

“On ne sait pas ce que peut un corps humain, quand il se libère des disciplines de l’homme.”

INSURRECTION

SPECTACLE
LE CARGO

L'invitation au regard

On ne sait pas ce que peut un corps humain, quand il se libère des disciplines de l'homme.

Spinoza (cité par Gilles Deleuze in Foucault)

De toute la danse française c'est la figure la plus légère, celle qu'aucune régression n'a pu alourdir, dit *Libération*. Avec *Insurrection*, la grâce d'Odile Duboc ne s'est altérée d'aucune complaisance esthétique, d'aucune concession au discours historique. En coproduisant ce spectacle, Le Cargo aura aidé à propager l'idée qu'en 1989, peuvent naître des danses plus virulentes que la Carmagnole, plus frondeuses que toutes les marches, plus révoltées que des bicentennaires.

INSURRECTION

chorégraphie : Odile Duboc

conception : Odile Duboc et Françoise Michel

dramaturgie : Philippe Le Moal

avec :

Mourad Beleksir, Nordine Benchorf,
Nathalie Collantes, Muriel Corbel, Vincent Druguet,
Odile Duboc, Jean-Pascal Gilly, Laurence Giraud,
Céline Gruyer, Emmanuelle Huynh, Stéphane Lemaire
Denis Loubaton, Pascale Luce, Nadège Macleay, Nuch,
Sonia Onckelinx, Jarmo Penttila, Sylvain Prunec,
Cécile Proust, Patrice Usseglio, Dominique Verpraet

lumières : Françoise Michel

création sonore :

Tapage Atypique / Eve Couturier, Jean-Jacques Palix
costumes : Florence Drachsler
régie : Christophe Marquis

coproduction : Compagnie Contre Jour /
Centre National 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 Europa (Villa Médicis)

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

Du jeudi 20 au samedi 22 avril / théâtre mobile

Il y a dans l'itinéraire d'Odile Duboc une constance peu commune. Sur la voie étroite qu'elle s'est tracée entre les feux de la séduction facile et la raideur de l'austérité conceptuelle, elle avance pas à pas, indifférente à l'air du temps. Cette constance disqualifie tout jugement hâtif et sans doute n'est-ce pas un hasard si les critiques, sauf quelqu'incontinent pisse-copie, ont toujours usé dans leurs propos d'une rare mesure à l'égard de son travail : la démarche, il est vrai, force l'attention.

Retenue sans être jamais compassée, recherchée mais sans afféterie, la danse dubocienne décline le calme au milieu de la tempête : des créations d'Odile Duboc se dégagent une sérénité rarement démentie, même quand le vent forcé de 5 à 6. Cette maîtrise qui parfois agace, révèle surtout un insolent aplomb. Car si le pas est sûr, le chemin choisi n'est jamais celui de la facilité. De son allure égale, elle parcourt avec une aisance déconcertante les univers les plus complexes, qu'il s'agisse de décrypter les interférences sonores de la rumeur radiophonique qui sourd dans une cage d'escalier ou de démêler les itinéraires entrecroisés des passants qui circulent dans la rue. Semblable au marin que nulle houle n'affecte, elle inscrit sa danse sur le remous de la marée humaine sans jamais perdre pied, tandis qu'à mesure que s'enfle le mouvement, sous nos certitudes assises quelque chose se dérobe, perturbant le confort du regard auquel on se croyait promis. Et si l'on pensait incidemment, la première traversée s'achevant, à ce vers de Baudelaire : *Même quand elle marche on croirait qu'elle danse*, on en vient bientôt à vouloir en renverser le sens et on finit par admettre, confondu, que le mystère de l'art dubocien c'est que même quand elle danse, on dirait qu'elle marche.

*Comme un navire qui s'éveille
Au vent du matin,
Mon âme rêveuse appareille
Pour un ciel lointain⁽¹⁾.*

Ardente invitation au regard, la danse d'Odile Duboc ne saurait laisser insensible que celui qui cède à la paresse des yeux ou à la cécité de l'habitude. Car si le ciel vers lequel elle nous entraîne nous est lointain, c'est par la distance que crée l'accoutumance : l'horizon qu'elle décrit est à la portée de nos yeux. En puisant une grande partie de son matériau chorégraphique dans notre environnement quotidien, Odile Duboc nous expose à une gymnastique du regard qui bouscule notre point de vue habituel : elle nous oblige à refaire le point pour recouvrer ce que l'accoutumance nous fait perdre d'acuité, pour déplacer notre *punctum proximum*, ce point en deçà duquel notre vision devient indistincte. Paradoxalement, ce n'est plus tant ce qui est loin de nous qui nous échappe aujourd'hui (grâce aux techniques audiovisuelles tout dans ce monde nous semble à portée de vue), mais ce qui est le plus proche qui nous devient lointain.

En parcourant l'exemplaire du *Journal du regard* de Bernard Noël⁽²⁾, qu'Odile Duboc a eu entre les mains, je relève cette remarque soulignée par ses soins :

L'œil, qui ne lui fait confiance ? Nous avons foi dans ce que nous voyons. Le regard nous sert de critère de réalité. Mais ce que nous voyons, le regardons-nous encore ?

Là où d'aucuns ne voient qu'uniformité, Odile Duboc sait découvrir et révéler un fourmillement de situations qui, par le jeu de coïncidences, de répétitions, de juxtapositions, délivrent un sens spectaculaire. S'appuyant sur les réminiscences de scènes vécues personnellement ou de fragments de vie enregistrés par son regard, elle aime restituer dans ses chorégraphies les traces laissées dans sa mémoire par des instants qui l'ont émue. C'est pourquoi le trait n'est jamais appuyé. Comme lorsqu'on chante une chanson à mi-voix, sans articuler les paroles, pour retrouver l'air seulement, la danse dubocienne fredonne : jeu d'espace et de rythme où la forme des corps s'estompe pour ne laisser à l'œil que la trace du mouvement à saisir, image volatile qui déjà se fond dans l'esquisse du mouvement suivant.

Plus loin, dans le même *Journal du regard*, cette autre remarque annotée d'un trait vertical dans la marge :

Aujourd'hui, la plupart des œuvres visuelles ne cherchent qu'à vous en mettre plein la vue. Elles cultivent l'effet rétinien et non pas l'effet mental. Elles donnent à voir au lieu de faire voir. Elles ne sont pas un regard dans le regard, mais une décoration, une idée. Et rien ne s'épuise plus vite qu'une idée, car statufiée en œuvre, elle ne secrète que son propre déjà-vu.



Josef Koudelka

L'horizon du ballet "révolution"



Pour Odile Duboc, l'essentiel n'est effectivement pas tant de se montrer que de faire voir, de permettre à chacun de percevoir le détail accidentel dans l'uniformité, l'insolite dans le quotidien. Mais cette proposition n'est jamais didactique : c'est du cœur même de la structure chorégraphique que l'invitation est lancée, par la manière dont les danseurs se regardent entre eux et dont ce regard à la fois révèle leur mouvement, le détermine et lui donne vie.

Odile Duboc a également souligné cette réflexion de Bernard Noël :

Le regard est l'espace communicant. Il fait de l'espace l'élément de la communication. Sa matière.

Dans ces deux lignes réside le secret du style dubocien : quel qu'abstrait que soit le mouvement, toujours le regard imprègne la danse, orientant le corps des danseurs, tissant l'espace d'invisibles liens qui confèrent à la chorégraphie une humanité profonde. C'est sans doute dans la pièce intitulée *Détails graphiques* que transparaît le mieux cette prégnance du regard.

Dès lors même quand elle a recours aux formes répétitives, sa danse ne devient jamais mécanique, d'autant que ce qui intéresse Odile Duboc dans ce procédé, c'est surtout ce qui dérègle la répétition. Pour elle, c'est au moment où la phrase répétitive bégaye, s'enraye ou bascule, que peut naître l'émotion. Ainsi bousculant la construction abstraite de la danse, la vie apparaît, disparaît dans le creux du mouvement qui soudain s'affole jusqu'au point ultime pour aussitôt redevenir étale.

Dans un film où il incarnait un professeur d'art dramatique⁽¹⁾, Louis Jouvet recommandait à ses élèves de *mettre un peu de vie dans le théâtre et un peu de théâtre dans la vie*. L'itinéraire d'Odile Duboc nous démontre, s'il en était besoin, tout l'intérêt qu'il peut y avoir à appliquer ce conseil à la danse. ■

Philippe Le Moal (Paris, le 30 décembre 1988)

⁽¹⁾ Extrait du poème *Le Serpent qui danse*, Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Spleen et Idéal.

⁽²⁾ Bernard Noël, *Journal du regard*, Paris, 1988, P.O.L. Editeur.

⁽³⁾ *Entrée des artistes*, film français de 1938, réalisation Marc Allégret.

Avec l'aimable autorisation du Dance Theatre Journal

L'hors-champ du départ*

Insurrection (1989)



Jane Nordmann

1986. Angers. Une matinée de printemps s'achève. Les jardins de l'Université Catholique s'embrument d'une humidité légère. Bientôt survient quelque chose d'étrange. Des personnages semblent avoir poussé sur les pelouses, les pieds plongés dans l'herbe, comme des santons dressés sur leurs socles verts. L'attente, le silence montent en eux, jusqu'à les rendre plus lumineux, plus visibles. Et puis, soudain mus par un déclic mystérieux, ils s'en vont doucement, disparaissent. C'est une performance d'Odile Duboc, une chorégraphie passagère, pour élèves du C.N.D.C., décor végétal, et public étudiant de rencontre. Avec, à la bande son, les rumeurs et le vent, et aux éclairages, non pas l'habituelle créatrice Françoise Michel, mais le soleil brillant à travers les gouttelettes d'une pluie éparse. Telle est la scène d'Odile Duboc, partout et nulle part, comme le cercle de Pascal.

INSURRECTION

Le spectacle et l'histoire disposent d'édifices spécialisés. La chose publique se théâtralise dans des palais, des hémicycles. Même scénographie, ou peu s'en faut, pour l'acte dramatique, et, malgré un léger surplus d'abstraction et de décentrement, pour l'acte chorégraphique contemporain. Mais de la danse, comme de l'histoire, Odile Duboc a toujours occupé, exploré le hors-champ : la rue. Un lieu qu'investit l'histoire, quand les institutions, les pouvoirs, sont incapables de le faire. Un lieu qu'investit la danse, quand son projet excède les codes spectaculaires d'espace et de temps. Dans la rue, l'histoire comme la danse se confondent entre elles, s'identifient aux lignes de circulation des corps. Elles deviennent, la danse et l'histoire, les lignes sismographiques d'un réel illisible, parce qu'encore en gestation.

Odile Duboc a travaillé non pas dans mais avec l'espace urbain. A Aix-en-Provence, où elle a longtemps résidé, et à Paris. Vols d'oiseaux (Aix, 1981), Entr'acte (1985) multipliaient les échappées, les rencontres à travers un dédale de rues, de places, et même de terrasses.

Tableau morcelé, qu'aucun point de vue fixe ne livrait de façon homogène, dont aucun témoin ne pouvait reconstituer la totalité. Ce n'est pas pour rien qu'Odile Duboc est la compatriote de Cézanne : elle ignore les axes de rassemblement autour d'un centre unique. Ses trajectoires mouvantes se déplacent en emportant avec elles leur propre plan d'affleurement.

La danse Duboc procède à partir du rythme, d'une musicalité intérieure de chaque corps. Seuls ou en groupe, les danseurs sont reliés entre eux par des

signaux furtifs, par des variations subtiles de tempo et de trajectoires. Mobilité légère, portée par une course dansée, dont la chorégraphe a inventé et maîtrisé la technique éblouissante.

La danse d'Odile Duboc ressemble au frémissement de la vie. Au point qu'il suffirait de son regard sur une foule agitée de piétons, pour les transformer, par une décision secrète, en danseurs d'un ballet infini, dont elle seule repèrerait les lignes incontrôlées. A l'image de ces artistes plasticiens, qui d'une seule opération de leur esprit, de leur œil, ou de l'objectif photographique, font d'un étang (Nils Udo) ou d'un ravin (Richard Serra) une œuvre d'art.

Sur la scène comme dans la rue, Odile Duboc rencontre des corps réels. Dans ces Détails graphiques (1987) les mouvements élastiques et complexes des danseurs croisaient la silhouette trapue et pataude des musiciens de jazz du groupe Loupdeloupe. Les corps réels, ceux qui tous les jours se déplacent pour travailler, pour courir, pour errer, dansent une chorégraphie immense et anonyme qui est la chorégraphie de l'histoire. L'histoire des corps, pris dans le temps, secrétant le temps par leur propre usure, rassemblés entre eux, par la symphonie des sonorités collectives ou intérieures qui brulent notre existence (Une Heure d'antenne, 1986).

Et puis voilà qu'un jour tout s'arrête. Quelque chose s'est crispé dans le corps de l'histoire comme dans le corps de la danse. D'un mot, d'un geste, d'un écrit a surgi l'Inacceptable. Entre les danseurs, entre les individus, un courant mortifère bloque le souffle, la pensée, le rythme. Alors des regards s'échangent. D'une peau à l'autre, le même frisson se propage. Des gestes s'inventent qui donnent naissance en écho à d'autres gestes. Les corps ignorés et blessés vont se regrouper, envahir et contrôler la scène de l'histoire.

Est la danse ? N'a-t-elle pas toujours été le refus de s'arrêter dans l'ordre des choses ? D'obtempérer corporellement aux lois de la nature comme à celles de la société ? D'incarner des fonctions productives récupérables par la plus-value du sens ? Le danseur n'est-il pas par excellence le révolté des temps nouveaux ?

Odile Duboc a regroupé vingt danseurs (dont d'anciens élèves du C.N.D.C.) vingt personnalités fortes, libres mais unies. Presque un peuple. Ensemble, ils créent Insurrection.

Laurence Louppe pour le bulletin n° 2 du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers

* Le titre est de la rédaction de Cargo/Spectacle

Révolution et ballet

La chronique chorégraphique de Marcelle Michel dans le Monde a accompagné et encouragé la danse contemporaine française pendant tout le temps d'un essor auquel elle a contribué. Mais Marcelle est aussi historienne et chercheuse. Sa thèse de doctorat d'un grand intérêt sur Le Ballet Classique sous la Révolution et l'Empire, est plus que jamais d'actualité. Elle a bien voulu en extraire quelques épisodes pour le bulletin du C.N.D.C. d'Angers.

La Révolution de 1789, qui allait transformer les structures de la société et plonger le pays dans la guerre civile n'a pas eu de répercussions sur la vie chorégraphique. Pour les amateurs de ballet, 1789 c'est l'année où La Guimard, danseuse étoile de l'Opéra, prend sa retraite, tandis que Dauberval, élève de Noverre, crée à Bordeaux, La Fille mal gardée, encore dansé aujourd'hui. La danse, ferment d'anarchie, a toujours été sous surveillance des pouvoirs. Les artistes de l'Opéra affichent leur civisme en interprétant avant chaque représentation une Offrande à la Liberté. Moyennant quoi Pierre Gardel, chorégraphe attitré, peut préparer tranquillement l'avènement du ballet bourgeois au cours d'un règne qui s'achèvera en 1829.

Le spectacle en ces années révolutionnaires est ailleurs. Il est dans la rue, dans les fêtes où chacun est convié à participer. Tout commence dans l'enthousiasme et la spontanéité : A la Fête de la Fédération le 14 juillet 1790, anniversaire de la prise de la Bastille, on a jalonné les ruines de la forteresse avec des cordons de lumières et affiché Ici on danse.

Dès l'année suivante les réjouissances, échelonnées sur le calendrier, s'institutionnalisent, avec des cortèges rigoureusement ordonnancés. L'Inauguration de la Constitution de la République le 10 août 1793, placée sous le signe de la Nature, est réglée par David à la manière d'une cérémonie mythologique.

Peu à peu ces fêtes perdent leur caractère convivial, bon enfant. Elles sont conçues comme un vaste programme de civisme et d'enseignement moral. Conception austère qui culmine avec la Fête de l'Etre Suprême du 8 juin 1794, cérémonial glacé, présidé par un Robespierre poudré de blanc.

Dès 1790 le gouvernement a supprimé le Carnaval, prétexte au désordre et à la licence. On a de plus en plus recours à la pantomime, où les théâtres de la Foire tentaient d'échapper à la censure en utilisant le geste. En 1760, les attaques contre la danse classique — juste un siècle après la fonda-

tion d'une Académie de Danse par Louis XIV — viennent d'ailleurs d'un forain, Jean Noverre, qui a travaillé pour Monnet, directeur de l'Opéra-Comique.

S'inspirant des principes de Diderot sur l'expressivité du geste, Noverre propose une forme de spectacle autonome, la ballet d'action, qu'il va introduire à l'Opéra de Paris. Les chorégraphes attirés de la maison font corps contre l'intrus mais ils reprennent ses idées à leur compte. Maximilien Gardel imagine de composer des ballets à partir d'opéras comiques en vogue dont les sujets, légers ou dramatiques lui permettent d'inventer des gestes naturels, voire réalistes : La Chercheuse d'esprit, La Rosière (1778). Le Déserteur (1784). Le Coq du village (1787).

Après le paroxysme du 9 Thermidor, c'est la décompression, la fin de la Grande Peur. Un désir de jouissance, une exaltation du corps emportent la nouvelle société dans un tourbillon de plaisirs et de fêtes. Partout des bals, l'étreinte de la valse.

Pierre Gardel qui n'a pas encore le sens hypertrophié de la respectabilité, consigne ses impressions dans La Dansomanie et y va même d'une version de Psyché un tantinet voluptueuse qui va faire vibrer les Parisiennes. Elles se maquillent, elles s'habillent à la Psyché (poudrage en blanc, robe à une seule épaulette).

De Consulat en Empire, la France glisse vers la respectabilité, la gloire militaire et l'ordre moral. L'Académie de Musique et de Danse, richement subventionnée, étroitement contrôlée, est la vitrine d'un règne glorieux. Pierre Gardel a abandonné les grâces anacréontiques pour des sujets héroïques. Napoléon s'agace de cette concurrence faite à son Opéra et du caractère provocateur des spectacles montés. La foule se presse au Théâtre de la Porte Saint-Martin. Les chorégraphes de l'Opéra, brimés par Gardel, y présentent leurs œuvres, comme Henry, qui triomphe avec Les Sauvages de Floride d'après Atala.

Résultat : en 1807, interdiction est faite aux scènes du boulevard de donner des ballets. La critique officielle a suivi ; elle dénonce les fauteurs de troubles : Voltaire et Rousseau, la Révolution, Madame de Staël, Ossian et les brumes du Nord, et la jeunesse qu'un mouvement du corps touche plus qu'un beau dialogue. Peine perdue, le mouvement est irréversible. En 1811, à l'Opéra, Mademoiselle Gosselin crée le scandale en se haussant sur les pointes et en 1813 Louis Milon présente Nina la folle par amour, ballet qui préfigure Giselle. ■

M.M.

In bulletin n° 2 du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers

Insurrection (1989)



Jane Nordmann

ODILE DUBOC / CREATIONS CHOREGRAPHIQUES

1981 : Vols d'oiseaux ;

1983 : Entr'acte - Paris - Aix - création de la Compagnie Contre-Jour ;

1984 : Avis de vent d'Ouest, force 5 à 6 - Théâtre de la Bastille ;

1985 : Déambulations en jardin béton - Saint-Quentin-en-Yvelines ;

L'Heure d'antenne - Festival d'Avignon ;

1986 : Le Traité d'Hypocrate - Angers - Beaubourg ;

Quoi de neuf - Minneapolis - New York ;

Nuit Hexoise - Festival de la danse à Aix ;

1987 : Détails graphiques - Rencontres chorégraphiques de Sceaux ;

Prolongations - Inauguration du stade d'Aubervilliers ;

1988 : Il est huit heures moins quatre exactement - Théâtre 14, Paris.

Vols d'oiseaux (1981)



Christiane Robin

7^e RENCONTRE CHOREGRAPHIQUE

Odile Duboc et Nadia Croquet, directrice du Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, seront Jeudi 13 avril à 18 h au Cargo pour rencontrer le public grenoblois.

Cette rencontre, animée par Jean-Yves Langlais, directeur-adjoint du Centre Chorégraphique National de Grenoble, sera suivie de la projection de Dix Angés (Dominique Bagouet/Charles Picq) et de La Chambre, L'Etreinte (Joëlle Bouvier et Régis Obadia). Ces films seront également projetés

Vendredi 14 à 18 h 30 et 21 h et samedi 15 à 14 h 30 et 17 h

6^e CYCLE VIDÉO-DANSE FEMMES ET CHOREGRAPHIE

Du 13 au 22 avril de 13 h à 19 h au Cargo

« Je fais le pari que les Maisons de la culture sont de fantastiques lieux à vivre le futur ».

Retenu parmi plusieurs candidats par Jean-Claude Gallotta et proposé au Conseil d'administration de la Maison de la culture de Grenoble pour assurer les fonctions de directeur délégué, Roger Caracache a été nommé le 6 janvier 1989. En place depuis le début du mois de mars il est chargé jusqu'à fin avril d'étudier les points forts et les points faibles de la Maison et d'en tirer propositions d'organisation et perspectives.

Nous l'avons rencontré, avant même qu'il ne s'attelle à la tâche, pour qu'il nous livre ses premières réflexions autour du rôle que notre Maison devra tenir dans les prochaines années sur la scène culturelle grenobloise, nationale et internationale.

OBJECTIFS

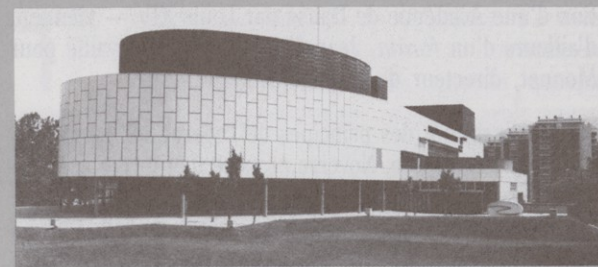
C.-H.B. : Avez-vous déjà, à ce jour, quelques idées sur le devenir de cette maison ?

R.C. : Je ne viens pas avec un arsenal d'idées préconçues que j'aurais élaboré loin de la Maison, et tout seul. J'ai certes quelques intuitions, mais je voudrais les taire pour, d'abord, écouter, observer et analyser : quelle est l'organisation de la maison, que fait-elle exactement, comment le fait-elle, quels liens a-t-elle avec les autres équipements culturels, artistiques, éducatifs de la ville et de la région ? Quel est au juste le public de cette maison, et quelles sont ses attentes ? Je n'accélérerai pas le pas pour donner l'impression que j'ai tout inventé en quatre semaines. En ce moment, je rencontre le personnel et nos partenaires : c'est une période de consultation importante. Il faudra deux à trois ans pour que se manifestent pleinement les premiers résultats des changements et des corrections que nous serons probablement amenés à conduire. La première année, je devrais dire les premiers mois seront consacrés à la préparation et à la réussite du lancement de notre prochaine saison 89/90 - avec sans doute les premières initiatives de renforcement de nos relations avec les publics et le commencement d'une certaine inflexion de la programmation et des activités. Il n'y aura pas de révolution, je souhaite plutôt m'engager dans un important travail de fond pour aboutir à des orientations précises, mobilisatrices et crédibles. J'aurai une démarche pragmatique. La vie et le projet de la Maison seront la synthèse de la vision que je peux en avoir avec Jean-Claude Gallotta, de l'expérience de ceux qui y travaillent et des besoins du public. On me demande de faire en sorte que cet ensemble soit cohérent, homogène et qu'il remplisse au mieux une mission de service public.

— Vous dites : pas de révolution...

— Il y a avant tout la nécessité pour cette Maison de la culture, elle n'est pas la seule dans ce cas, de se repenser. Plus de vingt ans après la naissance de cette Maison, nous sommes dans l'obligation de réactualiser le rôle d'une Maison de la culture. Il ne s'agit pas de faire table rase mais de repenser les relations au spectacle et les modes de diffusion de la pensée qui ont évolué. Il est naturel qu'on réfléchisse attentivement sur le sens de notre activité, sur les domaines de création et de diffusion dans lesquels la Maison a raison de se maintenir, ou encore ceux qu'elle pourrait investir à présent. Il faut admettre qu'une Maison de la culture n'est pas, pour l'éternité, construite autour de disciplines artistiques invariables. Si sa place et son apport

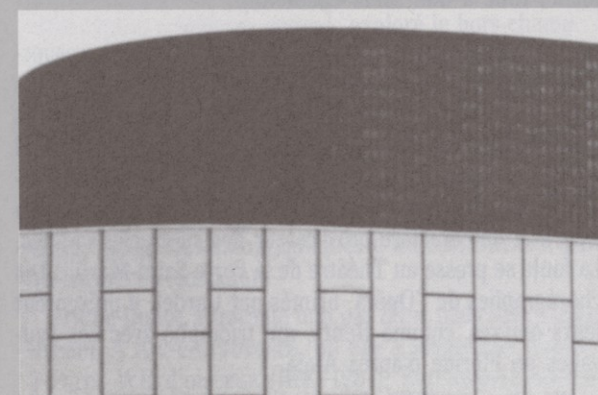
18 mm



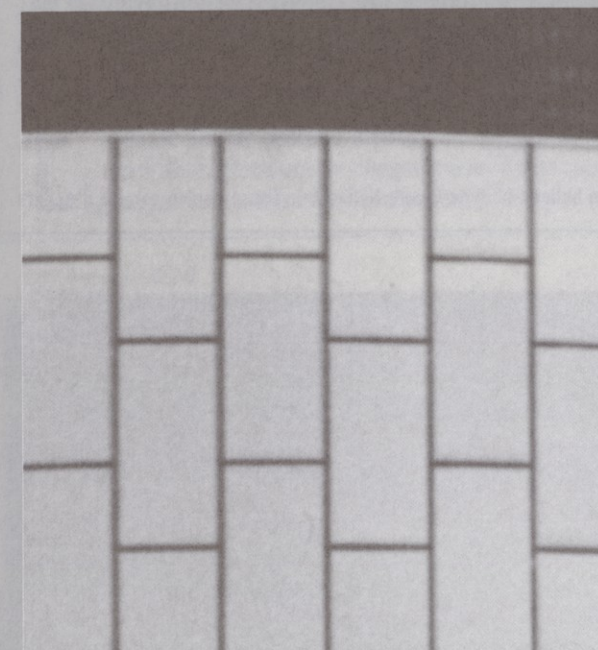
35 mm



50 mm



105 mm



dans le domaine du spectacle vivant, en particulier le théâtre, la danse et la musique, doivent rester une constante, il y a de nouvelles démarches à engager autour des nouvelles formes de spectacles qui puisent leur origine dans la tradition tout en produisant en même temps une révision radicale des codes et des langages ; le dernier accueil de la Maison de la culture avec William Forsythe est à ce propos un excellent exemple, je pense aussi aux phénomènes de croisement et de transferts culturels et esthétiques - à ce propos la musique peut nous offrir ces occasions de rencontre avec les résultats du brassage, du métissage des chocs entre classique et modernité, entre le technique et le sensible. Il y a aujourd'hui deux grandes formes d'expression : d'un côté, les formes médiatisées, mécanisées, reproductibles à l'infini : le cinéma, la télévision, l'image en général, la musique et le disque ; de l'autre, la permanence du spectacle vivant plus éphémère, plus fragile et difficilement reproductible par les procédés de médiation.

Une Maison de la culture peut assurer les passages entre le spectacle vivant et ce qui peut apparaître parfois comme un danger pour lui. Le travail de Jean-Claude Gallotta est particulièrement significatif de ce passage, de cette libération. Jean-Claude Gallotta travaille aussi bien sur l'espace et le corps vivant, charnel, que sur l'image, le son, le cinéma. Ici, le technique et le sensible ne se nuisent pas - au contraire, ils s'enrichissent et participent à un nouvel univers poétique.

Cette fin de siècle sera fondamentalement marquée par la confrontation culturelle entre le vivant et l'artificiel - la création sera un des plus importants espaces de confrontation et de dialogue de ces chocs culturels. Notre place est d'accompagner ce mouvement, de nous interroger à son propos et d'inviter le public à forger son jugement. Je reviendrai un peu plus tard sur tout cela.

En attendant, je compte beaucoup travailler à faire de cette maison un vrai lieu de vie, avec une grande qualité d'accueil, je souhaite beaucoup que le public sente que la maison est habitée, avec une personnalité, une nouvelle convivialité. Il est nécessaire aujourd'hui de créer une sorte de ligne de style pour la communication de la Maison ; en cette matière tout se tient et doit être en harmonie, du programme artistique au bâtiment, on peut parler ici d'une sorte de projet de design pour le Cargo.

Je suis très curieux, par exemple, de savoir comment la Maison est perçue par les jeunes. Est-ce une vieille institution un peu opaque, ou la voit-on comme un lieu de vitalité, de création, de débats, de surprises ? Je suis farouchement attaché au problème du développement et du renouvellement du public du Cargo. Non seulement tout doit être fait pour ne plus perdre de publics, mais il faut aussi en gagner de nouveaux. C'est un enjeu immédiat. Evidemment, le public jeune se trouve au centre de cette stratégie de conquête d'audience et de notoriété.

— Vous aurez besoin de temps...

— C'est pourquoi je veux essayer de faire admettre à nos partenaires la notion de long terme. Ne pas se laisser surprendre par le temps qui passe. La Maison, après vingt ans de fonctionnement, se trouve dans l'obligation que connaissent quantité d'entreprises, culturelles ou pas, de se resituer dans l'environnement. J'aimerais qu'on soit un peu plus prospectif, le monde culturel vit, curieusement, un

peu trop dans le temps présent. Nous devons réfléchir à ce que peut être ce genre d'établissement dans dix ans. Que faut-il donner comme moyens supplémentaires pour aborder cette évolution ? Comment planifier le maintien de la qualité du bâtiment, la performance de ses installations, - je pense aux salles de spectacle en particulier, qui ne peuvent pas rester indéfiniment dans l'état scénographique actuel. Ces dossiers ne peuvent pas bien entendu être présentés au coup par coup. Il est donc assez raisonnable de dire aux tutelles : nous sommes héritiers d'un équipement, essayons de voir ensemble dans les années qui viennent comment doit évoluer sa situation matérielle, humaine et artistique.

Ce sont là tout simplement les premiers soucis d'un responsable d'entreprise.

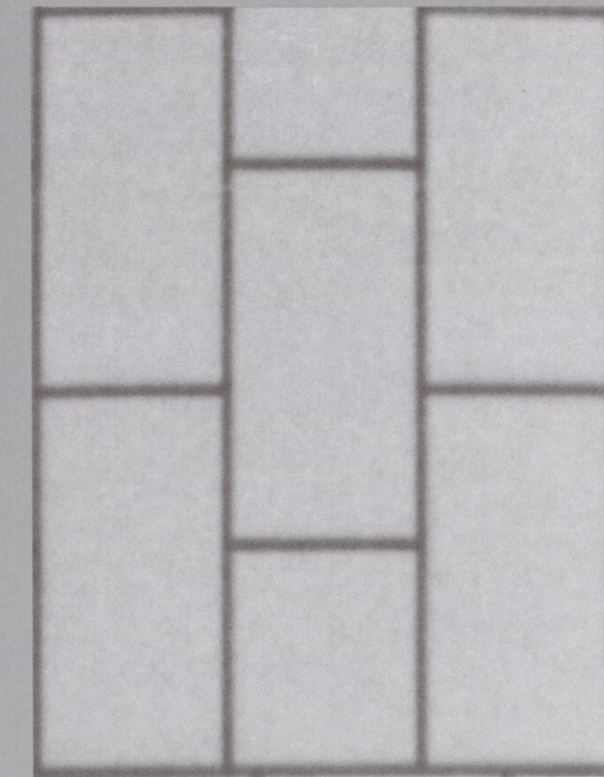
— S'agit-il pour vous de mieux inscrire la Maison dans la cité, et de lui redonner un peu de son rôle premier ?

— Grenoble n'est pas Paris : ici, on peut croiser les gens dans la rue le lendemain d'un spectacle, les relations avec le public ont une intensité bien plus grande. Ce qui implique que le rôle de la Maison dans la ville ne se limite pas à celui d'un simple lieu de production et de création ou à un centre de diffusion. Je viens de lire une déclaration de Pierre Boulez, à propos du projet de l'Opéra de la Bastille, qui dit quelque chose d'intéressant au sujet de la conception que l'on peut avoir d'un équipement artistique : *Il est trop restrictif à mon sens qu'un théâtre s'ouvre uniquement pour la représentation et se referme immédiatement après. Il faut une programmation complémentaire, des banques de données audiovisuelles, une bibliothèque, une pédagogie générale...* Par exemple, si le Centre Pompidou a un effet aussi attractif, c'est probablement parce qu'il offre ce croisement de disciplines et cette diversité d'activités. Vous venez pour y voir quelque chose et, finalement, vous êtes appelé par une autre proposition ; la curiosité est en éveil permanent... Cette question est centrale, nous sommes un lieu de spectacle, mais nous sommes aussi mieux et plus que des salles de spectacle. La programmation et les activités de la Maison doivent retrouver un équilibre, une diversité, une ouverture qui favorisent la fidélisation du public et une fréquentation régulière. Le développement de notre audience passe obligatoirement aussi par là.

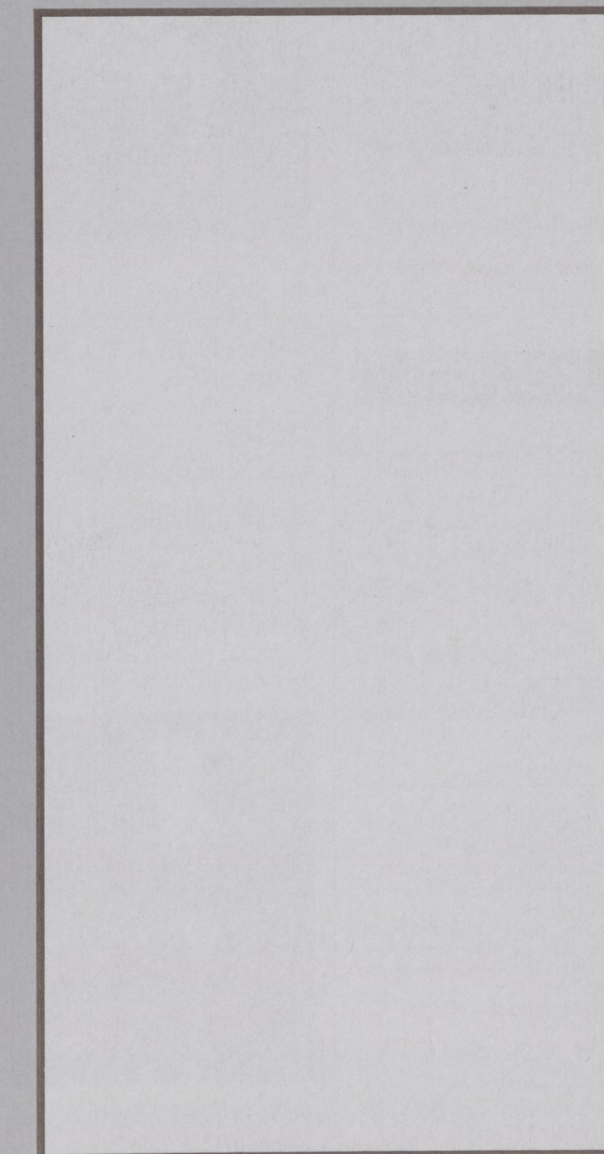
— Votre parcours - le cinéma, le Centre Georges Pompidou, Radio-France - vous prédispose-t-il à gérer une Maison de la culture ?

— Les parcours professionnels ne sont pas toujours linéaires, Madame Tasca qui a dirigé cette Maison est passée de la culture à la communication, comme d'ailleurs Didier Béraud est passé de la culture à Radio-France où il dirigea l'important réseau des radios locales. On peut imaginer que le chemin inverse est possible. Je crois qu'aujourd'hui culture et communication sont des secteurs très liés. Il est bon que les hommes qui dirigent les secteurs de ces entreprises changent de domaine. Ça donne des regards neufs et des attitudes plus libres pour aborder les problèmes. Pour ma part, je pouvais continuer une carrière dans les grandes entreprises culturelles, ce sont des instruments de travail formidables, mais j'avais la frustration de ne pas pouvoir y mener mes projets jusqu'au bout, ou plutôt de devoir laisser partir un produit, sans être maître des conditions dans

300 mm



1 000 mm



lesquelles il allait être utilisé ou reçu. Je suis un médiateur, parfaitement à l'aise pour favoriser les rencontres entre le public et la création. Cette aptitude est valable quelque soient les conditions dans lesquelles on exerce son métier.

— Vous prenez la direction d'un établissement qui n'est plus porté par le courant de la mode culturelle...

— Les modes passent, les équipements restent. Une Maison de la culture est un des rares endroits où le mot culture a encore un sens, protégé des dérives mercantiles et de la normalisation ! De plus, j'ai la ferme conviction que nous allons assister à un regain d'intérêt pour ce genre de structure. La période d'hyper-marchandisation de la culture produira sa propre saturation ; ces établissements sont les seuls, regardez autour de vous, qui ont cette aptitude à saisir le renouveau, à maintenir vivante l'interdisciplinarité culturelle et l'aventure de la création. Là est leur modernité. Il y a ici des capacités, des compétences. Je fais le pari que les Maisons de la culture sont encore de fantastiques lieux à vivre le futur. ■

Propos recueillis par Claude-Henri Buffard pour Cargo/Spectacle

Roger Caracache



Pierre Guil

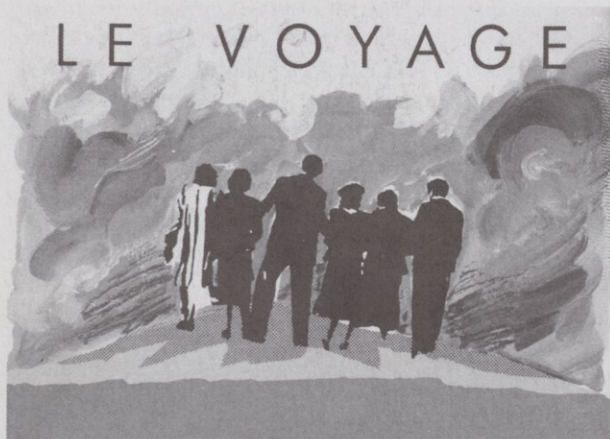
THEATRE EN AVRIL

LE VOYAGE

de Manuel Vázquez Montalbán
d'après son roman Le Pianiste

mise en scène de Ariel García Valdés
par le Centre Dramatique National des Alpes

LE VOYAGE



Affiche Bleu Cyan d'après Magritte

Un piano sur les toits de Barcelone, la démocratie dans les rues, des recettes immorales sur le bout de la langue, le franquisme dans les (mauvaises) consciences.

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

Du mardi 18 au samedi 29 avril / grande salle

BOOMERANG

LE GROUPE EMILE DUBOIS EN AUSTRALIE AUX FESTIVALS DE PERTH ET D'ADELAIDE

Le Groupe Emile Dubois s'est rendu pour trois semaines en Australie avec le soutien de l'AFAA à l'invitation de M. David Blenkinsop - Directeur du Festival of Perth.

Rencontre avec le public, nombreux échanges avec les

compagnies professionnelles, les étudiants de l'University of Performing Arts, longues méditations devant les peintures des aborigènes et jeux furtifs avec les kangourous.



Philippe Normand

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 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
Directeurs de la publication :
Jean-Claude Gallotta / Roger Caracache
Responsable de la rédaction :
Claude-Henri Buffard
Conception graphique : André Rodeghiero
Mise en forme graphique : Agnès Bret
Photocomposition : Alcompo, Grenoble
Photogravure :
Rhône-Alpes Scanner, Grenoble
Impression : Léostic, Seyssinet
Façonnage : Ageco
Routage : DISTRIMAIL
Dépôt légal : avril 1989
N° ISSN 0982-8931
Prix : 10 F

Couverture : Insurrection
Photo : Anne Nordmann

DANSE EN MAI

Quatre compagnies chorégraphiques travaillant en région présentent leur travail au Cargo, dont trois créations. Ce florilège, qui donne l'occasion au public de continuer à découvrir la nouvelle danse a pour titre :

MAI, LA DANSE

COMPAGNIE CHRISTIANE BLAISE

LES YEUX FERMES

création

La dixième chorégraphie de Christiane Blaise. Les yeux fermés, cette fois. Une façon de tenter le destin ou d'affirmer qu'on peut danser, comme aimer, aveuglément ?



Henry Hamilton Bennett Studio

Je peux arriver brutalement à tout moment.

Judi 18 mai à 19 h 30,
vendredi 19 mai à 20 h 30 /
théâtre mobile

L'ŒUF-DANSE.

COMPAGNIE VINCENT PRADOURAT

MEMOIRE D'UN AUTRE

création

Comment avoir 24 ans et ne pas perdre la mémoire. Vincent Pradourat, en solo, cherche sa trace dans la matière de l'oubli.



Jean-Pierre Maurin

Judi 18 mai à 21 h 30,
vendredi 19 à 22 h 30 /
petite salle

EXPOSITION

NOUVELLES DE DANSE PAR JEAN LEZAR



La Compagnie Karine Saporta en répétition

Du 16 mai au 17 juin

Jean Lézar

MUSIQUE EN JUIN

38^E RUGISSANTS



Une nouvelle vague de sons
sur Grenoble

Du lundi 12 au samedi 17 juin