

## Séminaire Création

*organisé avec le soutien de la direction générale de la compétitivité, de l'industrie et des services (ministère de l'Industrie) et du ministère de la Culture et grâce aux parrains de l'École de Paris :*

Algoé<sup>2</sup>  
Alstom  
ANRT  
AREVA<sup>2</sup>  
Cabinet Regimbeau<sup>1</sup>  
CEA  
Chaire "management de l'innovation"  
de l'École polytechnique  
Chaire "management multiculturel  
et performances de l'entreprise"  
(Renault-X-HEC)  
Chambre de Commerce  
et d'Industrie de Paris  
Conseil Supérieur de l'Ordre  
des Experts Comptables  
Crédit Agricole SA  
Danone  
Deloitte  
École des mines de Paris  
EDF  
Entreprise & Personnel  
ESCP Europe  
Fondation Charles Léopold Mayer  
pour le Progrès de l'Homme  
Fondation Crédit Coopératif  
France Télécom  
FVA Management  
Roger Godino  
Groupe ESSEC  
HRA Pharma  
IDRH  
IdVectoR<sup>1</sup>  
La Poste  
Lafarge  
Ministère de l'Industrie,  
direction générale de la compétitivité,  
de l'industrie et des services  
Paris-Ile de France Capitale Economique  
PSA Peugeot Citroën  
Reims Management School  
Renault  
Saint-Gobain  
Schneider Electric Industries  
SNCF<sup>1</sup>  
Thales  
Total  
Ylios

<sup>1</sup> pour le séminaire  
Ressources Technologiques et Innovation  
<sup>2</sup> pour le séminaire Vie des Affaires

(liste au 1<sup>er</sup> décembre 2009)

## LE RENOUVEAU DU THÉÂTRE PASSERA PAR LE CIRQUE

par

**Coline SERREAU**

Actrice, scénariste, réalisatrice, compositrice  
Présidente de l'Académie Fratellini

Séance du 13 octobre 2009

Compte rendu rédigé par Sophie Jacolin

### En bref

Ce n'est plus au théâtre mais au cirque, nous dit Coline Serreau, que s'expriment des formes artistiques nouvelles et porteuses de sens. Le théâtre actuel, qu'il relève d'un "nouveau boulevard" aux intrigues psychanalytiques ou d'un "nouvel art officiel pompier" se perdant dans des recherches formelles, n'apporte plus de réponse aux désordres de notre société. Le public s'en détourne, lui préférant un art qui ne s'exprime pas par le verbe mais qui, dans le respect qu'il manifeste pour le corps, n'est pas sans portée politique. L'Académie Fratellini est une pépinière pour ces artistes du renouveau. Fondé par la petite fille des célèbres clowns, ce lieu de création a grandi dans la marge, se gardant de trop dépendre d'aides publiques et trouvant sa force dans une discipline rigoureuse. L'Académie a aujourd'hui investi un lieu prestigieux, mais toujours situé en périphérie. C'est peut-être du mouvement créatif qu'elle impulse que proviendra, par capillarité, un renouveau des arts vivants.

*L'Association des Amis de l'École de Paris du management organise des débats et en diffuse des comptes rendus ; les idées restent de la seule responsabilité de leurs auteurs.  
Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents.*

# EXPOSÉ de Coline SERREAU

## Un terreau : la résistance artistique et politique

Je commencerai par dire quelques mots de mes origines, terreau dans lequel prend racine mon travail artistique. Ma mère, écrivain et traductrice, a dirigé avec Maurice Nadeau la collection *Les Lettres Nouvelles* aux éditions Denoël. Elle lisait la plupart des manuscrits qui s'écrivaient à l'époque et s'impliquait dans des choix littéraires. Avec Maurice Nadeau, elle a contribué à la découverte de grands écrivains de l'après-guerre. Mon père, qui était metteur en scène, a fondé le Théâtre de Babylone dans lequel a été créé *En attendant Godot*. Il a participé après la guerre à l'émergence de ce qui s'est appelé le "Nouveau théâtre", porté par des auteurs comme Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Bertolt Brecht, Michel Vinaver ou encore Aimé Césaire. Mes parents étaient donc à l'avant-garde littéraire, mais aussi très engagés politiquement. Résistants pendant la guerre, ils ont ensuite lutté pour l'Algérie indépendante avec le Mouvement national algérien. Ma mère a été inculpée en tant que signataire du Manifeste des 121 ; mon père a monté Kateb Yacine en pleine guerre d'Algérie et a subi des menaces de l'OAS (Organisation armée secrète) l'obligeant à s'exiler à plusieurs reprises pour monter ses spectacles.

Je suis donc issue d'un mouvement de résistants. J'ai de surcroît été élevée à l'école de Beauvallon, dans le midi, qui fut l'une des premières à mettre en œuvre les nouvelles méthodes d'éducation inspirées de Maria Montessori et de Rudolf Steiner alors enseignées à l'Institut Jean-Jacques Rousseau de Genève. Je me suis imprégnée de toutes ces cultures de façon naturelle ; elles constituent mon socle. J'ai d'abord suivi une formation musicale d'organiste qui m'a fait expérimenter la discipline, la rigueur et le travail acharné, valeurs qui ne m'ont plus quittée. J'ai ensuite intégré une école de théâtre. Tout en pratiquant le métier de comédienne, j'ai commencé à écrire des scénarios, à réaliser des films et à monter des spectacles.

### *Contre le Nouvel art officiel pompier*

Au-delà de ce paysage familial et personnel, le contexte artistique dans lequel j'ai fait mes premiers pas m'a aussi fort influencée. L'art de l'après-guerre, en particulier le théâtre, était hanté par une question fondamentale : pourquoi la Shoah ? Comment, dans de grands pays industrialisés, une telle abomination avait pu se produire ? L'époque était par ailleurs marquée par l'émergence du socialisme et la désillusion qui s'en est suivie pour tous ceux qui avaient espéré qu'un monde meilleur en naîtrait. Comment comprendre la négation de l'Humanité qu'avait été la Shoah ? Comment organiser le monde d'une façon juste ? Le théâtre avait pour raison d'être, à l'époque, de répondre à ces questions. La création était porteuse de sens et cherchait à s'exprimer par des formes nouvelles.

Or ce théâtre qui voulait reconstruire un monde dénué de sens a en partie dérivé vers le non-sens. Il a oublié ses motivations profondes pour devenir ce que j'appelle le NAOP ou "Nouvel art officiel pompier". Il obéit aux institutions, ne dérange personne, fait mine de mener une recherche artistique pointue mais ne pose finalement aucun regard novateur sur notre société. Il s'ensuit une parfaite dichotomie entre le soi-disant "bel art" et ce dont a besoin le peuple, qui est à mes yeux le seul juge du talent. Le théâtre de recherche, porteur d'un sens politique ou social, est rejeté des salles privées au profit d'un "nouveau théâtre de boulevard" où des vedettes de cinéma interprètent les pièces d'auteurs anglo-saxons fondées sur un corpus théorique psychanalytique, sans aucune implication politique. Le théâtre privé repose sur une économie très fragile qui rend impossible toute recherche. Dans les théâtres subventionnés par ailleurs, les recherches se complaisent dans la déconstruction, la destruction, le post-industrialisme et le mal-être sans jamais proposer de réponse. À l'image de notre société, cet art est devenu "hors sol", il a perdu le contact avec la terre, avec le peuple. Anecdote

révélatrice parmi tant d'autres, la fameuse école de cinéma qu'est la Fémis (École nationale supérieure des méthodes de l'image et du son) a récemment consacré son concours d'entrée au thème du "pli". Alors que notre monde est dans la tourmente, voilà le type de sujet auxquels sont incités à s'intéresser nos futurs cinéastes !

Pour ma part, j'ai toujours placé la question du sens au cœur de mon travail, que ce soit au théâtre, au cinéma ou à l'opéra : mes œuvres doivent être portées par une réflexion sur l'organisation de notre société. Manifestement, le théâtre d'aujourd'hui n'est plus apte à accueillir ce type de recherche. Alors que le théâtre sombrait, le cirque a su au contraire se renouveler et proposer des formes de création inédites.

### **L'Académie Fratellini : un nouveau cirque**

Annie Fratellini était la petite-fille des clowns Fratellini, extrêmement célèbres, d'une extraordinaire fécondité créatrice et qui ont inspiré de nombreux artistes de leur époque comme Jean Cocteau ou Pablo Picasso. Annie Fratellini a repris le flambeau familial assez tard, après avoir suivi une formation de musicienne classique et mené un parcours de comédienne et de chanteuse. Avec Pierre Étaix, elle a décidé au milieu des années 1970 de fonder une école de cirque. Jusqu'alors, cet enseignement n'était dispensé qu'au sein des familles de cirque. Acte fondateur, Annie Fratellini a ouvert la discipline aux "pantres", comme les familles de cirque appellent ceux qui n'appartiennent pas à leur monde. L'école a remporté un réel succès et a permis de révéler de nombreux artistes. Elle a fait naître le Nouveau cirque, mouvement porté par des troupes novatrices – dont certaines comme le Cirque du Soleil ont ensuite pris une orientation plus commerciale. Annie Fratellini a redonné ses lettres de noblesse à un art clownesque qui sombrait dans les paillettes et la vulgarité.

#### *Débuts en milieu hostile*

À ses débuts, l'Académie fonctionnait difficilement, avec très peu de subventions. Annie Fratellini s'est d'ailleurs toujours gardée de trop dépendre d'aides publiques et s'est efforcée de produire des ressources propres. Elle y a gagné une liberté qui a fait sa force. Cela lui demandait de recourir à toutes sortes d'astuces. L'Académie collaborait par exemple avec un lycée d'enseignement professionnel spécialisé dans le montage de chapiteaux : les élèves lui prêtaient main-forte, elle les formait à l'acrobatie. Ils partaient en tournée une partie de l'année, assurant le montage des structures et les prestations artistiques. La vente de ces spectacles était une source de revenus non négligeable pour l'Académie. L'école d'amateurs qu'abritait l'Académie rapportait aussi quelque argent : « *Les pas doués payent pour les doués* », disait Annie Fratellini.

À l'époque, l'Académie – où j'ai suivi dès sa création l'enseignement du trapèze – était abritée sous un petit chapiteau à la lisière de Paris, rue de la Clôture. Le terrain, habité par des clochards, était le théâtre d'incessants trafics de drogue et de prostitution. Les salles de danse se trouvaient sous le périphérique, les chevaux broutaient sur un vague talus... C'est dans cet environnement plutôt hostile qu'est né le Nouveau cirque français. Indépendamment de ces conditions relativement précaires, Annie Fratellini a fondé une entreprise durable dont la solidité provenait d'une force interne, d'un fonctionnement inébranlable. C'est le contre-exemple de certains lieux artistiques parisiens que l'on voit fleurir aujourd'hui, qui ne sont autres que de magnifiques coquilles vides.

#### *L'Académie à Saint-Denis, une nouvelle dimension*

Annie Fratellini a dirigé l'Académie pendant 25 ans. Après sa disparition, Laurent Gachet lui a succédé avec l'ambition de construire un nouveau lieu. Il a fait appel à l'architecte Patrick Bouchain, créateur du Lieu unique à Nantes et du Théâtre Zingaro à Aubervilliers. Tous deux nous ont présenté les plans d'un bâtiment qui nous a paru mégalomane : il comptait un chapiteau de 2 000 places et un autre de 300 places, une halle pouvant accueillir près de 600 personnes, un petit studio, des ateliers de costumes, de construction, de menuiserie...

Laurent Gachet s'est attelé à ce projet avec acharnement pendant quatre ans. Ce magnifique lieu a vu le jour sur une friche industrielle à Saint-Denis. Il a été soutenu par les collectivités locales, qui y ont vu l'occasion de répondre à leur souci de développement culturel sans engager des frais démesurés. Patrick Bouchain avait en effet présenté la structure comme semi-démontable, ce qui n'est en fait pas le cas. Il s'est ensuite avéré que Laurent Gachet était principalement mû par l'ambition de monter son propre spectacle dans ce lieu exceptionnel. Le conseil d'administration ayant jugé que ce spectacle n'était pas à son goût, il s'est séparé de Laurent Gachet. Quoi qu'il en soit, ce dernier a énormément œuvré pour l'Académie.

### *L'excellence pour le peuple*

Je suis présidente de l'Académie depuis 2006 aux côtés d'Antoine Manceau qui en est le bras actif et d'une équipe d'une vingtaine de personnes. Je suis chargée de tracer les directions artistiques de l'Académie. Mon ambition est de proposer, dans ce lieu situé à la périphérie de Paris, un centre important de renouveau des arts du spectacle. La programmation, portée par une dynamique de création, devra allier l'art populaire par excellence qu'est le cirque et l'art de la banlieue qu'est le hip-hop. C'est une démarche en pleine construction. "L'excellence pour le peuple", tel est mon slogan. Je travaille actuellement sur la mise en scène d'un spectacle qui mêlera la musique baroque, le hip-hop et le cirque.

Aujourd'hui encore, l'Académie reçoit très peu de subventions pour la création. Son budget est par exemple inférieur à celui du Théâtre de Chelles. En tant que centre de formation d'apprentis, elle bénéficie des aides de la Direction régionale des affaires culturelles et du ministère de la Culture. En tant que centre d'art, elle reçoit des subventions de la région, de l'agglomération et du département. En tant qu'école d'amateurs, elle perçoit les frais d'inscription des élèves. Elle vit aussi de la taxe d'apprentissage, de la location d'espaces à des entreprises et de sa billetterie. Nous collaborons avec les écoles environnantes, notamment l'École d'audiovisuel Eicar, avec le conservatoire et avec les entreprises de Seine-Saint-Denis. Nous faisons notre possible avec le budget dont nous disposons. J'ai en effet pour principe de ne pas dépenser plus que ce que j'ai et de ne pas mendigoter. C'est grâce à une programmation de qualité que nous pourrions attirer du public, gagner en reconnaissance et trouver de nouvelles sources de financement.

## DÉBAT

### Un renouveau pour le cirque et au-delà ?

**Un intervenant :** *Pourquoi est-ce au cirque et non pas au théâtre que se produit un renouveau des arts vivants ? Ce renouveau pourrait-il contaminer d'autres domaines artistiques ?*

**Coline Serreau :** Le théâtre est essentiellement fondé sur la parole. Or le corps revêt une importance croissante dans notre société, qui s'exprime notamment par un engouement pour le sport. Cette attention pour le corps est certainement le signe d'un besoin profond. La danse contemporaine attire d'ailleurs un public nombreux, mû en partie par le désir de voir de beaux corps. Le théâtre, même d'avant-garde, est allé vers une abstraction verbale. Manifestement, la jeune génération a besoin d'autre chose. Le cirque peut y répondre car il intègre la dimension du corps, de la performance et, parfois, du sens. Contrairement au cirque traditionnel, le Nouveau cirque propose une esthétique et un regard de créateur sans se contenter d'enchaîner des numéros. Cette démarche artistique a été promue en particulier par le Centre national des arts du cirque, avec un résultat parfois abscons mais témoignant toujours de recherches intéressantes. Cela dit, le cirque ne peut pas s'abstraire entièrement des traditionnels numéros : lorsqu'il faut dix ans de travail acharné pour maîtriser une discipline, cette performance mérite d'être mise en valeur dans un numéro.

Je ne peux toutefois analyser cet attrait pour le Nouveau cirque qu'a posteriori. En effet, le succès d'une œuvre est toujours imprévisible. Nous ne savons pas de quoi le public a besoin ni quelle œuvre l'inconscient collectif plébiscitera. Même au cinéma, qui est capable de déployer des moyens médiatiques considérables, la diffusion est un impondérable. À l'Académie, comme je l'ai toujours fait dans mes créations, je n'ai qu'un seul socle solide sur lequel m'appuyer : ma conviction intime de ce que je dois faire.

### Qui sont les artistes du renouveau ?

**Int. :** *Comment sélectionnez-vous les élèves et les artistes avec lesquels vous travaillez, dont vous percevez qu'ils peuvent être porteurs d'un renouveau artistique ?*

**C. S. :** L'Académie essaye d'attirer, par son excellence et sa réputation, les meilleurs talents. La concurrence est toutefois forte avec d'autres écoles françaises et européennes. Les élèves sont sélectionnés par concours. Ils effectuent un stage d'une semaine à l'Académie durant lequel ils travaillent avec les professeurs : cela nous permet d'observer la façon dont ils réagissent et progressent, outre leur niveau technique. Il existe trois écoles de cirque en France : l'Académie Fratellini, l'École nationale des arts du cirque de Rosny-sous-Bois et le Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne créé par Jack Lang avec force moyens mais, il faut le reconnaître, assez peu attractif pour les élèves étrangers compte tenu de sa localisation. Le ministère de la Culture travaille actuellement sur une restructuration de ces écoles, qui accordera probablement une place prépondérante à l'Académie Fratellini.

**Int. :** *Comment l'Académie est-elle perçue par le ministère de la Culture ? N'est-elle pas guettée par une institutionnalisation qui irait à l'encontre de sa démarche originelle ?*

**C. S. :** Le ministère nous reconnaît comme une école supérieure dispensant un enseignement d'excellence. Dans la mesure où nous avons pour principe de ne pas réclamer plus d'argent que ce qui nous est attribué, nous sommes plutôt bien considérés ! Il n'y a aucun risque que nous devenions une institution très subventionnée. Peut-être devons-nous nous poser cette question si nous rencontrons le succès, mais nous en sommes encore très loin.

**Int. :** *Comment êtes-vous entrée en contact avec les danseurs hip-hop ? Comment ont-ils perçu cette collaboration avec des formes d'art plus traditionnelles ?*

**C. S. :** Comme cela se pratique traditionnellement avec les danseurs et les comédiens, nous les avons recrutés par casting. Le hip-hop n'est pas une discipline totalement isolée : des artistes comme José Montalvo, Dominique Hervieu et Laura Scozzi, des institutions comme le Théâtre de Chelles et le Festival Suresnes cités danse, collaborent régulièrement avec des danseurs hip-hop. C'est une discipline extrêmement exigeante. Les danseurs qui le pratiquent s'entraînent huit à dix heures par jour et sont dotés d'une technique extraordinaire. *Pointing*, tours sur la tête, figures au sol, *break dance*... le hip-hop se décline en diverses techniques qui ont chacune leurs spécialistes. Ces danseurs ont inventé un vocabulaire chorégraphique extrêmement codifié, peut-être même trop, mais qui laisse aussi une part à l'improvisation. Ils sont porteurs d'une grande souffrance et expriment un désir de sens.

En 2000, j'ai monté à l'Opéra de Paris *La Chauve-Souris* de Johann Strauss. Cet opéra comporte une scène de fête, plage ouverte dans laquelle divers artistes peuvent se produire. J'ai profité de cette brèche pour inviter une dizaine de danseurs hip-hop, filles et garçons. Quand le public de l'Opéra Bastille a vu arriver ces danseurs à l'allure peu classique, habillés de tutus qui plus est, il ne leur a pas réservé un accueil des plus enthousiastes. Une fois la scène passée, ce même public était debout pour les applaudir. Ces danseurs sont en marge de la société et, d'une certaine manière, tiennent à garder cette distance. Néanmoins, il était important pour eux d'être reconnus à l'Opéra. La collaboration n'a pas été sans difficulté. Ils sont en effet habitués à travailler dans la rue, sans lieu où s'entraîner. Leur rigueur n'est pas la nôtre. Il leur est par exemple difficile d'être à l'heure aux répétitions... voire aux spectacles. Dès qu'ils ont compris que j'avais le plus grand respect pour leur travail et que je ne me servais pas d'eux pour donner une teinte populiste ou démagogique à mon œuvre, ils y ont collaboré. Ils avaient beaucoup de choses à prouver, et ils l'ont fait admirablement.

**Int. :** *Toute commerciale qu'elle soit, une troupe comme le Cirque du Soleil ne peut-elle pas contribuer à la diffusion d'un art du cirque renouvelé et aider des artistes plus singuliers à apparaître ?*

**C. S. :** Le Cirque du Soleil s'inscrit dans le renouveau du cirque français. Tous les artistes qui ont fait le succès de cette compagnie ont été formés à l'Académie Fratellini. Son directeur, Guy Laliberté, est un chef d'entreprise extrêmement habile qui n'a jamais caché son ambition d'être millionnaire à trente ans et milliardaire à quarante ans. Étant un concept industriel (la troupe assure deux *shows* par jour à Las Vegas), le spectacle du Cirque du Soleil ne peut comporter que des numéros dénués de personnalité et pouvant être facilement remplacés si l'artiste se blesse par exemple. D'un point de vue artistique, son travail n'est pas vraiment novateur : c'est le Medrano d'aujourd'hui. Il allie une haute technicité et un niveau de création digne de TF1.

### **Quelle recherche de sens pour le spectacle vivant ?**

**Int. :** *Je n'arrive pas à admettre l'idée selon laquelle des arts non verbaux assument la quête de sens qui a pu motiver autrefois les artistes militants. De quel sens sont porteurs les arts vivants ?*

**C. S. :** Ce qui ne s'exprime pas verbalement est probablement plus lourd de sens que ce qui se dit avec des mots. Ce que je dégage en vous parlant n'est pas ce que je vous dis. Dans un monde où le verbe prévaut, le simple fait d'affirmer l'importance du corps et de le respecter a un sens profond. C'est une forme de résistance. Le cirque a un grand respect pour le corps des artistes. En cela, il nie la logique d'exploitation qui sévit dans le sport, où les athlètes sont usés à quarante ans. Au contraire, un artiste de cirque doit durer. Ceci découle de la dimension familiale du cirque traditionnel : plusieurs générations cohabitaient et devaient contribuer à l'économie de la compagnie. C'est pourquoi les artistes de cirque ont toujours appris à s'économiser lorsqu'ils se donnaient en scène. Lorsque les acrobates devenaient trop vieux pour faire leurs numéros, le rôle de clown leur était réservé. À 70 ou 80 ans, ils étaient encore actifs, à leur façon. La fameuse fildefériste Gipsy travaille encore aujourd'hui à soixante ans. Pratiquer un art de cette façon est une forme de protestation contre une société d'exploitation.

Il faut néanmoins reconnaître qu'aujourd'hui, certaines compagnies de cirque, particulièrement le Cirque du Soleil, n'hésitent pas à user leurs artistes avant l'âge sans se soucier de la pérennité de leurs corps ni de leur vieillissement. Cette logique d'exploitation à court terme se retrouve dans les pratiques industrielles et agricoles : les sols sont épuisés, vidés de leurs ressources. On ne parle d'ailleurs plus de "paysan" mais d'"exploitant agricole". Toute pratique artistique ou professionnelle peut être portée soit par une philosophie de vie soit par une philosophie de mort, soit par une logique patriarcale de guerre soit par une logique matriarcale de maintien de la vie. Je n'y vois pas une guerre des sexes mais un profond déséquilibre entre deux cultures, qui est la cause profonde de la maladie que traverse notre société.

**Int. :** *Vos œuvres portent un regard critique sur la société et manifestent une quête de sens. Elles remportent néanmoins, le plus souvent, un large succès auprès du public. Dans quelle mesure ces deux aspects peuvent-ils entrer en contradiction ?*

**C. S. :** Être subversif et avoir du succès, cela relève de la ruse. Or il se trouve que je suis rusée. J'ai un sentiment très fort du temps qui passe. Je me suis fixé pour but d'accomplir quelque chose dans les années qui me sont données à vivre. Je mourrai probablement avant que le système que je critique change. Dois-je attendre, pour agir, qu'il évolue ou dois-je me servir du système pour le dénoncer ? J'ai opté pour la deuxième solution. J'ai choisi de comprendre les règles du système, d'obtenir les moyens d'y travailler et d'y faire passer les messages qui me tiennent à cœur. La perspective d'un film signé de mon nom suscite suffisamment d'espoir chez les décideurs du système pour qu'ils me permettent de m'exprimer. Même si je critique sans cesse ce système, il a encore envie de me soutenir. Je suis pleinement consciente de la contradiction dans laquelle je me trouve, mais j'estime ne pas faire de concession. Je fais plutôt usage de ruse.

**Int. :** *Comment expliquer que les théâtres publics ne soient plus des découvreurs d'auteurs contemporains qui puissent porter un discours sur notre société ?*

**C. S. :** Il a été fréquent, dans l'histoire de l'art, que l'intelligentsia ne voie pas les artistes intéressants. Les critiques, de façon presque structurelle, ne comprennent pas ce qui se joue dans la vie artistique. Plus généralement, notre société n'est plus animée par certains questionnements auxquels les œuvres, par le passé, s'attachaient à répondre : quel but doit viser une communauté humaine ? Comment peut-elle l'atteindre ? Je vous laisse mettre les mots que vous souhaitez sur ce questionnement : quête spirituelle, œuvre politique commune, reconstruction... Dans la période d'après-guerre, cette reconstruction était indispensable et a mobilisé les humains, artistes ou non. Peut-être cette force créatrice se retrouve-t-elle aujourd'hui ailleurs que dans les pays riches : les auteurs foisonnent en Amérique latine, le cinéma africain est extraordinaire, parmi d'autres exemples. Enfermés que nous sommes dans notre univers, nous ne voyons pas cette richesse, pas plus que nous ne voyons les auteurs contemporains qui ont, chez nous, une parole à porter. Ils seront reconnus plus tard. Pour le moment, les individus ne ressentent pas le besoin de transmettre une parole. Ceci a un lien profond avec les dérives, notamment écologiques, que connaît notre monde. J'en fais donc une analyse très politique et non pas une question de personnes.

**Int. :** *Le cinéma est florissant en Argentine et Israël notamment, pays qui souffrent. Cela a-t-il des conséquences sur la création ? Ce n'est certainement pas par hasard que l'Académie Fratellini s'est installée à Saint-Denis.*

**C. S. :** Il faut être conscient que l'Occident tient une part de responsabilité dans la souffrance de certains pays, du tiers-monde en particulier. L'Amérique s'est construite sur deux génocides, celui des Indiens et celui des Africains. Ces cultures ont été écrasées et ont perdu, tout comme la culture des femmes a perdu. Notre richesse est fondée sur un pillage. Je ne m'en sens pas pour autant coupable, car je n'y ai pas participé. Tel est toutefois l'état du monde. Or chacun sait que la souffrance est formatrice : elle oblige à trouver des réparations. Elle pose une question fondamentale : quel sens trouver à notre existence ? Ce n'est pas en Occident que se posent ces questions, ce n'est donc pas dans nos pays que s'expriment les

forces vives de la création. Gardons-nous toutefois de considérer qu'un artiste doit nécessairement souffrir pour être créatif : cela justifierait de ne pas l'aider.

### **Portrait de l'artiste en vertu et tendresse**

**Int. :** *Je me permettrais d'avancer une "théorie de Coline Serreau". Votre personnalité me semble fondée sur deux piliers, la vertu et la tendresse. La vertu au sens latin, car vous valorisez l'effort discipliné, le mérite obtenu par une juste souffrance dans des disciplines qui demandent une grande rigueur : la musique, le théâtre, la danse, le hip-hop... Par ailleurs, vos films débordent de tendresse. Le nom même de l'Académie Fratellini est le reflet de cette rencontre. "Académie" évoque la discipline et "Fratellini" évoque les frères, la tendresse fraternelle. Ce que vous reprochez peut-être le plus profondément à la Shoah et au stalinisme est qu'ils ont usé de rigueur pour accomplir l'horreur.*

**C. S. :** Cette observation s'inscrit dans le droit fil du travail que je mène actuellement. Je me consacre en effet depuis trois ans à un film portant sur des questions écologiques, que j'ai tourné au Maroc, en Inde, au Brésil, en Ukraine et en France. Intitulé *Solutions locales pour un désordre global*, il met en scène des personnes qui trouvent des solutions pour réparer le grand désordre philosophique, économique, agricole et alimentaire dans lequel nous nous trouvons. À cette occasion, j'ai découvert avec quelle rigueur les entreprises multinationales, en particulier de la chimie, avaient programmé la confiscation du vivant et de notre alimentation. Leur démarche relève d'un plan extrêmement réfléchi. Je m'efforce de réveiller les consciences à ce sujet, et je ne suis bien sûr pas la seule.

Pour ce qui est de la tendresse, je ne l'affiche pas de façon volontaire ni consciente. En art, la tendresse ne mène nulle part. Ma démarche artistique repose sur deux piliers : d'une part ce que je crois juste, d'autre part la collecte aussi exhaustive que possible de connaissances sur le monde qui m'entoure. Sur cette base, je fais de mon mieux. Mes œuvres ont souvent du succès mais sont aussi parfois des échecs. Mon échec le plus cuisant fut celui de *La Belle verte*, que je tiens pourtant pour mon meilleur film et mon manifeste idéologique et esthétique. Cet échec m'a toutefois énormément appris, bien plus que n'importe quel succès qui aurait pu me laisser croire que j'étais unique !

Présentation de l'oratrice :

Coline Serreau : cinéaste, scénariste, auteur de théâtre, actrice, metteur en scène au théâtre et à l'opéra, compositrice, chef de chœur, trapéziste et présidente de l'Académie Fratellini.

Diffusion décembre 2009