ROUGE et NOIR

journal d'information de la maison de la culture de grenoble

N° 37 — MENSUEL — AVRIL 1972 — PRIX : 0,50 F

les chœurs et danses de l'armée soviétique

L'âme slave

Photo X

La Volga, l'Ukraine, les vagues froides de la Baltique, les immensités glacées, les troïkas sur les pistes... c'est tout ce qui fait l'âme slave que font revivre ces 100 chanteurs et danseurs. (Voir page 6.)

visage du cinéma suisse

« Pour les jeunes suisses, il ne reste qu'à lancer un défi : réaliser des films avec les moyens du bord et les imposer par d'incontestables qualités de style, c'est-à-dire par la rigueur d'un accord de la forme et du fond, par un engagement sans concession au cœur des réalités nationales, historiques, politiques, économiques, sociales. » (Voir page 2.)

« La Salamandre »
Photo tirée du film

la mosceta

au cœur du théâtre italien

Depuis « Les Bas Fonds » de Maxime Gorki, spectacle avec lequel le Piccolo Teatro débuta en 1947, aux « Géants de la Montagne » de Pirandello, au « Marat-Sade » de Peter Weiss et à « La Bataille de Lobositz », on reconnait dans tout le répertoire du Piccolo Teatro le souci permanent d'assimiler de nouveaux faits d'intérêt historique et de faire évoluer le langage dramatique. (Voir page 8.)

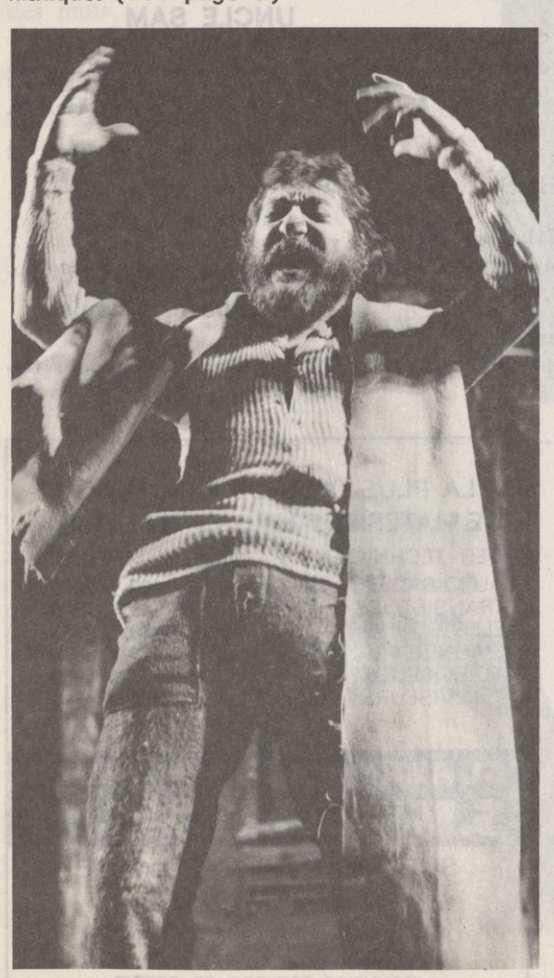


Photo Luigi Ciminaghi

Photo Bernand

hello dolly

2.500 fois à Broadway

Cette célèbre opérette américaine qui fut jouée près de 2 500 fois de suite à Broadway a connu le même succès dans tous les pays où elle fut présentée. Elle part aujourd'hui à la conquête de la France, avec le sourire d'Annie Cordy. (Voir page 5.)

un noble rossignol

à l'époque atomique

« Après plusieurs années d'interrogation et de doute Giani Esposito brise le cercle. L'exigence, la démarche demeurent égales à ce qu'elles ont toujours été, mais la raideur fait place au sourire, la musique se donne à entendre, une certaine crispation cède devant la vie. » (Voir page 6.)

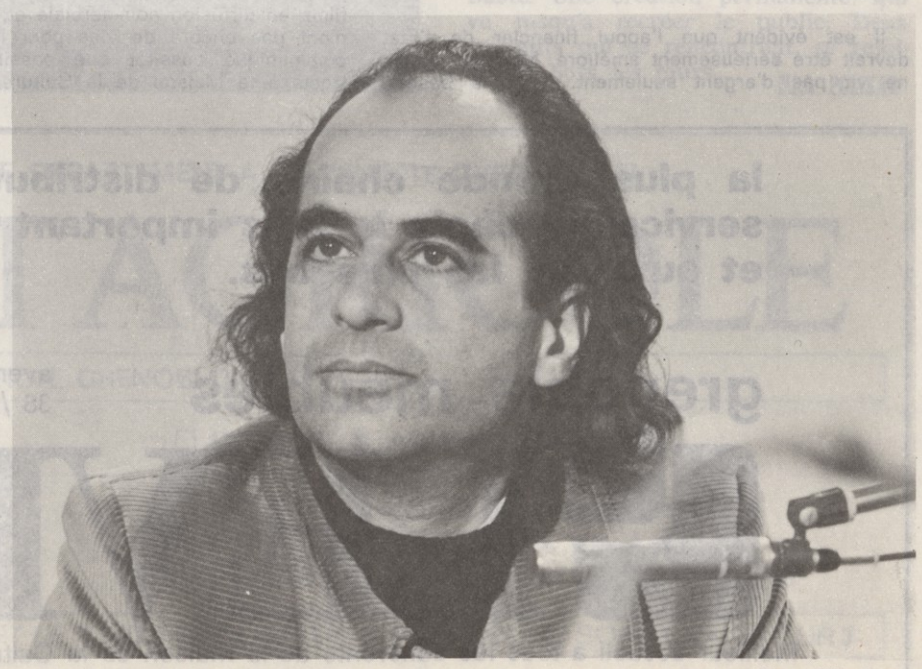


Photo T.V. Suisse

Semaine du Cinéma suisse

avec le concours de la cinémathèque de Lausanne

L'HISTOIRE du cinéma suisse remonte à 1896 avec des reportages documentaires réalisés à l'occasion de l'exposition nationale de Genève, notamment par Albert Promio, opérateur célèbre des frères Lumière.

Il faut ensuite attendre les années 1940-1945 pour assister au développement important de la production nationale.

Pendant le second conflit mondial, la situation particulière et privilégiée de la Suisse parut favorable à l'implantation d'une industrie cinématographique à Lausanne, à Genève. Durant cette période, on tourna jusqu'à dix ou douze longs métrages par an. Il y eut d'innombrables projets, quelques réalisations et beaucoup de déceptions car la Suisse ne sut pas, alors, saisir sa chance. L'Etat ignorait le cinéma sous le prétexte (légalement valable mais culturellement aberrant) que ce mot ne figurait pas dans la Constitution : il y fut introduit, après une votation populaire, en 1958 seulement. Les banquiers se montrèrent toujours hésitants à l'égard du Septième Art.

En 1962, la mise en vigueur d'une loi d'aide fédérale améliora timidement les conditions de production. Le travail de la Cinémathèque suisse, l'action des Ciné-Clubs, l'intérêt que les écoles et les milieux intellectuels ont, enfin, commencé de porter à ce moyen d'expression, la réputation de quelques dramaturges (Frisch, Dürrenmatt) et la vitalité de nombreux jeunes écrivains, créent depuis quelques années un climat favorable au développement du Septième Art.

La Salamandre — Photo tirée du film

Aujourd'hui

La direction de la télévision suisse a décidé de soutenir financièrement la production de longs métrages à Genève et à Zurich. Les films ainsi réalisés connaitront pendant une durée définie une carrière dans les salles avant d'être présentés sur le petit écran. « Charles mort ou vif », d'Alain Tanner, est la première de ces productions en Suisse romande.

Tous ces cinéastes, comme aussi les plus jeunes qui aspirent, avec impatience, à prendre la relève, éprouvent de grandes difficultés pour se trouver un public, même limité à celui des salles d'essai ou de la distribution marginale. Ils peuvent espérer obtenir l'aide de l'Etat (appui financier au stade de la préparation du scénario, de l'organisation de la production ou, plus tard, prime à la qualité), ce qui représente une amélioration considérable par rapport à la situation d'il y a seulement cinq ou six ans. Mais il ne faut pas oublier que cette aide de la Confédération demeure modeste (à peine plus d'un million de francs par an), comparée, par exemple, à l'effort consenti par certaines communes pour leur théâtre municipal.

En outre, il faut tenir compte du fait que le tiers de cette somme est destiné à subventionner le Ciné-Journal Suisse (actualités hebdomadaires) dont le siège est à Genève.

Il convient de ne pas oublier, enfin, qu'une autre partie de cette somme doit permettre de soutenir des institutions ou organismes dont l'activité devrait consister à préparer la naissance d'un Septième Art dépouillé de ses attributs folkloriques ou catéchisants désuets. On notera, à ce propos, que la Cinémathèque suisse, établie à Lausanne depuis 1948, ne possède pas les moyens qu'exigerait sa tâche de Musée et, en même temps, de Centre d'animation et d'information culturelle. Le travail accompli par elle en liaison avec la Fédération suisse des Ciné-Clubs, avec le festival de Locarno, avec les universités et les écoles ou mouvements de jeunesse qui, depuis quelques années, s'intéressent à promouvoir une meilleure connaissance du cinéma, lui a permis d'affirmer concrètement sa nécessité.

Il est évident que l'appui financier de l'Etat devrait être sérieusement amélioré. Mais le cinéma ne vit pas d'argent seulement. Il en a besoin, certes, puisque le capital investi pour réaliser un film est sans commune mesure avec celui qu'exige un tableau, ou un roman.

Mais le Septième Art a besoin, d'abord, de liberté, d'un climat intellectuel effervescent, d'un terreau préparé par la littérature, le théâtre, la musique, la peinture, la danse, la philosophie. C'est dire que le problème du cinéma suisse dépasse le cadre du cinéma. Ce problème, lorsqu'on l'étudie à la lumière de la psycho-sociologie et de l'économie, révèle seulement le vieillissement de certaines structures du pays et la faiblesse de son appareil culturel archaïque face aux nécessités de la société contemporaine, de même que, partout dans le monde, la question de limitation des naissances a révélé un hiatus entre la morale prônée et la vie.

Pour les jeunes suisses, il ne reste qu'à lancer un défi : réaliser des films avec les moyens du bord et les imposer par d'incontestables qualités de style, c'est-à-dire par la rigueur d'un accord de la forme et du fond, par un engagement sans concession au cœur des réalités nationales, historiques, politiques, économiques, sociales. Pour gagner sa propre vérité, un cinéma authentique doit plonger dans la vérité de la vie quotidienne et en faire éclater les réalités selon une double postulation, lyrique et critique, indispensable à la vigueur de toute création spirituelle véritable. A l'ombre du Gothard, les jeunes cinéastes le savent maintenant et cet élément est celui qui différencie fondamentalement l'actuelle poussée du cinéma suisse de toutes celles qui, plus ou moins illusoires, ont régulièrement ponctué la pauvreté de son histoire.

Freddy BUACHE,
Directeur de la Cinémathèque suisse.

*

Le programme de cette semaine n'est pas encore établi en raison des difficultés à obtenir certains films en diffusion commerciale et, surtout, ceux qui n'ont pas encore de visa pour la France. Il sera communiqué aussitôt que possible par voie de tracts à la Maison de la Culture.

avant-projet mai 72

MAISON DE LA CULTURE

- **4 : Fête de la poésie**
- **5 : Concert du BBC symphony orchestra**
  dirigé par Pierre BOULEZ
- **6 - 7 : " Mohammed prends ta valise "**
  de Kateb YACINE
  par le Théâtre de la Mer d'Alger
- **6 : Cycle sur le changement social**
  avec M. René BUHL
- **9 au 13 :**
  Récital Gérard Guillaumat
- **10 - 11 - 12 - 17 - 18 - 19 :**
  Ballets Félix Blaska
- **30 - 31 mai - 1er juin :**
  " La Cagnotte "
  de Labiche, par le Théâtre National de Strasbourg

Sélection des Journées Internationales du Film d'Animation d'Annecy 1971

LE programme composé de 11 films, provenant de huit pays, permettra notamment de présenter les trois grands prix du Festival, le prix de la première œuvre et le prix de la critique internationale. Durée de la séance : 1 h 26.

S.O.S. — Photo X

• DISZLEPES parade

Hongrie (1970). Réalisation : Jozsef Gemes. 5'.

• " JETONS " : LE WESTERN

France (1971). Sujet et réalisation : Jean-Charles Meunier. 7'.

Dans le saloon du village, des hommes, représentés ici par des jetons de papier, jouent aux cartes. Nous allons assister à des règlements de comptes et autres péripéties dans la meilleure tradition du western.

• PARADISE LOST

Canada. Réalisation, animation : Evelyn Lambart. 4'.

Histoire sans parole démontrant que l'harmonie de la nature est menacée par la pollution.

• LJUBITELJI CVIJECA amateurs de fleurs

Yougoslavie (1971). Réalisation : Borivoj Dovnikovic. 10'.

Une découverte extraordinaire, les fleurs explosives, émerveille le monde. Les fleurs explosives deviennent une manie, une mode, il n'est pas difficile d'en prévoir la fin.

• MELYVIZ S.O.S.

Hongrie (1970). Sujet, réalisation : Marcell Jankovics. 2'.

• SPHERES

Canada (1969). Réalisation : Norman Mac Laren, René Jodoin.

Ballet de sphères sur une musique de Bach.

• NEVESTA la jeune mariée

Yougoslavie (1971). Sujet, réalisation, dessins et animation : Borislav Sajtinac. 9'.

Une foule de dépravés s'efforce de s'introduire dans le monde intime d'une jeune mariée.

• SCARABUS

Belgique (1971). Sujet et réalisation : Gerald Frydman (première œuvre). 15'.

Une ville étrange et le comportement singulier de ses habitants.

• APEL l'appel

Pologne (1970). Sujet et réalisation : Ryszard Czekala. 7'.

L'appel, qui évoque avec une rare intensité les martyrs des camps de concentration nazis, est une protestation passionnée contre les horreurs de la guerre.

• THE FURTHER ADVENTURES OF UNCLE SAM

Etats-Unis (1970). Réalisation : Robert Mitchell, Dale Case. 13'.

L'enlèvement d'Oncle Sam et de la statue de la Liberté.

• LINEA N. 3 COULEUR la ligne n. 3 couleur

Italie (1971). Réalisation : Osvaldo Cavandoli. 4' 30".

la plus grande chaîne de distribution du meuble à votre service, le choix le plus important dans la meilleure qualité et aux prix les plus bas.

grenoble meubles

avenue Gabriel-Péri (route de Gières)
38 / SAINT-MARTIN-D'HERES - Tél. 44-28-49

LEVITAN

Meilleur accueil à tous les adhérents de la Maison de la Culture

LA PLUS GRANDE EXPOSITION DE MATERIEL RADIO ET TELEVISION
DES TECHNICIENS PARMI LES MEILLEURS

AUTO-RADIOS	150 à 2000 F
TRANSISTORS	45 à 1200 F
ELECTROPHONES	150 à 2400 F
MAGNETOPHONES	270 à 3000 F
TELEVISEURS	980 à 1800 F
TELEVISEURS COULEUR	3150 à 4115 F

SUPER MARCHÉ RADIO
S.M.R. MANTELLO

SUPERMARCHE SPECIALISE DANS LA RADIO
12, cours Jean-Jaurès, Le Rondeau
ECHIROLLES - Téléph. : 09-19-09
— NOUVELLE FORMULE DE CREDIT —

Reportage

L'animation au jour le jour

"One man show" hors les murs :

Jean Dasté

A l'entrée du Centre Social de Saint-Martin-d'Hères, Floriane Benoît qui assure l'organisation de cette soirée d'animation théâtrale accueille le comédien. Présentations superflues : « *Vous pensez*, dit-elle, *je suis Stéphanoise...* »

Le nom de Jean Dasté reste lié à celui de Saint-Etienne, du « pays noir ». De bonnes, très bonnes raisons à cela. Cependant, ce n'est pas la « Comédie de Saint-Etienne » qui va donner le spectacle ce soir, mais Jean Dasté seul. Il explique au public comment et pourquoi : « — *Animation... en marge des spectacles que nous montons... un ou deux comédiens qui ne jouent pas, vont dans les collectivités, à la rencontre d'un public neuf... des contacts, des échanges... un travail qui fait partie pleinement de ce que nous avons à faire, la question étant de savoir ce que le théâtre est aujourd'hui, ce qu'il deviendra... On a l'impression que le théâtre traditionnel est un peu mort...* »

La salle de ce foyer de banlieue grenobloise est belle, intime. On y présente actuellement des peintures et sculptures modernes qui environnent agréablement l'espace où le public a pris place : un public mixte, des deux âges, mais où l'élément jeune et féminin mettra plus fréquemment, plus volontiers, le contact, lors des échanges qui vont suivre. Sur la scène, sans rideau ni décor, Jean Dasté prévient que, pour les textes qu'il va dire, il n'y a pas non plus de costumes.

Il se mouche, enfile son blouson sur le polo gris-bleu qui fait ressortir le teint coloré du visage, sous des cheveux blancs encadrant le front dégarni.

Alors il dit, il joue. Et c'est comme s'il disparaissait pour laisser toute la scène, toute la salle, à ses personnages : ce « conférencier » qui cligne de l'œil droit en monologuant sur « *Les méfaits du tabac* » avec tout le réalisme, l'humour tendre et sarcastique de Anton Tchékhov ; puis ceux qu'il a choisis d'extraire des « *Frères Karamasov* » quand « *Aliocha rencontre les écoliers* ». Un texte périlleux, où Dostoïevski a si bien analysé des états d'âme que, pour conserver cette vie puissante aux divers personnages dont il est l'unique interprète, le comédien doit étendre le registre, affiner l'exercice de style, jouer sur toute la gamme des sentiments multipliés, en respectant à la lettre cette forme essentiellement psychologique. Cela rejoint l'art merveilleux du conteur d'histoires. Jean Dasté y excelle, même s'il fourche parfois, bien que sans le moindre embarras pour le confesser. Il est le comédien venu là pour se livrer, sans fard, sinon sans faiblesses...

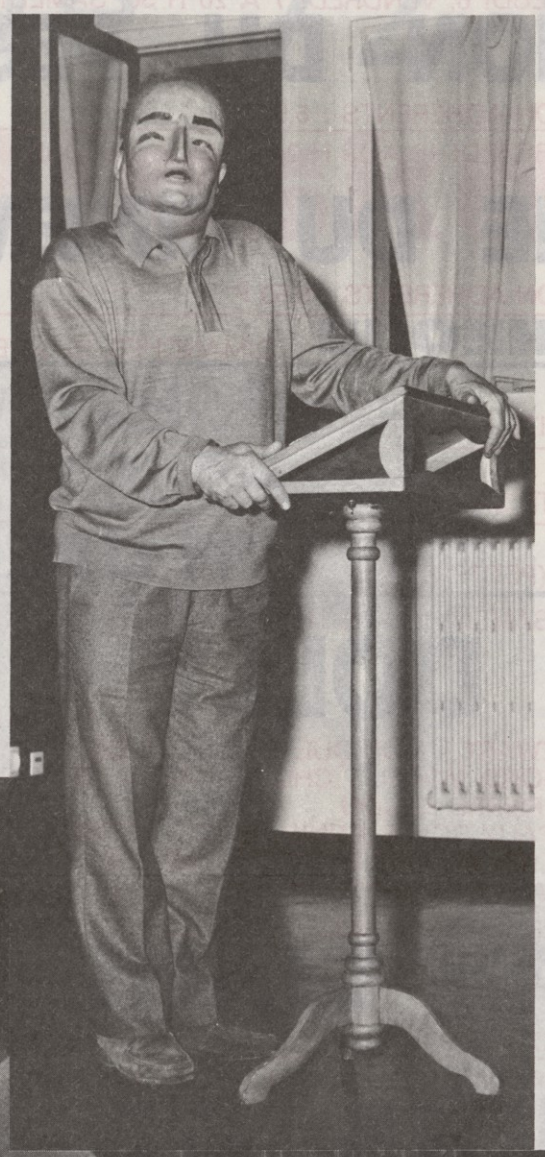
PAS DE FARD... MAIS DES MASQUES

L'acoustique de la salle permettant de valoriser toutes les nuances, le comédien mesure le ton de la voix mais en respectant les degrés de force dans la progression dramatique. L'unicité de sa présence sur scène ramène aussi son geste à une sobriété d'attitude, un « naturel » qui ajoute à l'authenticité de l'interprétation. C'est une leçon de comédie. Le métier est là. Il se manifestera tout aussi sûrement dans l'expression poétique sur des œuvres de Robert Desnos (« Les hommes sur la Terre », « Aujourd'hui je me suis promené avec mon camarade », « Il était une feuille... », etc...) et des poèmes de René Char (« Redonnez-leur »..., « L'Alouette »...).

Une poésie enrichie de l'expérience surréaliste, mais sans hermétisme, car s'identifiant aux problèmes de l'être, de la vie...

Un choix qui est significatif de Jean Dasté, poète, sensible à cette chaleur particulière, humaine, à la profondeur des sentiments comme à la densité des mots.

Mais dans ce « One Man Show » d'une heure, la diversité du talent s'exerce encore avec un original numéro de masques. Des textes empruntés à des discours d'hommes politiques (sur une tranche d'actualité qui part de Mai 68), un flot démagogique qui roule, absurde et ridicule, par le jeu de ces « morceaux choisis », et dont la restitution verbale résonne à plein sous la glaise séchée de ces masques que Jean Dasté a lui-même conçus et réalisés : « — *Au théâtre*, dit-il, *on aime bien se moquer et, au fond, la comédie c'est cela...* »



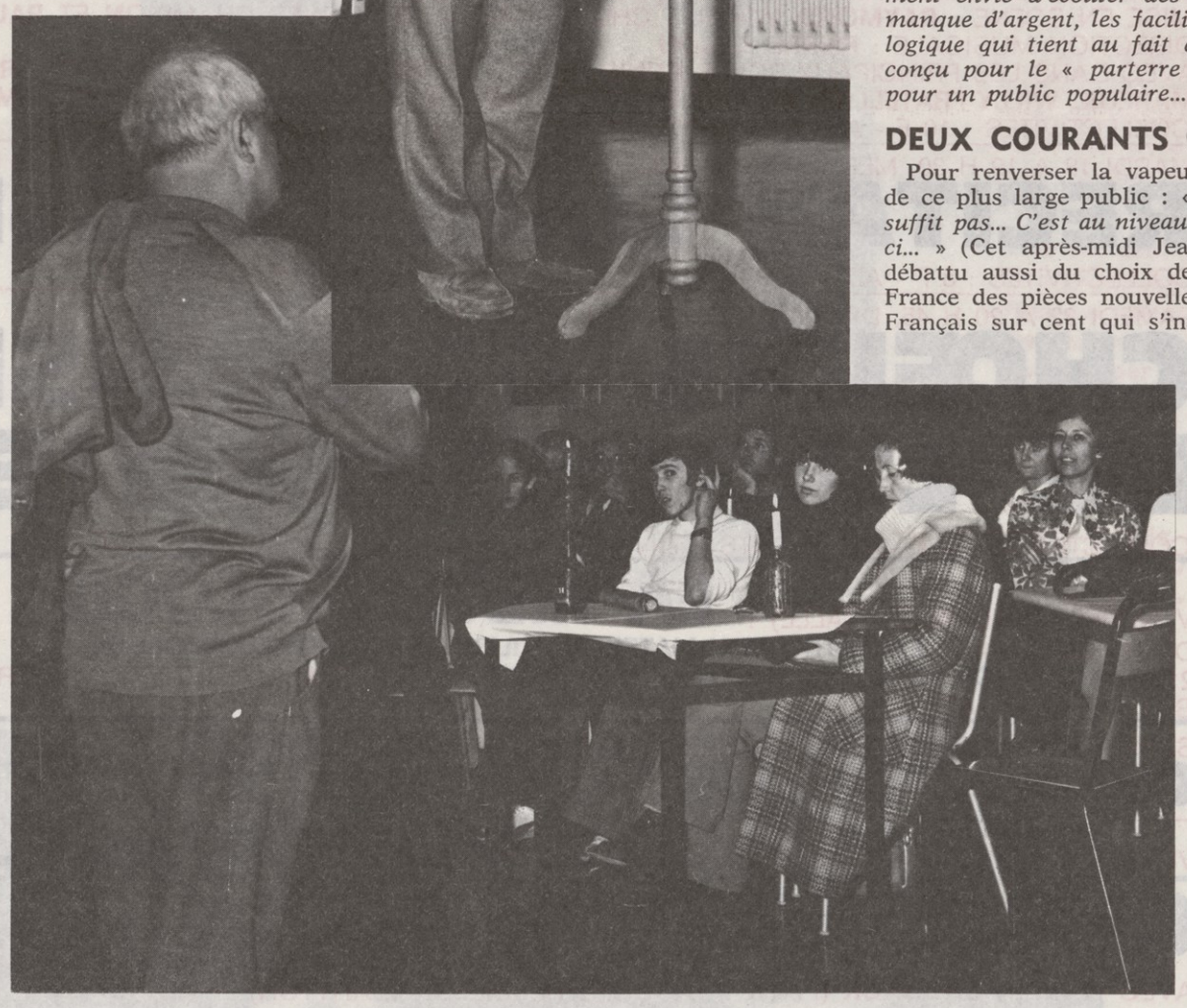


Photo Jo Genovèse, Maison de la Culture

LE PAS A FRANCHIR

Sur un dernier poème, en alternance, l'heure du spectacle s'est achevée. Pour une autre heure, maintenant, on va en débattre. Entre la scène et le public, il n'y a pas de rampe, pas de fossé. Juste un pas à faire pour descendre de l'estrade, s'asseoir sur le bord et demander : « — *Avez-vous des questions à me poser ?* »

Un temps de silence. On se regarde. Quelqu'un tousse. La réflexion est aiguisée, mais la formulation a besoin d'un déclic. C'est le comédien qui s'y prête en se « dédoublant », en spectateur-interlocuteur : « — *On me demande souvent pourquoi j'ai choisi ces histoires russes... Je réponds : parce qu'elles sont belles et qu'elles me plaisent* ». Pas de réaction ; il sonde ailleurs : « *Cela ne vous a pas gêné le manque de décors, de costumes, de maquillage ?* »

Toute la salle se récrie : la touche est bonne et aussi celle soulevée par la question de l'identification des masques : Poujade, Debré, Giscard, Chaban, Poher, Pompidou... Certains ont confondu : le verbiage politique y étant certes aussi pour quelque chose. Exemple : « L'action conjoncturelle dans la Société, délivre des besoins matériels... (! ? !) ». Mais le dialogue avec le comédien s'est établi.

Et des thèmes prennent corps, se développent, se précisent. « — *Préparez-vous un autre jeu de masques ?* ». Oui, mais dans une forme différente précise Dasté : il personnifiera un automobiliste au volant, sur l'autoroute et ayant à son côté une poupée représentant l'épouse du conducteur. Dans cette nouvelle série, un visage plus dramatique : George Jackson qu'on a tué. Il lira ses lettres, écrites en prison, chez les condamnés à mort. Il prépare aussi une autre petite pièce à deux personnages, « Le tragédien malgré lui » de Tchékhov. Tout cela pour l'année prochaine ; c'est le délai nécessaire pour ce genre de spectacle qui ne le fait pas renoncer à jouer des pièces avec la troupe, par ailleurs. « — *Mais*, dit-il, *une séance comme ce soir m'apporte davantage, parce que je regarde le public et que j'ai besoin de le voir...* »

Sa conception du comédien ? : « — *Un métier dangereux lorsque pour plaire au public on risque de se déformer. Il faudrait avoir le temps de se consacrer à la recherche...* »

Pourquoi avoir émigré en province alors que la Capitale lui assurait une certaine consécration ? « — *Quand on m'a proposé de venir à Grenoble (avant Saint-Etienne) je trouvais cela plus intéressant que de courir les « cachetons » à Paris où le public de théâtre, plus ou moins bourgeois, était sans éclat et sans joie...* »

« — Pensez-vous atteindre les couches plus larges de la population, les ouvriers ?.... »

« — *C'est très difficile ; on essaie, mais il y a de sérieux obstacles. Des ouvriers qui en ont plein le dos de leur travail n'ont pas forcément envie d'écouter des types qui s'exhibent. Et puis il y a le manque d'argent, les facilités de la télé, et surtout un état psychologique qui tient au fait que pendant des années, le théâtre était conçu pour le « parterre ». Tout un système qui n'était pas fait pour un public populaire...* »

DEUX COURANTS QUI SE REJOIGNENT

Pour renverser la vapeur, il faut que le théâtre aille au-devant de ce plus large public : « — *Les maisons de la Culture ? cela ne suffit pas... C'est au niveau du quartier, dans des lieux comme celui-ci...* » (Cet après-midi Jean Dasté a joué dans une usine). On a débattu aussi du choix des pièces, de la difficulté de trouver en France des pièces nouvelles... Peut-être parce qu'il n'y a pas vingt Français sur cent qui s'intéressent au théâtre.

Combien sommes-nous ce soir ? Une cinquantaine ? Dont une bonne part d'initiés, de convaincus, membres d'une section d'animation, d'un atelier d'expression orale. Quelqu'un propose une participation plus directe du public, par exemple « monter sur scène pour dire des poèmes ». Une proposition que Jean Dasté juge séduisante mais qui demande une préparation et du travail pour être efficace, assure-t-il. Le choix qu'il a fait des poèmes de Desnos et de René Char, de la saynète de Tchékhov et de ce long texte de Dostoievski, n'est pas gratuit. Il témoigne de cette recherche vers laquelle le théâtre doit tendre, en donnant au rôle du comédien tout son sens : « — *Dire un texte, c'est l'avoir bien assimilé et en même temps réinventé, en cherchant la façon vraie... Mais il n'y en a pas qu'une...* » affirme Jean Dasté. Une création permanente, qui va jusqu'à recréer le public. Deux courants qui se rencontrent, se rejoignent, hors les murs...

Mick POLIKAR

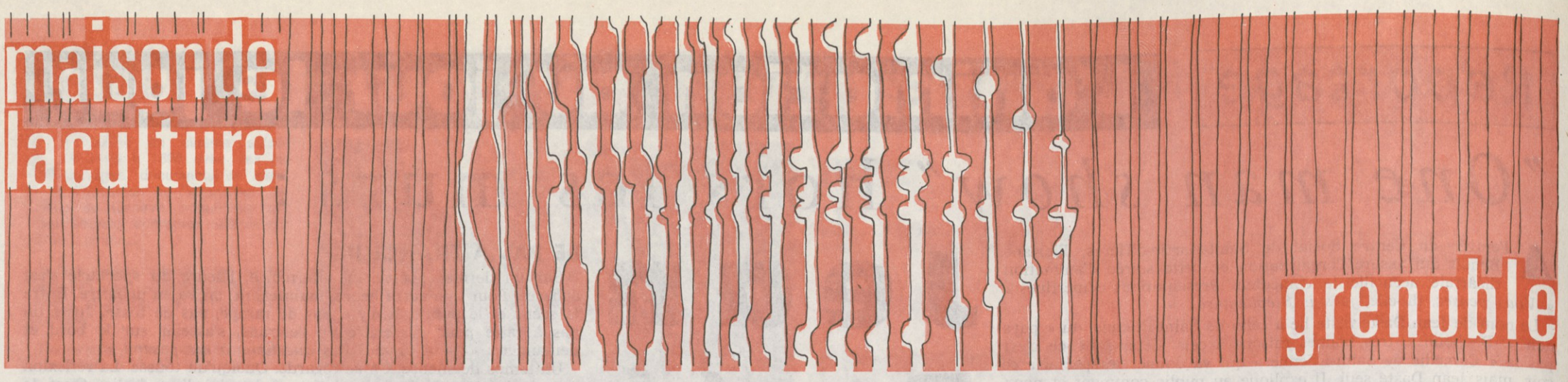
UNE FAMILLE SUR QUATRE DANS LE DEPARTEMENT A UN COMPTE CHEQUES AU

CRÉDIT AGRICOLE

10 AGENCES DANS L'AGGLOMERATION GRENOBLOISE :

- ☐ GRENOBLE, 103, cours Berriat
- ☐ GRENOBLE, 6, rue Lesdiguières
- ☐ GRENOBLE, 15, rue Paul-Claudel
- ☐ GRENOBLE, 3, rue de Narvik
- ☐ GRENOBLE, 2, avenue Jules-Vallès
- ☐ DOMENE, 6, rue Emile-Blanc
- ☐ MEYLAN, 2, boulevard des Alpes
- ☐ PONT-DE-CLAIX, 26, place Aristide-Briand
- ☐ ST-MARTIN-D'HERES, 126, rue A.-Croizat
- ☐ SEYSSINET, 64 ter, avenue de la République

ET UN GUICHET GARE S.N.C.F., OUVERT DE 7 HEURES DU MATIN A 7 HEURES DU SOIR, 7 JOURS SUR 7



programme du mois d'avril 1972

cinéma

MARDI 4, MERCREDI 5, JEUDI 6, VENDREDI 7 A 20 H 30, SAMEDI 8 A 18 H ET 21 H

SELECTION DU FESTIVAL D'ANNECY

ADHERENTS : 3,50 F - NON-ADHERENTS : 5,50 F

MARDI 11 A 20 H 30, MERCREDI 12 A 18 H 30 ET 21 H, VENDREDI 14 A 18 H 30 ET 21 H, SAMEDI 15 A 15 H, 18 H, 20 H 30, DIMANCHE 16 A 14 H 30

SEMAINE DU CINEMA SUISSE

ADHERENTS : 3,50 F - NON-ADHERENTS : 5,50 F

CINEMATHEQUE DIMANCHES 16, 23 ET 30 A 17 H

littérature

(ENTREE LIBRE)

JEUDI 13 A 20 H 45 (PETITE SALLE) : **POESIE ESPAGNOLE**

JEUDI 27 A 20 H 45 (PETITE SALLE) : **POESIE : EVASION OU REEL ?**

VENDREDI 28 A 20 H 45 (PETITE SALLE) **UN LIVRE... DES VOIX** AVEC ALBERTO MORAVIA

variétés

VENDREDI 14 A 20 H 45, SAMEDI 15 A 19 H 30, DIMANCHE 16 A 15 H 30 (GRANDE SALLE)

HELLO DOLLY OPERETTE

LIVRET DE **MICHAEL STEWART** - MUSIQUE ET LYRICS DE **JERRY HERMAN**
MISE EN SCENE : **RAYMOND VOGEL** - CHOREGRAPHIE DE **GOWER CHAMPION** ET **PAUL GLOVER**
DIRECTION MUSICALE : **PIERRE BEGOU**
AVEC DANS LES PRINCIPAUX ROLES **ANNIE CORDY, PIERRETTE DELANGE, ELIZABETH RAMBERT, JEAN POMAREZ, JACQUES MAREUIL, WILLY FRATELLINI, ARLETTE PATRICK, JEAN-LUC LEONARD, SYLVIE MONY, JAMES SPARROW**
COLLECTIVITES : 10 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 13 F - NON-ADHERENTS : 18 F

MARDI 18 A 19 H 30, MERCREDI 19, JEUDI 20, VENDREDI 21 A 20 H 45, SAMEDI 22 A 19 H 30 (PETITE SALLE)

RECITAL GIANI ESPOSITO

COLLECTIVITES : 8 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 11 F - NON-ADHERENTS : 15 F

SAMEDI 22 A 20 H 45, DIMANCHE 23 A 17 H (PETITE PATINOIRE) :

CHŒURS ET DANSES DE L'ARMEE SOVIETIQUE

COLLECTIVITES : 8 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 11 F - NON-ADHERENTS : 15 F

sciences

(ENTREE LIBRE)

VENDREDI 21 (GRANDE SALLE) : **LA METEOROLOGIE**

DE 17 H 30 A 20 H : **EXPOSITION DU MATERIEL UTILISE EN HYDROMETEOROLOGIE**
21 H : **ANIMATION AVEC DEMONSTRATION ET PROJECTION** PAR **M. P. GUILLOT** DU SERVICE « PREVISION » DE L'E.D.F. ET SES COLLABORATEURS

sciences sociales

SAMEDI 22 A 15 H (GRANDE SALLE) : (ENTREE LIBRE)

CYCLE SUR LE CHANGEMENT SOCIAL AVEC **M. PIERRE JUQUIN**

VENDREDI 28 A 20 H 45 (GRANDE SALLE) : **CERTIFIE EXACT : ESCROQUERIE A L'ALIMENTATION**

musique

CYCLE SCHUMANN (PETITE SALLE)

AVEC **WALTER CHODACK** (PIANO), **JACQUES HERBILLON** (BARYTON) ET **LE QUATUOR PARRENIN**

MARDI 25 A 20 H 45 :
TRIO OPUS 132 : MÄRCHEN ERZAHLUNGEN, VIOLON, ALTO, PIANO
1er TRIO OPUS 63 : VIOLON, VIOLONCELLE ET PIANO
QUATUOR A CORDES OPUS 41 N° 3

MERCREDI 26 A 20 H 45 :
FANTASIESTUCKE, OPUS 73, VIOLONCELLE ET PIANO
DEUXIEME SONATE, OPUS 121, PIANO ET VIOLON
LIEDER

COLLECTIVITES : 10 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 13 F - NON-ADHERENTS : 18 F

SAMEDI 29 A 18 H 30 (PETITE SALLE)

JEUNE MUSIQUE **JACQUELINE POUGNEAUD,** SOPRANO
MELODIES DE **FAURE** ET **DEBUSSY**

ADHERENTS : 4 F - NON-ADHERENTS : 5 F

théâtre

MARDI 25, MERCREDI 26 A 20 H 45 (GRANDE SALLE) : **LE PICCOLO TEATRO DE MILAN** DANS

LA MOSCHETA DE **RUZZANTE**

MISE EN SCENE : **GIANFRANCO DE BOSIO**
COLLECTIVITES : 8 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 11 F - NON-ADHERENTS : 15 F

Arts plastiques

JUSQU'AU 30 :

5 ARTISTES TRAVAILLENT EN PUBLIC

ROUGE et NOIR

journal d'information de la maison de la culture de grenoble

EDITION SPECIALE — DIRECTEUR : DIDIER BERAUD — REDACTEUR EN CHEF : CLAUDE ESPERANDIEU

Grenoble 72 : Félix Blaska

IL a quitté sa veste de grosse fourrure pour s'asseoir sur la banquette du bistrot, un peu crispé, dans l'expectative. Blaska n'est pas de ces gens qui se confient, qui parlent volontiers : il connaît la valeur des mots et celle de leur économie.

Avec un visage de Pierrot Lunaire où brillent les yeux noirs, le sourire timide parfois, narquois souvent, une voix très douce, des mots hésitants mais qui ne cachent pas un manque d'autorité. Félix Blaska sait ce qu'il veut, même s'il ne le proclame pas, s'il ne l'affirme pas. Sous des allures de faux timide, la volonté est là, solide, enracinée, au-delà des inquiétudes et des doutes. Doute-t-il parfois ? Est-il de ceux qui hésitent ? Je ne crois pas. Son histoire et son cheminement sont ceux d'une conquête. Sa vie passe par les courbes et les sommets : il en a atteint certains, il en vise d'autres. Pour y parvenir, il n'écrasera pas mais ne se perdra pas non plus dans les piétinements.

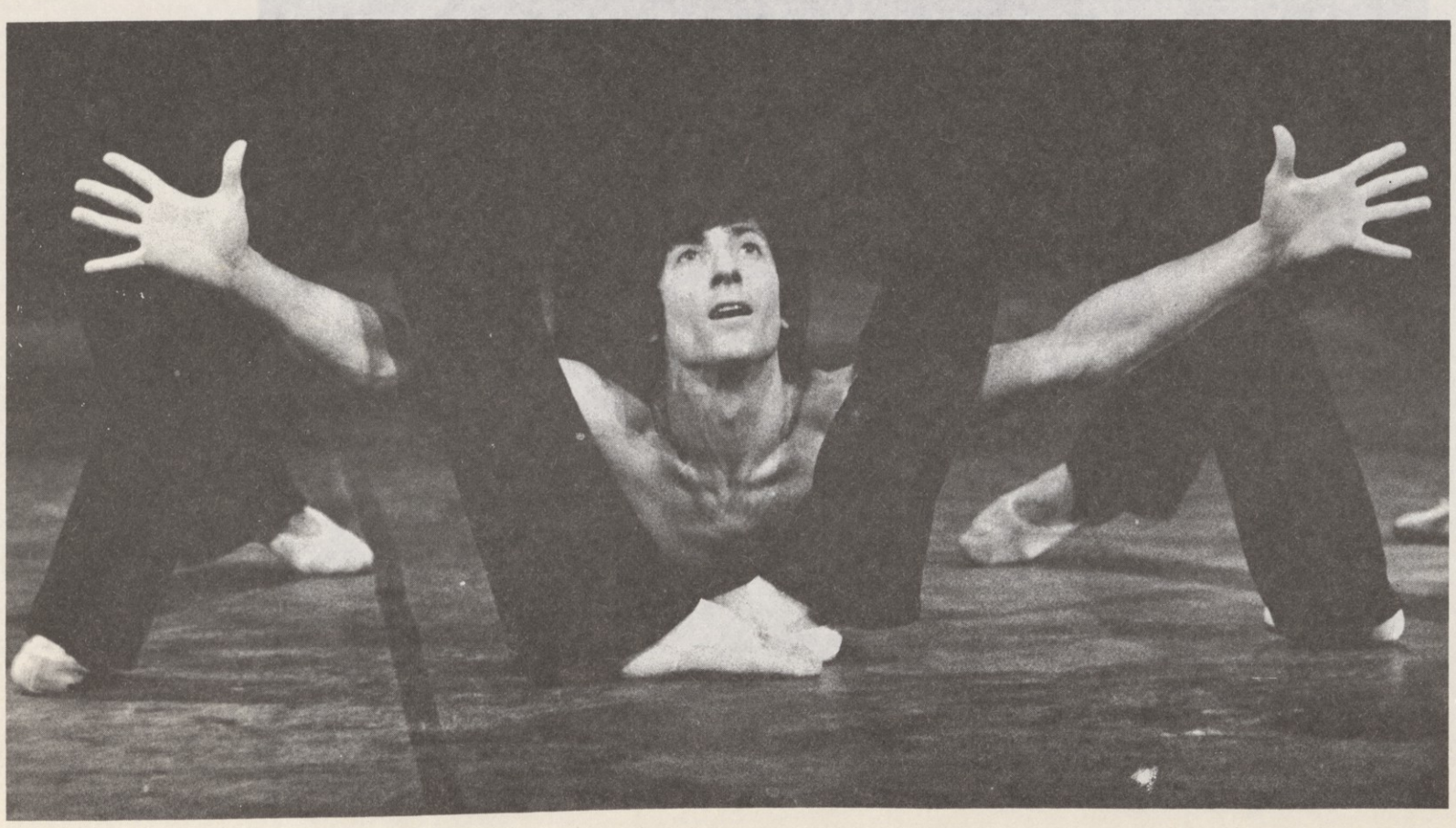
Sur des tables de classe

Son histoire ? Elle commence en Russie où ses parents ont fui, abandonnant la Pologne qui vient de subir l'invasion allemande. « Mes premiers souvenirs sont liés à la passion du mouvement. Je ne savais pas encore ce qu'était la danse mais j'avais besoin de m'exprimer par le corps.

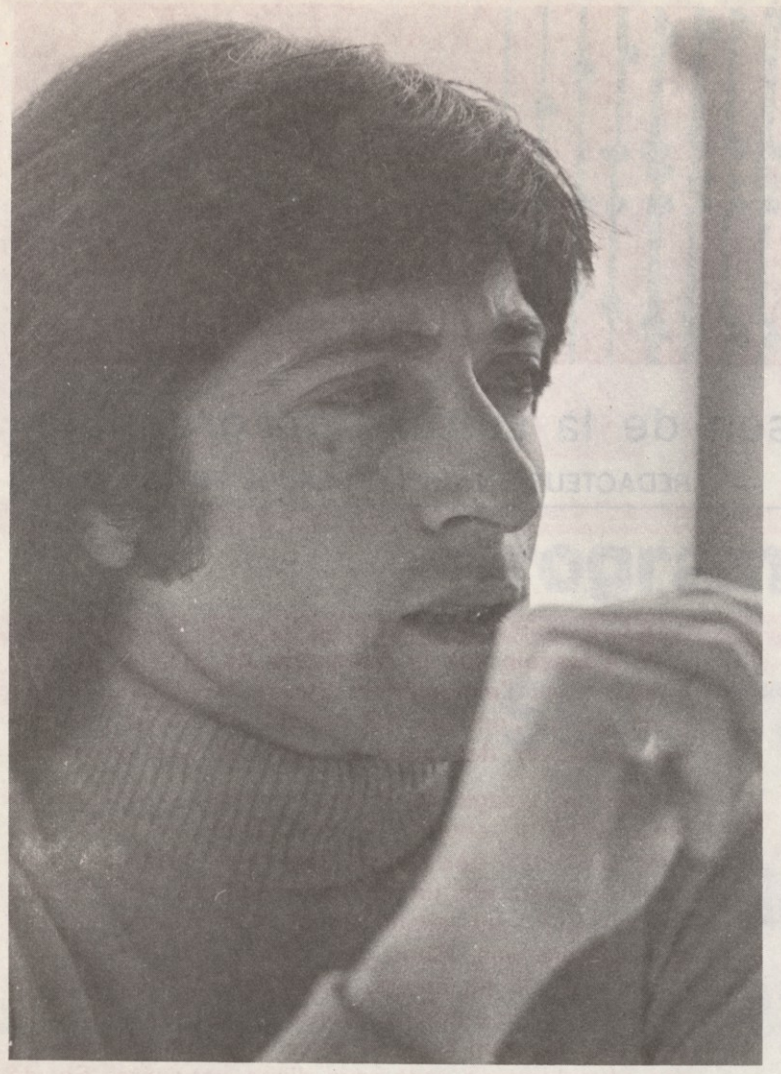
A six ans, j'étais dans une maison d'enfants, on m'a choisi pour danser avec une petite fille lors d'une fête. La scène était faite de tables mises bout à bout. J'avais un costume de gavroche. J'ai été grisé par le succès, par le côté feux de la rampe.

Par la suite tout cela est retombé. A l'école, j'étais un élève moyen. Mais un travail devait se faire dans mon inconscient. J'étais beaucoup attiré par le sport : c'était son côté gestuel. Je faisais du saut à la perche : j'avais l'impression de m'envoler. J'éprouvais une griserie. Vis-à-vis de la danse, c'était ma période inconsciente. »

(suite page 2)



Photos Colette Masson



Mesures pour mesures

Félix Blaska ne fut pas de ces enfants aux vocations spontanées et immédiates. Le temps passe. A 14 ans il est à Paris : un petit tailleur dans l'atelier de son frère. Rien ne se fait. Il travaille sur une machine. Il s'ennuie un peu.

« C'est mon frère qui m'a découvert à moi-même. Il a fallu que quelqu'un me pousse : j'étais timide, renfermé. Mon frère m'a conduit à plusieurs cours de danse. J'ai fini par atterrir à un cours au Châtelet. C'était moins cher. Je prenais un ou deux cours par semaine. J'y suis resté six à huit mois un peu abandonné à moi-même. Mais ça m'intéressait. Je me sentais déjà un autre. Je n'allais plus faire toute ma vie de la couture. J'allais sortir de moi-même. »

Félix Blaska change de mesures... Mais il faut encore que ce soit son frère qui le pousse vers le Conservatoire.

On va voir un professeur, puis un autre : c'est Yves Brieux.

« Pour moi c'est un coup de foudre. Je revois l'hôtel particulier où Brieux enseignait : il y avait des lambris sur les murs, des soleils Louis XIV, des lustres brillants. Brieux m'a accueilli comme son enfant. Il y avait chez lui un côté mystique : on aurait dit que j'étais l'enfant prodigue, l'enfant envoyé de Dieu. C'était un être excessif. Il m'a passé ce côté-là : j'ai besoin d'un stimulant pour que quelque chose se passe, qu'il y ait une étincelle.

Ainsi se font les choses : est-ce la chance ? le hasard ? l'amour de l'art ? »

Félix Blaska entre au Conservatoire, il y restera trois ans et en sortira à 19 ans avec un premier prix.

« Je n'ai pas de disposition morphologique particulière pour la danse, mais je suis très dur physiquement et j'ai une grande souplesse musculaire qui m'a aidé. »

Premiers pas et découverte

Brieux le fait entrer chez le marquis de Cuevas. Il fait ses premiers pas sur la scène en tant que professionnel dans le corps de ballet de « La Belle au bois dormant », puis, un danseur ayant été blessé, interprète un pas de 3.

« Dans la compagnie, je ne me sentais pas tellement à ma place : c'était vieillot, mièvre, un peu ridicule. Illogique. Une tradition dépassée. »

Puis au studio Constant, Blaska rencontre Roland Petit. Cela va être huit années de collaboration. Cela est aussi le début de son histoire officielle.

Roland Petit le choisit pour être le partenaire de Zizi Jeanmaire dans le ballet « La Chambre », à l'Alhambra.

C'est pour Félix Blaska que Roland Petit en 1966 remonte un de ses plus célèbres ballets : « Le Jeune Homme et la Mort », créé par Jean Babilée. Puis il danse le rôle du juge dans « L'Eloge de la Folie », musique de Marius Constant, au Théâtre des Champs-Elysées.

En 1966, Roland Petit demande à Blaska sa première chorégraphie : « Octandre », sur une musique d'Edgar Varèse, puis tout en continuant sa carrière de danseur, il crée un second ballet « Les Affinités Electives » d'après une œuvre de Gœthe, sur une musique de Patrice Mestral.

Blaska fait sa troisième création en 1968 à la Maison de la Culture d'Amiens pour le Ballet Théâtre Contemporain (Centre Chorégraphique National) : « Danses Concertantes » sur une musique de Stravinsky.

L'année suivante, le public du Théâtre de la Ville, à Paris, découvre le danseur et le chorégraphe ; il présente un « Ballet en trois Mouvements » sur une musique de Walter Carlos, apprécié par la richesse et l'originalité de son invention chorégraphique.

C'est en juin 1969 que Félix Blaska fonde sa propre compagnie à l'occasion du Festival « Chatillon des Arts » (Festival de Créations Contemporaines), où il présente deux nouveaux ballets : « Electro Bach », arrangement électronique de Walter Carlos, et « Sensemaya » sur une musique de S. Revueltas.

Au printemps 1970, Jean Mercure présente la Compagnie de Félix Blaska dans le cadre des spectacles de 18 h 30, au Théâtre de la Ville, pendant quatre semaines, occasion pour la critique et le public unanimes de saluer triomphalement la Compagnie. Triomphe renouvelé à la fin du mois de mai, à Rome, où Blaska représente la France au Festival Premio de Roma.

Blaska chorégraphe est appelé par l'Opéra de Marseille pour régler le « Deuxième Concerto » de Prokofiev, puis par l'Opéra Royal de Copenhague.

En décembre 1970, Pierre Cardin accueille les Ballets Félix Blaska au Théâtre des Ambassadeurs-Espace Pierre Cardin avec deux créations, un « Pas-de-Deux » sur une musique de Prokofiev, et la « Sonate pour deux pianos et percussion » de Bela Bartok.

FEVRIER-MARS-AVRIL : triomphale tournée de sept semaines en Extrême-Orient : Séoul, Hong-Kong, Indonésie, Malaisie, Ceylan, Indes, Pakistan, Israël, Chypre.

AVRIL-MAI : Bruxelles - Théâtre National de Belgique, Louvain, Anvers.

MAI-JUIN : Seule compagnie étrangère invitée au Festival de Danse de Copenhague. Enregistrement de deux ballets pour la Télévision danoise. Festival de Vienne (Autriche).

OCTOBRE-NOVEMBRE : Tournée Région Parisienne - Théâtre de l'Est Parisien.

DECEMBRE : Tournée en France : Maisons des Arts et Loisirs - Maisons de la Culture.

FEVRIER 1972 : Egypte - Liban - Iran.

MARS 1972 : Belgique : Maisons de la Culture - Bruxelles : Palais des Beaux-Arts - Anvers.

AVRIL-MAI 1972 : Animation Pédagogique et représentations à la Maison de la Culture de Grenoble.

JUIN 1972 : Festival de Hollande.

L'angoisse du créateur

C'est l'histoire d'une réussite telle que tout le monde la connait, mais ce qui nous intéresse derrière la biographie écrite, c'est l'homme qui parle et qui vit. Le chorégraphe inquiet dans sa création :

« J'ai une idée de départ. Je fais le découpage de situations différentes dans l'espace : j'ai une série d'images à trois dimensions avec du relief. Mais l'angoisse nait perpétuellement : je ne sais jamais si les sources d'inspiration viennent de ce qui m'entoure, de ce que j'ai déjà vu ou de ma propre imagination. »

« Dans un ballet le corps ne doit jamais devenir objet. Le corps est un moteur des sens, des sensations. Si un danseur utilise l'objet, il détourne l'attention sur cet objet alors que cet objet n'existe que par le mouvement du corps. On ne peut traduire un sentiment que par le corps même. »

Vers Grenoble

Et maintenant Grenoble ?

« Oui c'est la grande aventure bien sûr. Nous savons que nous allons au devant de la jeunesse. Il ne faut pas se cacher non plus que nous avions besoin de subventions, d'un théâtre avec tous les avantages qu'offre la Maison de la Culture.

L'attachement dans un lieu se fait par le travail : il y a dès maintenant un intérêt qui peut devenir attachement. »

Blaska est prudent : c'est une forme d'humilité.

Il est aussi effacé dans la vie courante que conquérant sur la scène où il explose, domine de tout son corps, de sa passion frémissante et retenue, de la lumineuse clarté d'une chorégraphie dépouillée du superflu pour imposer la force de son imagination : Félix Blaska, c'est la danse.

Claude ESPERANDIEU.

Photos Danka

Quand les musiciens entrent dans la danse

FAIT rare dans les compagnies chorégraphiques : Félix Blaska s'est attaché une équipe de musiciens. Blaska a trouvé une formule de spectacle, permettant d'allier sur la scène la présence des danseurs et celle des musiciens solistes. Un travail de coordination étroite entre interprètes et chorégraphe, musique et danse, danseurs et musiciens. Deux pianistes : Katia et Marielle Labèque, deux percussionnistes : Jean-Pierre Drouet et Sylvio Gualda auxquels vient parfois s'adjoindre l'extraordinaire batteur vaudou Pierre Cheriza, tout imprégné des croyances comme du rythme haïtiens.

Katia et Marielle Labeque

Katia - 1950
née le 11 mars à Bayonne

Marielle - 1952
née le 6 mars à Bayonne

1964 Entrent ensemble au Conservatoire de Paris. Classe de Lucette Descaves.

1965 Concert à quatre mains. Salle Gaveau, présentées par Bernard Gavoty.

1968 Fait rarissime dans les annales du Conservatoire de Paris, le jury incapable de les départager décide de décerner un premier prix de piano à chacune.
Suivent ensemble le cycle de perfectionnement (3e cycle), classe de Jean Hubeau. Etudes musicales : harmonie, musique de chambre, etc. Pour la première fois, rencontrent Olivier Messiaen et Yvonne Loriod pour leur jouer les « Visions de l'Amen ».

1969 Récitals et concerts en France et en Suisse.
Premier disque, chez Erato, « Les Visions de l'Amen » d'Olivier Messiaen, sous la direction artistique de l'auteur.

1970 Festival de Bordeaux. Récital.
Amsterdam, concert au Concertgebouw, sous la direction de Roberto Benzi.
Récital salle Gaveau, Paris.
Rencontre avec le chorégraphe Félix Blaska.
Naissance d'une collaboration étroite entre les interprètes et le chorégraphe.
Participation avec les percussionnistes Jean-Pierre Drouet et Sylvio Gualda au spectacle donné par les Ballets Félix Blaska à l'Espace Pierre Cardin, pendant deux mois. Deuxième disque chez Erato « Sonate pour deux pianos et percussion » de Bela Bartok.

1971 Paris. Espace Pierre Cardin. Dans le cadre des concerts organisés par Marius Constant, pour la première fois, depuis la première mondiale par Yvonne Loriod et Olivier Messiaen, en 1943, l'intégrale des « Visions de l'Amen », d'Olivier Messiaen.
Concerts en Allemagne, en France, Télévision au Danemark, Récital à Palerme (Italie).
Troisième disque, chez Erato : Hindemith, Martinu.

1972 Tournées Egypte, Liban, Iran, Belgique, Hollande, Saison à la Maison de la Culture de Grenoble, Australie, Nouvelle-Zélande, Japon.
Quatrième disque, chez Erato : Rachmaninov.

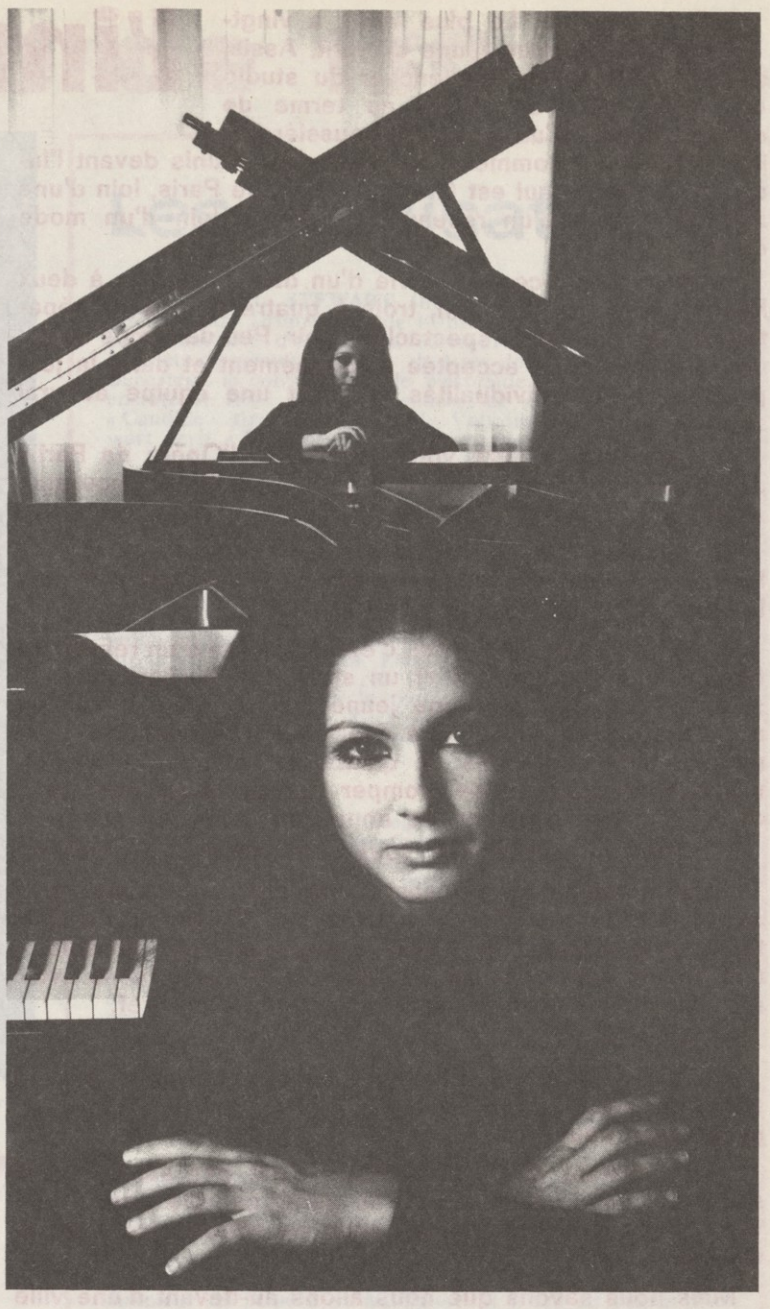


Photo Ivan Farkas

Sylvio Gualda

Sylvio Gualda est né en 1939, fils de chef d'orchestre. Il poursuit parallèlement à ses études secondaires des études de piano puis de percussion.

A dix-huit ans, après son baccalauréat, il entre au Conservatoire National de Paris. Deux ans plus tard, il obtient le Premier Prix de Percussion.

Il approfondira le répertoire classique de Percussion au sein des orchestres symphoniques parisiens et participera activement aux recherches contemporaines et d'avant-garde des ensembles spécialisés tel que le Domaine Musical avec Pierre Boulez et Gilbert Amy, Musique Vivante avec Diego Masson... Il joue aussi sous les directions de Ch. Munch, Paul Paray, Osawa, Bernstein.

1968 voit l'éclosion de cette double activité. Après un concours, Sylvio Gualda est nommé premier timbalier solo de l'Opéra de Paris. Il devient alors à vingt-huit ans le plus jeune premier soliste de ce grand orchestre. Il est également nommé cette année-là, premier timbalier solo du Concert Lamoureux.

Marius Constant lui demande la création mondiale, au Festival de Royan, le 23 mars 1970, de son œuvre, « 14 Stations » et « Zyklus ».

L'école française de Percussion, sans conteste, la plus avancée aujourd'hui dans le monde a, en Sylvio Gualda, un de ses meilleurs représentants. Sa brillante carrière l'a déjà fait connaître à Rome, Berlin, Londres, Amsterdam, Madrid et aux Festivals de Persépolis, Aix-en-Provence, Besançon, Strasbourg, etc.

Jean-Pierre Drouet

Jean-Pierre Drouet, né d'une famille de musiciens, commence le piano à l'âge de six ans. Il entre au Conservatoire de Bordeaux à seize ans, en classe de trompette et de percussion. Puis il entre au Conservatoire de Paris. Il en ressort en 1958, avec un Premier Prix de percussion à l'unanimité.

Il étudie alors la composition avec Michel Puig et René Leibovitz, tout en s'orientant de plus en plus vers la musique contemporaine.

En 1960, il part en tournée aux U.S.A. avec Luciano Berio.

Il participe bientôt à la plupart des Festivals importants de Musique Contemporaine : Donaushingen, Royan, Persepolis, Zagreb, Avignon, Saint-Paul-de-Vence, etc., ainsi qu'aux concerts donnés par les ensembles : domaine musical, musique vivante, Ars Nova... tant en France qu'à l'étranger.

Jean-Pierre Drouet se spécialise dans l'étude de la percussion orientale : tablas, avec pour maîtres Chatur Lal et Alla Rakha, et zarb avec Djamschid Chemirani.

Il porte un intérêt particulier à la composition de musiques de scènes et à l'accompagnement de spectacles qui lui permettent un travail en étroite collaboration avec des metteurs en scène de théâtre comme Jean-Marie Serreau (pour qui il a composé la musique de « Une Saison au Congo » d'A. Cesaire, « Le Pain Dur » de Claudel à la Comédie Française, « Les Rosenberg ne doivent pas mourir » d'A. Decaux, « Drôle de Baraque » d'A. Kennedy à l'Odéon, « Une Tempête » d'A. Cesaire) ou des chorégraphes comme Félix Blaska (musique du ballet pour Tam-Tam et Percussion, créée au Théâtre de la Ville en mars 1970, en collaboration avec le batteur haïtien Pierre Cheriza).

Les plus grands chefs d'orchestre de la musique contemporaine ont fait appel à lui : P. Boulez, D. Masson, G. Amy, B. Maderna, L. Berio, Gielen...

Photo Luigi Ciminaghi

l'image de la jeunesse

ILS sont seize. Le plus vieux a vingt-huit ans, le plus jeune dix-huit. Assis, sans protocole, sur le plancher du studio de danse que l'on atteint au terme de quatre étages d'un escalier poussiéreux, ils m'observent comme je les regarde : réunis devant l'inconnu, l'inconnu qui est Grenoble. Loin de Paris, loin d'une métropole, loin d'un réseau d'habitudes, loin d'un mode de vie.

— Mais qu'est-ce que la vie d'un danseur ? Une à deux heures de cours le matin, trois à quatre heures de répétitions l'après-midi, le spectacle le soir. Peu de temps libre : une vie dure mais acceptée spontanément et dans la joie par ces seize individualités qui sont une équipe au vrai sens du mot.

— Beaucoup d'entre vous sortent de l'Opéra de Paris, de l'Opéra de Zurich, du London Festival Ballet, pourquoi avoir choisi Blaska ?

La réponse fuse instantanément : nous n'aimions pas les administrations poussiéreuses, les structures figées. Blaska c'est tout le contraire de cela.

C'est une forme de liberté, c'est l'abandon d'un répertoire figé, un style de travail et un style de chorégraphie qui sont de notre époque, une jeunesse qui fait que chacun a sa chance et surtout que chacun est responsable : on peut danser ici un pas de quatre à dix-huit ans. Et l'on n'a pas le droit de se tromper car on n'est pas noyé dans la masse : chacun de nous compte sur la scène.

— Que représente pour vous votre venue à Grenoble ?

C'est évidemment un saut dans l'inconnu. Mais nous avons déjà la sécurité de trouver à la Maison de la Culture des conditions de travail exceptionnelles : un studio, une scène, des loges, situés en un même lieu, sans avoir à courir d'un endroit à l'autre, une sécurité en bref.

— Mais encore ?

Un public. Un public d'autant plus exigeant qu'il va nous suivre presque au jour le jour, qu'il va nous voir évoluer, progresser peut-être.

Il est certain que quitter Paris n'est pas sans risque, sans inconvénient immédiat, ne serait-ce que parce qu'il y a ici des professeurs que nous ne retrouverons pas à Grenoble.

Mais nous savons que nous allons au-devant d'une ville jeune : ça bouge, ça vit. Alors puisque nous tentons l'aventure, autant la tenter là-bas.

Pour les danseurs de Félix Blaska, « le mot hideux de province » a perdu de sa répulsion. Ils sont prêts à vivre une nouvelle ville.

Cl. E.

Photos Colette Masson

Seize danseurs et danseuses à la conquête de Grenoble

• MARC DIGOUT. Ecole de Danse de l'Opéra de Paris. Engagé au Théâtre des Arts à Rouen. Soliste du National Ballet au Canada.

• ALIOCHA GORKI. D'origine yougoslave. Danseur à l'Opéra de Belgrade. Vient en France en 1966 et entre dans la Compagnie de Roland Petit. Diverses tournées tant en France qu'à l'étranger. De nombreuses télévisions pour l'O.R.T.F.

• PETER HEUBI. Après des études en Suisse, à Stockholm, Londres et Paris, il entre aux Ballets du Marquis de Cuevas. Grand Théâtre de Genève avec Jeannine Charrat, Premier Danseur au Ballet National des J.M.F., Premier Danseur au London Festival Ballet. Invité au National Ballet de Washington. Nombreuses tournées à l'étranger, en particulier au Japon avant d'entrer au Ballet Félix Blaska.

• ALEXANDRE HOFFMANN. Ecole de l'Opéra de Berlin. A fait partie du corps de ballet de l'Opéra de Berlin. Est ensuite engagé à l'Opéra de Zurich, puis au Het Nationale Ballet d'Amsterdam.

• PATRICE MALGUY. Premier Prix de Conservatoire. Engagé à l'Opéra de Paris, il démissionne en 1969 pour partir en Russie où il participe au Concours International de Danse de Moscou.

• RICARDO MUNEZ. Danse au Ballet National de Cuba, puis à l'Opéra de Stuttgart, puis à celui de Marseille et entre ensuite au Théâtre Français de la Danse.

• JEAN ROCHEREAU. Engagé par Roland Petit pour être le partenaire de Zizi Jeanmaire à l'Olympia. Il travaille ensuite la danse classique et rejoint dès sa création la Compagnie Félix Blaska.

• TATSUO SAKAI. Danse chez Roland Petit en 1962. Il entre à l'Opéra de Zurich en 1964, puis danse à Amsterdam dans la Compagnie Nationale en 1967. Il part à Londres au Western Ballet en 1968 et avec l'American Ballet en 1969.

• MURIEL BOULAY. Classe d'engagement à l'Opéra de Paris. Tentée par la danse moderne, se présente à une audition au Théâtre de la Ville et Félix Blaska l'engage immédiatement.

• MARIE-LAURENCE BONNET. Entre chez Roland Petit en 1963 puis passe deux ans à l'Opéra de Chicago.

• MARIE-CLAIRE DECAVEL. Ex-danseuse des Ballets Roland Petit.

• CHANTAL DE FONTENAY. Donnait des cours de danse à Nantes, avant d'être engagée par Félix Blaska sur audition à la création de la Compagnie. Soliste du Ballet de Madrid, elle participe à la grande tournée mondiale de la Compagnie et danse « L'Eloge de la Folie » à Montréal.

• MARIE-CHRISTINE GAUDINEAU. Fait ses débuts professionnels avec la Compagnie Félix Blaska.

• SYLVIE GUY. A fait la connaissance de Félix Blaska chez Roland Petit où elle était entrée en 1961 après avoir passé quatre ans à l'Opéra de Paris. Crée avec Jacques Dombrowsky le pas de deux du « Ballet en Trois Mouvements » en 1969 au Théâtre de la Ville.

• FRANÇOISE JOULLIE. Participe aux spectacles du Grand Ballet Classique de France et des Ballets Classiques de Paris, tout en poursuivant ses études de danse au Conservatoire National de Paris. Elle est engagée par Félix Blaska au sortir du Conservatoire.

• JOCELYNE MILOCHAU. Classe de danse à l'Opéra de Paris.

ROUGE et NOIR

Réalisation Maurice Guenin

IMPRIMERIE EYMOND GRENOBLE

une histoire de 130 ans

LE 16 janvier 1964, le St James Theatre présentait pour la première fois au public new yorkais une comédie musicale intitulée Hello Dolly ! Le spectacle était produit par David Merrick ; la mise en scène et la chorégraphie étaient assurées par Gower Champion. Le rôle principal, celui de la « marieuse » Dolly Levi, était tenu par l'actrice Carol Channing.

Le succès de cette nouvelle comédie musicale fut foudroyant. Du jour au lendemain, tous les New Yorkais eurent pour Dolly les yeux de Rodrigue.

En août 1965, Carol Channing emmenait le spectacle en tournée à travers toute l'Amérique et laissait le soin à Ginger Rogers de reprendre le rôle à New York. Dix-huit mois plus tard, c'était Martha Raye qui lui succédait.

Hello Dolly ! a tenu l'affiche à New York jusqu'à la fin de 1970. Les deux principaux rôles étaient tenus à ce moment-là par Pearl Bailey et Cab Calloway. Mais c'est la créatrice, Carol Channing, qui est revenue pour la toute dernière représentation.

En Amérique et à l'étranger, le rôle de Dolly Levi a fait la joie de nombreuses vedettes de la scène ou de l'écran américains. L'ont notamment tenu : Mary Martin, Betty Grable, Eve Arden, Dorothy Lamour et Yvonne De Carlo.

La pièce a remporté de foudroyants succès dans les adaptations en suédois, en finlandais, en portugais, en néerlandais, en roumain, en allemand et en tchèque. Et c'est l'Opéra de Wallonie qui a la primeur de la création mondiale en français.

La chanson principale de cette comédie musicale, le célèbre « Hello Dolly ! », dont Louis Armstrong fit un enregistrement particulièrement extraordinaire, servit de thème musical à la campagne présidentielle de Lyndon B. Johnson lors des élections américaines de 1964, sous le titre « Hello, Lyndon ! ». Cette chanson figure sur 243 enregistrements différents en anglais (dont celui de Louis Armstrong) et plus de 400 dans d'autres langues.

De l'Angleterre aux U.S.A. via l'Autriche

Mais « Hello Dolly ! » n'a pas toujours été une comédie musicale. Et l'histoire de ses multiples métamorphoses vaut la peine d'être contée.

En 1835, l'auteur britannique John Oxenford faisait représenter, au Royal Theater de Londres, un acte intitulé **A Day Well Spent** (Une journée bien employée). Sept ans plus tard à Vienne, l'Autrichien Johann Nestroy donnait une version allemande — très « arrangée » — appelée **Elnen Jux will Sich es machen.**

1938, le dramaturge américain Tharton Wilder empruntait à ces deux œuvres le matériel de banc d'une comédie, **Le Marchand de Yonkers.**

En 1954, Wilder récrivait sa pièce en partie et lui donnait un nouveau titre : **The Matchmaker** (« La Marieuse »). Il la faisait à nouveau jouer à New York dans une production montée par David Merrick. Le succès fut si grand que, en 1958, la firme Paramount portait la pièce à l'écran sous le titre de **La Meneuse de Jeu,** avec Anthony Perkins et Shirley McLaine dans les principaux rôles.

Ce ne fut cependant que six ans plus tard que, sous l'impulsion de l'heureux David Merrick, « The Matchmaker » prenait la forme définitive qu'on lui connaît à présent, celle d'une comédie musicale intitulée **Hello** Dolly ! adaptée pour la scène par Michael Stewart, paroles et musique de Jerry Herman.

Bilan : entre la première « idée » anglaise et la comédie musicale finale, près de cent trente ans se sont écoulés !

Annie Cordy — Photo Bernand

"Hello Dolly"

Opérette à spectacle en 2 actes et 14 tableaux
Livret de MICHAEL STEWART
Musique et lyrics de JERRY HERMAN
d'après « La Marieuse » de THONRTON WILDER
Adaptation française de MARC CAB et JACQUES COLLARD
Couplets de ANDRE HORNER
Mise en scène de RAYMOND VOGEL
Chorégraphie de la version française de PAUL GLOVER
Chorégraphie originale de GOWER CHAMPION
Direction musicale de PIERRE BEGOU
Décors et costumes de JACQUES RAPP
Assistant chorégraphe responsable du ballet : JAMES SPARROW

Distribution (principaux rôles)

Dolly	:	Annie CORDY
Irène Molloy	:	Pierrette DELANGE
Ernestina	:	Elizabeth RAMBERT
Cornelius	:	Jean POMAREZ
Horace	:	Jacques MAREUIL
Barnaby	:	Willy FRATELLINI
Minnie	:	Arlette PATRICK
Ambrose	:	Jean-Luc LEONARD
Ermengarde	:	Sylvie MONY
Rodolphe	:	James SPARROW

Les réalisateurs

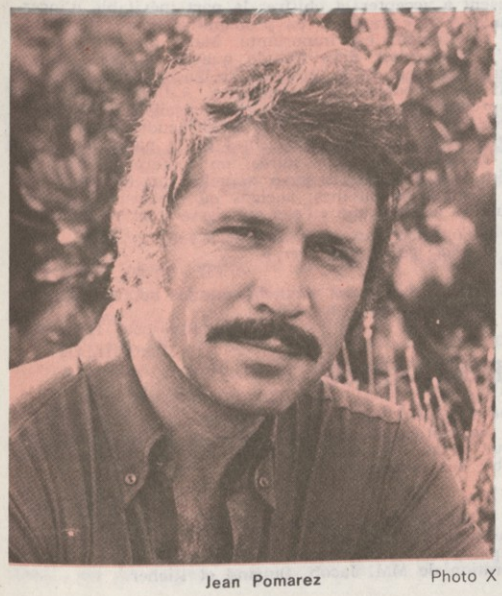
• **MICHAEL STEWART** (librettiste). En 1953, sort de l'Ecole d'Art Dramatique de l'Université de Yale. Commence sa carrière d'auteur en écrivant des sketches et des couplets de revues pour des théâtres de New York. Léonard Bernstein, le compositeur de West Side Story, lui demande ensuite de faire la version concert de sa comédie musicale « Candide » tirée de l'œuvre de Voltaire. Puis Michael Stewart écrit « Bye Bye Birdie », l'un des plus grands succès de Broadway. Avec « Carnival » il obtient le Prix de la Critique Dramatique. Sa troisième comédie musicale « Hello Dolly » devait être son plus grand succès. Depuis, il partage sa vie entre New York, Londres et... Cannes. Signe particulier : parle parfaitement le français.

• **JERRY HERMAN** (compositeur). Né à New York, Jerry Herman fit ses études à l'Université de Miami. Très jeune, il débuta en écrivant des chansons dont certaines furent de grands succès. Puis, il se lança dans la comédie musicale. Après avoir été joué à Los Angeles et à San Francisco, il composa la musique de « Milk and Honey » qui fut joué à New York. « Hello Dolly » devait suivre. On en connaît l'histoire. Plus de deux mille représentations au St James Theatre.

• **PAUL GLOVER** (chorégraphe). Il fait partie de cette brillante phalange de danseurs américains qui enchantent les amateurs de comédies musicales. Aux Etats-Unis, il a réalisé la chorégraphie des musicals les plus célèbres comme « Oklahoma », « Camelot », « My Fair Lady », etc. A la télévision, il a participé aux célèbres shows de Bob Hope et Fred Sullivan. Pour le film « Sweet Charity », il fut l'assistant de Bob Fosse, le metteur en scène et chorégraphe. Lors de la création de cette comédie musicale à Paris en 1970, Arthur Lesser lui demanda d'en régler la chorégraphie. Ce fut une réussite éclatante que la presse fut unanime à saluer. A la demande de Michael Stewart, Paul Glover a réalisé pour la version française de « Hello Dolly » des numéros nouveaux qui viendront s'ajouter à la chorégraphie originale de Gower Champion dont tout le monde connaît le célèbre Galop des garçons de café-restaurant.

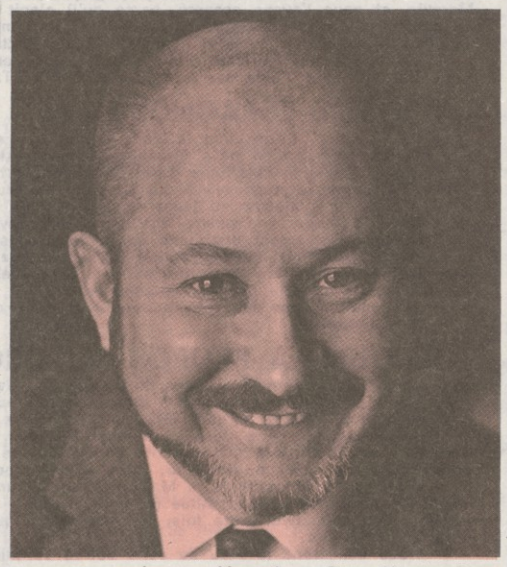
• **RAYMOND VOGEL** (metteur en scène). Alsacien né à Paris. Conservatoire de Paris puis comédien au Théâtre National de l'Odéon. Directeur artistique à Radio Strasbourg en 1945. Commence une carrière de metteur en scène lyrique en 1953 à l'Opéra de Strasbourg où il monte plus de cinquante ouvrages lyriques. En 1963 il est nommé directeur de l'Opéra de Mulhouse. Il y fait de nombreuses créations, « Evangeline » d'Yvan Semenoff, « Le retour d'Ulysse » de Tomasi, « Hary Janos » de Kodaly. Pour toutes ces œuvres, il collabore avec le décorateur Jacques Rapp. Raymond Vogel voyage ensuite dans toute l'Europe pour mettre en scène les grands ouvrages du répertoire lyrique français. En 1966, il revient à Paris pour présenter au Vieux Colombier « L'Opéra des Gueux » de Benjamin Britten. Il réalise aussi plusieurs émissions lyriques à la télévision française. C'est cependant en 1969 qu'il connut son plus grand succès en produisant et en mettant en scène au Théâtre de la Renaissance « Lundi, Monsieur, vous serez riche » de Remo Forlani et Antoine Duhamel. Depuis des années, la presse n'avait été aussi unanime pour souligner la réussite d'un ouvrage entièrement chanté.

• **JACQUES RAPP** (décorateur). Alsacien. Sort des Arts Décoratifs de Strasbourg et débute à l'Opéra de Strasbourg. Il y réalise de nombreux décors et costumes pour tous les ouvrages du répertoire. Il collabore à de nombreuses créations avec Raymond Vogel, notamment à Paris où ses réalisations de « L'Opéra des Gueux » et de « Lundi, Monsieur, vous serez riche » font l'admiration de tous. En 1969 il est engagé par Louis Erlo à l'Opéra de Lyon et connaît là aussi de nombreux succès.



Jean Pomarez — Photo X

Arlette Patrick — Photo X



Jacques Mareuil — Photo Nicolas Treatt

Pierrette Delange — Photo R. Barillot

BIJOUX JEAN ROGER
DIN LORIN
VAN LUMINOGRAPHES
la bijou galerie
GALERIE D'ART
BIJOUX CONTEMPORAINS
8 RUE DE BELGRADE
38 GRENOBLE
87 37 14
studio françois dardelet

MEUBLES
CONTEMPORAIN - STYLE
CUISINE - SEJOUR - CHAMBRE
RIDEAUX - VOILAGES
TAPIS - MOQUETTE
TOUT POUR LA MAISON
1, rue Colbert
55, cours J.-Jaurès
GRENOBLE
AU confortable
MOBILIER DE FRANCE

Photo X

Les chœurs et danses de l'Armée Soviétique

LES cent artistes qui forment ce remarquable ensemble savent évoquer avec quel talent et quelle maîtrise les images en musique de leur pays où le vent souffle sur les steppes, où la vie est un long effort. La Volga, l'Ukraine, les vagues froides de la Baltique, les immensités glacées, les troïkas sur les pistes... Ils chantent tout cela, avec des voix admirables qui en font une éternelle œuvre d'art.

Pour interpréter un refrain populaire, un soliste, parfois, sort du rang, et l'on trouve que le chant d'un homme est celui d'un artiste total, sensible parfois avec démesure comme seuls savent l'être les Slaves. La sensibilité poussée à l'extrême, le Colonel Souren Babloev la manie tout au long du programme avec une rare maîtrise.

Les Chœurs savent aussi faire un triomphe avec « La Mer », « Le Chant des Partisans », « Les Bateliers de la Volga », ou notre « Chant du Départ ».

Les danseurs ? Ils sont aussi extraordinaires que ceux de la Troupe Moisseiev. Leur virtuosité est le résultat d'un entraînement classique et acrobatique intelligemment dosé. Sans cette sévère discipline ils n'auraient pu parvenir à cette valeur artistique étonnante, à ce rythme étourdissant.

Les danseuses apportent la note de séduction et de charme parmi ce déchaînement de force et de virilité.

Un noble rossignol à l'époque atomique (1)

Photo O.R.T.F.

J'EMPRUNTE à Giani Esposito le titre de la chanson qui donne son nom au recueil n° 2, — en le transformant légèrement dans l'espace ! Le noble rossignol de l'époque atomique, c'est lui. Son personnage, traité en chanson, est un noble rossignol de l'époque ming : ce qui donne du recul pour en parler ! Ou en chanter, comme on voudra...

Il y a (et ceci n'échappe à personne, même pas au profane le moins averti) une fatalité de la poésie qui contraint le poète à s'adresser aux autres à une certaine hauteur, avec un certain recul vis-à-vis du langage et des images. Giani Esposito est un poète. Ses premiers disques en apportaient la preuve hautaine et pure. Pourtant, et si enthousiaste qu'ait toujours été mon adhésion, nous sentions cette chanson se débattre en poésie avec des creux bouleversants, des périls à donner l'angoisse. Giani Esposito se parlait à soi-même au risque de ne pas être entendu des autres. Il campait à l'ultime frontière reculée de « la chanson ». Etait-ce du reste encore de la chanson ? La question pouvait être posée. J'étais d'accord avec cette exigence, mais en ne perdant jamais de vue qu'il s'agissait-là de messages, *de* « white spirituals » *perceptibles à quelques-uns.*

Après plusieurs années d'interrogation et de doute, Giani Esposito brise le cercle. L'exigence, la démarche, demeurent égales à ce qu'elles ont toujours été, mais la raideur fait place au sourire, la musique se donne à entendre, une certaine crispation cède devant la vie. J'aime que Giani Esposito découvre les ressources qu'il détenait en lui et décide soudain d'en user. Sans s'adonner aux séductions faciles, sans céder aux roueries du commerce, il devient maintenant un chanteur que l'on peut mettre devant un public non prévenu, et qui détient des arguments propres à convaincre les spectateurs et les auditeurs de bonne volonté.

Cette évolution — puisque évolution il y a — va lui ouvrir des portes et lui donner une place considérable parmi les grands. Le domaine qu'il prospecte est unique. Le style prêché, qu'il affectionnait, devient un style tout court. On reconnaîtra Giani Esposito entre mille, mais on découvrira que derrière des rythmes et mots quotidiens se cache une philosophie du monde. Max Jacob m'écrivait un jour : « Un poème de trois lignes doit sous-entendre le cosmos et n'en jamais parler ». *Giani Esposito a compris cette règle d'or. A quoi bon mettre les esthètes et les penseurs de son côté si ces esthètes et ces penseurs ferment le système plutôt que de l'ouvrir ? Giani Esposito passe du côté du public. En même temps, il passe la rampe et s'évade de son personnage : c'est une victoire remportée sur son art et sur lui. Et c'est également une preuve que la poésie peut se propager et s'offrir sans déchoir.*

Luc BERIMONT

(1) Giani Esposito : Un noble rossignol de l'époque Ming et autres nouvelles chansons (PATHE, 30 cm, SPTX 340 790).

Littérature

POESIE : EVASION OU REEL ?

LORSQUE nous travaillons avec des groupes de M.J.C. d'unions de quartiers, mais surtout avec des groupes scolaires, et que nous leur demandons : « La poésie, pour vous, c'est quoi ? », on nous répond très souvent : « C'est l'évasion, l'inspiration, le poète qui s'isole et, dans la solitude, crée un monde idéal pour échapper au monde réel.»

Alors, nous leur disons, Néruda, Brecht, Hikmet, Whitman, Maïakovski, etc.

Cette fois quatre membres de l'équipe : Jannick Rocher, Marie-Hélène Thouin, Marie-Christine Frézal, Jean-Noël Frimigacci, ont décidé de poser à nouveau la question dans un montage intitulé : « Poésie : Evasion ou Réel ? », et aussi, bien sûr, de proposer leur réponse.

L'EVASION : Des poèmes sur le rêve pour le rêve, le rêve à tout prix, l'ivresse, l'étourdissement, l'alcool, la drogue et aussi l'alibi qui consiste à détourner les yeux de l'endroit où l'on vit pour regarder le Vietnam, la Palestine... sans en être concerné :

« La pauvreté peut être une étrangère
Dans une terre lointaine :
Un visage étranger
Aperçu rapidement aux actualités,
Un bol de riz vide
Dans une maigre main brune... »

LE REEL : La police venant perquisitionner la maison d'un écrivain espagnol, des textes d'auteurs Noirs, des poèmes d'Asturias, Prévert, Eluard :

« Où donc est la muraille poétique du bien-être
Que nous la renversions
Et que nous prenions pied dans ce monde impossible
Où l'on sourit toujours sur la bouche des autres »

mais aussi le rire, le gag, la joie... et le couple, image la plus belle de la vie.

« D'une pierre on peut faire un poème,
D'une pierre de larme, de rire, de lune,
D'une simple pierre au bord du chemin,
Et tout ce que j'aime y est pour toujours vivant,
Comme un poème ».

Nous vous donnons donc rendez-vous le 27 avril dans la petite salle de la Maison de la Culture.

Marie-Christine FREZAL.

UN LIVRE... DES VOIX

LA Maison de la Culture et l'O.R.T.F. présentent, en collaboration, une œuvre récente de l'écrivain Alberto Moravia, « Moi et Lui ». Un découpage de ce roman sera lu par des comédiens au cours de l'émission de Pierre Sipriot, « Un livre... des voix », émission réalisée par Alain Barroux.

Alberto Moravia viendra de Rome pour assister à cette émission et, si le cas se trouve, dialoguer avec le public.

« Moi et Lui », étrange dialogue entre un homme et son sexe... On aurait pu craindre une vulgarité, et après l'exposition Picasso, se demander si tous les animateurs de la Maison de la Culture allaient verser dans l'Erotisme, selon les uns, la pornographie, selon les autres. Il n'en est rien. L'O.R.T.F. nous a proposé Moravia, et nous l'avons accepté, parce qu'il s'agit d'un auteur italien, et que l'Italie a une représentation de population, donc une représentation culturelle, importante à Grenoble. Moravia est aussi un auteur de « poids » international. Et enfin, l'humour de son texte triomphe toujours d'un débat difficile.

La lecture sera enrichie d'une certaine mise en scène, ou mise en valeur de la voix, du dialogue, par Alain Barroux, avec l'aide des techniciens de l'O.R.T.F. et de la Maison de la Culture.

LA POESIE ESPAGNOLE

CHAQUE année, l'Animation littéraire monte une soirée consacrée à la Poésie (et à la chanson, et au folklore même) d'un pays étranger (Hongrie, Algérie, Portugal). Cette année nous avons choisi l'Espagne.

Hélas, il faut le dire toute de suite, il nous est difficile d'en parler au moment de la rédaction de cet article, car toutes les réponses de participation d'auteurs et de chanteurs espagnols ne nous sont pas parvenues.

Hélas, faut-il ajouter, le jeune écrivain Carlos Alvarez, sous le coup d'inculpations diverses à la suite du procès de Burgos, ne pourra être parmi nous avec ses œuvres...

Les poèmes seront distribués au public en espagnol et en français. « Poésie Parmi Nous » publiera pour la première fois (français et espagnol) Carlos Alvarez et Alberto Barasoain. Un chanteur espagnol, ami de Paco Ibanez, interprétera la traditionnelle et la nouvelle chanson. Les textes seront dits en espagnol par des volontaires, en français par des volontaires...

Et n'oublions pas que cette soirée devra être comme les précédentes, une fête...

(Entrée libre)

TOUJOURS A PROPOS DU GROUPE D'ECRITURE

A la suite de la dernière réunion du groupe d'écriture 72, plusieurs décisions ont été prises. Comme il ne s'agit pas d'autosatisfaction à douze, mais d'écriture, avec la volonté d'une ouverture sur le public, une réunion se tiendra en juin 1972, en petite salle, réunion destinée au public, en entrée libre, bien sûr.

Au cours de cette réunion seront lus, par leurs auteurs ou des membres de l'équipe d'animation littéraire, une partie des textes écrits par le groupe en huit mois, Puis, suivra un débat avec les personnes présentes, débat critique, bien sûr, mais aussi propositions pour l'avenir.

L'Animation littéraire de la Maison de la Culture proposera, quant à elle, d'ouvrir le groupe autour du noyau de personnes déjà constitué (et qui ont fait — si l'on veut — leurs preuves) et d'entreprendre une écriture plus collective, cette fois, de type dramatique, peut-être, avec l'aide de personnes dont l'art dramatique est le métier.

Nous donnerons la date de cette soirée de juin dans le numéro de mai de « Rouge et Noir ».

Sciences

Pluie et neige, sécheresses et inondations

COMMENT LES MESURER ? QU'EST-IL POSSIBLE DE PREVOIR ?

POUR se protéger des inondations, pour satisfaire les besoins en eau, pour utiliser au mieux les barrages réservoirs, il est indispensable d'avoir de nombreuses années de mesures quotidiennes de la pluie, de la neige, des débits des rivières, des conditions météorologiques proches et lointaines jusqu'à des milliers de kilomètres sur l'océan.

Depuis les temps les plus reculés, les hommes ont éprouvé les humeurs des rivières : le débit des cours d'eau dépend de nombreux facteurs dont la détermination complète ne sera jamais atteinte. Aussi, en hydrologie, comme dans toutes les sciences de la nature, le flair et l'empirisme n'ont cédé que lentement la place à la mesure et au calcul.

La simple honnêteté intellectuelle et la pratique quotidienne de la prévision du débit des rivières conduisent à accepter et chiffrer la part inévitable d'incertitude, à la « graduer » en probabilité. Pour cela, l'aide de l'ordinateur est importante. Mais, un autre écueil qu'il faut éviter dans l'étude quantitative des phénomènes naturels est la tentation de lancer les ordinateurs sur des modèles mathématiques « d'une complexité disproportionnée par rapport aux renseignements disponibles. Il serait, en effet, vain de prétendre reconstituer entièrement tous les mécanismes de la nature ».

Au cours de cette soirée, on tentera de faire le point sur les connaissances actuelles en hydrologie et de dissiper les mythes, anciens ou modernes, qui ont toujours accompagné « l'eau qui passe sous les ponts... »

« *For men may come and men may go,*
I shall go on for ever. »

(The Brook, Tennyson)

« Que les hommes viennent, que les hommes passent,
Moi, j'irai toujours. »

(Le Ruisseau, Tennyson)

P. GUILLOT.

PROGRAMME

17 h 30 à 20 h :

Exposition du matériel utilisé en hydrométéorologie pour la mesure des phénomènes étudiés (pluie, neige, débit des rivières...).

21 h :

Animation avec démonstration et projections, M. P. Guillot, Service « Prévision » de l'E.D.F. (Division Technique de Grenoble), animera cette soirée avec la collaboration de MM. Jacob, Duband et Richer.

FOUCHER
le livre au service du Métier
128, rue de Rivoli, PARIS-1er
téléphone : 236-38-90 - 236-56-12
EDITEUR SPECIALISE DE L'ENSEIGNEMENT TECHNIQUE
NOMBREUX OUVRAGES POUR :
— L'ECONOMIE
— L'INDUSTRIE
— LE COMMERCE
COLLECTION MEDICO-SOCIALE
envoi du catalogue gratuit sur demande

DE 5h30 à 24h CHAQUE JOUR à VOTRE SERVICE
LIBRAIRIE-PAPETERIE ALBERT 1er
toute la presse / papeterie scolaire / les collections de poche
jeux éducatifs et récréatifs / livres pour enfants
TABAC LE FONTENOY
specialiste twin-gem (pipes 'Ronson') / articles pour fumeurs
lunettes 'Solar' / montres Kelton et Timex
Munsch & cie 20 av. A. 1er de Belgique Grenoble tel 44 98 88
demandez votre carte de fidélité

une nouvelle boutique
« au K-STORE »
POSTERS-SHOP
EINSTEIN - MAO - CHAPLIN - NOUREEV - BEETHOVEN - ETC...
UN CHOIX DE POSTERS A N'EN PLUS FINIR !...

CHAUFFAGE SANITAIRE
Fournisseur de la Maison de la Culture
EQUIPEMENT de LABORATOIRES
38 SAINT-MARTIN-D'HERES
RUE DIDEROT 87.06.15
FORESTIER & CIE

La situation au Bar-Restaurant

AU cours de sa réunion du 16 novembre 1971, le Conseil d'Administration a décidé de faire expertiser la gestion du Bar-Restaurant.

Il nous a semblé utile de reproduire l'essentiel des avis et conclusions donnés par le Commissaire vérificateur, agréé par la Cour d'Appel de Grenoble, qui avait été désigné par notre trésorier.

Contrôle de la régularité de la Comptabilité

J'ai procédé à de multiples sondages et vérifications des comptes de la Maison de la Culture concernant le Bar-Restaurant.

Toutes les pièces justificatives des recettes et des dépenses m'ont été remises.

L'ensemble de ces contrôles m'a permis de constater la parfaite régularité de la comptabilité du Service.

Appréciation de la Gestion

En présence d'un résultat aussi largement déficitaire et compte tenu de la nature de l'activité, les points sur lesquels, à mon avis, doit porter l'analyse, sont :

— Les Achats,
— Les Recettes,
— Les Salaires.

ACHATS

Fréquence. - Les achats doivent être suffisamment groupés, pour faciliter les discussions de prix, sans constituer des stocks exagérés.

La fréquence des achats du service me paraît tout à fait normale ; sans multiplier inutilement les livraisons, elle permet de conserver au stock un montant raisonnable et aisément contrôlable.

Prix. - J'ai rapproché les prix unitaires consentis par les fournisseurs à la Maison de la Culture de ceux que ces mêmes fournisseurs pratiquaient avec certains de leurs clients d'importance équivalente.

Cette comparaison a fait apparaître des prix soit égaux, soit favorables à la Maison de la Culture.

RECETTES

Les prix pratiqués en restauration, eu égard à la nature de la quantité des aliments servis, sont assez bas.

Pour apprécier et contrôler le volume des recettes, j'ai calculé le coefficient multiplicateur qu'il convient d'appliquer aux achats, taxe comprise, pour obtenir les recettes taxe comprise.

Ce calcul permet de juger l'utilisation qui est faite des denrées (gestion cuisine) et la sincérité des recettes.

Un travail de ventilation, jour par jour, m'a permis d'obtenir la ventilation suivante des recettes 1971 arrêtées au 30 septembre :

Restauration	218 308,62	
Glaces, confiserie	9 681,55	
Total restauration		227 990,17
Boissons (bar et salle) ..	136 397,59	
Alcools (bar et salle)	20 291,24	
Total boissons		156 688,83
TOTAL		384 679,00

Le calcul du coefficient multiplicateur est le suivant :

	Total	Restauration	Boissons	FS GX
Achats hors taxe stock initial inclus	208 426	130 402	76 833	
Stock final	— 30 201	— 11 347	— 17 246	
Achats utilisés H.T.	178 225	119 055	59 587	
Ventilation approximative de la T.V.A.	22 766	9 000	10 000	3 766
Achats taxe comprise	200 991	128 055	69 587	
Recettes taxe comprise	348 679	227 990	156 689	
Rapport vente TTC / Achats TTC (1) 384 679 : (200 991 — 3 349)	*1,946*	*1,78*	*2,25*	

Le même rapport mais calculé avec les ventes TTC et les achats HT, donne les coefficients ci-après :

Total : 2,161 - Restauration : 1,915 - Boissons : 2,63.

Ce calcul indiciaire ne permet pas un contrôle très précis, mais fait ressortir les anomalies.

Pour la restauration, le coefficient de 1,78, bien qu'étant assez faible, ne me paraît pas anormal si l'on considère les prix de vente pratiqués.

Pour les boissons, j'ai calculé le coefficient théorique propre à chacune des boissons constituant la plus grande partie des recettes.

Une pondération de ces différents coefficients très disparates est difficile, toutefois, mes calculs et la comparaison avec les établissements pratiquant des prix analogues me permettent d'estimer normal le coefficient de 2,25.

SALAIRES

Les salaires, pour la période du 1-1-1971 au 30-9-1971 s'élèvent, en valeur brute, à 160 569,43 pour les employés permanents, et à 16 128,25 pour les employés temporaires.

Il faut corriger l'incidence des congés payés du mois d'août (fermeture) :

On obtient :

Salaires bruts « permanents »	160 569,43
Salaires août « permanents »	14 155,35
	146 414,08
Congés payés, 146 414,08 : 12	12 201,17
Total « Permanents »	158 615,25
Salaires bruts « temporaires »	16 128,25
Total salaires	174 743,50

Ces salaires bruts, charges sociales non comprises, représentant 44,90 % des recettes.

Cette proportion est extrêmement anormale. Pour l'apprécier, il convient de lui apporter certains correctifs.

En effet, l'appréciation ne peut se faire que par comparaison avec les établissements dans lesquels le poste du chef de service est occupé par l'employeur, il faut donc exclure ce salaire pour déterminer le montant des salaires du « personnel ».

Ces salaires « rectifiés » s'élèvent à 147 680,50 et représentent 38,39 % des recettes.

Ce pourcentage est beaucoup trop important ; en effet, si l'on récapitule la valeur relative des achats utilisés, des salaires et des charges sociales, on obtient :

— Achats	52,24 %	des recettes
— Salaires bruts	38,39 %	des recettes
— Charges sociales 36 % environ	13,82 %	des recettes
	104,45 %	

On constate un déficit brut de 4,45 % avant imputation de l'ensemble des frais généraux et d'une rémunération ou d'un bénéfice de l'exploitant.

En dehors de ce calcul global de la proportion des salaires par rapport aux recettes, un seul calcul précis est possible, il concerne les serveurs au bar et en salle.

Dans cette profession, le mode de rémunération le plus répandu est celui dit « au service », c'est-à-dire que les salaires bruts sont de 12 % des recettes, les pourboires étant répartis entre le personnel sans l'intervention de l'employeur.

Le pourcentage de la rémunération des serveurs permanents et temporaires s'élève, à la Maison de la Culture, à 20,80 %.

Mes conclusions sont les suivantes :

— Les achats sont pratiqués d'une façon normale,
— Les recettes dégagent une marge brute assez faible, mais qui ne me paraît pas anormale avec les prix pratiqués,
— Les salaires globaux du service par rapport aux recettes sont très exagérés,
— Les salaires individuels ne sont pas exagérés : chef cuisinier, 1 523 F pour 45 h par semaine ; serveur, 1 298 F pour 50 h par semaine ; plongeur, 872 F pour 50 h par semaine, plus nourriture,
— Les frais généraux supportés par le service sont très faibles.

Éléments différenciant le service d'un Établissement commercial

Sans formuler d'appréciation, j'ai noté les points suivants qui différencient, à mon avis, le bar-restaurant de la Maison de la Culture d'un établissement commercial.

— **Contraintes de l'horaire** d'ouverture avec maintien d'un personnel important pour faire face à des affluences massives et extrêmement courtes de consommateurs (entractes et fins de spectacles). Ces affluences sont, de surcroît, aléatoires.

— **Prix de vente trop bas** en restauration si l'on considère l'importance du personnel. Les établissements à but lucratif pratiquant le repas complet à 8,50 F fournissent un service minimum pour limiter les salaires.

— **Statut du personnel** servant en salle et au bar : le salaire fixe mensuel avec rémunération des heures supplémentaires n'est guère pratiqué dans le secteur commercial.

— **Absence de certains frais généraux** pris en charge par la Maison de la Culture.

— **Caractère irrégulier** tout au long de l'année de la fréquence de l'établissement trop liée au volume de l'activité culturelle de la Maison et semblant imposer le mode de rémunération des serveurs et barmen cité plus haut.

Appréciation sommaire de l'organisation interne

J'ai étudié la composition de tous les documents reçus ou émis par le service du bar-restaurant et le circuit de ces documents à l'intérieur de la Maison.

Je n'ai relevé aucune anomalie et j'estime que l'organisation en place donne au chef de service et au directeur administratif de bons moyens de contrôle, compte tenu de la complexité de certaines opérations.

Grenoble, le 19 janvier 1972.

DONNEES ET RESULTATS DE LA GESTION DU BAR-RESTAURANT

Année	Recettes TTC	Achats et frais généraux TTC	Salaires et charges sociales (2)	Déficit
1968 (1)	371 271	195 607	200 297	24 533
1969	478 829	286 830	241 638	49 639
1970	497 641	286 554	264 344	53 257
1971	531 251	300 040	309 290	78 079

(1) Année incomplète : ouverture le 4 février, grèves.
(2) Femme de ménage non comprise.

VENTE, RÉPARATION, LOCATION
D'OUTILS A AIR COMPRIMÉ
*
Ets R. ANAYA
*
1, rue Marguerite-Tavel
38 - FONTAINE
TÉLÉPHONE : 96-71-85
Fournisseur de la Maison de la Culture

TOLERIE
PEINTURE
GARNITURE
MECANIQUE
ELECTRICITE
CARROSSERIE AUTOMOBILE
Maison fondée en 1897
J. TOURNOIS & BERGER
20, avenue Victor-Hugo
38 - ECHIROLLES - B. P. 17
Tél. 87.88.74
● Tunnel infra-rouge
● Chambre thermique
● Banc de réparations

D&R
ARTS
SCIENCES
VOYAGES
librairie éditions
didier & richard
9 grande rue Grenoble
tél. (76) 44.12.86 et 87
les curiosités - le théâtre
le surréalisme - la poésie - le fantastique
les littératures étrangères

CHEMISAGE TUBAGE
Société d'exploitation
des Etablissements
SCHWEND-AMANN
Succ. de Akalisation
● Réfection des conduits de fumée et ventilation
● Chemisage pour tous combustibles
● Tubage « inox » pour gaz et fuel
Des garanties décennales pour tous travaux
Service Commercial et documentation :
Direction régionale : 1, rue Billerey 38 - GRENOBLE 44-09-04 - 44-82-69
Direction générale : 3, rue Pdt-Herriot 69 - LYON 27-02-63 - 27-22-35
Recommandez-vous de la « Maison de la Culture » et de cette annonce
une heureuse surprise vous attend

Quand un paysan se venge

La difficulté de vivre entre hommes

IL est nécessaire de connaître l'amour, de le connaître toujours davantage, plus intérieurement, de l'approfondir, et de s'en détacher et d'y revenir.

Mon histoire des mises en scène du Ruzzante est marquée de la nécessité de ces retours. Pour la 4e fois, depuis le lointain novembre 1950, je réalise au théâtre " La Moscheta " : c'est là le besoin de confronter texte, auteur avec les réalités et l'évolution de mon expérience d'homme, et du théâtre, tandis que changent les points de référence avec la société en transformation.

La dénonciation violente de la condition désespérante du paysan, bien qu'avec l'aide du choix de la langue, s'est enrichie du travail de ces vingt années de pénétration dans le monde moral de Beolco, dit le Ruzzante, approfondissement de son ambiguïté de courtisan et d'acteur lettré, et des raisons philosophiques de son choix du personnage du paysan ; la dénonciation s'insère aujourd'hui dans la prise de conscience de la nature humaine, dont le paysan est pour Ruzzante l'image « naturelle » et par là même exemplaire. De même, la formule ruzzantienne d'un théâtre en contact direct avec le spectateur avec l'invention du monologue-dialogue, cherche à trouver dans cette représentation une nouvelle expérience des rapports avec le public de la salle. Pour ces mêmes raisons, le dispositif scénique a été pensé de façon à pouvoir être inséré dans n'importe quel environnement, de la scène traditionnelle au salon, de la salle de gymnastique à l'air libre.

Du reste, l'intrigue et l'action sont bloquées, avec fermeté, sur 4 personnages : leur « nature » se montre impitoyablement disséquée, comme dans un amphithéâtre d'Anatomie, devant les yeux du public, et le rire des spectateurs devient la preuve supplémentaire et libératrice, de la difficulté de vivre entre hommes.

GIANFRANCO DE BOSIO

RUZZANTE est le nom sous lequel est devenu célèbre Angelo BEOLCO. Fils naturel d'un médecin de Padoue, Beolco avait emprunté ce nom à un paysan padouan, pour en faire ce « personnage », qu'il élabora et joua, en tant qu'auteur-acteur, de 1520 jusqu'à sa mort, en 1542, à l'âge de quarante ans...

Un grand seigneur de l'époque, Alvise Cornaro, avait constitué une petite cour dans son palais de Padoue et ses nombreux domaines des environs. Embauché comme administrateur et fermier, Ruzzante est en même temps l'animateur principal des spectacles donnés par Cornaro. Cette double condition le met en contact permanent aussi bien avec la paysannerie qu'avec le milieu aristocratique et l'élite culturelle de Padoue et de son Université.

LES PERSONNAGES PAYSANS

... La République de Venise sortait à peine des épreuves les plus cruelles de son histoire : la guerre suscitée par la Ligue de Cambrai, qui s'était prolongée de 1508 à 1518... Les troupes recrutées parmi les paysans, hostiles, tant aux envahisseurs étrangers qu'aux feudataires locaux, avaient joué un rôle non négligeable dans la résistance à l'ennemi. Objet depuis toujours au théâtre d'une satire cruelle, les paysans étaient devenus, armés ou réfugiés dans les villes, des personnages plus familiers ; mais une fois la guerre terminée, à la curiosité qu'ils inspiraient se mêla la crainte, et la « grande peur » des jacqueries poussa le Gouvernement de la République à rétablir des alliances avec ses anciens adversaires des villes et des campagnes, afin de « reclasser » politiquement et de fixer au sol les paysans, dans le même temps où le public de Ruzzante éprouvait l'envie d'« organiser » pour ainsi dire, dans le cadre du « comique », la silhouette et le langage des paysans. C'est ainsi qu'on a pu définir le théâtre de Ruzzante comme un théâtre d'après-guerre : ce qui est exact mais à la condition de tenir compte de la contradiction dynamique de ce théâtre, car si le public a envie de rire et de se « rassurer », les personnages-paysans, déçus et partagés entre le souvenir des horreurs subies et la découverte d'un avenir inquiétant, proposent, eux, des thèmes dramatiques. Cette contradiction pose à l'artiste Ruzzante un problème fondamental : le décalage entre le contenu de son théâtre (la réalité paysanne) et le public auquel il s'adresse (une aristocratie et une élite intellectuelle urbaines).

LE CHOC DE DEUX ELEMENTS

... Ruzzante est d'abord amené à faire de la polémique, avec les armes de son langage anti-littéraire et son idéologie « naturaliste » : il se « sert » du paysan pour agir sur son public, il joue l'un contre l'autre. On le voit bien dans « La Pastorale », où il « pastiche » le langage des églogues littéraires dramatisées, des mimes, des bouffons et des farces rustiques pour révéler, d'une manière éclatante, l'irréductibilité du monde paysan à des traditions théâtrales précieuses ou abstraites...

Mais la polémique n'est qu'un rapport préliminaire avec le public : l'introduction d'un monde sans histoire par le biais du clin d'œil complice... En réalité, la mise en valeur d'un instinct naturel implique vite la découverte des éléments qui s'opposent à lui, des forces étrangères qui le mortifient... Le véritable théâtre de Ruzzante surgit du choc de deux éléments : la vitalité naturelle du paysan, la réalité historique qui la refuse et qui l'altère.

UNE VERITABLE « COMEDIE PAYSANNE »

C'est cela qui pousse Ruzzante à abandonner les formes théâtrales traditionnelles, à représenter le paysan dans la forme plus libre et spontanée du dialogue (nous en possédons trois), à créer, ensuite, avec « La Fiorina » et « La Moscheta », une véritable « comédie paysanne ». C'est le moment d'épanouissement, de 1524 à 1529, de son théâtre. Un naturalisme instinctif amènerait, en fait, l'écrivain à isoler son personnage dans sa petite communauté rurale ; mais la lucidité impérieuse de l'observation le pousse à en motiver « socialement » les paroles et les actes, à situer l'homme dans un cadre plus vaste, qui implique une rencontre inévitable, directe et indirecte, avec l'autre monde, celui de la ville. C'est là l'impulsion réaliste du théâtre de Ruzzante, sa dimension historique.

... Le paysan ne nourrit aucun esprit de révolte ; il tend à se figer dans son rôle de victime et n'exprime ainsi que la seule culture dont il puisse exciper : l'art extraordinaire de se soumettre à une confrontation avec la réalité. Désaxé par elle, enchaîné et repoussé à la fois, le paysan ne peut être que victime ou fabulateur : son discours superpose nécessairement une dimension imaginaire à une dimension réelle... Les célèbres monologues de Ruzzante ne sont pas seulement le produit technique de ses extraordinaires qualités d'acteur ; ils surgissent de cette nécessité psychologique, du besoin qu'a le paysan d'arracher à la réalité, par la parole, une chance de « durer », de survivre. La démarche de ce théâtre est tellement rigoureuse, que l'auteur finit par dépasser son premier dessein ; le rire que le paysan suscite devient un défi lancé de la scène à un public d'aristocrates ; car, si le comique illustre toutes les lâchetés du paysan, il en éclaire aussi les motivations... Peu à peu, le « comique » de Ruzzante tend à révéler, d'une manière insistante et comme malgré lui, un malentendu entre l'auteur et le public, car il brise en fait la « convention » du spectacle comique. En représentant, grossie et exaspérée, une réalité que le public ignore, ce théâtre dénonce des problèmes urgents et met en cause un ordre social.

Mario BARATTO

Photos Luigi Ciminaghi

Angelo Beolco *dit* Ruzzante

RUZZANTE est le nom sous lequel Angelo Beolco devint célèbre. Fils naturel d'un médecin, il naît à Padoue en 1502. On sait fort peu de choses sur son enfance au sein d'une famille aisée. En 1520, au cours du Carnaval de Venise, il joue une pièce écrite par lui — probablement « La Moscheta ». Il a 18 ans, c'est le succès. A tel point qu'il participera aux festivités vénitiennes six ans de suite. Sollicité de toutes parts — fêtes, noces, mascarades — il fonde une compagnie théâtrale, en s'entourant de jeunes padouans de famille noble, et crée un répertoire adapté à son talent comme aux capacités de sa troupe. Il fut en cela précurseur de Shakespeare et de Molière. Au faîte de sa notoriété, à 31 ans, les chroniqueurs perdent sa trace. Administrateur de biens familiaux et passionné d'agriculture, il semble avoir, de ce fait, modéré ses activités théâtrales avec lesquelles il renoue à la fin de sa vie, puisque c'est durant la préparation d'une fête offerte par son mécène Alviso Cornaro, qu'il meurt brusquement en 1542. Il a 40 ans.

L'histoire de l'œuvre d'Angelo Beolco nous enseigne que, très célèbre de son vivant (on l'invitait à jouer dans quantité de cours italiennes), Beolco ne le fut guère après sa mort. Ses œuvres furent d'abord censurées, puis disparurent de la scène dès 1600. On les redécouvrit au milieu du XIXe siècle, en tant surtout qu'annonciatrices de la Commedia dell'Arte. Maurice Sand dit alors : « Ruzzante eût été certainement le Molière de l'Italie, si au lieu de passer son temps à improviser, il l'eût passé à écrire ». Ce qui ne semble pas très vrai, puisqu'on a retrouvé des manuscrits qui prouvent que Ruzzante écrivait bel et bien ses pièces.

Le Piccolo Teatro di Milano

présente

La Moscheta

de RUZZANTE

Mise en scène de GIANFRANCO DE BOSIO
Décors et costumes de EMANUELE LUZZATI

Distribution :

un Paysan (*qui dit le prologue*)	FRANCO PARENTI
Menato	VIRGILIO ZERNITZ
Betïa, *femme de Ruzzante*	EDDA ALBERTINI
Tonin, *bergamasque, soldat*	MIMMO CRAIG
Ruzzante	FRANCO PARENTI
une femme	IRIS DE SANCTIS

L'action se déroule sur une petite place — une sorte de carrefour — d'un faubourg de Padoue.

La pièce sera jouée en version originale comme « Arlequin, serviteur de deux maîtres » que l'on a pu voir en 1968 à la Maison de la Culture, mais l'action est toute aussi facile à suivre.

***

FONDE par Paolo Grassi et Giorgio Strehler, le Piccolo Teatro de Milan est la plus grande et la plus importante des troupes théâtrales italiennes ; vingt-cinq ans après sa fondation, elle est devenue un véritable centre de vie sociale et culturelle.

Depuis ses origines, en mai 1947, le Piccolo Teatro s'est proposé d'être un service public, attaché à la formation d'un public nouveau qui reflète les aspects divers de la société dans laquelle la troupe se trouve intégrée. Son activité a donc toujours été une véritable activité-pilote, tant pour la production des spectacles que pour l'organisation du public. Fait significatif, une loi présentée au Parlement italien et basée sur ces expériences novatrices prévoit la désignation du Piccolo Teatro comme Théâtre National Populaire.

Ainsi, au-delà de préoccupations proprement artistiques, le Piccolo Teatro a voulu lier son travail aux problèmes de notre temps, à la réalité sociale et historique. « Produire du théâtre d'art pour tous », tel est son principe. Son influence sur les hommes de théâtre italiens s'est traduite par une analyse critique approfondie des textes et par des mises en scène qui expriment un engagement à la fois artistique et social.

Depuis « les Bas-Fonds » de Maxime Gorki, spectacle avec lequel le Piccolo Teatro débuta en 1947, aux « Géants de la montagne » de Pirandello, à « L'Instruction » et au « Marat-Sade » de Peter Weiss, on reconnait dans tout le répertoire du Piccolo Teatro le souci permanent d'assimiler de nouveaux faits d'intérêt historique et de faire évoluer le langage dramatique. Recherche qui se confond en grande partie avec celle que poursuit Giorgio Strehler en tant que metteur en scène et qui est allée dans plusieurs directions : d'une part le Théâtre de Goldoni, avec « Arlequin serviteur de deux maitres », la « Trilogie de la Villégiature », « Barouf à Chioggia » ; le théâtre de Shakespeare avec « Richard II », « Coriolan », « Le jeu des puissants », le théâtre naturaliste italien, qui a trouvé son apogée dans « El nost Milan » de Bertolazzi ; le théâtre de Brecht, enfin, avec « L'Opéra de quat-sous », « La bonne âme de Se-Chuan », « La vie de Galilée », etc.

ROUGE et NOIR

abonnement

Le prix de l'abonnement annuel est de 4 F. Ecrire à « Rouge et Noir », B.P. 507, 38 - Grenoble.

Directeur de la Publication : **Didier BERAUD** - Rédacteur en chef : **Claude ESPERANDIEU** - Rédaction : **Philippe de BOISSY, Claude ESPERANDIEU, Paule JUILLARD, Guillaume KERGOURLAY, Jacques LAEMLE, Jean-Marie MOREL, Fritz MULLER, Philippe NAHOUM, Alain THOMAS.**
Tirage : 20 000 ex. — Réalisation, mise en page : **Maurice GUENIN**
Maison de la Culture, 4, rue Paul-Claudel, Grenoble, téléphone : 87-74-11
Prix : 0,50 F - Publicité : **SERES**, 4, r. Nestor-Cornier, Grenoble, tél. 44-24-37

IMPRIMERIE EYMOND GRENOBLE