découvert des textes persan et arabe traduits dès le XVII^{ème} siècle qui ont inspiré des fables et des récits de La Fontaine. Vous avez vu, vous avez fait le raccord tout de suite, je me suis dit : « Ça il faut en faire un petit montage de ces textes très spéciaux, et les lire dans le jardin de la Maison, cet été, et je crois qu'on aura comme ça , vous avez compris, un événement à plusieurs bandes ».

Bref l'évidence est sous nos yeux depuis longtemps, depuis toujours, d'où vient la Maison Jean Vilar, où doit-elle aller ? Réponse : née du Festival, elle doit servir le Festival et le Festival se servir d'elle et la servir bien sur ! C'est à l'Institution Festival, sous les différents habits que lui offrira l'avenir, que nous revient dès aujourd'hui l'honneur de continuer,

Je vous remercie