

“Tout artiste se coupe une oreille et la cloue à l’extérieur de la porte pour que les autres crient dedans.”

LE VOYAGE

SPECTACLE  
**LE CARGO**

JOURNAL DU CARGO

MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE

N° 17 (SPECIAL), AVRIL 89

PRIX 10 F

## Page de recommandation

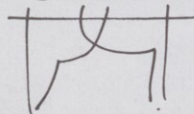
Tout artiste se coupe une oreille et la cloue à l'extérieur de la porte pour que les autres crient dedans.

Katherine Mansfield



Josef Koudelka

CDNA



## LE VOYAGE

ou Les Cadavres exquis  
de Manuel Vázquez Montalbán d'après son roman  
Le Pianiste  
traduit de l'espagnol par Georges Tyras

mise en scène : Ariel García Valdés  
avec la collaboration de Jean-Claude Wino

décor : Jean-Pierre Vergier  
costumes : Brigitte Tribouilloy  
éclairages : André Diot  
maquillage : Sylvie Cailler

avec :

Emmanuèle Amiell, Gilles Arbona, Valère Bertrand,  
Yvon Chaix, Jérôme Derre, Leonetta Fossi,  
Dominique Laidet, Sylvie Milhaud, Gilles Najean,  
Max Roire, Claire Semet, Patrick Zimmermann

décor et costumes réalisés par les ateliers  
du Centre Dramatique National des Alpes

coproduction Centre Dramatique National des Alpes /  
Le Cargo - Maison de la culture de Grenoble

## REPRESENTATIONS :

Mardi 18 avril à 20 h 30,  
mercredi 19 avril à 20 h 30,  
jeudi 20 avril à 19 h 30,  
vendredi 21 avril à 20 h 30,  
samedi 22 avril à 19 h 30,  
dimanche 23 avril à 15 h 30,  
mardi 25 avril à 19 h 30,  
mercredi 26 avril à 20 h 30,  
jeudi 27 avril à 19 h 30,  
vendredi 28 avril à 20 h 30,  
samedi 29 avril à 19 h 30.

## RENCONTRE AVEC LE PUBLIC

ARIEL GARCIA VALDES  
ET LES COMEDIENS DU SPECTACLE  
rencontreront le public  
Vendredi 28 avril à 18 h  
au Cargo

Manuel Vázquez Montalbán est né à Barcelone en 1939, la même année que le régime franquiste. Le hasard a de ces férocités ! Militant du Frente de Liberación popular, il attrape dans les prisons fascistes le virus de l'écriture. En 1974, rompant délibérément avec quinze années de récusations du genre romanesque, il fait une irruption remarquée dans la République du polar, avec *Tatuaje*. Le détective Pepe Carvalho, son héros, passe alors les frontières. A travers ses aventures, Manuel Vázquez Montalbán montre que l'Espagne de la transition est une société transie, repliée sur elle-même, paralysée et vidée par quarante ans de paix franquiste. Le constat est douloureux. D'ailleurs, le détective Carvalho a la manie de brûler un à un les livres de sa bibliothèque, où il n'a jamais trouvé la moindre clé pour déchiffrer le réel... En attendant de savoir le sort qu'il réserve à ses propres livres, Montalbán nous aide à déchiffrer sur le mode satirique l'échec intellectuel de sa génération tandis qu'il propose une nouvelle morale gastronomique et amoureuse pour désorienter la culture répressive et connaître une nouvelle situation de libération en Espagne.

Pour Cargo/Spectacle, il explique pourquoi et comment il a accepté la proposition d'Ariel García Valdés d'écrire un texte pour le théâtre.

La figure de l'écrivain spécialisé dans un genre littéraire est relativement récente et, jusque dans un passé très proche, nombreux étaient les auteurs qui cultivaient à la fois le théâtre et le roman, ou la poésie et le théâtre, quand ce n'était pas l'essai. La splendide promotion des écrivains existentialistes français en est un exemple éloquent et, dans la très espagnole et mythifiée génération de 27 (García Lorca, Alberti, Hernández, etc.), ceux de l'écrivain-orchestre abondent.

En tant qu'écrivain, c'est à ma période d'auteur de romans subnormaux que remonte ma relation au théâtre. Ces textes découlaient de mon *Manifiesto subnormal*, essai publié en Espagne en 1970 et qui était le produit de l'esprit d'une décennie ayant décrété la mort du roman, probablement comme symptôme de la mort de sa créatrice la bourgeoisie. J'ai donc écrit des romans qui n'avaient pas l'air de romans (*Happy End*, *Yo maté a Kennedy*, *Cuestiones marxistas*) dans lesquels j'utilisais des techniques narratives et même des situations issues de la poésie ou du théâtre. Ce qui m'intéressait dans la poésie, c'était la rupture du discours narratif pour introduire la polysémie poétique, et, dans le théâtre, le rôle des indications scéniques comme

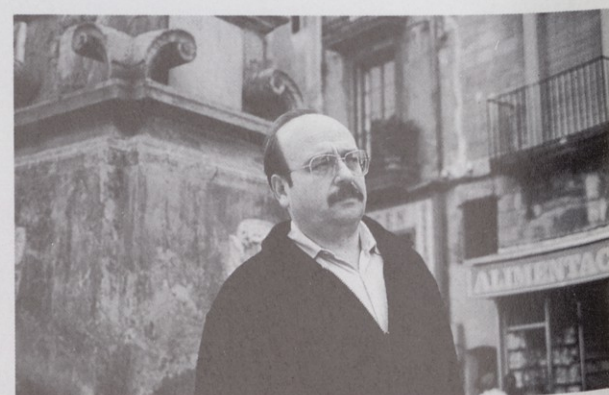
La vérité, c'est l'origine. Avant d'être espagnol, d'être catalan, d'être de Barcelone, je suis d'un quartier de Barcelone, je suis de la patrie de mon enfance.

complicité entre l'écrivain et le lecteur. C'est à cette époque de reconnaissance de ma propre subnormalité comme écrivain intégré, et de plus contrôlé par le franquisme, que j'ai écrit ma première œuvre spécifiquement théâtrale, une comédie musicale intitulée *Guillermota en el país de las Guillerminas*. Le franquisme en a interdit six fois la représentation sur scène, n'autorisant que la publication du livret et du disque des chansons interprétées par Guillermina Motta. J'ai également écrit une petite pièce pour la chanteuse et *show-woman* Sara Montiel, intitulée *Antes de la revolución*, qui ne fut jamais jouée non plus. La seule qui parvint à être jouée, finalement, c'est l'adaptation réalisée par Guillermo Heras de mon pseudo roman *Cuestiones marxistas*, sous le titre *Se vive solamente una vez*. Hera, qui était à la tête du groupe *Tábano*, incarnait alors l'esprit du théâtre indépendant anti-franquiste. Quelques universitaires, enfin, avaient essayé de monter la pièce théâtrale incluse dans *Manifiesto subnormal*, pièce à mi-chemin entre le surréalisme et l'hyperréalisme absurde, et qui se déroule dans un W.C. peuplé de toutes les figures mythiques de l'époque, de Lénine à Sharon Tate.

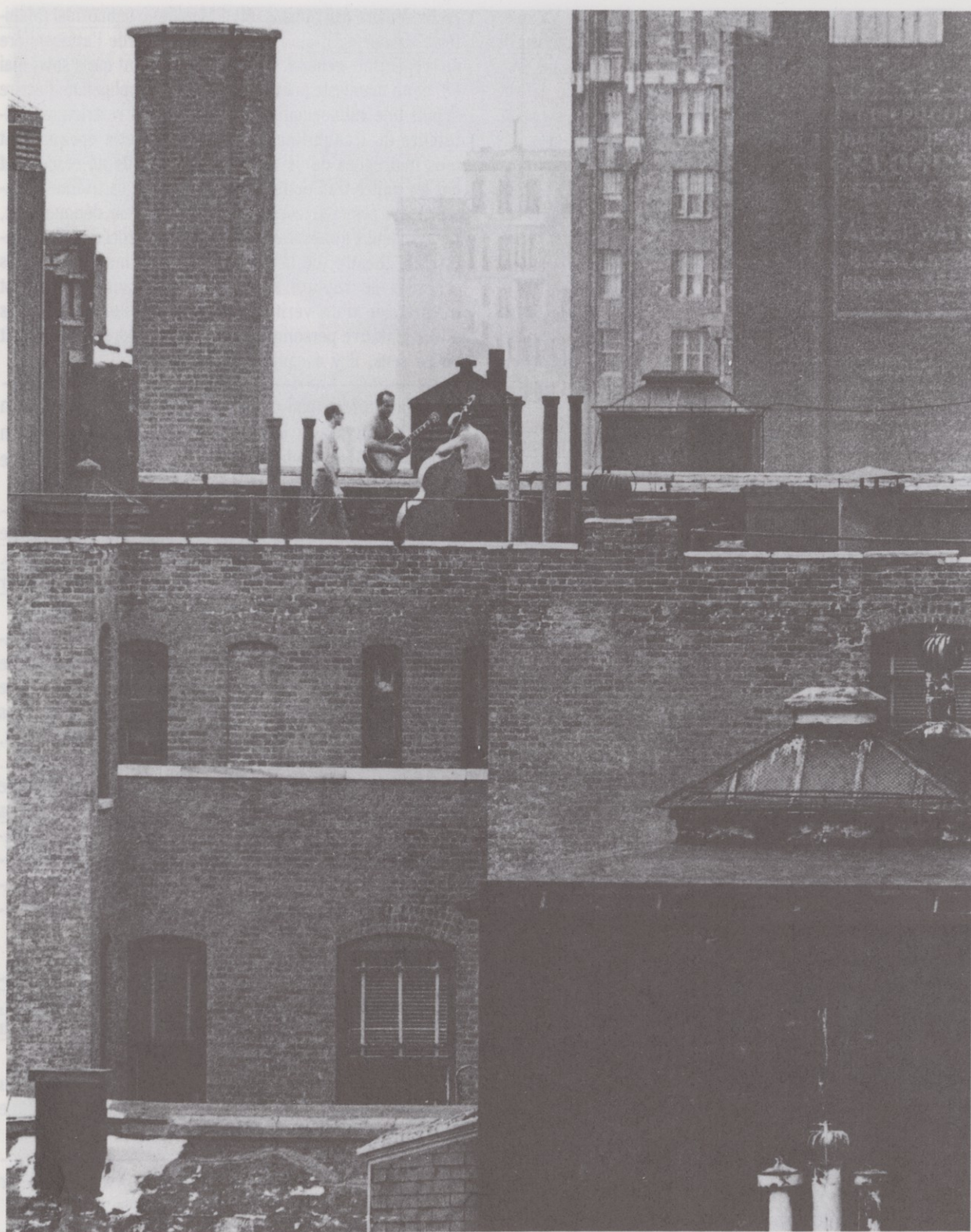
Mes liaisons dangereuses<sup>(1)</sup> avec le théâtre en étaient à ce stade lorsque Ariel García Valdés se présenta chez moi à Barcelone. Il avait lu la plupart de mes livres, en castillan, avant leur parution en traduction française, et y avait manifestement retrouvé cette théâtralité souterraine sur laquelle Guillermo Heras, José Luis Gomez, Joan de Sagarra et Adolfo Marsillach, quatre figures importantes du paysage théâtral espagnol, avaient à une certaine époque attiré mon attention. Ariel García Valdés est allé plus loin, beaucoup plus loin, en me proposant d'écrire une œuvre que lui mettrait en scène, une œuvre soit radicalement originale, soit inspirée de la partie la plus théâtrale de mon roman *Le Pianiste*, récemment publié en France. Il pensait à la deuxième partie, le voyage sur les toits d'un groupe pathétique de vaincus politiques et sociaux à la recherche du piano qui permettra à l'un d'entre eux, l'un au moins, de retrouver son identité.

Après quelques ébauches, quelques essais d'écriture, j'ai finalement choisi de convertir la deuxième partie du *Pianiste* en *Le Voyage*. J'ai beaucoup atténué l'ancrage historique du roman afin de donner au groupe de voyageurs un caractère plus symbolique et atemporel.

Manuel Vázquez Montalbán



C. Wong



Ils sont les vaincus de toujours, qui essaient de survivre en cherchant parmi les ruines ce qu'il y a de meilleur en eux, nouveaux robinsos de leur propre passé. Des vaincus positifs, de la même espèce que ceux de Dürrenmatt, qui affrontent la vie et l'histoire en clamant : *Quelle époque vivons-nous où il faut se battre pour des choses évidentes !*

J'ai travaillé avec la certitude que mon travail se retrouverait entre de bonnes mains, les mains traductrices de Georges Tyras, professeur d'espagnol de l'Université de Grenoble, et les mains de Ariel García Valdés, à la tête d'une structure théâtrale aussi qualifiée que le Centre Dramatique de Grenoble. Je suis émerveillé que quelque chose que j'ai écrit soit connu en France avant de l'être en Espagne.

Le personnage du pianiste est à la fois celui d'un vaincu social — c'était un musicien pourvu d'une étincelle de génie, il finit comme pianiste dans une boîte de travestis — et d'un vainqueur moral : jusque dans l'abjection, il est resté fidèle aux valeurs de sa jeunesse.

Peut-être l'esprit de 1992, cette année qui est comme le miroir d'Alice avant de le traverser et d'arriver au pays des merveilles, n'y est-il pas étranger. Je préfère croire que ce prodige est le fruit de la conviction de Ariel García Valdés, que mes textes ne sont pas ma seule propriété, ou celle de mes compatriotes, mais qu'ils participent du rapport entre l'espoir et la crainte à échelle universelle. Si nous partageons déjà un marché mondial, une télévision mondiale, pourquoi ne pas accepter que nous partageons aussi des craintes et des espoirs universels ?

Il est sans doute rare, en fin de compte, qu'un voyage se révèle aussi initiatique que *Le Voyage*, qui a cessé de m'appartenir à jamais. Il n'est plus désormais le fruit de ma mémoire ou de ma nostalgie, mais celui de la capacité d'identification du récepteur, c'est-à-dire du public. Comme tout père qui accompagne son fils à l'école pour la première fois, j'ai succombé à la tentation que l'on m'a faite d'écrire ces pages de recommandation pour les maîtres. Soyez indulgents avec cet enfant : il est un peu distrait, comme son père ; mais il a très envie d'apprendre, comme sa mère. ■

Pour Cargo/Spectacle (traduit de l'espagnol par Georges Tyras)

(1) En français dans le texte

Du mardi 18 au samedi 29 avril 1989 / grande salle

André Kertész

## Méthodes métisses

## RECETTE IMMORALE

## COCHON DE LAIT PIBIL

- 1 jeune truie bien tendre d'environ 4 kg  
 25 piments doux  
 15 graines de cumin  
 12 gousses d'ail  
 1 petite cuillerée d'origan  
 8 oranges amères  
 1 petite cuillerée de rocou  
 2 feuilles de bananier

Une fois le jeune animal mort, le flamber vivement afin de brûler les soies, puis l'ébouillanter et racler la peau jusqu'à ce qu'elle devienne parfaitement blanche; en extraire toutes les issues, l'inciser de tous côtés et le frotter au sel et à l'orange. Faire revenir l'ail et l'écraser avec du sel, les épices et le rocou; délayer ce mélange avec le jus des oranges et en enduire l'intérieur et l'extérieur de la jeune truie, que l'on laissera dans un endroit frais durant 24 heures.

Le moment venu, doubler une marmite de grande taille d'une feuille de bananier sur laquelle on dépose l'animal avec toute sa macération; recouvrir d'autres feuilles de bananier. Mettre au pibe, nom qui, dans le Yucatán, désigne le foyer du barbecue; il se prépare de la façon suivante: creuser dans la terre un trou d'environ un mètre vingt de profondeur, que l'on remplit de grosses pierres, de bois et de charbon végétal. Lorsque tout est consommé et qu'il ne reste que des braises non fumantes, on place la marmite au centre, couverte d'une toile de pite, et on recouvre le foyer avec la terre qu'on en avait extraite.

Quand on n'a pas la possibilité de réaliser ce type de foyer, cuire au feu de bois ou dans le four de la cuisinière.

Il n'est pas dénué de sens que l'animal soit femelle, car il s'agit d'un mets patelin qui requiert chandelle et voix basse: petite cochonne comme toi, comme toi...\*, tandis que se rapprochent les lèvres en feu, feu des piments, et que les oranges amères atteignent les fonds ultimes d'où elles remonteront pour emplir de saveur le dernier baiser. Mets d'amour, donc, pour couples bien en chair, ou bien minces mais non racistes, ce qui est une espèce en voie de disparition dans un monde prêt-à-porter où la hardiesse historique des minces ne connaît plus de limites.

Ce sont les femmes brunes et les hommes blonds à barbe dense qui vont le mieux avec ce plat; encore qu'il ne faudrait pas tomber dans le péché de l'exclusion, mais accepter au contraire les périls de l'expérience avec d'autres races.

\* Sur un air de comptine, passée à la chanson de variété dans les années soixante-dix et qui fit alors les délices de la jeunesse espagnole.

In *Recettes immorales* de Manuel Vázquez Montalbán (traduit de l'espagnol par Georges Tyras), éditions Le Mascaret, 1988, pour la traduction française.

Pour pouvoir s'entretenir avec Manuel Vázquez Montalbán, il faut remplir un certain nombre de conditions: aimer-haïr Barcelone au-delà de tout, et plus particulièrement vénérer le quartier de la rue Copons; se prosterner devant des langoustes à la sybarite, un velouté des Ténèbres ou une Marmelade Monserrat; savoir ce que Franco veut dire, élever la discussion au niveau du gastronomico-politico-sexuel... Georges Tyras, grenoblois, traducteur, entre autres, d'œuvres de Montalbán a plusieurs fois tenu la gageure. Nous reprenons ici des extraits d'un entretien que les deux hommes ont eu sur le travail de l'écriture.

## LE VOYAGE

G.T.: Ton procédé d'écriture: des souvenirs, la nostalgie d'une Barcelone où les gens avaient foi en tout..., des personnages familiers, ou historiques même, des moments de la vie quotidienne... que tu intègres à la création littéraire...

M.V.M.: Oui, c'est du collage; c'est un procédé qui repose sur l'introduction, tout à coup, d'une figure réelle, d'une situation réelle, d'une donnée de la mémoire, dans un processus strictement littéraire, de fiction. Tout cela donne un résultat vraisemblable, mais à partir d'un artifice suprême consistant à mêler trois temps historiques, sans rapport entre eux, trois éléments matériels situés à des niveaux différents... et le tout devient une autre réalité. Et je trouve cela très stimulant, très excitant. Inversement, comme certains éléments réels cessent de l'être à partir du moment où ils se convertissent en instruments littéraires, dans cinquante ans, plus personne ne saura qui étaient quelques-uns des personnages auxquels je fait allusion. Mais enfin, à ce moment-là, on le verra autrement. Si on le voit, ce sera autrement. Pour l'instant, c'est en partie le procédé qu'utilisaient, bien que cela puisse paraître surprenant, Eliot ou Pound dans leurs poèmes: le collage, en tant qu'il ouvre des perspectives insoupçonnées sur les possibilités de lecture et d'interprétation.

— Et qui est en même temps un des éléments qui font qu'il n'y a pas rupture entre ta première période, celle de l'écriture subnormale,<sup>(1)</sup> et ta période actuelle, qui marque un retour à la narration traditionnelle.

— Ma production littéraire de la période subnormale, depuis *Recordando à Dardé* (En se rappelant Dardé), qui est mon premier récit, jusqu'à *Cuestiones marxistas*, (Questions marxistes), ne se comprend qu'en fonction de mon scepticisme d'alors sur la fonction du roman, sur la possibilité

réelle de faire des romans. Mon Manifesto subnormal (Manifeste subnormal), était à la fois un reflet de l'atmosphère de scepticisme général, de désenchantement qui a suivi mai 68, et un manifeste poétique proclamant l'obligation d'écrire depuis une subnormalité produite par les restrictions culturelles du franquisme. Mes textes de cette époque sont tous imprégnés de ce crédo théorique: ils ne respectent pas les unités traditionnelles du roman, ni sa tridimensionnalité, ne sont pas conçus en fonction d'un dénouement, recherchent l'atmosphère au moyen de procédés qui viennent du théâtre, de la poésie, des mass média. Mais ces procédés de rupture narrative étaient aussi et surtout l'expression d'un véritable métissage culturel, les outils d'une tentative personnelle pour comprendre la réalité. Et en ce sens, il y a continuité.

J'ai d'abord choisi d'écrire des polars par provocation culturelle. La poésie, les essais, l'avant-garde, un jour j'en ai eu assez. Assez de la littérature sacramentale telle qu'elle existe en Espagne.

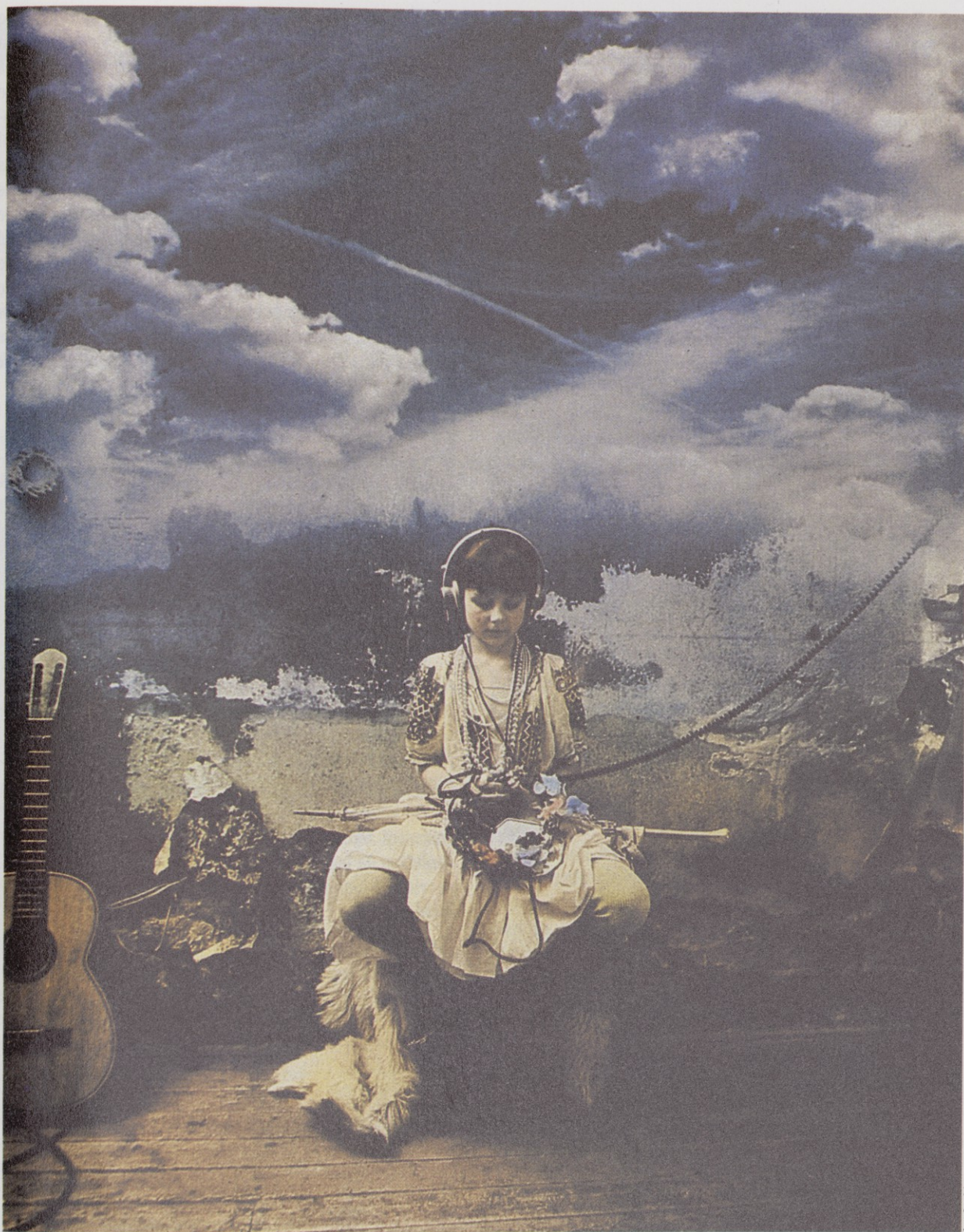
— Ainsi que d'autres que tu utilises beaucoup: le mélange des genres, ou tout au moins des matériaux littéraires. Ainsi la progression narrative de *Tatuaje* est fondée sur la chanson, celle de *Marquises* sur la poésie...

— Oui, oui. Car ces procédés signifient d'avoir en permanence une base de métissage culturel, la combinaison de la culture noble avec la subculture, l'utilisation conjointe du réel et de l'imaginaire, tout cela est constant et dans tout ce que je fais: dans les chroniques journalistiques, dans la poésie, dans les romans, les noirs et les blancs... Mais c'est probablement dans les chroniques que je pousse les procédés de collage le plus loin, tant dans la *Crónica sentimental de Espana* (Chronique sentimentale de l'Espagne), que dans celle que j'ai tenue dans *El País* de la transition démocratique, *Crónica de la transición*. Et je travaille actuellement à un livre qui est une vision de Barcelone, et j'utilise encore le même procédé.

— Cette parenté étroite que tu soulignes entre les différentes facettes de ton écriture, n'est-ce pas le signe que, peut-être, le genre policier n'existe qu'en fonction du lecteur?

— Mais c'est le propre de toute proposition littéraire ou artistique de n'exister qu'en fonction du lecteur, comme un fait légitime.

Le savoir de la nourriture est peut-être le dernier savoir social que l'on n'a pas enlevé au peuple.



— Oui, mais je veux dire qu'il est sans doute rare, ou étrange, ou suspect qu'un écrivain fasse un choix générique a priori, et que la question du genre se pose davantage en fonction du lecteur, non ?

— Oui, mais ce qui se passe, c'est que le lecteur a des modèles de ce qu'il va lire, et bien sûr il essaye de faire entrer ce qu'il lit dans le cadre des modèles qu'il a a priori. Et je pense qu'il ne faut pas trop lui faciliter la tâche ; il ne faut pas donner au lecteur le modèle qu'il attend. Il faut qu'il y ait lutte entre les deux, que l'auteur résiste. En fait, il y a deux types de lecteurs : un lecteur simple qui, si tu ne suis pas le modèle, referme le livre en le traitant de cochonnerie ; et un lecteur plus complexe, qui entre dans le jeu. C'est celui-là qui m'intéresse. Et généralement, c'est là que se situe la différence entre un projet littéraire unidimensionnel et un projet littéraire pluridimensionnel.

En pleine offensive *hamburger*, je considère la cuisine comme témoin anthropologique d'un pays.

Quand tu respectes un modèle, que tu le calques, tu fais une proposition unidimensionnelle et tu entres en relation avec un groupe déterminé de lecteurs. Quand, d'une façon ou d'une autre, tu violes le modèle, c'est alors que la complexité du lecteur, son intelligence te sont nécessaires. Il est certain qu'assumer un genre comme le genre noir, c'est, dans un certain sens, reconnaître que l'auteur et le lecteur assument ensemble une convention a priori. A la différence que moi, j'utilise le clin d'œil au lecteur, j'avertis le plus souvent possible ce monsieur que nous appelons lecteur, qui est plongé dans une histoire, et qui y croit, qu'il est en train de lire quelque chose qui n'est pas réel, qu'il est en pleine convention littéraire. J'aime bien faire cela, rompre le jeu, un peu à la façon de la distanciation brechtienne du théâtre, qui fait que le spectateur se rend compte qu'il est étranger à tout ce qui se passe. Eh bien voilà, introduire ces éléments de rupture narrative, briser ainsi la convention romanesque, c'est ce qui me divertit. Et je crois que cela traduit au fond, cela continue à traduire un certain scepticisme face à la possibilité même de faire du roman... ■

In *Hard-boiled Dicks* (Manuel Vázquez Montalbán et le roman noir espagnol) n° 20, 21 - octobre 1987

(1) L'écriture *subnormale* tendait à brouiller la notion de genre littéraire ; elle correspond pour Montalbán à la période de sous-développement culturel dû à la période franquiste.



André Kertész

## A la table métisses

**A** deux mois de la Première, un spectacle de théâtre n'est rien encore. Ni notes, ni décor, ni photos. Parfois, le texte, à peine achevé. Quand il y a texte. Souvent, une intention — non écrite —, une couleur, quelques thèmes affleurent. Trop peu pour donner au futur spectateur le goût de l'attente. Reste à se faire admettre autour de la table, le premier jour de répétition. Et à prendre quelques notes pour rendre compte de la façon dont on se saisit d'un texte quelques semaines avant de le présenter au public.

### LE VOYAGE



D.R.

**L**es régimes sont faits pour tomber. Il faut toujours boire à la chute du régime. C'est Patrick Zimmermann, débarquant dans son personnage, qui s'essaie une première fois à trouver le ton de cette réplique-aphorisme. Il est quatorze heures dans la salle de bibliothèque du Cargo. Entre soleil et neige dehors, entre ombre et néon dedans. Ariel est en face : *On reprend. Je sais que ce n'est pas facile à la table, mais il le faudrait un poil plus alerte.* Trois acteurs découvrent le texte sur le même manuscrit, butent, reprennent, s'adressent des à toi, laissent des silences pour écouter leurs propres répliques, rient parfois d'un échange réussi — *je suis pragmatique — c'est bien, on appelle ça aussi l'artériosclérose !*.

Je ne suis pas pessimiste, je suis lucide. Mon sport à moi, c'est la lucidité. Je ne crois plus que les livres puissent changer la réalité.

Le texte surprend. Le parler-vrai, réaliste, voire cru. Rare au théâtre. Les acteurs viennent peut-être de quitter un classique, plusieurs sont encore dans Veracruz, une autre langue. Toujours autour du même manuscrit, outre Patrick Zimmermann, il y a Claire Semet. Ils furent ensemble docteur et servante à Yonville chez Flaubert ; ils sont aujourd'hui à l'autre bout du paysage littéraire, à Barcelone, dans les années quarante, chez Montalbán. On tâtonne bien entendu : *C'est Schubert qui dit ça ? Schubert ou Ventura ?* Ariel dit : *Schubert.* Ajoute : *mais on verra plus tard, continuez...* On entend cette réplique : *Barcelone reste Barcelone. C'est par ici que toutes les nouveautés ont pénétré en Espagne, de l'hendécasyllabe aux travestis en passant par le slip pour hommes.* Puis on aborde cette partie du roman où l'on brasse les idées politiques. *Dans le livre, ça aide à comprendre mais au théâtre...* s'interroge Zimmermann. Gilles Arbona enchaîne : *Comment ils s'aiment, comment ils ne s'aiment pas, c'est aussi important que ce qu'ils disent.*

**A**riel et les acteurs discutent sur la façon de faire passer ce type de vocabulaire. Ils aiment cette façon charnelle qu'a Montalbán de remettre des propos politiques sur un plateau de théâtre, comme il place de l'érotisme dans ses recettes gastronomiques. Arrive, essouffée, Sylvie Milhaud, qui fait partie de la distribution, qui ne peut rester — *la neige* —, mais qui vient écouter. On lui explique qu'on est en train d'essayer d'insuffler dans l'adaptation qu'a faite Montalbán de la deuxième partie de son livre, *Le Pianiste*, un peu du reste du roman. Ariel voudrait que ça ressemble à du *Goya moderne*. Une heure déjà de répétition. Ariel dit que finalement, cette œuvre c'est le désespoir des gens de la quarantaine. Il rit : *C'est affreux !* On continue à commenter. Gilles Arbona dit que comme dans *Les Trois Sœurs*, il y a de la vie qui circule entre les répliques. Jérôme Derre intervient à son tour : *Il y a beaucoup de références directes à l'Espagne... Ariel : Trop localistes ?*

Mon prochain roman, que je prépare depuis longtemps, sera comme le testament historique de l'engagement.

On remarque alors que ça parle. Trop ? Ariel : *Dans Les Cannibales, aussi il y avait beaucoup de discours. Cela nuit-il ? Dans les films de Woody Allen, on bavarde aussi énormément sur des problèmes très localisés...*

Quant aux femmes... Claire Semet ose : *Elles ne disent rien dans cette histoire !* Moue. Ariel : *Il est vrai que Ventura ne brille pas et que Schubert fait de la provocation.* Gilles Arbona : *C'est un combat de coqs.* Ariel, pensif : *Problème des actrices...* (vers Sylvie Milhaud : *Tu fais toujours la sorcière... et d'autres personnages aussi...*)

On revient une nouvelle fois sur le discours politique, comment Montalbán, à travers les époques, montre son évolution de façon réaliste et subtile, comment ce discours se vide. N'oublions pas, le sport favori de l'auteur : la lucidité.

**O**n approche de la fin de la répétition. *Ce qui m'inquiète*, dit Ariel, *c'est la descente du piano.* Le théâtre, c'est ça, tout à la fois : comment se laisser transporter par un texte, comment déménager le décor. Conversations croisées sur cette question de transport du piano, et sur la scène qui s'ensuit. *C'est quand même l'histoire d'un pianiste...* dit quelqu'un. D'un pianiste mais aussi de paumés, de faux snobs, d'anciens étudiants, de têtes connues, d'un ministre branché. Mais aussi de quelques destins qui ont oscillé au milieu de ce siècle entre la guerre et la musique. ■

C.-H. B.

## CINQ ARTISTES DE GRENOBLE PRESENTENT CINQ ARTISTES DE BARCELONE

Cet échange organisé par l'association Macédoine est né de plusieurs séjours à Barcelone, et d'une complicité entre les dix artistes.

Dans un premier temps, Ignasi Aballi, Jordi Canudas, Ramon Guillen Balmes, David Sanmiguel et Angels Viladomiu exposent :  
Du 18 avril au 20 mai au Cargo

Dans un deuxième temps, en octobre, les cinq artistes qui constituent Macédoine — Patrick Billaudel, Claire Chevrier, Claude Léon, Christine Prat et Catherine Ravanat exposeront à Barcelone.

avec le soutien de la ville de Grenoble, de la DRAC et d'Eurocréation.

IGNASI ABALLI

*Muntanyes de carbo' i ferro, 1988 (Montagnes de charbon et de fer) (fer et charbon végétal sur toile) - 198x130 cm*



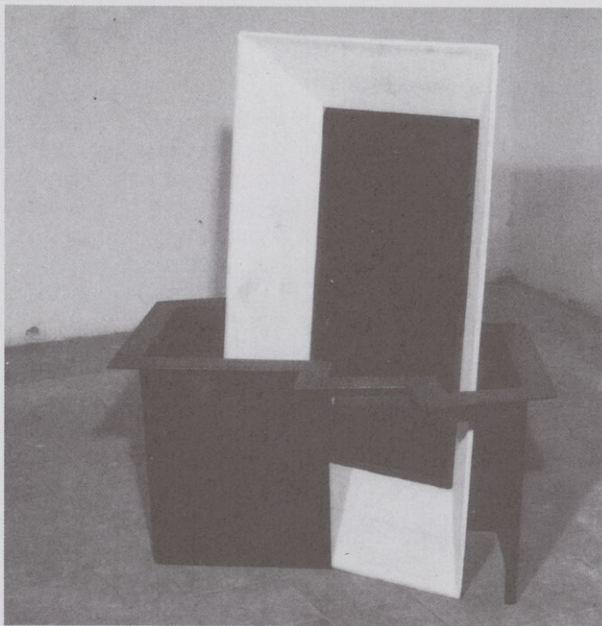
DAVID SANMIGUEL

*El Caballito de juguete de Georges Braque (Le Cheval à bascule de Georges Braque) - technique: mixte, sur toile - 50x160 cm*



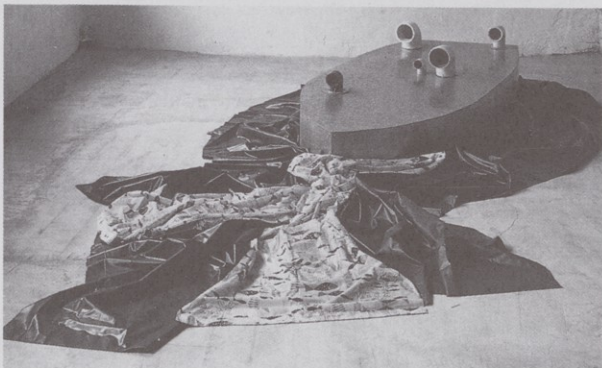
JORDI CANUDAS

*Desde Un Lugar III, 1988 (D'Après Un Lieu III) - fer, bois et caoutchouc noir - 110x105x78 cm*



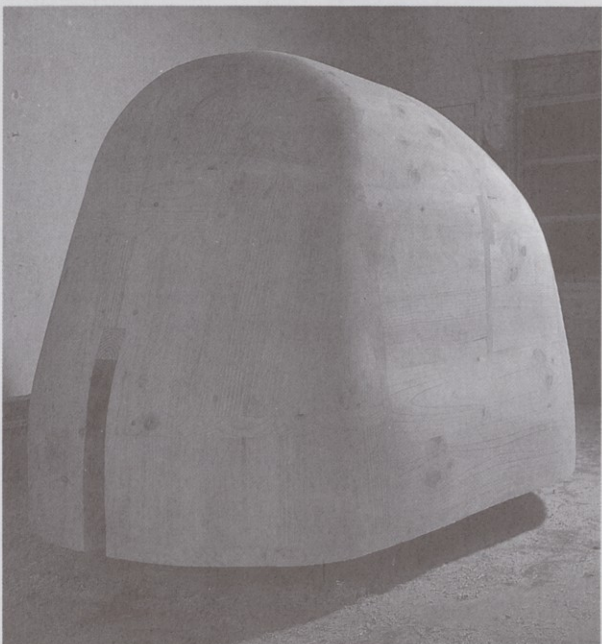
ANGELS VILADOMIU

*Sense Títol, 1988 - oilcloth, plastic, tubs, iron - 250x55x450 cm*



RAMON GUILLÉN BALMES

*La Petita Badia (La Petite Baie) - 240x170x170 cm*



## ECHANGES GRENOBLE / BARCELONE

L'idée d'accompagner Le Voyage par d'autres manifestations culturelles ayant trait à la Catalogne est venue assez naturellement au Centre Dramatique National des Alpes. Au-delà de la mode hispanique qui a envahi le prêt-à-porter et le show-business, il y a bien une réelle *montée de séve* de jeunes artistes à Barcelone, sans oublier le proche passé très riche, notamment dans le domaine des arts plastiques : Gaudi, Picasso, Mirò, Dali, Tapiès... La *catalanité* d'Ariel García Valdés ou le jumelage Rhône-Alpes / Catalogne ont fini de décider l'équipe du Centre Dramatique.

Ce projet revêt désormais la forme d'échanges. Ainsi, Le Voyage sera présenté à Barcelone en novembre au Centro Dramatico de la Generalitat de Catalunya, et les jeunes artistes grenoblois de Macédoine exposeront leurs œuvres à l'automne à la Chapelle de l'Hospitalet.

### EXPOSITIONS

#### JEUNES ARTISTES CATALANS

Jordi Canudas, Angels Viladomiu, David Sanmiguel, Ignasi Aballi, Ramon Guillen Balmes présentés au Cargo par le groupe Macédoine,  
Du 18 avril au 20 mai

#### GARCIA-FONS

à la galerie Artfrance - La Pléiade, 22, bld Edouard-Rey  
Du 13 avril au 13 mai

#### PICASSO AU MUSEE DE GRENOBLE

Un prêt exceptionnel de quelques toiles du Musée Picasso de Barcelone vient enrichir les œuvres du musée de la place de Verdun.  
Du 12 au 29 avril

#### PHOTOGRAPHIES DE MANUEL ESCLUSA

Barcelone, cité imaginée  
à la galerie FNAC - Cours Berriat  
Du 11 avril au 27 mai

#### LITHOGRAPHIES D'ANTONIO TAPIÈS

à la librairie Arthaud  
Du 18 avril au 3 mai

### CINEMA

#### LE MYSTERE PICASSO

film de Henri-Georges Clouzot (1955)

au Centre Culturel Cinématographique, Salle des concerts (face au théâtre municipal)

Les mardi 18 et mercredi 19 avril à 20 h 15

### LIVRES

#### LA LITTÉRATURE CATALANE

La librairie de l'Université mettra l'accent sur les nouveaux auteurs catalans : Mendoza, Montalbán...

Du 16 avril au 1<sup>er</sup> mai

### CONFERENCE

#### PROJETS DE REHABILITATION DE LA VILLE DE BARCELONE

à l'horizon des J.O. de 1992 par Juan Busquets, responsable de l'Urbanisme et de la planification à la Municipalité de Barcelone

dans le cadre des *lundis d'Archi* à l'Ecole d'Architecture - 10, galerie des Baladins

Le 24 avril à 18 h

### ECHANGES

Entre étudiants et enseignants de l'Ecole des Beaux-Arts de Grenoble et de la Faculté des Beaux-Arts de Barcelone.

#### SENSIBILISATION A L'ARCHITECTURE

Une classe de l'école primaire du jardin de ville séjournera à Barcelone en collaboration avec les municipalités de Grenoble et de Barcelone.

Du 16 au 22 avril

### GASTRONOMIE

Tentative d'association comestible entre le savoir et la saveur, entre bonne chère et bonne chair.

par Eric Bonnard - Restaurant La Chouette, Le Cargo, d'après les Recettes immortales de Manuel Vázquez Montalbán.

Du 18 au 29 avril

**DANSE EN AVRIL**

Le Cargo  
coproduit

**INSURRECTION**

chorégraphie d'Odile Duboc

De toute la danse française c'est la figure la plus légère, celle qu'aucune régression n'a pu alourdir. Dont aucune ombre de complaisance esthétique ne saurait altérer la grâce. Odile Duboc, auteur à l'inspiration aérienne, donnait en 1985, Avis de vent d'Ouest, force 5 à 6 ; Détails graphiques en 1988. Insurrection, c'est, au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, vingt-cinq danseurs galvanisés par un souffle de fronde. Et la danse autrement virulente que la Carmagnole. Après une première étape, cette révolte chorégraphiée se propage à Grenoble, au Cargo. Et ce n'est qu'un début.

Libération



Josef Koudelka

coproduction

Compagnie Contre Jour / Centre Contemporain de Danse Contemporaine d'Angers /  
Le Cargo - Maison de la culture de Grenoble / Biennale Nationale  
du Val-de-Marne / Théâtre Contemporain de la Danse (Paris)

avec la participation :

du Théâtre National de la Danse et de l'Image (Châteauvallon)  
et du Festival Roma Europe (Villa Médicis)

placé sous le patronage de la mission du Bicentenaire  
de la Révolution Française

Jeu di 20 à 19 h 30, vendredi 21 à 20 h 30,  
samedi 22 à 19 h 30 / théâtre mobile

**CINEMA EN AVRIL**

**CARTE BLANCHE A LA REVUE  
JEUNE CINEMA**

La revue Jeune Cinéma est l'organe de la Fédération Jean Vigo à qui l'on doit nombre de révélations et de prises de risques cinématographiques depuis plus de trente ans. Goût de la découverte et goût de l'échange la conduisent à nous présenter cinq films en avril :

- Fatherland de Ken Loach (Angleterre, 1986)
- L'Ecran magique de Gianfranco Mingozzi (Italie, 1982)
- De La Veine à revendre de Andrzej Munk (Pologne, 1960)
- Dans Les Rues de Victor Trivas (France, 1933)
- La Boutique de la famille Lin de Chui Hua (Chine, 1959)

Du 19 au 29 avril / petite salle

(calendrier des horaires détaillés disponible à l'Accueil de la Maison de la culture et dans les lieux publics).

**RENCONTRE / DEBAT**

avec Andrée Tournes de la revue Jeune Cinéma

Mercredi 19

à l'issue des deux séances

**BLOC-NOTES**

**LES ELEVES DU CONSERVATOIRE**

Les élèves du Conservatoire de Grenoble présentent au Cargo

Du 20 au 24 juin / petite salle

leur spectacle de fin de promotion. Ils ont choisi cette année Les Estivants de Gorki. La mise en scène a été confiée à Daniel Pontier.

Cargo / Spectacle  
Directeur de la publication : Jean-Claude Gallotta  
Responsable de la rédaction : Claude-Henri Buffard  
Conception graphique : André Rodeghiero  
Mise en forme graphique : Agnès Bret  
Photocomposition : Alpcampo, Grenoble  
Photogravure : Rhônes-Alpes Scanner, Grenoble  
Impression : Léostic, Seyssinet  
Façonnage : Ageco  
Routage : Distrimail  
Dépôt légal : avril 1989  
N° ISSN 0982-8931  
Prix : 10 F  
Illustration de couverture par l'Atelier Bleu Cyan (d'après René Magritte)

**MAI : DANSES EN REGION**

LES YEUX FERMES  
(création)

par la Compagnie Christiane Blaise

MEMOIRE D'UN AUTRE

création de Vincent Pradourat  
par la Compagnie L'Oeuf-danse

LA TRAHISON D'ANNA

(création)  
par la Compagnie Anne-Marie Pascoli

SYMPHONIE SOLITUDE

par la Compagnie Kilina Cremona

Du jeudi 18 au jeudi 25 mai

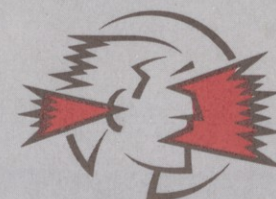
Les Yeux fermés



Henry Hamilton Bennett Studio & The Wilkin Gallery

**MUSIQUE EN JUIN**

**38<sup>E</sup> RUGISSANTS**



Une nouvelle vague de sons  
sur Grenoble

Du lundi 12 au samedi 17 juin