

Historique de la pièce de théâtre de

Herman Closson

Le jeu des 4 fils Aymon

Recherche effectuée par Alain MICHEL

2016

Cahier VI

Béjart et le ballet du XXe siècle

Document de synthèse des recherches

NE PEUT ETRE COMMERCIALISE

Maurice Huisman appelle Bédart à Bruxelles

C'est à la fin de 1959 que Maurice Huisman, devenu directeur de La Monnaie fait appel à Maurice Bédart pour créer une nouvelle version du *Sacre du printemps*, ballet sur une musique de Stravinsky qui avait déjà fait scandale en 1913 lors de la création par Nijinsky avec Diaghilev. Bédart était alors dans une situation financièrement catastrophique et il accepte le risque de quitter Paris pour faire cette création tout aussi difficile. Mais Maurice Huisman « ne veut pas peser sur la liberté d'autrui (...) au point qu'il ne lui a jamais fait signer de contrat durant les vingt-cinq années » où Bédart est resté à La Monnaie car dit ce dernier « quand je donne ma parole, cela équivaut à un contrat. J'ai compris que c'était la même chose pour lui ». (4).

Tout ceux qui ont vu à l'époque les premières créations se souviennent de l'émotion qu'elles ont suscité. Il ne m'appartient pas d'en parler plus ici. Cependant, écrit Bédart (13), « Maurice Huisman rêvait d'un spectacle populaire. Le mot est sujet à caution, mais pas l'idée. Jean Vilar l'avait déjà démontré dans le domaine du théâtre 'parlé'.

C'était important pour moi aussi : si je voulais garder une compagnie importante, et pouvoir faire de temps en temps des recherches, il fallait tant du point de vue de mon esthétique que de celui des finances, s'adresser à des audiences larges avec des idées simples et fortes. Un dramaturge belge, Closson, avait dialogué une espèce d'épopée, légende ardennaise mi-Walter Scott mi-bande dessinée, sur les Quatre Fils Aymon et le cheval Bayard, dont Huisman voulait tirer quelque chose. Il y avait beaucoup de personnages, on pouvait distribuer adroitement tous les danseurs intéressants et mettre à contribution les ateliers de décors et de costumes du TRM ».

Closson est donc invité à imaginer une nouvelle présentation de son œuvre. Dans un article de présentation (déposé au musée Bédart, sans source), il écrit :

« Ma rencontre avec Maurice Bédart reste un admirable moment de ma vie d'auteur dramatique. Le directeur du Théâtre de la Monnaie – qui lui-même avait joué dans les *Quatre Fils Aymon* lors de la création – avait donc eu l'idée de ce 'spectacle total' basé sur l'argument de ma pièce.

Mais il fallait donner au ballet toute son importance, modifier, couper, ajouter, etc. Nous eûmes de longs entretiens Maurice Bédart et moi, au cours desquels je pus apprécier son esprit d'invention, comment il traduisait en images dansantes des textes et des tableaux.

Janine Charrat vint se joindre à nous. Dans cet énorme travail – le ballet dure près de deux heures – il fut décidé qu'elle créerait les danses lentes et amoureuses, et Maurice Bédart les danses viriles et les grands mouvements d'ensemble.

Il fut établi aussi qu'il y aurait deux récitants, qui tantôt commentent, tantôt jouent des personnages. Ceci est très important ; pour la première fois sous cette forme, la parole humaine allait être jointe aux évolutions des danseurs qui parfois répondraient aux personnages par leur mimique. On sait que la mimique, l'expression est très poussée toujours chez Maurice Bédart et les « réponses » des danseurs sont tellement expressives qu'on a l'impression vraiment qu'ils parlent aux comédiens.

Les répétitions furent un enchantement. Je pénétrai pour la première fois dans ce monde du ballet, je vis à quel point le travail des danseurs est exigeant, impitoyable, les longues heures de technique qu'il faut chaque jour pour se maintenir en forme, exercices de technique pure qui viennent en plus du

travail artistique.

Il y eut aussi ces autres techniciens du TRM qui construisirent le décor et les accessoires, et notamment le fameux Cheval Bayard, articulé, vraiment magique, qui, le jour de la première, se dressa de toute sa hauteur et emporta les Quatre Fils, au milieu d'une des plus belles clameurs d'enthousiasme que j'ai connues ...

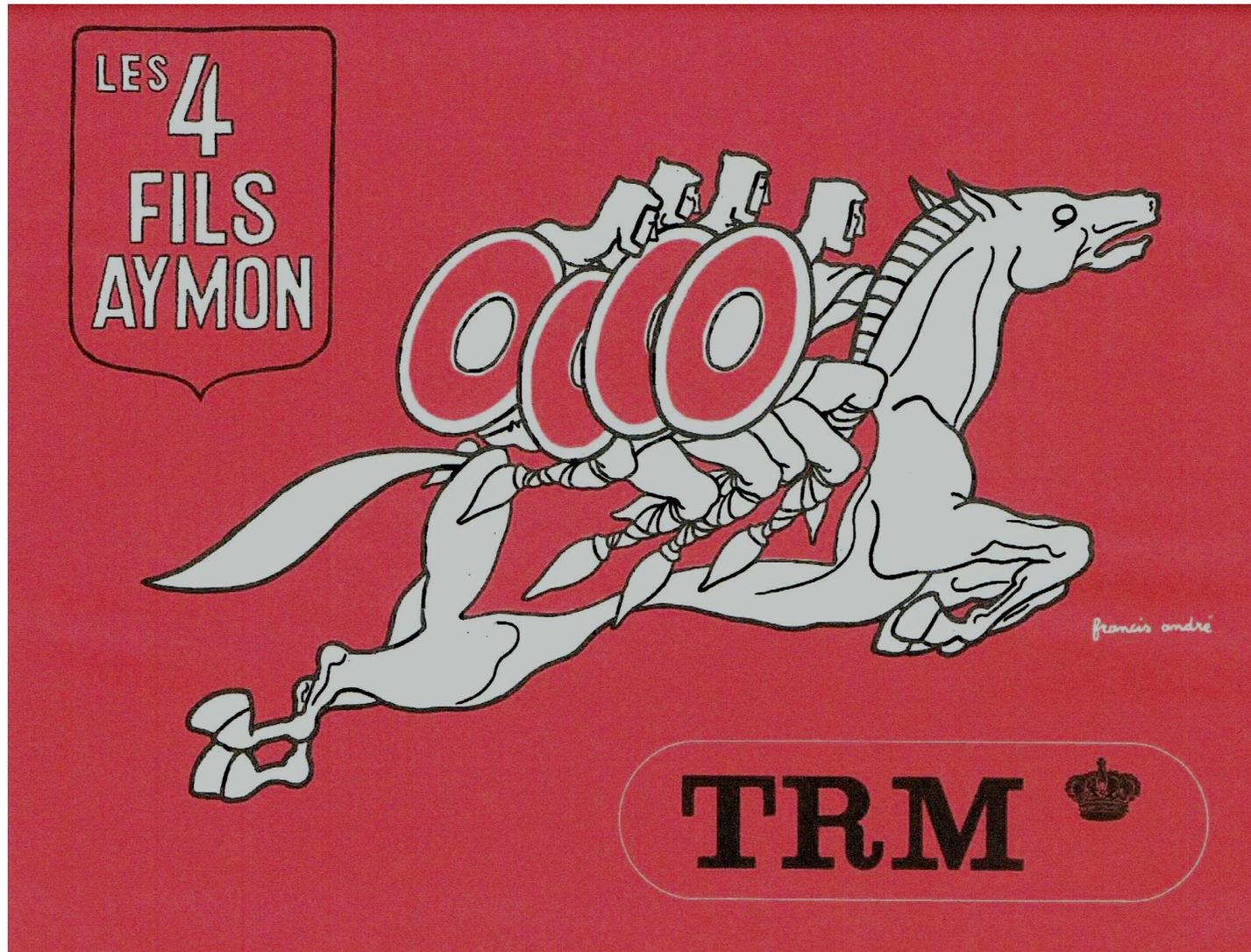
Spectacle vraiment total né d'une collaboration fervente, intense, entre des artistes qui arrivèrent à se rejoindre et à donner le meilleur d'eux-mêmes, sans réserve ».

Avant de poursuivre, un mot sur Janine Charrat que nous avons peut-être oubliée : elle était très liée à Béjart avant sa venue à Bruxelles (18). Tania Bari (12) l'évoque : « Charrat était – on ne le dira jamais assez – une merveilleuse chorégraphe et une très très belle danseuse. (...) Dans ses interprétations comme dans ses créations, elle dégagait une rare musicalité et une grande rigueur. Elle était à la fois classique et inventive ».

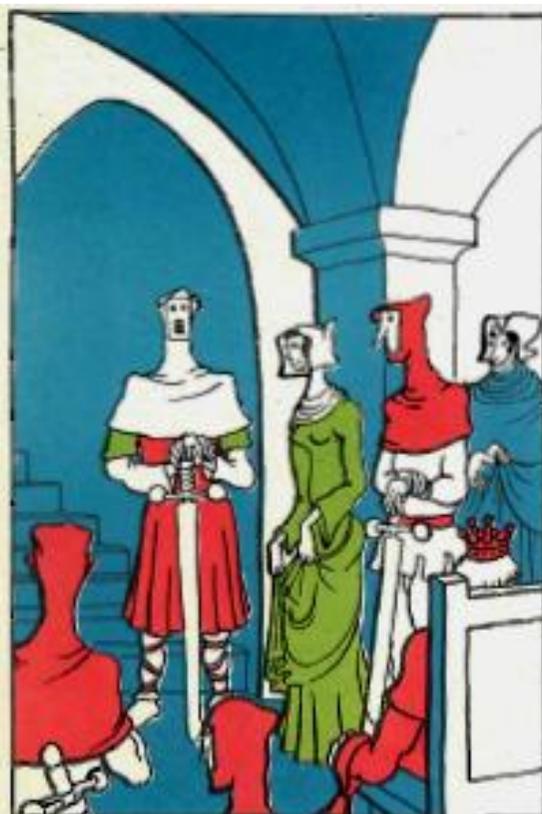
C'est avec un véritable esprit d'équipe que ce groupe de créateurs se met au travail. Le magazine *Elle* du 6 avril 1961, peu de jours avant la première, les présente. On voit sur la photo ci-après, à gauche Closson (lunettes) en grande conversation avec Béjart. A l'avant-plan, on trouve Georgette Lanc qui conçut les décors fixes et Francis André (aucun lien avec Luc André, comédien cité précédemment) qui est le génial créateur du cheval Bayard. Derrière la maquette de cette scène, Germinal Casado (danseur par ailleurs) a créé les scènes très stylisées de la cour de Charlemagne. et Joëlle Roustan qui a conçu le monde des rêves. A l'arrière, au centre, Edouard (Didi) Mahillon, le réalisateur du cheval et le

responsable de la « machinerie » des spectacles, fidèle entre les fidèles de Maurice Huisman, lui-même « fils Aymon » au sein des comédiens routiers. Il est en conversation avec Thierry Bosquet, dont ce sont les débuts au TRM auquel il participera de nombreuses années, créateur des costumes féeriques. Casado dit de lui (19) : « Thierry Bosquet est le décorateur le plus doué que j'ai connu. Je n'ai jamais vu peindre avec une telle vitesse et une grande facilité que lui sur les toiles peintes pour les opéras, presque toujours baroques. » Déjà dans notre jeunesse à l'école Decroly, il était avec Philippe Pourbaix, le grand réalisateur des décors de nos fêtes annuelles.





Ceci est la couverture du programme, dessinée par Francis André de même que la bande dessinée qui en faisait partie et racontait le spectacle. On constate que Closson a sensiblement modifié les épisodes par rapport à la pièce initiale et ajouté une fin qui reprend certains thèmes de la légende tels que le pèlerinage de Renaud à Jérusalem.



1. Renaud, Robert, Guiscart et Allard, les quatre fils du Duc Aymon vivent avec leurs parents et Yolande, leur belle cousine, dans leur château d'Ardenne. Un beau jour, le Duc Ogier vient leur annoncer que l'Empereur Charlemagne les manda à sa Cour pour les armer chevaliers.



2. Les quatre frères traversent la grande forêt d'Ardenne. Ils rencontrent deux charmantes bergères, Perrette et Marion, et passent devant elles, indifférents.



3. Maugis l'Enchanteur arrête le cours du temps et oblige les Fils Aymon à repasser devant les bergères. Et Guiscart et Allard tombent amoureux de Perrette et de Marion.



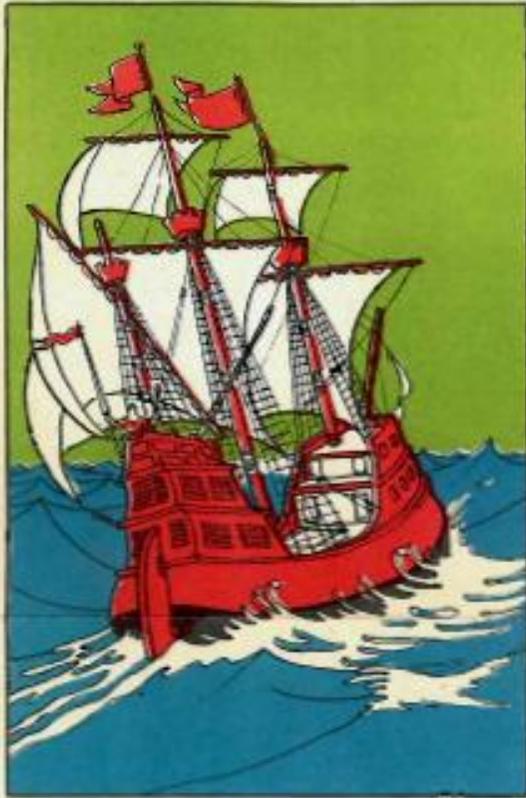
4. A la cour de Charlemagne se trouve la Princesse Aléïs de Provence. Bertholet, neveu de l'Empereur espère bien l'épouser. Mais Aléïs n'a jamais oublié Renaud l'Ardennais, qu'elle rencontra au cours d'un voyage.



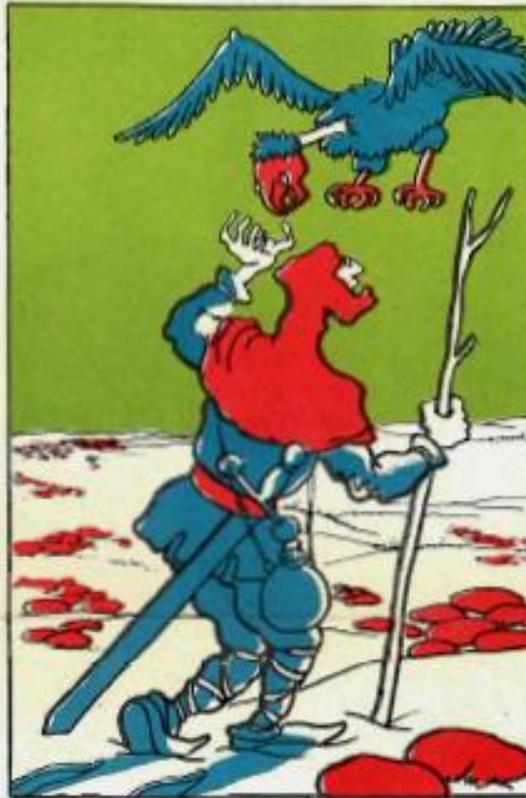
5. Les quatre frères ont été armés chevaliers; Bertholet a deviné que Renaud était son rival, et il le provoque au jeu d'échecs, afin de le diminuer aux yeux d'Aléïs. Mais il perd la partie et, furieux, insulte Renaud. Il s'ensuit une terrible bagarre, Bertholet meurt, les frères sont sauvés par le cheval Bayard.



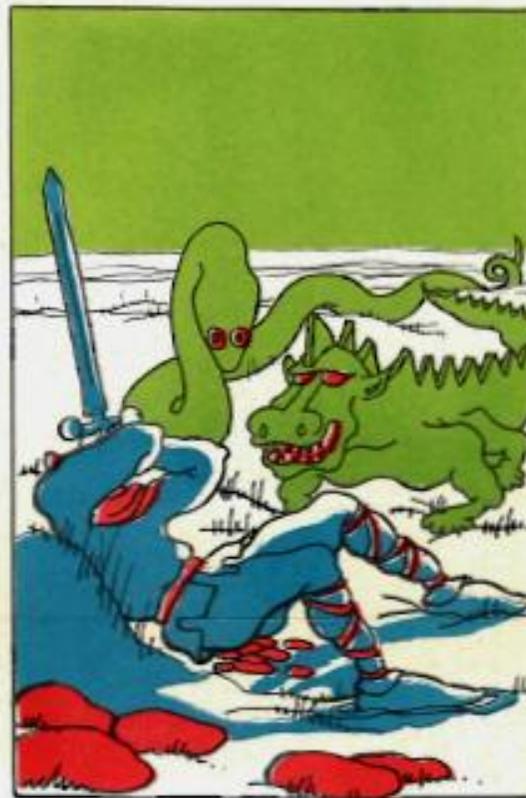
6. Renaud, Robert, Guisart et Allard se réfugient sur une tour construite pour eux par Maugis. Charlemagne vient en faire le siège. Les Fils Aymon reconnaissent leur suzerain, ils mettent bas les armes. Charlemagne leur pardonne, mais décide que Renaud partira pour la Terre-Sainte, en pèlerinage.



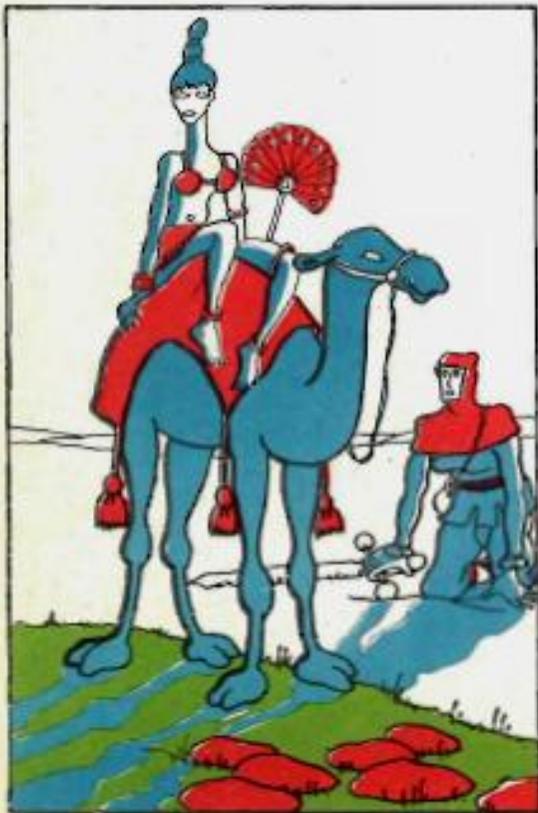
7. Renaud navigue vers la Palestine. Robert et Yolande, Gulsart et Marion, Alied et Perrette sont rentrés dans leur pays d'Ardenne et se marient.



8. Renaud traverse le désert brûlant, il est à bout de forces; il est attaqué par des vautours.



9. Son sommeil est hanté par des rêves terrifiants, monstres et démons viennent l'assaillir, et les anciens dieux de ces terres millénaires.



10. Et voici celle qui règne jadis sur ces peuples disparus, celle qui tôt ou tard vient tenter le Croisé, la Reine de Saba...



11. Renaud réussit à poursuivre sa route. Il doit se battre à mort contre les Infidèles.



12. Renaud est revenu, il a retrouvé Aélis dans son beau pays de Provence, il est heureux. Mais parfois il entend le hennissement de Bayard, le cheval fantastique. Il saute sur son dos, il va avec lui chercher Robert, Guincart et Allard, et à nouveau, hors du temps, les Quatre Fils Aymon courent leurs Aventures.

Sur ces images, on voit encore l'arrivée de la reine de Saba sur un chameau. C'était le projet initial. Il fallut cependant renoncer à cet animal car selon Bédart (13), « le soir de la générale il se mit à pisser. Je n'avais jamais vu un chameau faire ça. Ça dure un temps fou ! Il se concentrait, ne regardait personne et arrêtait tout le spectacle. La mort dans l'âme, nous avons dû le renvoyer à son zoo ». Comme quoi les souvenirs des uns ne sont pas ceux des autres, selon Casado (18), « sur une belle mélodie orientale, la reine de Saba faisait une apparition très spectaculaire à dos de chameau. Mais lors de la troisième représentation, le chameau, qui était resté trop longtemps dans le noir, se mit à ruer et notre mystérieuse et troublante reine de Saba fit sa variation en sanglots. Aussi refusa-t-elle de remonter sur le dos du chameau ». Si je donne ces deux versions, c'est pour montrer la difficulté du travail de l'historien lorsqu'il recueille des témoignages. La mémoire n'a qu'une fiabilité toute relative ; la seule chose certaine, c'est que le chameau n'a pas conservé sa mission.

La première de ce spectacle a eu lieu le 10 avril 1961 au Cirque Royal. Le choix de cette salle répondait au désir de Bédart et Huisman de trouver un lieu plus populaire et qui puisse accueillir un plus grand nombre de spectateurs. Au Cirque, « la piste devint une scène rejoignant celle à l'italienne » (18). Bédart ajoute dans un interview à *La Cité Dimanche* du 8 avril 1961 : « débarrassée de l'étroitesse du théâtre 'à l'italienne' avec son fossé creusé entre le public et l'acteur, la légende peut sur la piste du cirque, redevenir 'mystère' médiéval sur le parvis de la cathédrale, farce héroïque sur la place publique, drame élisabéthain dans la cour d'une auberge, 'No' mystique sur la scène à trois faces du théâtre japonais. »

Tania Bari (12) se souvient de ce lieu : « L'ampleur du spectacle imaginé par Bédart a poussé Maurice Huisman à choisir cette fois, la scène du Cirque royal pour accueillir la compagnie de la Monnaie. Bédart veut tester une forme de ballet ou les spectateurs entourent les danseurs, à l'instar d'une piste de cirque. Le lieu est donc véritablement prédestiné. La scène du Cirque royal se verra prolongée jusqu'au milieu de la salle, afin de permettre au chorégraphe de concrétiser des audaces qui, à l'époque, paraissaient inconcevables et tenaient de la folie ».

Closson a expliqué plus haut la présence des deux récitants. Ces rôles sont tenus par des acteurs reconnus à cette époque, « l'un dans le style noble, Raoul de Manéz et l'autre familial, Paul Anrieu »(11). La musique est agencée à partir de pièces du XVe et XVIe siècle par Fernand Schirren, musiques auxquelles il ajoute ses percussions, sans doute pour la première fois ainsi que de la musique concrète et électronique, cette dernière pour accompagner les scènes de sorcellerie et de magie. « L'ensemble témoigne d'une remarquable ingéniosité dans la stylisation des danses de cour, pastorales ou orientales, selon les pérégrinations de nos héros » (11).

Le programme d'octobre 1961 nous donne la distribution, identique en tous cas pour les rôles principaux à la première, sauf qu'Yves Larec a remplacé Raoul de Manéz :

DISTRIBUTION

Le Meneur de Jeu	M. Yves Larec
Le Prince de la Nuit	
Robechon l'Ardennais	M. Paul Anrieu
Renaud	MM. Pierre Dobrievich
Robert	Jacques Sausin
Guiscard	Vittorio Biagi
Allard	Franco Romano
Aléis	M ^{mes} Tania Bari
Yolande	Dusa Sifnios
Marion	Dolorès Laga
Perrette	Andrée Marlière
Le Duc Aymon	M. Antonio Cano
Aude, sa femme	M ^{me} Nicole Raes
Dames nobles	M ^{mes} Nicole Raes Jeanine Renguet Nicole Floris Blanche Aubrée Antonia Pierre Josiane Janvier
Les Grands d'Empire	MM. Antoine Cano Grégor Thorndike Anthony Hulbert Serge Marakoff Franky Arras Roland Dimitri
Bertholet	M. André Leclair
Charlemagne	M. Jean-Pierre Bras
Gardes rouges	Figurants
Gardes	Figurants
Hommes d'armes	MM. Paolo Bortoluzzi Flavio Bennati Jorg Lanner Daniel Lambo
Maugis	M. Germinal Casado

A la batterie : Fernand SHIRREN

Une Fée	M ^{me} Marie-CI. Carrié
Les deux Fées	M ^{me} Lise Pinet Louba Dobrievich
Les Génies	M ^{me} Nelly Chovau Béatrice Dufrasne M. Yves Lartelier
Les Moutons	Petits rats du T.R.M.
<i>LA PARTIE D'ECHEC</i>	
Les Petits Pions	Petits rats du T.R.M.
Les Rois	Figurants
Les Reines	M ^{mes} Madeleine Bart Lydie Brackeleer
Les Fous	M ^{mes} Mathé Souverbie Nicole Karys M. Arnold Poels Guy Brasseur
Les Chevaux Blancs	MM. Anthnoy Hulbert Roland Dimitri
Les Chevaux Noirs	MM. Grégor Thorndike Serge Marakoff
Les Tours	4 Figurants
Les Guerriers de Charlemagne	MM. Antonio Cano Grégor Thorndike Anthnoy Hulbert Serge Marakoff Franky Arras Roland Dimitri
Les Vautours	MM. Paolo Bortoluzzi Flavio Bennati Jorg Lanner Daniel Lambo

A l'épINETTE : Claire PAULET

Régisseur général : Guy REGNIER

Régisseur du balet : Marie DEVILLE

Direction de la scène : Didi MAHILLON

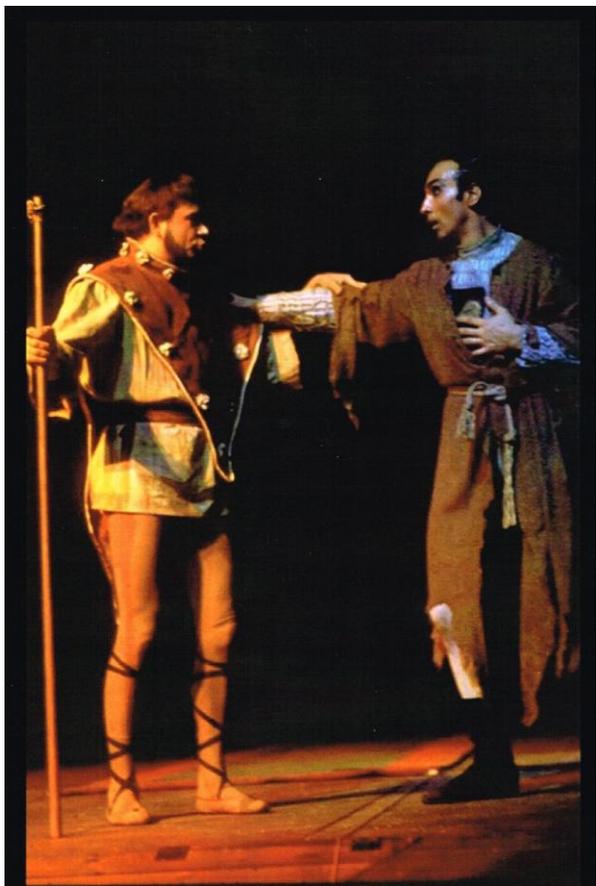
Les Monstres	M ^{mes} Mathé Souverbie Nicole Floris Blanche Aubrée Antonia Pierre Josiane Janvier Madeleine Bart Grégor Thorndike MM. Arnold Poels Anthony Hulbert Serge Marakoff Guy Brasseur Franky Arras
Le Diable	M. André Leclair
La Sorcière	M ^{me} Jaleh Kérendi
La Reine de Saba	M ^{me} Duska Sifnios
Suivantes de la Reine de Saba	M ^{mes} Nicole Karys Jeanine Renguet Nicole Delvaux Michèle Rimbald
Les Turcs	« The seven volants »
Les Nains	Petits rats - 12 enfants
Le Bourreau	M. Antonio Cano
L'Enterrement	8 Figurants
Personnages Noirs	M ^{mes} Francine Cramer Colette Ludo Jean. Wisniewski Nicole Delvaux Jeanine Renguet Michèle Rimbald Nicole Karys Annie Tabery Liliane Beirnaert Jeanine Delrez Françoise Dubois Christiane Bodart

A l'amplification : Yetty SAUCIN

La réalisation de ce spectacle est le résultat d'un travail d'« Equipe ».
Les costumes et les décors ont été exécutés dans les ateliers du TRM.
Ils ont été conçus par six décorateurs: Francis André, Thierry Bosquet, Germinal Casado, Georgette Lanc, Didi Mahillon, Joëlle Roustan.
Les personnages féeriques ont été conçus par Thierry Bosquet, les costumes des 4 Fils

Aymon, de la Cour de Charlemagne et du Jeu d'échec, par Germinal Casado, les monstres ont été imaginés par Joëlle Roustan, le cheval Bayard par Didi Mahillon et Francis André, les accessoires et les bannières par Georgette Lanc.
L'Atelier de couture est placé sous la direction de Madame Van Wesepoel assistée de Madame Marguerite Goulin.

Le musée Béjart expose une dizaine de photos prises par Robert Kayaert dont voici quelques unes :



Robechon (Paul Anrieu) et Renaud errant (Pierre Dobrievich)

© Kayaert



Renaud (Pierre Dobrievich) et Aleïs (Tania Bari) © Kayaert



Aymon (Antoine Cano) et Aude (Nicole Raes) © Kayaert



Charlemagne (Jean-Pierre Bras) © Kayaert



Partie d'échecs : Renaud et Bertholet (André Leclair) © Kayaert



Les six dames nobles et le meneur de jeu (de Manez) © Kayaert

J'ai déjà cité plusieurs témoignages sur l'enthousiasme que provoquait « l'envol » des quatre fils sur le cheval. L'épouse de Francis André dans une note biographique écrit : « La confection du fougueux coursier fut confiée à Francis André. Il apparaissait sur la scène, sous la baguette de l'enchanteur Merlin (sic), sous la forme d'une plate-forme montée sur roulettes. Il se déployait fièrement et dans un grand branle-bas, les quatre fils Aymon bondissaient sur sa croupe et le cheval remontait la pente et s'envolait derrière un rideau vers sa destinée », et selon (12) « sous les applaudissements d'un public en délire ».

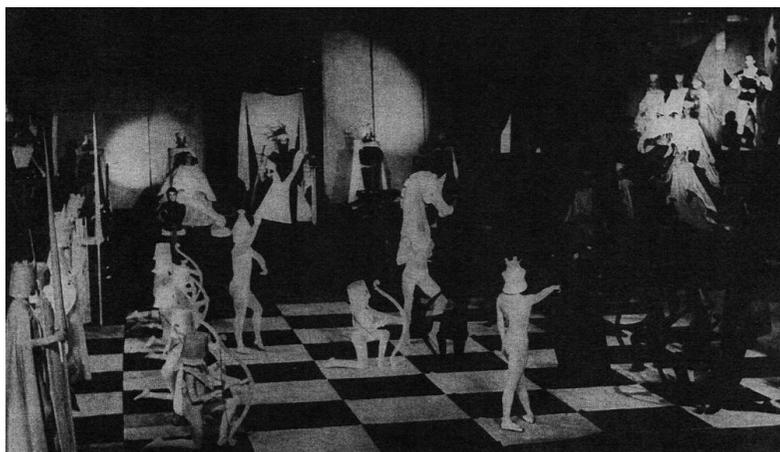
Il n'y a pas malheureusement de belle photo de cette partie du spectacle. Voici ce que j'ai trouvé de mieux : mais il s'agit

des représentations de 1969 (photo *Le Patriote illustré*).



© 15

Le même journal nous donnait le 10/4/61, plusieurs scènes que l'on ne retrouve pas chez Kayaert :



La partie d'échecs



Maugis et les bergères



Le départ de Renaud pour la Terre Sainte



Robechon et son flutiau.

De nombreux dessins des costumes de la partie féerique , costumes conçus par Thierry Bosquet (sans doute l'une de ses premières contributions aux spectacles de la Monnaie) sont accessibles sur le site informatique de ce théâtre : C.A.R.M.E.N. Je n'en reproduit qu'un, car à cette échelle, ce n'est pas leur rendre justice. C'est le costume de Marion dont on voit la réalisation, un peu différente, sur la photo ci-dessus. Il le décrit : « Marion habillée d'un caleçon académique dans les tons bruns recouvert d'une robe légère et d'une cagoule blanche se prolongeant jusqu'aux avant-bras. Elle porte à la taille une ceinture de lierre qui se situe aussi en rappel au niveau de sa tête. »



Et enfin, grâce cette fois au Journal des Beaux-Arts qui publie une enquête en coulisses le 7 avril 1961, voici une photo du maître des musiques, Fernand Schirren :



L'une des annonces dans la presse montre les 4 géants, la première version de Thierry Bosquet moins fastueuse que celle que nous verrons en 1969 :



Ci-dessus le dessin de Thierry Bosquet. Une autre annonce se base sur un dessin de Francis André :



Le Jeu est joué 16 fois du 10 au 23 avril. Il a suscité un bel enthousiasme des spectateurs, des avis plus variés des critiques. Le public semble avoir été un peu lent à venir. Selon *Le Patriote illustré* du 30/4/1961, « après avoir boudé un spectacle dont tout le monde se déclarait enchanté, le bruxellois moyen a enfin découvert dans les deux ou trois derniers jours, la valeur des Quatre fils Aymon et les ultimes représentations ont fait salle comble. Une fois de plus, il est donc prouvé que le public – même le public populaire – peut s’enthousiasmer pour un spectacle de qualité mais il faut lui laisser le temps, beaucoup de temps. On estime que les quatre fils Aymon ont été vu par plus de 15.000 personnes. Il est évident que dans ce chiffre, il y a une honnête proportion de gens qui ne mettent guère les pieds aux soirées du ballet du TRM. L’un des buts de Maurice Huisman se trouve donc atteint ». Le commentateur espère qu’il sera repris au début de la saison à venir et ce sera le cas 12 fois en octobre avec Yves Larec dans l’un des rôles de meneur de jeu.

Parmi les critiques, commençons par un éloge français : Jacques Bourgeois (11) écrit que ce *Jeu des quatre fils Aymon* vise à faire du spectacle « un art de synthèse dans le caractère populaire ». Le critique de *La Libre Belgique*, cité dans (12) se réjouit : « Il est impossible de ne pas être envoûté par l’ambiance et l’émotion. Le côté légendaire est traduit avec un faste exceptionnel, pour lequel on ne trouve aucun point de comparaison avec des spectacles similaires ».

La première est une soirée de gala à l’invitation du Syndicat d’Initiative de la Ville de Bruxelles et du Commissariat Général au Tourisme. Dans *Le Soir* du 12 avril 1961, Albert Burnet donne un très long compte-rendu. « On reconnaissait de nombreuses personnalités de la ville, de la province et du monde diplomatique, les Quatre Fils Aymon ont ressuscité et sans doute n’oublieront ils pas de sitôt l’accueil qui leur fut réservé. » Il admire le soin de la mise en scène, de la musique, des décors et costumes ... mais il reste que « chacun, selon son penchant, pourra marquer ses préférences ou ses déceptions sur tel ou tel aspect de l’œuvre ». La première partie est très proche de la pièce initiale de Closson. La seconde est le voyage de Renaud en Terre Sainte et selon Burnet, « visiblement destinée à prolonger le spectacle ». Par contre, Il apprécie l’entrée en première partie des géants, symbolisant « les Quatre Fils Aymon que la renommée a idéalisée et grandies au point de faire oublier leur nature humaine. Elle est de celles qui créent d’emblée l’atmosphère requise pour assurer le contact entre la salle et le plateau ». Et grâce aux meneurs de jeu, ce contact se maintient.

Il termine en décrivant la deuxième partie (voir la bande dessinée) dont il n’apprécie pas l’apport. Mais malgré ses réserves, il considère que ce spectacle est une réussite et le public par ses longs applaudissements en témoigne à coup sûr.

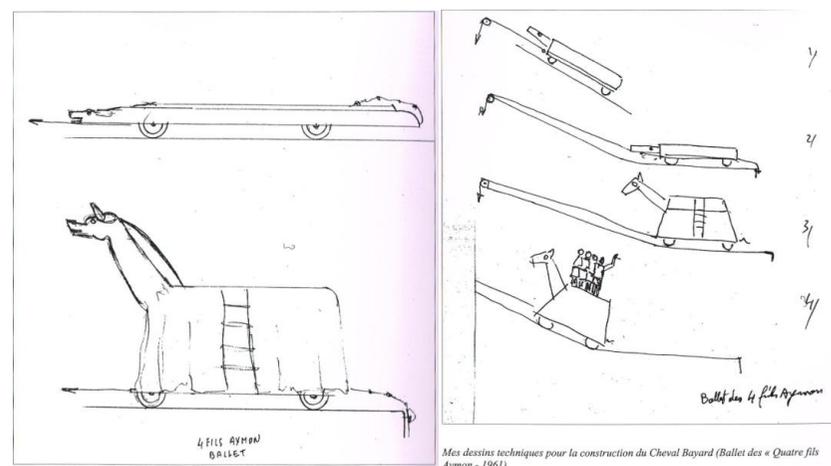
Georges Sion éprouve la même déception (Journal des Beaux-Arts 21/4/1967) : « à l’entracte, il n’était quasi pas un

spectateur qui ne fut décidé à y envoyer ses proches ou ses amis. A la fin, une moins complète satisfaction était le commencement de l'ingratitude ... » Il explique cela par la contradiction de cette deuxième partie avec tout ce qui précède : « Maurice Béjart n'a-t-il pas pensé qu'en isolant Renaud pour la fin de l'ouvrage, il annulait cette sympathie quadruple et indissoluble qu'il avait éveillée ? Il y a là une très curieuse erreur psychologique. » Aussi Georges Sion conclut que « avec une deuxième partie repensée, rajustée, il peut être un des événements majeurs des arts scéniques de ce temps ».

Pour conclure ce chapitre sur la première période du spectacle, je voudrais reprendre l'apparition du cheval Bayard, superbe mécanique conçue par Francis André, appuyé par Didi Mahillon et les ateliers de la Monnaie. Dans ses « mémoires », ce dernier raconte : « J'étais particulièrement heureux de retravailler pour ce spectacle, moi qui avait été autrefois l'un de ses quatre « Fils », et qui, en tant que comédien, avait savouré les quatorze rappels de la première jouée par les comédiens routiers. Ma fierté, c'était le cheval Bayard que j'avais fabriqué avec Francis André. J'avais trouvé la mécanique adéquate, l'astuce pour faire apparaître le cheval après que ayons cogité longtemps. L'idée, ce fut de refaire une contre-pente dans le couloir d'entrée des animaux du cirque, avec une grosse poulie et quatre machinistes qui devaient courir en tirant l'engin. Maugis, le magicien, apportait un engin de guerre sur quatre roulettes, tout plat. Il jetait un fil aux machinistes cachés au bas de la scène, qui bloquaient l'engin. A l'autre bout, d'autres machinistes tiraient sur un fil en contre-pente, et l'engin se

déployant, transformé comme par magie en Cheval bayard, était enfourché par les quatre fils en pleine bataille. Puis il disparaissait dans un grand fracas, avec les projecteurs qui tournaient dans tous les sens, et c'était la fin du premier acte. L'effet était assez saisissant, le cheval était vraiment réussi.»

Dans son volume de souvenirs, on trouve deux schémas fort modestes :



« Comme par magie » écrit il, sauf quand le mécanisme résistait. Casado – jouant l'enchanteur Maugis - se souvient (18) : « Un soir, lorsque j'arrivai sur un char qui, à mon signe, devait se transformer en cheval Bayard pour permettre aux quatre frères de fuir le danger, j'eus beau lancer des flots de paillettes ... rien n'y fit. Aussi durent ils se contenter de repartir sur le char en marche arrière. Je feignis que rien n'était plus normal, en espérant que le « noir » intervienne le plus vite possible. »

Les Quatre Fils Aymon au festival d'Edimbourg

Lorsque le ballet se rend en Ecosse en été 1962, le départ en bateau depuis Ostende donne lieu à des folles festivités. L'envoyé spécial du quotidien *La Cité* (2/8/1962) rapporte ce départ : un « raid » de 1200 participants menés par les chefs de « l'animation » des Galeries Anspach. Pour débiter, une messe rue de France, face à la gare du Midi, où à 6h30 du matin la foule déborde dans la rue. Trois quarts d'heure plus tard, départ du « train-radio » bondé. A bord, « Roger Claude en forme tonitruante » chauffait les voyageurs. A Ostende-Quai, ils embarquent sur la malle *Reine Astrid* rebaptisée *Show Boat 62* : nouvelle fête à bord animée par une volée de groupes musicaux. Un défilé de mannequins malgré roulis et tangages qui rendent malade le photographe qui suit le TRM à l'époque, Oscar Vanden Brugge.

A l'arrivée à Douvres, récital de cornemuse par le major Robert Hill en « grande tenue des Argyll and Sutherland Highlanders. » Puis les habitants organisent une farandole sur le quai autour des géants et des quatre fils qui débarquent, ensuite cortège à travers la ville et réception chez le lord-maire, un peu de shopping . Enfin « le temps de se voir refuser un verre d'ale : 'time gentlemen' , car les 14h30 fatidiques avaient sonné ». La foule des accompagnateurs rembarquent pour une traversée tout aussi animée et un « au revoir » ému à la gare du Midi.

De leur côté, danseurs et techniciens remontent vers l'Ecosse. Nous n'avons pas le récit de ce voyage.



Du 27 août au 8 septembre 1962, le ballet est présenté 16 fois au Murrayfield Ice Rink, vaste salle qui peut accueillir 3000 spectateurs ; au total ils auront dansé devant 40 à 50.000 spectateurs.



Bien évidemment, le texte des récitants est en anglais. Une traduction par Piers et Christiane Haggard est jouée par Iain Cuthbertson du Glasgow Citizen Theatre. Paul Anrieu est toujours Robechon. Des étudiants locaux jouent

notamment des pièces d'échec, d'autres du Scottish Ballet School dansent des gardes : 6 danseurs, 15 figurants et 19 enfants sont recrutés sur place. La distribution principale est, selon le programme, en grande partie inchangée. Le spectacle est présenté « in association » with The Scottish Committee of the Art Council of Great Britain, the British Council and the Corporation of the City of Edinburgh. La première a lieu en présence du lord-maire.

Pas de photos à Edimbourg alors voici la mort de Bertholet, lorsque Jorge Donn a repris le rôle de Renaud, un peu plus tard:



© Alazraki – London

Mahillon nous donne le récit de Paul Anrieu : « J'ai participé à la création à Bruxelles, puis nous avons joué à Edimbourg. Là je ne connaissais pas un mot d'anglais. J'ai tout de même conservé mon rôle et

joué avec un célèbre comédien écossais, Calderson (sic). Ces trois semaines furent magnifiques. Je dansais, je faisais des figures, des arabesques, je jouais du flutiau. C'est un de mes plus beaux souvenirs de spectacle ». Mahillon ajoute : « Cette ville d'Edimbourg est superbe, les gens adorables. Nous logions chez des particuliers. « Fish and chips » à midi, et le soir, restaurant, habillés très chics ».

Piers Haggard, le traducteur, a publié une note très enthousiaste après avoir vu le spectacle à Bruxelles : “never in my life, have I been so affected by any form of theatre as I was by *The Four sons of Aymon*. I came out of the Royal Circus in Brussels transformed by what I had experienced, delighted in my senses, exalted in my emotions and physically refreshed.” Cette légende revue par Closson et Béjart continue à susciter un enthousiasme assez délirant, même hors du contexte belge.

Le *Glasgow Herald* écrit : “There is charm, a good deal of fun and just enough dramatic interest to keep us waiting happily for what is going to happen next”. Le *Daily Telegraph* du 29 août, titre “Ballet in the round : Novel and unique spectacle” et commente: “The manner rather than the matter is what counts here: the effect is of a pantomime without singing, plus a ballet with acrobats and a riot of stage effects ranging from very Disney-like fairies by way of pantomime demons to splendidly effective Hieronymus Bosch monsters and ghouls”. Il ne semble pas aussi troublé que les critiques belges par le décalage de la deuxième

partie et en apprécie la féerie. Il conclut néanmoins : “This production when good was very good and when it was bad it was horrid “

Le public est aussi enchanté et accompagne ses applaudissements de battements de pied à l’apparition de Maugis et du Cheval Bayard (*Le Soir*, 30/8/1962).

Mais ce n’était pas l’unanimité au sein de la critique. Et lorsqu’un commentateur anglais n’est pas heureux, il ne mâche pas ses mots : « Boring stuff and nonsense » titre le *Scottish Daily Mail* le 28 août. Il commente : “In fact it is a naïve story told in a combination of banal language and uninventive dancing which add up to a boring and ludicrous spectacle. (...) Two actors shout explanatory words and make exaggerated melodramatic gestures while a team of talented and good-looking dancers have little to do except lean energetically (the boys) and get up on their points (the girls).” Il admire cependant les costumes ainsi que “there is quite an exciting acrobatic Chinese-type fight near the end and there are some amusing effects, such as a gigantic mechanical horse”. Mais il conclut : “Indeed I was irresistibly reminded of a schoolboy dormitory charade”.

La chaîne Granada (devenue depuis ITV) télévision commerciale britannique s’intéresse à ce spectacle. Elle est venue tourner 3 jours au Cirque en novembre 61 sous la direction de G. Flemyng sur bande magnétique Ampex, selon *La Dernière Heure* (21/11/61). Les commentaires sont doublés et le titre rendu plus attirant : *The Loves of Four Brothers* supplante *Aymon’s Brothers*.

Ce film passe à la télévision en septembre 1962, après le festival et suscite des commentaires des auditeurs très divers. Le *TV Times* (16-22/8/62) en cite quelques uns : « *Four Brothers* had everything. My pulse throbbed to the beat of the percussion music. My imagination captured the despair and the horror of the nightmare scene. The Queen of Sheba was everything I dreamed she could ever be” , écrit Mrs Doris Maddison de Manchester. Par contre Mr and Mrs Madge de Camberley dans le Surrey sont furieux : « having watched the first part of *Four Brothers* we decided to switch off as we have never been so bored or disgusted with a so-called star show. Please don’t ever repeat this show.”

Il serait évidemment très intéressant de retrouver cet enregistrement, mais ce n’a pas été possible jusqu’à présent (juin 2016).

Le ballet du XXe siècle au festival international de Baalbek.

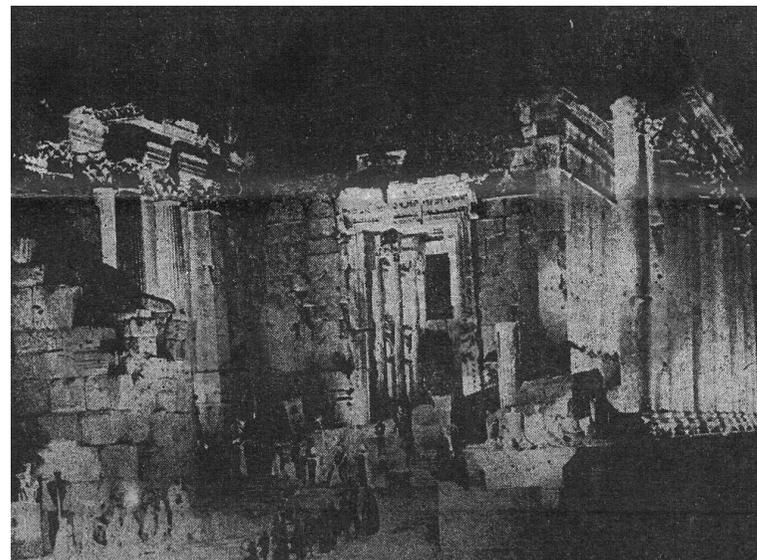
En août 1963, le ballet du XXe siècle est invité à ce grandiose évènement dans les ruines de la ville antique. C'est la huitième année de ce festival et il dure plus d'un mois. Une troupe belge y est invitée pour la première fois. Le ballet y dansera en clôture du festival entre le 20 et le 24 août.

Le ballet danse *Le sacre du printemps*, *le Boléro* et une création mondiale : *Prométhée*. Il présente également *les Quatre Fils Aymon* mais seulement la première partie. Il n'est pas dit si ce choix résulte des mauvais commentaires sur la deuxième partie ou d'une économie sur le déplacement des moyens nécessaires aux féeries et aux monstres.

Béjart aime ce lieu où il sera plusieurs fois invité. Il répond aux questions de Michel Robert (17) : « Il existe un grand festival international à Baalbek qui est l'évènement culturel annuel le plus ancien et le plus prestigieux du Moyen-Orient (...) Nous y sommes allés souvent et j'ai pu entretenir là bas de nombreuses relations d'amitié avec des personnalités culturelles, religieuses et politiques comme Kamal Joumblatt¹ que j'avais rencontré à Bruxelles grâce à une amie commune. A Baalbek, lors des premières saisons, je m'étais fait installer une tente dans les ruines et j'y dormais. J'adorais cet endroit. »

¹ homme politique libanais, fondateur du Parti socialiste progressiste, dirigeant druze libanais

Luc Norin, dans *Le Phare Dimanche* du 8 septembre, nous donne un compte rendu enthousiaste accompagné d'une des rares photos dont nous disposons, hélas fort peu claire :



Il se fait lyrique : « ce fut presque une épopée. Car les exigences du plein air ordinaire se doublaient ici des exigences de ce plein air en connivence avec des murailles, des colonnes, des pierres à la redoutable présence. Il faut savoir combien des spectacles trop faibles se font manger, en moins de deux, par l'immanence de Baalbek. Il y avait ainsi, pour Béjart, une alternative très simple : marier sa propre présence à celle de Baalbek ou se laisser envahir par celle-ci. (...) Le vrai dialogue avec les pierres, cependant, commença avec *Les Quatre fils Aymon*. Ce fut immédiat, formidable et sans bavures. Béjart avait trouvé l'utilisation des marches qui mènent au temple de Bacchus. Il les avait fait descendre par

les quatre géants venus tout droit du Moyen-Age. Et ces géants et ces pierres, que rien ne prédisposait à s'entendre, soudain établissaient ensemble une mesure nouvelle à l'intérieur d'une démesure. Il y avait soudain à Baalbek une vérité tragique, hors du temps et cependant ancrée en lui comme celle des tragédies antiques. Toutes les tragédies peuvent-elles avoir, à Baalbek, leur lieu de rencontre ?

Pourtant l'épopée des Quatre Fils Aymon comme toute légende du Moyen Age, possède sa coloration particulière qui n'est pas celle de la tragédie. (...) Les danses de cour, les tournois de chevalerie, le jeu d'échecs, l'apparition du cheval Bayard semblaient faits pour éclore à Baalbek, étayés, portés, par la pierre. Parce que Béjart, d'abord, avait compris la pierre ».

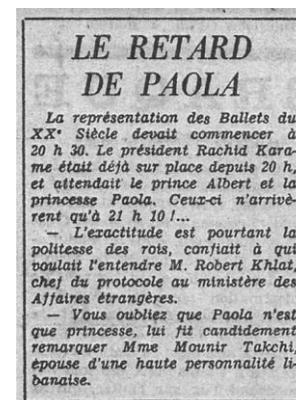
Décidément ce *Jeu* aura vécu bien des avatars et fait tresser bien des couronnes lyriques. Mais si Béjart a utilisé les marches du temple, il a aussi conservé son « théâtre en rond », au milieu du public, comme au cirque ainsi que le montre une autre rare photo publiée cette fois par *Het Laaste Nieuws* (1-2/9/63).

Les journaux locaux à Beyrouth sont également très élogieux. On peut lire dans *L'Orient* (22/8/63) sous la plume d'André Bercoff : « Rarement nous fut servie fête aussi totale, aussi profondément humaine que celle suscitée par les ballets du XXe siècle. Il sembla tout au long du spectacle que chair et sons étaient enfin rendus aux colonnes, et que les temples retrouvaient par la grâce du chorégraphe, leur vocation rituelle.(...) Avec les Quatre fils Aymon commença le sortilège

(...) Ce que nous vîmes hier soir à Baalbek restera certainement comme un des points culminants de l'histoire du Festival ».



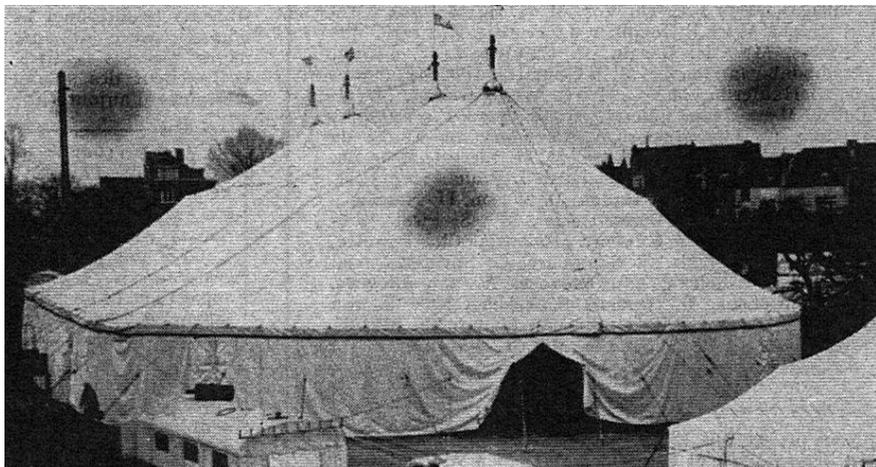
Après tous ces commentaires dithyrambiques, je ne résiste pas à l'insertion du petit encart ironique de Luc Norin :



Tournée des neuf provinces en 1964

Béjart (12) : « Le spectacle fut donné au Cirque Royal de Bruxelles, qui est un cirque « en dur ». Plus tard nous l'avons monté sous chapiteau dans toute la campagne belge. Je retrouvais mes débuts, les tournées en car dans le nord de la Suède et le sud de l'Espagne ». Parler de la campagne est sans doute exagéré vu que la tournée s'est arrêtée dans des villes belges de taille moyenne telles que Huy ou Hasselt. Mais il était tout de même étonnant de tenter cette expérience qui répondait à la volonté de Huisman de décentraliser le théâtre en Belgique.

Le chapiteau que voici est d'abord monté à Molenbeek pour servir aux répétitions avant de partir en tournée.



Sur cette photo présentée dans *L'éventail* le 6 mars, on distingue devant le chapiteau principal qualifié « géant » (il y a 2000 places selon *La Wallonie* du 8/5/64)), la présence

d'une autre tente, sans doute d'accueil. Le journal explique que la chapiteau se déplacera au gré des dates prévues mais que les artistes regagneront Bruxelles chaque soir.

Le chapiteau se trouve rue de l'Eléphant. A première vue, on se demande comment on a pu le monter là. En fait sur le côté de cette rue existait jusqu'en 1900 l'usine de mécanique Cail & Halot. Elle était selon les critères de l'époque extrêmement grande d'où, sans doute, avec humour, le choix du nom de la rue qui la longe. En 1991, un parc sympathique avec deux fontaines et l'ancien porche d'accès, a été inauguré. Il est probable, mais je n'en ai pas la preuve, qu'avant cela existait un vaste espace permettant l'accueil du chapiteau.

Le magazine *ELLE* (6 mai) nous donne la composition du charroi : « 2 tonnes de costumes, 2 tonnes de planches, 5 tonnes d'accessoires divers, 1 tonne de matériel électrique, 5 tonnes de matériel de cirque ». La caravane est sous « les auspices du Ministère de l'Education nationale et de la culture, le patronage du Commissariat Général au Tourisme et des gouverneurs de province nous précise *Le courrier de de la bourse* (2 mai).

La tournée s'installe le 30 avril à Nivelles pour 4 jours. Elle débute par une réception de toute la troupe à l'hôtel de ville avec dégustation de la fameuse tarte traditionnelle locale : la tarte al djote, aux choux. Le chapiteau ne sera pas bien rempli mais le public présent est chaleureux.

Etape suivante à Binche les 5 et 6 mai. Il faut une alimentation électrique capable de débiter 300 ampères. Il

n'y en a que 100, les fusibles chauffent et doivent être constamment remplacés. Ce sont les aléas des tournées dans des lieux peu habitués à ce type de passage à l'époque. Le quotidien *La Meuse* signale que l'homme le plus applaudi a été Schirren pour ses solos de batterie de plus de 10 minutes. Le spectacle « n'a pas provoqué la cohue », regrette *La Nouvelle Gazette* (11/5/94) mais « les absents le regretteront ».

La troupe s'installe à Tamines les 8, 9 et 10 mai. Puis elle joue à Marche-en-Famenne le 12 et le 13. Grâce à une présence majoritaire de la jeunesse, écrit *La Lanterne* le 15, c'est un triomphe. Comme à Nivelles, la troupe a été d'abord reçue par les édiles locaux et les membres de la Confrérie du matoufé, créée 3 ans avant. Il leur fut donc offert une dégustation de ce plat que je ne pourrais mieux décrire qu'en donnant la recette². J'espère qu'ils ont pu reprendre souffle avant de danser.

La tournée en Wallonie se termine à Huy les 15 et 16 mai. Le chapiteau est monté sur la place Pierre l'Ermitte. Les comptes rendus nous permettent de découvrir que les meneurs de jeu ont une fois encore changé : ce sont

² La recette : Faire rissoler dans une poêle à large bord 200 gr de lard maigre salé non fumé, coupé en petits cubes. Mélanger 2 tasses de lait, 1 tasse d'eau, 1 cuillère à soupe de farine. Ajouter 8 oeufs battus vigoureusement. Assaisonner et verser dans la poêle avec le lard, cuire en remuant. Servir chaud dans une casserole ou sur du pain gris.

maintenant Pierre Brécourt et Jean-Pierre Lorient qualifiés « habiles et intelligents ». 1500 spectateurs sont conquis par le spectacle et scandent à la fin « Béjart, Béjart, Béjart » jusqu'à ce qu'il vienne saluer.

Grâce au quotidien *La Meuse* (15 mai), nous avons enfin une photo des machinistes qui tirent le mécanisme du cheval.



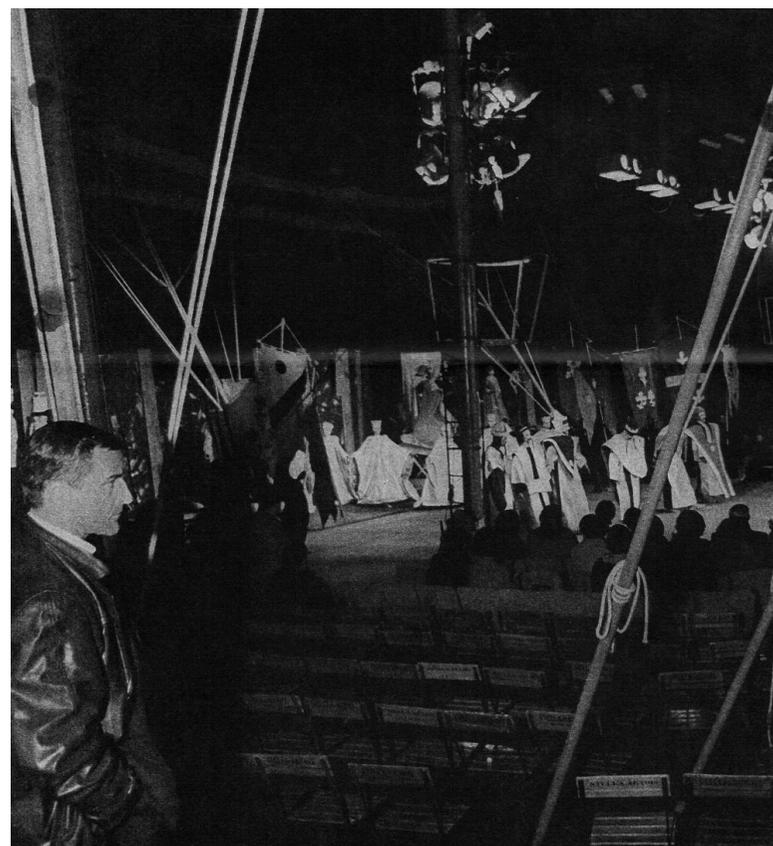
La tournée doit ensuite se poursuivre en Flandre mais les « premières » nous dit *La Dernière Heure* le 18 mai, ont toutes dues être reportées « par suite de difficultés techniques imprévisibles ». Ce sera la première fois que le spectacle est joué en flamand : les meneurs sont Jef Burm et Senné Rouffaer. Ils seront à Hasselt à partir du 19, à Lier le 23, Sint Niklaas le 27 et Roeselaere pour la fin de la tournée à partir du 30.

La tournée comptait au total 30 représentations. Au milieu de celle-ci, Maurice Huisman avait été interrogé par *Le Soir* (15/5/64). Il estime que l'affluence n'est qu'une demi réussite mais démontre un réel besoin de manifestations culturelles dans les petites villes. Les autorités communales ont d'ailleurs eu des réactions enthousiastes. Mais il est clair qu'il faudra du temps pour faire venir les gens en nombre à des spectacles d'un genre nouveau dans des lieux où la majorité des gens ignorent tout du ballet.

Nous connaissons le prix des places à Lier : il se situait à un niveau raisonnable : 40, 60, 80 et 100 francs belges. Les groupes de 10 personnes et plus obtenaient une réduction de 20 francs par place dans les deux catégories supérieures. Les étudiants ne payaient que 40 francs. Pour donner une idée de ce que cela représente aujourd'hui, en extrapolant sur la base du prix du pain de ménage ou d'un billet de tram, ces places se vendaient à partir de 20 euros.

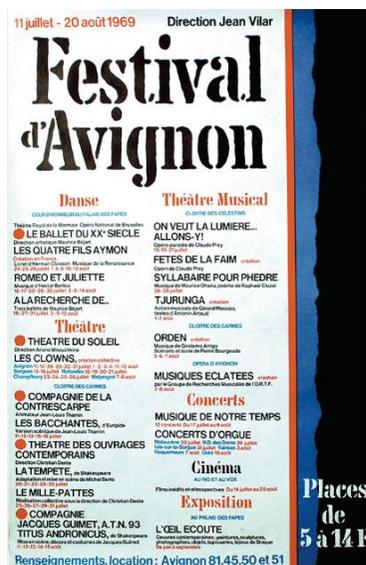
A la même époque, l'Office National du Lait tentait d'en accroître la consommation avec l'aide la Croix Rouge et des professionnels du secteur. Les enfants étaient encouragés à s'inscrire comme « brigadiers M ». Ceux-ci pouvaient assister gratuitement au spectacle et une photo des quatre fils Aymon trinquant avec des verres de lait était parue dans toute la presse. Chose amusante, une photo similaire était aussi parue avec du Martini !

Pour conclure, cette photo de Béjart dans le chapiteau, publiée par Paris Match Benelux.

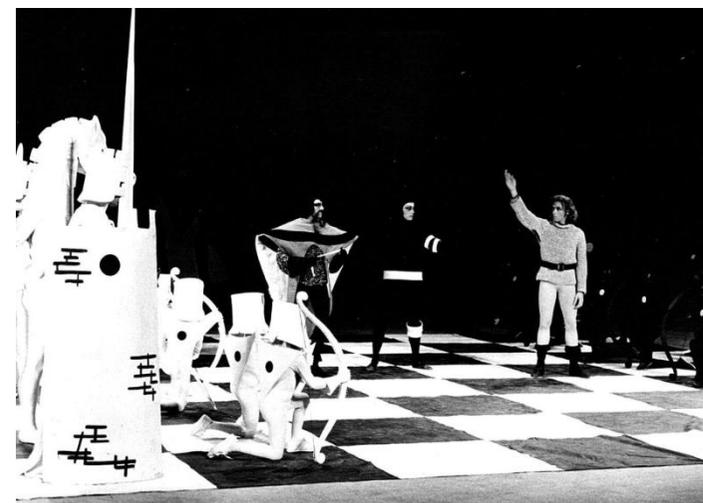


Béjart en Avignon : été 1969

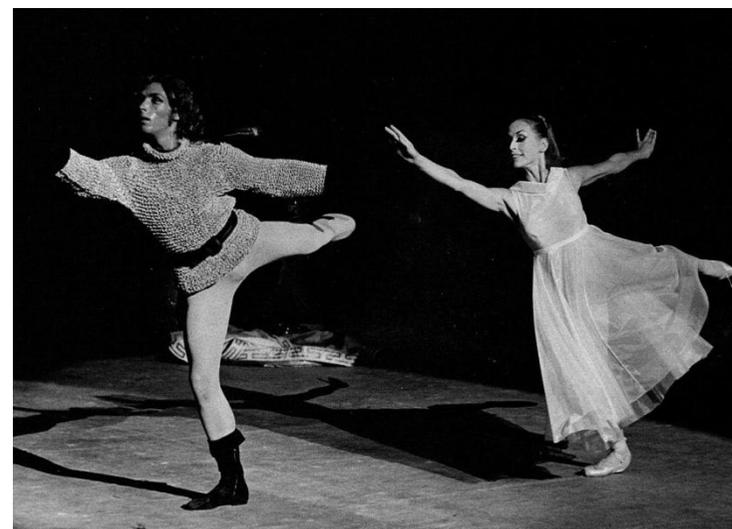
Le 24 juillet, le ballet est repris **au festival d'Avignon** : il est présenté huit fois dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. Le public, une fois de plus, est enthousiaste même si, selon Livio (14), la critique l'est moins. Le site des archives du Festival ne nous donne pas grand chose : une affiche générale (reprise ci-dessous) et une liste très complète des danseurs et autres intervenants, qui sont à peu de chose près, ceux repris dans le programme de Bruxelles ci-après.



La distribution n'est évidemment plus totalement la même qu'en 1961. On trouve quelques photos aux AML et au musée Béjart dont la provocation de Bertholet :



© Brigitte Khitrick –Avignon



© Brigitte Khitrick -Avignon



© Brigitte Khitrick –Avignon

Ces deux dernières images nous montrent Tania Bari, toujours Aleis avec cette fois Jorge Donn dans le rôle de Renaud .

Antoine Golea est un critique intéressant. Né à Vienne en 1906, il est musicologue et journaliste. Il a publié de nombreux livres dont *L'histoire du ballet* en 1967 à Lausanne. Il consacre un assez long article à la présentation au Festival. Selon lui, « Béjart a surpris ses contradicteurs et aussi ses admirateurs avec une œuvre aussi peu intellectuelle que possible : une œuvre de fantaisie et de gaieté, de jeunesse et d'humour, un conte de fées pour enfants, grands et petits, une dramatisation de la légende des Quatre Fils Aymon, de leurs aventures dans la

légendaire forêt des Ardennes et à la cour de Charlemagne. C'est raconté par un conteur d'histoires à un groupe d'enfants d'aujourd'hui et c'est dansé, joué, mimé d'exaltante façon par cette compagnie où il n'y a pas de vedettes, à moins que l'on ne considère que chaque artiste en est une, tellement les interprètes des principaux rôles sont solidaires de tous les autres, qui, de leur côté, ne se confondent jamais dans une masse impersonnelle mais se distinguent toujours même dans les apparitions les plus fugitives, comme des 'personnes' justement, comme des entités vivantes nettement définies et contourées ».

Néanmoins « une pointe d'idée générale » perce quand même lorsque le thème quitte la légende pour « se transformer en hymne contemporain à la liberté ». A la fin du spectacle les fils Aymon « se transforment en dieux et libérateurs de la jeunesse d'aujourd'hui : et cette partie du spectacle pourrait fort bien se dérouler sur la place avignonnaise de l'Horloge, parmi les centaines de jeunes ivres de liberté qui la peuplent jour et nuit le temps du festival (...) Ainsi chez Béjart, sur la scène de la cour d'honneur, les héros de l'aventure sont entourés, appelés à l'aide, portés en triomphe par la jeunesse d'aujourd'hui, en vêtements d'aujourd'hui plus ou moins hippisants, le seul personnage qui reste encombré de sa tenue et de son armure moyen-âgeuse étant Charlemagne, que les lazzis des jeunes gens et des enfants ont vite fait de réduire à l'impuissance. La jeunesse triomphe toujours de tous les empires, de toutes les volontés de domination absolue : telle est la scintillante leçon de ce conte moral ».

Si Livio a lu une critique peu enthousiaste, il a du manquer ce texte et ceux que relève *L'écho de la bourse* (18 août) dans la presse française. Pour Pierre Roumel dans *le Provençal*, « une magnifique histoire en rond de phrase et ronds de jambes (...) Quel heureux cadeau pour ces fêtes d'un soir ! ». Pour Maurice Sardou dans *Le Méridional*, « tout a un côté cinémascope, superproduction hollywoodienne avec une multitude de personnages et une machinerie gigantesque. Il y a à boire et à manger. Quel festin ! ». Jacques Longchamp dans *Le Monde* remarque « qu'on y trouve à chaque pas l'empreinte du style de Béjart mais comme transposé par la fraîcheur, le joie de créer de Paolo Bartoluzzi et Lorca Massine ». Claude Baignères estime que Béjart « caracole aujourd'hui à la suite des Quatre Fils Aymon comme s'il en avait pénétré, analysé, disséqué les plus subtils mystères, pour nous en conter, avec un clin d'œil amusé, dans un langage limpide, les innombrables résonances, la mythologie et les paysages ». Enfin le journal cite Edmond Volponi : « quel spectacle de théâtre parlé pourra atteindre cette magnificence dans l'expression et surtout osera déployer sans risque de grotesque, une telle machinerie que le rythme propre aux danseurs, leurs attitudes plastiques mouvantes, fait admettre et souvent met en valeur ».

Début juillet, Béjart avait été interviewé pour le JT de la RTBF. Est-il sollicité par la France, va-t-il quitter Bruxelles ? Certainement pas, répond-t-il avec beaucoup de clarté. Il aime cette ville au climat calme qui permet de travailler, de se concentrer. Il y trouve un public fervent. Le ballet du XXe siècle a été fondé en Belgique grâce à la Belgique. Il ne souhaite pas abandonner tout cela. Il annonce alors

l'ouverture d'un studio rue Bara (qui deviendra l'école Mudra mais il n'en parle pas encore) et le fait qu'il cherche une salle de grande envergure à Bruxelles : Maurice Huisman voudrait 3000 places. « Le Cirque Royal a permis une politique culturelle beaucoup plus large et il faut retrouver maintenant un lieu qui corresponde à ces besoins populaires ».

Il évoque une possibilité de construire un Festihall sur la plaine des manœuvres (mais cela ne sera pas autorisé car réservé aux universités) ou sous chapiteau, ce qui va être de nouveau le cas ...

Devant un tel vœu de satisfaire un besoin de joie populaire, quoi de plus évocateur, une fois encore, que le cheval Bayard emportant les Quatre Fils sous les acclamations de la foule (magazine *Marie-Claire*, septembre 1969) :



Du 10 au 26 octobre
Maurice Béjart
jouera sur la Grand Place, à Bruxelles, le ballet qui remporta cet été un triomphe au Festival d'Aix-en-Provence
les Quatre Fils Aymon
avec Jorge Donn, Daniel Lommel, Floris Alexander et Woytek Lozsky.

1969 : Les Quatre Fils Aymon s'installent sur la Grand'place de Bruxelles.

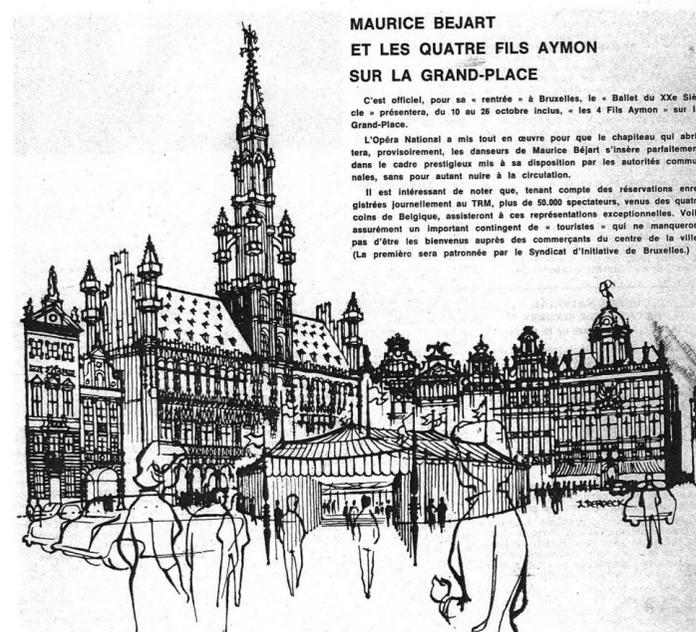
Il y eut deux polémiques autour de cette reprise : la tente montée sur la Grand'Place et la nouvelle deuxième partie, celle créée et reçue avec enthousiasme à Avignon.

Il a fallu, je suppose, toute la conviction des deux Maurice, pour installer le chapiteau appartenant au cirque de Jean Richard sur cette place réputée pour sa grande beauté. Certains ont d'ailleurs protesté contre cette présence. Alidor dans le journal satirique PAN se moque le 15 octobre de ce choix en le transposant sur la place St Pierre à Rome :

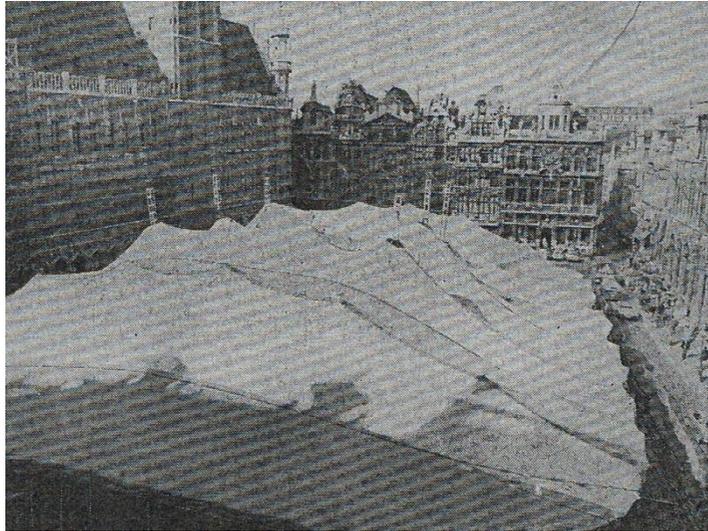


Principal contestataire, un certain Grosjean, président de la Ligue Esthétique Belge. Le bourgmestre Cooremans réplique dans *La Lanterne* que « la Grand'Place n'est pas une salle de musée. Elle doit participer à la vie sociale de la capitale ». Béjart de son côté considère que c'était toujours mieux que d'en faire un parking comme c'était le cas à l'époque ! Pour un journaliste (15) « un peu de vie dans les vieilles pierres, cela fait du bien ».

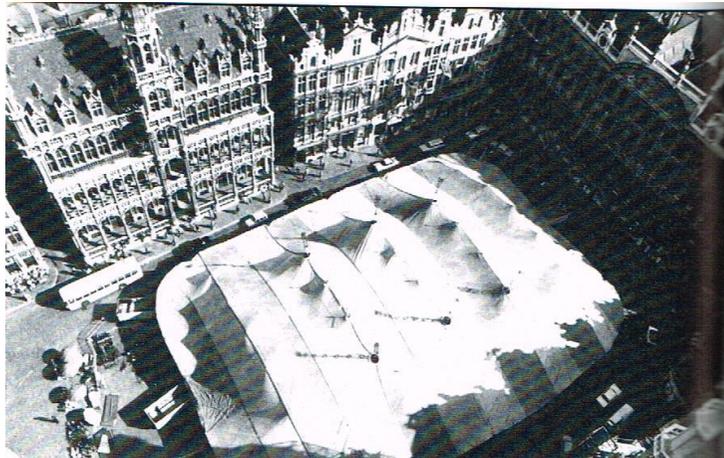
Il est vrai qu'entre le charmant dessin de Lucien De Roeck (le créateur aussi de l'étoile de l'exposition 58) :



et la vue réelle prise d'une fenêtre (Het Volk, 8/10/2016), une baleine échouée sur la place, il y a de la marge.



Vue de haut, la situation est cependant moins tragique !



Cette installation, soutenue par le Syndicat d'Initiative, est d'ailleurs plutôt appréciée par les commerçants. *Le Phare Dimanche* annonce le 19 que le spectacle bénéficie de leur sympathie et que ceux de la galerie Agora toute proche, ont organisé une exposition de photographies de Kayaert qui rendent hommage à BÉjart.

Concluons sur ce sujet avec la *Revue de Bruxelles* : « On était loin de la perspective dessinée par un artiste qui n'avait pas cru devoir associer à sa figuration des toiles grises, des cordages et des sous-stations électriques doublées d'autres servitudes techniques. Mais à la première représentation, dont le syndicat d'initiative avait fait un gala, on n'entendit plus aucune critique. Une fois de plus, le grand talent de BÉjart avait fait oublier les bas côtés du quotidien ».

Quant au *Bulletin* (17/10/69), magazine anglais de Bruxelles : « The setting of a circus tent in the centre of the Grand Place was a stroke of genius ». *La Dernière Heure* (11-13/10/69) constate cependant que l'on a un moins bon coup d'œil qu'au Cirque Royal.

La reprise à Bruxelles a lieu du 10 au 26 octobre 1969.

Le ballet a évolué et la version dite II est celle présentée en Avignon, chorégraphiée par Paolo Bortoluzzi et Lorca Massine. La mise en scène est toujours de BÉjart et la musique de Schirren. Les costumes sont de Casado et Bosquet, les décors de Mahillon et Francis André. Un extrait du programme de Bruxelles présente les danseurs. Nombre d'entre eux sont nouveaux dans ces rôles

mais l'on retrouve Franco Romano (Allard), Tania Bari (Aleïs), Antonio Cano (le duc Aymon), Jean-Pierre Bras (Charlemagne) et même Pierre Dobrievich ou Duska Sifnios mais cette fois dans des rôles secondaires de garde ou de simple femme.

LE MENEUR DE JEU / DE SPELLEIDER	Germinal Casado
MESSIRE ROBECHON / ROBECHON, DE ARDENNEES	Micha Van Hoecke
RENAUD / RENOUT	Jorge Donn
ROBERT / RITSAERT	Daniel Lommel Floris Alexander (19, 21, 24/10)
GUISCARD / WRITSAERT	Woytek Lowski Iukihiko Sakai (16, 17, 22, 23/10)
ALLARD / ADELAERT	Franco Romano Robert Denvers (14, 15, 19, 21, 24/10)
ALEIS	Tania Bari Krystyna Schubert (19, 21, 25/10)
YOLANDE	Angèle Albrecht Maina Gielgud (14, 15, 19, 21, 24, 26/10)
MARION	Hitomi Asakawa Beatriz Margenat (16, 17, 24/10)
PERETTE	Lise Pinel Madeleine Stierli (14, 15, 22, 23/10)
LE DUC AYMON / DE HERTOOG HAYMIJN	Antonio Cano
AUDE, SA FEMME / AYE, ZIJN ECHTGENOTE	Blanche Aubrée
CHARLEMAGNE / KAREL DE GROTE	Jean-Pierre Bras
BERTHOLET / BERTHOLD	Jacques Sausin Eisaku Udagawa (22, 23, 26/10)
SIX DAMES NOBLES	Lilian Lartelier
ZES EDELE DAMES	Leylah Jageneau Krystyna Schubert Blanche Aubrée Cécile Barra Catherine Verneuil
SIX GRANDS D'EMPIRE	Antonio Cano
ZES GROTEN VAN HET KEIZERRIJK	Jorge Lefebvre Carl Schreck Jean Roland Franky Arras Jean-Paul Balmer

LES HOMMES D'ARMES DE KRUGSKNECHTEN	Floris Alexander Günter Kranner Jörg Lanner Guy Brasseur Franky Arras Pierre Dobrievich Paul Berger
MAUGIS / MALEGIJUS	Robert Thomas Victor Ullate (14, 15, 19, 21, 24, 25, 26/10)
LA REINE DES FEES / DE FEEENKONINGIN	Jaleh Kerendi Louba Dobrievich (16, 17, 24/10) Catherine Verneuil (22, 23/10)
LES FEES / DE FEEËN	Louba Dobrievich Lydie Brackeleer Françoise Dubois Francine Cramer Jeanine Van Boven Christiane Velle Orié Ohara
LES GENIES / DE GENIEËN	Sacha Kochanowski Robert Denvers Paul Berger Daniel Lambo Yves Kühn
LA PARTIE D'ECHECS	HET SCHAAKSPEL
DEUX REINES / TWEE KONINGINNEN	Lydie Brackeleer Francine Cramer
LES FOUS / DE NARREN	Iukihiko Sakai Eisaku Udagawa Josyane Noté Beatriz Margenat Carmen Roche
LES CHEVAUX / DE PAARDEN	Jean Roland Sacha Kochanowski Jorge Lefebvre Yves Kühn
LES PERSONNAGES NOIRS / DE ZWARTE PERSONEN	Georgette De Busschere Annie De Buyl Josyane Noté Michèle Clessy Yves Kühn André Herbet René Portenart Guy Matys
LA FEMME / DE VROUW	Duska Sifnios Laura Proença (12, 14, 17, 18, 22, 23, 25, 26/10)
A LA PERCUSSION / SLAGWERK	Fernand Schirren
<p>A la Galerie Agora : Hommage à Béjart et au Ballet du XX^e Siècle, exposition de photos réalisées par Robert Kayaert.</p> <p>In de Galerij Agora : Hulde aan Béjart en het Ballet van de XX^e Eeuw, tentoonstelling van foto's gemaakt door Robert Kayaert.</p>	

Comme en Avignon, Jorge Donn a repris le rôle principal, Renaud. Il est devenu le danseur exceptionnel que nous avons admiré et pourtant, lorsqu'il rejoint la troupe avant Baalbek, jeune danseur inexpérimenté venant d'Argentine, ses débuts faillirent tourner à la catastrophe. La veille du départ, un garçon tombe malade et pour le remplacer, Béjart fait appel à ce garçon qui s'était présenté sans succès, ami d'une des danseuses. Béjart raconte (13) : « A la fin du Sacre, il était dans un des couples qui viennent en renfort pour « faire nombre » avant la pose finale où l'Elu et de l'Elue sont soulevés par tout le monde. Le garçon porte la fille : je l'avais mis avec Beatriz et il n'a pas été fichu de réussir le porté. (...) J'étais fou furieux (...) Je lui ai fait faire un des figurants en noir, visage compris, qui agitent des branches pour faire la forêt dans *les Quatre fils Aymon* ». Comme quoi, l'évolution du danseur a été radicale !

Cette fois, on dispose d'une importante collection d'images.

Car le programme est abondamment illustré de même que l'article du Patriote illustré (15) conservé au musée Béjart.

Un exemplaire de l'affiche se trouvait dans les archives de Closson conservées par ses petites-filles Catherine et Sophie :



Les quatre fils portent cette fois une cotte de mailles :



©15

Mais pas tout le temps :



© Kayaert

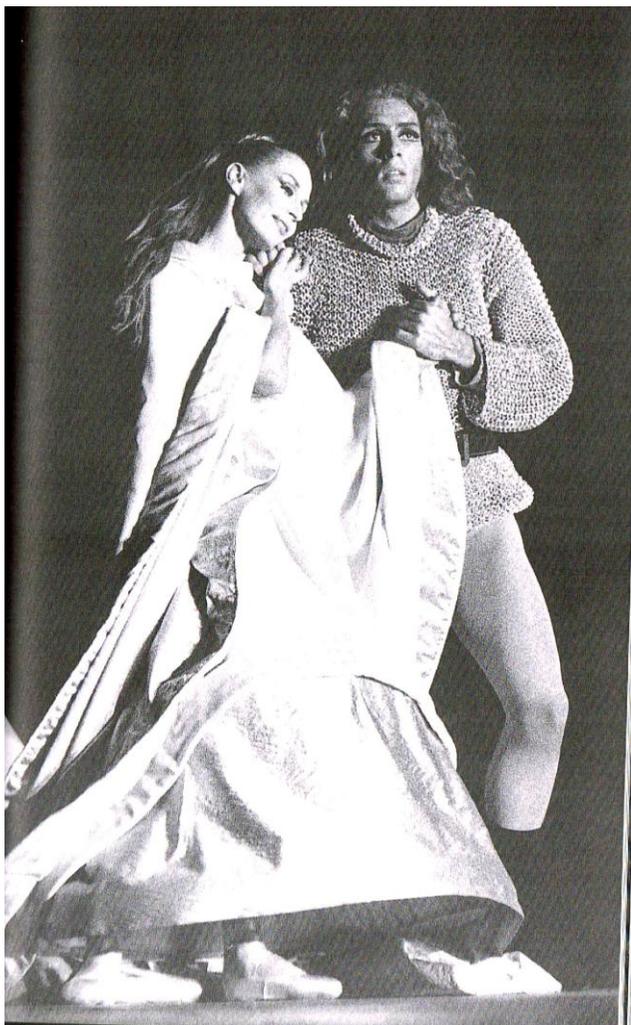
La joie avec leurs amies (© Kayaert) :



Joie aussi de Robechon avec Marion et Perette (©Kayaert) :



Tendresse entre Renaud et Aleïs :



©12

Sur ce couple, la revue *Relax* écrit en décembre : « mais en dehors de l'éblouissante et célèbre partie d'échecs, menée à

la perfection, le moment le plus merveilleux reste celui du rêve d'Aleïs dans lequel l'éblouissante Tania Bari à la sensibilité profonde, admirablement soutenue par Jorge Donn, développe avec une profonde intensité une suite de figures de la plus grande séduction ».

D'autres éléments frappent les commentateurs tel Georges Sion qui se souvient dans *Présence de Bruxelles* : « je n'avais pas oublié les quatre géants à la marche pesante et je les avais suivis jusqu'à Baalbek où leur apparition, lorsqu'ils sortaient du temple de Bacchus dans la nuit d'Orient, avait quelque chose de foudroyant ». Mais s'il regrette le texte de Closson en partie sacrifié, il admet la deuxième partie, « une sorte de formidable jerk, prodigieusement dansé, mais totalement arbitraire. »

La scène ci-dessous, non identifiée, est sans doute dans cette partie :



©15

Fallait-il cette seconde partie, objet de tous les débats ?

Pour Georges Sion : « Si vous aimez rêver, dites vous que la seconde partie est un autre ballet et gardez en vous l'image folle des quatre garçons chevauchant Bayard devant une cour atterrée et s'envolant vers l'immortalité légendaire ».

Pour le chroniqueur de la revue *Les Beaux-Arts* (18/10/1969), la deuxième partie est nouvelle mais « encore beaucoup plus mauvaise ». Il ajoute : « si l'intention est politique, elle est dérisoire ». Albert Burnet dans *Le Soir* (12-12/10/1969) constate que le point faible de la version de 1961, le siège du repaire par Charlemagne et le voyage en Terre sainte ont disparu, ce qu'il ne regrette pas, mais le remplacement est « puéril » quoique réglé de main de maître.

André Thiel dans *La Relève* (1/11/69) est d'un tout autre avis : « Il ne reste plus grand-chose du texte initial d'Herman Closson. Oserait-on dire que c'est tant mieux ? Mais ce qui en reste est encore trop, hurlé par des chorégraphes dont le métier n'est pas de dire mais de danser ». Il considère que dans la première partie, on « ne retrouve pas la maîtrise créatrice » de Bédart sauf pour la partie d'échecs. Par contre dans la deuxième, c'est « Bédart retrouvé », « les rythmes de jazz, la percussion de Schirren (...) étonnante et renouvelée réussite du magicien Bédart ».

Je conclus ces impressions par la remarque du journal anglais *Variety* (29/10/1969) : « Something like a Christmas pantomime » et pour un journaliste (15) : « Inutile de signaler, je crois, que ce fut un triomphe : un applaudimètre eût sauté. »

Triomphe effectivement puisque le TRM s'est excusé des temps d'attente au téléphone du service de réservations dus à la surcharge et quelques jours avant les dernières représentations, le TRM doit annoncer qu'il n'y a plus de places disponibles. Le TRM avait aussi offert selon *Le Peuple* (26/9/69), 10.000 places gratuites aux écoles : elles sont parties en 48 heures.

Le TRM a soigné son image populaire notamment en promenant les géants conçus par Thierry Bosquet qui symbolisent les personnages dont sortiront les quatre héros, oh combien humains



© Oscar

Ils sont venus « à pied » des ateliers à la Grand'place guidés par Julot Verbeeck :



© ?

Ce dernier fut omniprésent « à la Monnaie, pendant quarante ans ; les abonnés, les invités, les journalistes étaient accueillis, les soirs de première, par un petit homme en smoking, toujours souriant, toujours le mieux informé de tout, qui s'était fait un prénom, Julot. Maurice Huisman l'avait engagé, Gérard Mortier l'avait conservé, Bernard Foccroulle l'avait maintenu dans ses fonctions, si bien que lorsqu'il prit sa retraite en 2001, lui qui avait vu passer tout le monde, n'avait pas vu passer le temps. ». (16)

En conclusion : la parole à Béjart.

Dans son introduction du programme, Béjart écrit : « Les Quatre fils Aymon, histoire d'une jeunesse et d'une révolte racontée par des danseurs à la façon d'une bande dessinée, dans un spectacle où notre théâtre du Moyen-âge rejoint le Kabuki dans ce fond commun du théâtre d'expression populaire ».

Dans l'ouvrage piloté par Michel Robert (17), il apporte indirectement une autre défense des thèmes de ce ballet : « Il ne faut rien gommer de nos racines et il nous faut nous réapproprier nos identités culturelles, linguistiques. Le patrimoine de chacun dans sa richesse et sa diversité constitue le terreau le plus fécond, la base la plus solide pour s'attaquer avec quelque chance de succès aux grands problèmes communs à l'humanité et favoriser de nouvelles et nécessaires solidarités mondiales. »

Dans son livre (13), il évoque cette aventure avec quelque émotion : « Plus tard, Huisman obtint de pouvoir installer la chapiteau sur la Grand Place de Bruxelles. C'était une excellente idée d'homme de spectacle. Les façades dorées avec leurs statues sur les toits accueillirent notre grosse baleine de toile. J'adorais la fin du spectacle, quand nous sortions et retrouvions le décor de pierre tenu en haleine par les projecteurs, les découpures baroques des pignons, la Maison du Roi où aucun roi n'habita mais où Baudelaire vint donner une conférence sur l'opium et le haschich. »

Pour lui comme pour Maurice Huisman, l'objectif était d'ouvrir la danse au plus large public possible, d'en refaire un art populaire. Il répond à Michel Robert (17) : « Je voulais que beaucoup de gens puisse entrer eux aussi dans la danse. Ce qui n'était pas évident ... On me disait : « Je vais venir voir ton ballet, mais tu sais, moi, je n'y comprends rien. » Je répondais : « Mais il n'y a rien à y comprendre ! » La danse, c'est comme la peinture abstraite : un choc visuel et émotif. Ou vous ressentez quelque chose, ou vous ne ressentez rien. Ou vous aimez ou vous n'aimez pas. Bien sûr on l'accompagne souvent d'un discours intellectuel ou psychologique, on vaticine ... Mais cela n'intéresse personne ! Seul compte ce que l'on transmet. »