



Agôn

Revue des arts de la scène

Einstein on the beach - 1976 // 2012

Avignon – 1976 - Tout en bavardant avec nous

Melly Puaux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2203>

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Melly Puaux, « Avignon – 1976 - Tout en bavardant avec nous », *Agôn* [En ligne], Enquêtes, Einstein on the beach - 1976 // 2012, mis en ligne le 02 mars 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2203>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Avignon – 1976 - Tout en bavardant avec nous

Melly Puaux

NOTE DE L'ÉDITEUR

Entretien réalisé par Barbara Métais-Chastanier le 6 février 2012

- 1 Je n'ai pas été une simple spectatrice de la création d'*Einstein on the Beach* en 1976, alors ce qu'il me reste de cet événement, c'est d'abord la préparation en amont et nos échanges avec Bob Wilson à cette occasion. Mon mari, Paul Puaux, qui était à cette époque responsable du Festival d'Avignon, et moi-même avons été à l'origine de cette programmation d'*Einstein on the Beach* en Avignon : Paul [Puaux] et moi, nous nous sentions donc un peu comme les parrain et marraine de ce spectacle.
- 2 Mais comme à partir du Festival de Nancy, on avait beaucoup entendu parler du *Regard du sourd*, on se doutait que ce nouveau spectacle serait à la fois très intéressant et mais aussi délicat, du point de vue de la réception, pour le public d'Avignon. Bob Wilson – qui était demandeur, très discrètement bien sûr, de venir en Avignon – est venu à l'automne 1975 avec une collaboratrice française qui faisait la traduction. Il a repéré le théâtre municipal datant du 19^e siècle, joli mais pas du tout contemporain, et ça lui a beaucoup plu. Puis nous sommes allés le voir à New York sur son lieu de travail, dans son atelier. On a discuté un peu avec lui mais il parlait très peu. En revanche, il dessinait beaucoup. On lui a demandé naïvement et gentiment ce que *Einstein on the Beach* voulait dire pour lui et il a répondu par des dessins. Bob Wilson est surtout un plasticien : au départ, il a travaillé avec des enfants autistes et a donc beaucoup employé les arts graphiques, la peinture et le dessin, avant même *Einstein on the Beach*. Tout en bavardant avec nous, il dessinait des éléments de décor qu'il avait en tête (l'arrière d'un train ou une espèce de potence, par exemple) : il a fait une bonne douzaine de dessins sinon quinze et, plutôt que de lui demander d'écrire un texte de présentation du spectacle, on a emporté ses dessins pour les éditer sous la forme d'une bande dessinée. Il ne souhaitait pas expliquer avec des mots

ce qu'il allait faire. Et c'est cette série d'images qui a été publiée et a permis de donner des repères au public lors des représentations de 1976. Depuis le T.N.P. de Jean Vilar et depuis la création du Festival, l'idée était en effet de donner au public des éléments pour se retrouver dans l'œuvre : cela prenait la plupart du temps la forme d'un petit texte rédigé par le metteur en scène ou le directeur de la compagnie, qui racontait en quelques mots le thème ou l'histoire, plutôt que la forme d'un commentaire d'experts ou de professionnels. On a fait ça également pour Merce Cunningham qui venait la même année dans la Cour du Palais des Papes.

- 3 Dans l'optique aussi de donner des repères aux spectateurs et d'accompagner l'entrée dans l'œuvre, on avait souhaité faire séjourner longuement en Avignon Bob Wilson et Merce Cunningham. Ils n'étaient donc pas là uniquement pour la durée des spectacles mais résidaient au moins un mois chacun. Nous voulions habituer le public à un travail qui était bien différent de celui des artistes qui étaient passés avant eux au Festival. Merce Cunningham s'était installé avec sa compagnie à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon où ils sont restés cinq semaines : les personnes qui avaient réservé une place pour le spectacle de Cunningham dans la Cour d'honneur pouvaient, en présentant leur billet, aller assister gratuitement à une répétition de la compagnie. A Bob Wilson, on avait confié le théâtre municipal qui était pour lui comme un merveilleux jouet. Les éléments de décor ont été construits par les ateliers du théâtre municipal, donc par des avignonnais qui assistaient au travail en cours et qui pouvaient en parler à leur famille. Ils racontaient ce qui se passait : des choses un peu étranges mais belles ; et le bouche-à-oreille, qui avait une importance très grande à l'époque en Avignon, à la fois avant et pendant le Festival pour pouvoir se diriger vers des spectacles, a vraiment fonctionné. Cette imprégnation du travail de Bob Wilson qui a été fait sur Avignon a été complétée par un dossier d'une quinzaine de pages que nous avons édité et qui comprenait quelques photos de Bob Wilson, de Philip Glass, le compositeur de musique répétitive – peu connue à l'époque – et le chorégraphe Andy de Groat qui avait travaillé avec des derviches tourneurs d'Iran : c'est ce kaléidoscope de cultures différentes qu'il nous fallait détailler en amont pour le public. Tous ceux qui avaient réservé une place pour le théâtre municipal recevaient gratuitement ce dossier de présentation des artistes et d'explications. Il y avait également le petit programme qui était distribué dans la salle, comportant les dessins de Bob Wilson, et qui permettait aux spectateurs de se repérer dans le spectacle.
- 4 *Einstein on the Beach* s'inscrivait dans le cadre de cette discipline nouvelle, voulue et créée par Jean Vilar, qui était le théâtre musical réalisé avec des compositeurs, des librettistes et des metteurs en scène vivants. Cela avait été initié et propulsé par Jean Vilar en 1969 au Cloître des Carmes et cela allait donner lieu, avec la collaboration de Radio France et de France Culture, à une cinquantaine de créations de théâtre musical dans les douze années suivantes. Dès 1966, à côté du théâtre, Jean Vilar a ouvert le Festival à un autre art : la danse avec Maurice Béjart et son Ballet du XXe siècle. En 1967, aux concerts de musique contemporaine et au cinéma : première mondiale du film de J.-L. Godard, *La Chinoise*. En 1969, les arts plastiques contemporains avec l'exposition *L'œil écoute*, puis, en 1970, Picasso. Picasso. Il a toujours été animé du souci permanent de ne pas couper le public – le plus large possible – des œuvres de son temps. « Je fais, pour mon époque, le théâtre de mon temps », disait-il. Il souhaitait aussi faciliter l'approche, en cas de créations trop « pointues ». Paul [Puaux] est resté fidèle à ce double principe.

- 5 Le spectacle en lui-même, je l'ai vu de manière fragmentaire en 1976 puis je l'ai revu à Paris. Ce qu'il me reste, ce sont surtout des images : le pendrillon en fond de scène qui se levait doucement, des néons qui grandissaient progressivement, laissant apparaître des bandes de lumières très étroites qui s'allongeaient et devenaient des colonnes de lumière. La partie chorégraphique de Lucinda Childs également, parce que je suis fascinée par les danseurs, et des différents éléments de décor comme la potence, l'arrière du train. Je ne pourrais pas vous dire de manière rationnelle à quoi ça correspondait mais c'était très beau. J'ai revu quelques photos, j'ai conservé quelques documents, mais je n'ai jamais réentendu la musique. Me restent les images. Il faut dire que Bob Wilson – comme Vilar mais de manière très différente – nous laissait à nous, spectateur, la possibilité de construire notre propre spectacle, nos propres images. Les différentes bribes de représentation auxquelles j'ai pu assister en 1976 se sont télescopées dans ma mémoire : nous avons tellement de travail à l'époque que nous n'avions pas la liberté d'être complètement disponibles. En revanche, j'ai conservé un souvenir plus précis de la représentation à Paris. Je crois que je serais curieuse de revoir le spectacle, de savoir quelles images la reprise va revivifier en moi, quels sont les acteurs et les interprètes qui vont remplacer les danseurs de l'époque et ce qui aura été conservé ou modifié par Bob Wilson dans le spectacle.
- 6 A l'époque, on était effectivement dans un hors-champ [idéologique, politique, esthétique] par rapport aux lectures brechtiennes des textes qui pouvaient marquer la création théâtrale. Mais si *Einstein* n'était pas politique au sens brechtien, il l'était d'une autre manière : on y dénonçait tout de même une Amérique détournant les grandes inventions des scientifiques. D'un point de vue plastique, c'était tout simplement somptueux. Bob Wilson a toujours été pointilleux sur le plan des éclairages, des lumières ; il y avait aussi Lucinda Childs et une très belle danseuse noire dont j'ai oublié le nom qui faisait des duos avec elle. Je me rappelle de son mouvement tournoyant – je vous parlais des derviches tourneurs – et de ces circulations sur le plateau, ces diagonales, et ces allers et retours répétés : avant, arrière, avant, arrière, etc. La durée aussi était exceptionnelle puisque le spectacle durait cinq heures, ce qui n'était pas du tout courant à l'époque. Formé de cinq actes avec ce que Bob Wilson appelait les *knee plays*, c'est-à-dire les articulations, des sortes d'interludes, *Einstein on the Beach* se déroulait sans arrêt, en continuité. Mais il admettait très bien que l'on puisse sortir et rentrer comme on voulait pour aller aux toilettes ou pour aller boire un coup, comme dans le théâtre asiatique. Ainsi quand Paul [Puaux] ou moi nous passions voir la pièce au moment des *kneeplays*, il y avait du monde dans le hall, des gens qui allaient prendre l'air ou fumer une cigarette. Alors certains trouvaient peut-être que c'était trop long, c'est très possible car on n'avait pas l'habitude à l'époque. C'est seulement dans les années qui ont suivi, qu'il y a eu des nuits complètes avec par exemple Peter Brook ou Ariane Mnouchkine. L'histoire de la durée est d'autant plus importante aujourd'hui qu'il y a un clivage assez fort entre les très longs spectacles et des pièces ultra-courtes.
- 7 Pour moi, ce spectacle reste l'œuvre exceptionnelle d'un très grand artiste. L'œuvre de Wilson est inimitable, tout comme son itinéraire est unique.

INDEX

Mots-clés : Wilson (Bob), Avignon, mémoire

AUTEUR

MELLY PUAUX

Melly Puaux est historiographe de Jean Vilar. Epouse de Paul Puaux (fidèle collaborateur et ami de Jean Vilar à qui il avait succédé à la direction du Festival d'Avignon entre 1971 à 1979), Melly Puaux a été comédienne (sous la direction, entre autres, de Patrice Chéreau). Longtemps responsable du fonds documentaire sur le TNP de Jean Vilar et le Festival d'Avignon de 1947 à 1979, à la Maison Jean Vilar, elle est également l'auteur de plusieurs ouvrages sur le théâtre populaire, notamment Théâtre citoyen, Du Théâtre du Peuple au Théâtre du Soleil, et Droit de mémoire(s), Avignon années 1970. Elle avait trente-trois ans en 1976.