

Pierre-Etienne HEYMANN
Le metteur en scène
Photo Guy Delahaye

ROUGE

et NOIR

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

N° 45

MENSUEL

FEVRIER 1973

PRIX : 0,50 F

Un marquis en rupture de caste

LA représentation de l'assassinat de Jean-Paul Marat, donnée par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton et dirigée par Donatien Alphonse François, Marquis de Sade, a lieu le 13 juillet 1808, devant le directeur et ses invités.

C'est la représentation de cette représentation que nous donne Peter Weiss. Dialogue entre l'auteur Sade et son personnage Marat, rapports complexes de Sade et du directeur de l'hospice, fonctionnaire libéral de l'époque napoléonienne. La bouffonnerie et le drame, les réminiscences du passé révolutionnaire et la régression de l'Empire, surgissent dans le langage et la conscience des comédiens : fous, érotomanes, suspects politiques, pervers, etc. Ces acteurs n'hésitent pas à franchir les quinze années qui les séparent de la mort de Marat et s'évadent parfois de leur texte. On ne sait jamais si Marat lui-même dit fidèlement son texte ; si c'est Sade qui, auteur de ses répliques, prolonge ses interrogations, ou si les idées du passé resurgissent dans le langage de Marat.

Armand Jacob, qui a adapté le texte de Peter Weiss, en précise ainsi le sens : « Cette histoire du révolutionnaire par excellence, écrite par un marquis en rupture de caste, jouée par des fous devant les profiteurs d'une révolution confisquée, c'est la nostalgie de l'espoir révolutionnaire dans une époque non révolutionnaire, le refus d'un ordre social qui, pour masquer sa continuité avec l'ordre ancien, a modernisé sa façade, et désarme ceux qu'il exploite en leur jetant les rogatons de sa surabondance ».

L'analyse de travail du metteur en scène Pierre-Etienne Heymann, du dramaturge Maurice Regnaud, du décorateur Roland Deville, et la première lecture avec les comédiens, a permis de cerner les problèmes qui se posent au metteur en scène et aux comédiens, pour la réalisation scénique et la parfaite compréhension par le public des différents plans de l'action :

— Les comédiens de la Comédie des Alpes viennent jouer le Marat-Sade de Peter Weiss, c'est-à-dire, interpréter les internés de Charenton, les invités du Directeur de l'Asile, la famille du directeur et Sade lui-même.

Nous sommes en 1808 :

— Les invités viennent voir avec une curiosité malsaine, les fous en semi-liberté interprétant la mort de Marat, le spectacle rassurant d'une seconde mort de Marat, et le personnage du Marquis de Sade.

— Les internés, sous la direction de Sade, vont interpréter la mort de Marat. Le Marquis, s'amusant avec son théâtre, prenant des libertés avec l'histoire, selon son imagination, a choisi ses interprètes parmi les personnages du Charenton de l'époque : internés politiques, internés de droit commun, malades mentaux.

Nous pouvons simplifier en disant qu'il y a une réalité première dans le jeu de la représentation, qui reste la constante du spectacle :

— Le lieu : l'asile de Charenton, le 13 juillet 1808.

— Les deux catégories de personnages : les internés de toutes provenances et la nouvelle classe dirigeante du régime impérial dont le pouvoir est représenté par Coulmier, directeur de l'asile.

C'est en 1964 que Peter Weiss a terminé sa pièce, époque à laquelle, dans ses interrogations, il écrivait :

« Sade, lui aussi, était convaincu de la nécessité de la Révolution et ses œuvres sont d'un bout à l'autre une attaque contre la classe régnante corrompue ; cependant, il recule devant les mesures de terreur prises par les nouveaux dirigeants, et se trouve assis entre deux chaises. »

Mais, quelques semaines plus tard, il avait pris position contre ses propos :

« Au fil de mes études, j'ai, depuis, largement révisé mes idées. Aujourd'hui, il ne m'est plus possible d'édifier une sphère artistique indépendante. »

Sa proclamation d'un engagement ferme en faveur des pays socialistes, attisait les passions, et ceux qui avaient vu en Peter Weiss le chantre d'une troisième voie, n'avaient plus que sarcasmes pour ce converti.

Ce pas, franchi par l'auteur, c'est le coup de pouce logique que le metteur en scène Pierre-Etienne Heymann donne dans l'analyse de la pièce. Il met en lumière l'existence des groupes d'intérêts différents et divergents, les rapports contradictoires de Sade avec le pouvoir. Aristocrate, pervers, traître à sa classe, le Marquis de Sade a collaboré à la Révolution. Mais si le passé transparaît dans le dialogue Sade-Marat, le Marquis finit par devenir un allié objectif du pouvoir en organisant cette provocation spectaculaire : à la fin de la pièce, le directeur libéral dirige la répression.

(voir page 7)



Photo de répétition

Jo Genovèse

La Comédie des Alpes

présente

"Marat-Sade"

Pièce de Peter WEISS

Adaptation d'Armand JACOB

Mise en scène PIERRE ETIENNE HEYMANN

Décor et costumes ROLAND DEVILLE

Dramaturgie MAURICE REGNAUT

Musique JEAN-MARIE SENIA

Décor et costumes réalisés

par les ateliers de la
COMEDIE DES ALPES

DISTRIBUTION

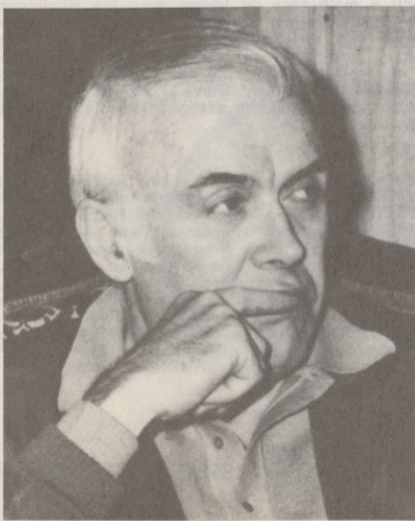
MARQUIS DE SADE	Hubert GIGNOUX
JEAN-PAUL MARAT	Robert RIMBAUD
CHARLOTTE CORDAY	Dominique VINCENT
JACQUES ROUX	Serge MARTEL
DUPERRET	Pierre DIOS
SIMONNE EVRAD	Rose THIERY
COCORICO	Bernard FREYD
L'ANNONCIER	Charles SCHMITT
COULMIER	René LESAGE
Mme COULMIER	Arlette RENARD
LA FAUVETTE	Catherine SUMI
Mlle COULMIER	Marika HODJIS

Folles, fous, spectateurs, religieuses, infirmiers :
Alice REICHEN, Michel AMPHOUX, Marc BETTON, Jane FRIEDRICH, Etienne GILLIG, Anne-Marie HAUDEBOURG, Jean-Louis JACOPIN, Lysianne LECUYER, Hervé LOICHEMOL, Charles PARAGGIO, Claude Bernard PEROT, Antoine RIDARD, Vincent RIDARD, Pierre SOULLARD, Alain WEISS



Détails de costumes

Photo Jo Genovèse



Hubert GIGNOUX
Le Marquis de SADE

Le Sacre du Printemps

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE RHONE-ALPES, dorénavant ORCHESTRE REGIONAL DE LYON (ce qui sera plus conforme à son implantation permanente, sinon à sa vocation), nous propose, sous la baguette de son directeur, Serge BAUDO, un programme de classiques du XX^e siècle particulièrement séduisant : DEBUSSY, BARTOK, STRAVINSKY.

Les deux volets du merveilleux triptyque debussyste des Images pour orchestre souffrent quelque peu de l'éclat coloré du panneau central (IBERIA, plus souvent joué). Considérés comme ici isolément, leur magie poétique n'en sera que plus évidente : GIGUES, évocation à la Turner des brumes anglaises, et RONDES DE PRINTEMPS, pièce d'une rare délicatesse qui nous conte les charmes des « vergers d'Ile-de-France » en un temps où celle-ci était autre chose qu'entrelacs d'autoroutes et cités-dortoirs... Ecrites en 1908, ces Images sont vraiment du très grand Debussy. On ne courra aucun risque à en dire autant du DEUXIEME CONCERTO POUR PIANO de



Serge BAUDO Photo Stéphane Baudo



Michel BEROFF Photo Gérard Neuvecelle

Bela Bartok, achevé en 1931, et qui restera comme une des

œuvres les plus audacieuses du maître hongrois. Attrait supplémentaire : Michel BEROFF assurera la partie soliste.

Enfin, et ce sera peut-être l'apothéose de la soirée, Serge Baudo dirigera LE SACRE DU PRINTEMPS. Les circonstances de la création de cette partition absolument géniale sont bien connues : composée à l'intention des Ballets Russes par un Stravinsky d'à peine trente ans, elle fut jouée pour la première fois à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, le 29 mai 1913. Le scandale fut énorme, en partie sans doute à cause de la chorégraphie de Nijinsky, mais comment s'étonner de la stupéfaction des premiers auditeurs de ce déferlement orchestral, de ces rythmes primitifs transfigurés ! Soixante ans après sa création, le Sacre n'a rien perdu de sa force explosive. Musique du jaillissement de la vie, il est désormais inscrit au nombre des chefs-d'œuvre incontestés.

J.-M. M.

Une bataille pour une victoire

DANS la soirée du 28 mai 1913, dix mille personnes environ s'étaient entassées dans le théâtre des Champs-Élysées. Je sais que les historiens fidèles peuvent m'objecter le fait que la capacité dudit théâtre (en comptant les spectateurs debout) n'atteint pas le tiers du nombre que je viens de proposer. Mais je leur répondrai que la Bataille du Sacre est comme le beaujolais. Le nombre de marchands qui vendent ce cru fameux et le nombre des amateurs qui en boivent sont assurément sans commune mesure avec la superficie du vignoble qui le produit. Ainsi, pouvons-nous maintenant faire le compte des musiciens et amateurs de musique qui, le soir dont nous parlons, défendirent Stravinsky, ou prétendent l'avoir défendu.

On a parfois comparé la bataille du Sacre et celle d'Hernani. Il est pourtant une différence essentielle. Hernani est finalement tombé, malgré ses défenseurs les plus adroits, alors que le Sacre reste vivant malgré ses défenseurs les plus maladroits. En matière d'art ou de positions esthétiques, l'objet du combat est sans doute plus déterminant que le degré d'habileté des combattants.

Ce fut cependant une belle bataille. On raconte que dans la salle, le tumulte était indescriptible. Il dut l'être, puisque certains témoins affirment que la police serait intervenue ; ce qui signifie que l'agitation de cette soirée dépassait de loin celle d'un meeting belliciste (dont le calme avait généralement pour récompense la flegmatique protection des gardiens de l'ordre) pour atteindre celle d'une réunion absurde et pacifiste. On raconte encore que, affolé par les cris, rires et moqueries qui troublaient l'ordre de son spectacle, Serge Diaghilev, qui en était l'animateur, donnait sans arrêt aux électriciens du théâtre les ordres les plus contradictoires, leur faisant successivement et rapidement allumer et éteindre les lumières dans la salle. Cette alternance de clarté et d'obscurité avait, on le conçoit facilement, un effet assez troublant sur le public qui ne savait s'il devait attribuer une telle bizarrerie à un caprice du metteur en scène, à l'action de perturbateurs, à une lubie du chef électricien, ou à des défaillances involontaires de la C.P.D.E. (Compagnie Parisienne de Distribution d'Électricité). Fort heureusement, et quels qu'eussent été les efforts des perturbateurs conscients ou inconscients, la soirée s'acheva sans qu'on eût à déplorer aucun mort ni aucun blessé (ce qui prouve qu'il ne s'agissait pas d'une réunion pacifiste) ; et, dès le lendemain, un nouveau sujet était offert à l'insatiable cohorte des commentateurs de musique ou de spectacles, aux divers critiques, et aux exégètes éternellement en quête de génies à exalter, de démons à neutraliser ou tout simplement à ceux qui cherchaient une occasion d'écrire.

Michel PHILIPPOT

Quatre jours de jazz à Grenoble

Frank Wright Quartet featuring Alan Silva

FRANK WRIGHT, saxophone ténor.

Né dans le Mississippi à Grenada en 1935, Frank Wright passe son enfance dans le Tennessee. Il commence à jouer dans des orchestres de Rythm and Blues comme celui de B.B. King... Il travaille avec Albert Ayler, Larry Young, Sunny Murray, Cecil Taylor et John Coltrane. Il enregistre avec Henry Grimes, Jacques Coursil, Arthur Jones pour la marque ESP spécialisée dans le Free-Jazz. Il part pour l'Europe en 1969 où il participe à de nombreux festivals et manifestations de jazz à la tête de son quartet (F. Wright, Noah Howard, Muhammed Ali, Bobby Few) : en particulier au concert organisé à Paris en 1970 au profit du Black Panther Party. Frank Wright est considéré comme l'un des meilleurs saxophonistes free. Disciple de John Coltrane et de Albert Ayler, il construit sa musique en alternant des répétitions très structurées rythmiquement et mélodiquement avec des soudaines plongées dans l'aigu, comparables à celles de Pharoah Sanders ou de Archie Shepp. Sa musique n'est pas dépourvue d'élan lyrique ni de raffinements mélodiques. Frank Wright a un sens spectaculaire du gestuel comme l'ont les saxophonistes de Rythm and Blues ou comme Albert Ayler.

ALAN SILVA, contrebasse, violon.

Né aux Bermudes en 1939, il passe sa jeunesse à New York dans le quartier de Brooklyn. Il étudie le piano, le violon puis la trompette. Il s'inscrit au New York College of Music et décide d'étudier la contrebasse. Il joue avec le pianiste Burton Greene et participe aux premiers concerts de Free Jazz organisés à New York en 1964. Il travaille avec tous les grands musiciens de Free Jazz : Bill Dixon, Cecil Taylor, Sun Ra, Albert Ayler, Sunny Murray, Archie Shepp... En 1969 il crée à Paris le Celestial Communicative Orchestra qui groupe trente musiciens, puis le Celestial Strings. Musicien très éclectique, capable de jouer de plusieurs instruments, Alan Silva est aussi un des plus remarquables compositeurs du Free Jazz. Il a participé à toutes les expériences du Free Jazz, tant en grand orchestre qu'en petite formation.

BOBBY FEW, piano.

Né dans l'Ohio à Cleveland, Robert Few, dit Bobby, commence à jouer avec Frank Wright dès 1956. Il forme un trio en 1959 à New York et accompagne le chanteur Brook Berton. Il travaille avec les saxophonistes Jackie Mac Lean, Booker Ervin et Albert Ayler. En 1969 il vient en Europe avec le groupe dirigé par Frank Wright et Noah Howard. Bobby Few est un des accompagnateurs préférés des solistes de Free Jazz. Disciple de Cecil Taylor, il joue dans un style martelé, en plaquant de vastes pans d'accords et en accumulant des « clusters ».

MUHAMMED ALI, batterie.

Né à Philadelphie en 1936, il a joué et enregistré avec Frank Wright, Alan Silva, Don Ayler, Albert Ayler, Alan Shorter, Jackie Mac Lean et Archie Shepp. Utilisateur constant de la grosse caisse avec une particulière énergie, il associe dans son jeu le pouvoir de fascination des polyrythmies africaines et la brutalité quasi-métronomique des batteurs pop.

Tribute to the saxophone avec



Hal Singer Photo X



Ben Webster Photo J.-P. Leloir

BEN WEBSTER, HAL SINGER, JOHNNY GRIFFIN, STEVE POTTS, ROBIN KENYATTA, accompagnés par le trio de Georges ARVANITAS

AU cours d'une même soirée cinq saxophonistes américains parmi les plus représentatifs, illustrant successivement les possibilités et facettes de leur instrument en une joute amicale. Chacun s'exprime, avec une totale sincérité, dans le style qui lui est propre et l'on a la surprise de découvrir, parmi ces sons, tonalités et techniques bien différents, une fraternité dans le « feeling » (la façon de sentir) puisée aux sources du blues. La rythmique d'accompagnement s'adapte et contribue parfaitement à l'esprit de chacun des solistes.

BEN WEBSTER : L'un des derniers grands maîtres classiques du ténor, il a un son très spécifique, rauque et moelleux à la fois. Il excelle dans la ballade. Ben Webster est né à Kansas City ; il s'est formé aux côtés de Lester Young et a été très fortement influencé par Coleman Hawkins avant de trouver sa tonalité propre au sein de l'orchestre de Duke Ellington où il joua de 1940 à 1948. Depuis quelque temps il est fixé à Copenhague.

HAL SINGER : Sa musique est totalement motivée par le blues dont il est le plus généreux interprète au saxophone. Il apporte au Jazz la fougue, la hargne, le dynamisme du rhythm and blues et allie la force de la tradition aux diversités offertes par la modernité. Hal Singer, né dans l'Oklahoma, s'est formé dans les grands orchestres (Lucky Millinder, Duke Ellington...) avant de diriger sa propre formation.

JOHNNY GRIFFIN : Héritier de Parker, il en a la véhémence et le jeu subtil. Musicien nerveux, il se manifeste par un swing particulièrement dur, typique de l'école « Hard Bop » dont il est le grand prêtre. Johnny Griffin, né à Chicago, entre dans l'orchestre de Lionel Hampton à 17 ans. Il rejoint les Jazz Messengers en 1957. Sa rencontre, en 1958, avec Thelonious Monk fut déterminante.

ROBIN KENYATTA : Robin cherche sa propre voie dans le jazz contemporain. Avec Archie Shepp, Bill Dixon... il participe à la « Révolution d'Octobre » du Jazz, l'étonnante série de concerts qui attire l'attention des amateurs de jazz sur les innovations de la New Thing. Actuellement Kenyatta partage ses activités entre l'Europe et New York.

STEVE POTTS : Tout en incorporant les techniques et l'audace qu'il a maîtrisées en jouant avec les musiciens du free jazz (Sunny Murray, Steve Lacy, Alan Silva) Steve reste fidèle à son héritage du blues. Une tournée au Mexique est à l'origine de sa sympathie pour la musique brésilienne qui marque le style de ses compositions. Très récemment arrivé en Europe, Steve Potts est né dans l'Ohio, a étudié avec le célèbre saxophoniste d'avant-garde Eric Dolphy.

GEORGES ARVANITAS TRIO : « Une institution que rien ne saurait ébranler ». C'est le trio que demandent tous les solistes américains de passage à Paris. Georges Arvanitas est un musicien si complet que les grands solistes n'ont aucun problème à se poser avec lui. Quel que soit le style, la difficulté de la musique à exécuter, Georges s'en tire toujours avec une grande aisance. Après une très solide formation musicale, il débute dans les clubs parisiens et joue aux côtés de Kenny Clarke. Deux tournées aux U.S.A. avec Yusef Lateef puis Slide Hampton. Georges Arvanitas (piano) joue avec JACKY SAMSON (basse) et CHARLES SAUDRAIS (batterie).

Programme :

1^{re} partie : HAL SINGER - STEVE POTTS - ROBIN KENYATTA.

2^e partie : JOHNNY GRIFFIN - BEN WEBSTER - JAM SESSION FINALE.

Robert Charlebois : à pas de géant



Photo J.-J. Henry

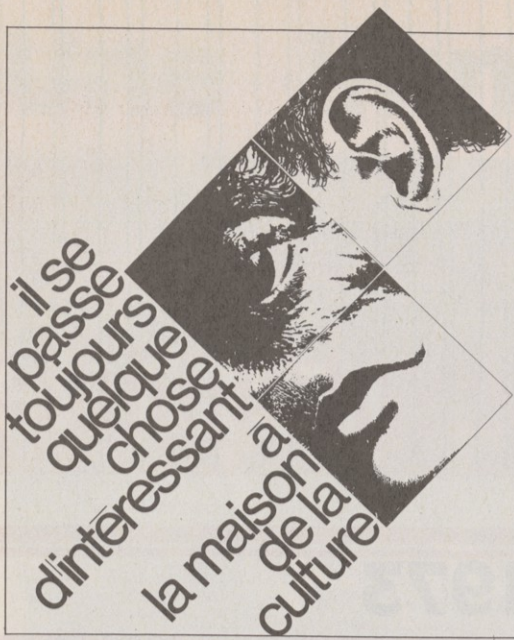
CHEMISE blanche de meunier, pantalon en peau de vache et toujours sa chevelure de papou rouquin autour du visage poupin et des yeux en vrille. Etrange silhouette mais plus encore étrange personnage qui s'impose à Paris à pas de géant. C'est la troisième fois qu'il apparaît sur cette scène et il est déjà chez lui. Il a des qualités aussi diverses que contradictoires : de la couleur et de la délicatesse, un rythme insolent, des facéties matoises, un tempérament explosif.

Il ravit et déconcerte. Il inquiète et rassure à la fois parce qu'il vient de loin, du pays des loups blancs et qu'il parle français, presque toujours, sauf quand il jase, par exemple, sur les sorcières d'Hollywood.

Il a un orchestre de son genre avec des figures de corsaires et des profils d'Astérix. Le crin-crin fait la nique aux guitares électriques. Lui, il laisse souvent le micro qu'il pourlèche pour sauter au piano sur la surface duquel dansent ses mains.

Il danse aussi beaucoup avec ses jambes, au son d'une voix haute en faisant tinter une cloche ou en agitant de longues pipes emplumées. Aucune de ses chansons ne ressemble à une autre. Il ne se ressemble pas lui-même, de l'une à l'autre. On croit le saisir dans une formule : il s'en échappe. Il est très jeune encore. Ses possibilités sont grandes.

Paul CARRIERE, « Le Figaro »



Il se passe "aussi" bien des choses dans les collectivités

UN trimestre s'est écoulé. Nous faisons le point des actions menées vers l'extérieur par la Comédie des Alpes et la Maison de la Culture.

Il ressort de ce bilan qu'au cours de 260 interventions diverses, environ 10 000 personnes ont eu au moins une occasion de rencontre avec la Maison de la Culture « hors de ses murs ».

Alors ne vous étonnez pas qu'il soit rare de trouver les animateurs assis à leurs bureaux, puisqu'ils sont à Pont-de-Beauvoisin, à Vinay, à St-Egrève, à Vizille, au C.E.T. Jean-Bart, à La Côte Saint-André... ou ailleurs !...

Décentralisation

3 opérations dans ce trimestre :

- 3 pièces en 1 acte de Slawomir Mrozek par la Comédie des Alpes : 35 représentations (4 100 personnes).
 - L'Ensemble Instrumental de Grenoble : 27 animations ou concerts (1 700 personnes).
 - « Bruant ou la Belle Epoque » par le Théâtre de la Falaise : 10 représentations (700 personnes).
- Total 72 séances ayant réuni environ 6 500 personnes.

Animations

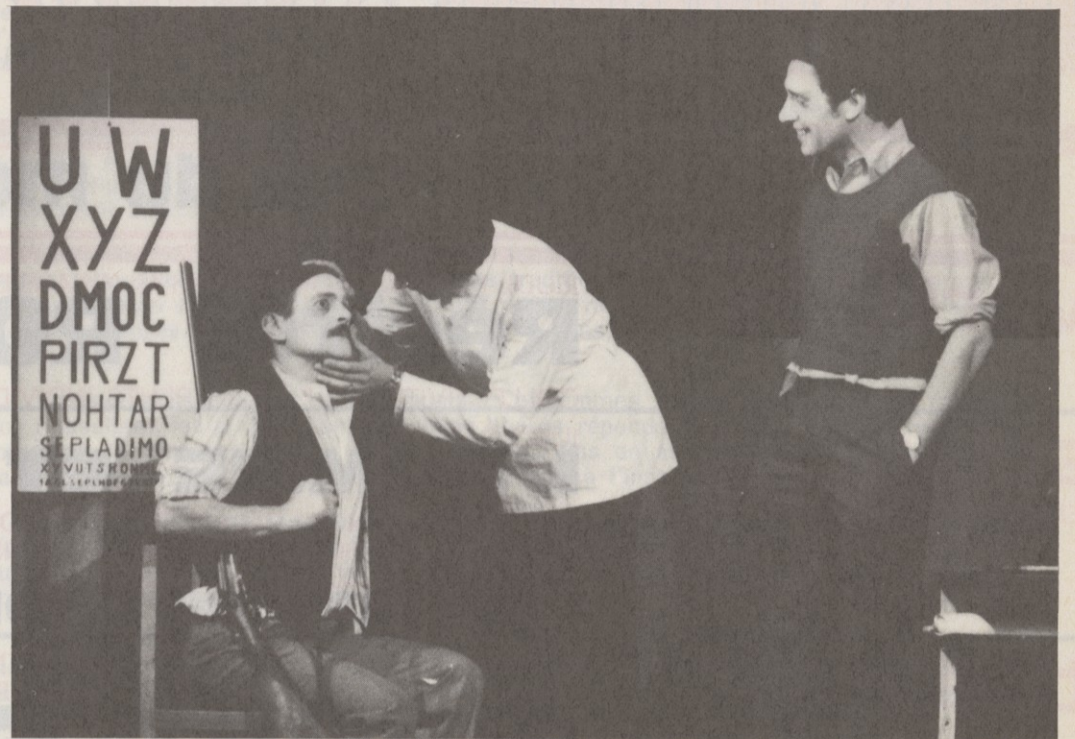
- Plus de 60, effectuées « à la demande » par les animateurs.
- 16 ateliers d'expression, se réunissant régulièrement une fois par semaine ou par quinzaine.
- 59 animations « La Règle du Jeu » réalisées par René Lesage et Antoine Ridard.
- 1 stage de lecture à haute voix pour les animatrices de l'Office Grenoblois des Personnes Agées (O.G.P.A.), avec Philippe de Boissy.

Collectivités touchées par l'action « hors les murs »

- Etablissements scolaires et collectivités étudiantes	27
- M.J.C. - Foyers de Jeunes travailleurs Foyers d'éducation populaire	19
- Entreprises - Syndicats	10
- Associations diverses (Unions de quartiers, O.G.P.A., etc...)	14
Total	70

Répartition géographique de ces collectivités

- Grenoble	23
- Département	47
Total	70



La Comédie des Alpes dans « Bertrand » de Mrozek

Un relais nous écrit

Si le bilan des activités culturelles organisées par notre foyer ce trimestre est largement positif, c'est en grande partie à cause de l'aide que vous avez bien voulu nous apporter et de l'excellent accueil que nous avons toujours trouvé auprès des personnes chargées des relations publiques au sein de votre maison.

— La venue de René Lesage et Antoine Ridard (« La règle du jeu ») a passionné une classe de troisième.

— Les six animations de l'ensemble instrumental de Grenoble ont permis de « toucher » 700 élèves environ dont la presque totalité n'avait jamais eu de contact direct avec un orchestre. L'expérience a été si largement positive que nous envisageons de la prolonger au 2^e et au 3^e trimestre dans la mesure où la maison de la culture poursuivra sa politique en ce domaine.

— Les séances scolaires (« Gil Blas » et « La planète bleue ») ont aussi beaucoup intéressé les élèves. Il y a là je crois, une action à poursuivre, même si les indications d'âge nous posent quelquefois des problèmes. (« Gil Blas » était plutôt une pièce pour adolescents).

— Je ne parlerai que brièvement des sorties pour les spectacles du soir car, du fait de la structure de l'établissement, elles ne touchent que 40 ou 50 élèves. Ceux qui ont vu le spectacle de Blaska en sont rentrés très satisfaits. Des séances scolaires seraient prévues en mars, nous a-t-on dit. Nous souhaitons que ce projet puisse se réaliser afin de poursuivre, sur une grande échelle, la sensibilisation commencée l'an dernier.

Voulez-vous transmettre à vos collaborateurs nos remerciements pour l'aide qu'ils nous apportent.

C. CHARBONNIER,
Secrétaire du Foyer Socio-Educatif
du C.E.S. de Vizille

Cher Monsieur,

Je reçois votre lettre et vous en remercie bien vivement.

Elle est pour nous un encouragement à poursuivre l'effort entrepris avec les collectivités, tout en sachant que cet effort a ses limites, tant sur le plan humain que financier. Nous avons à plusieurs reprises attiré l'attention du Conseil Général de l'Isère sur l'impérieuse nécessité qu'il y aurait à augmenter sa contribution pour nous permettre de poursuivre et de développer notre action dans le département. De même, nous avons sollicité les Municipalités, car vous n'ignorez pas que nos subventions proviennent à 50 % de l'Etat, à 42 % de la ville de Grenoble et à 8 % de l'Instance Départementale, alors qu'une bonne moitié de nos efforts est orienté vers les communes extérieures à Grenoble.

Je tiens enfin à vous remercier de votre collaboration très active, car sans le dynamisme des relais, il nous serait très difficile d'entretenir des relations suivies avec les collectivités et une action culturelle répondant à leurs besoins.

Didier BERAUD



L'ensemble instrumental de Grenoble

Photos Maison de la Culture, Grenoble - Jo Genovèse

Des relais, pourquoi ?

Il nous arrive fréquemment d'entendre des réflexions parfois amères des relais des collectivités :

« Faire le travail de relais, c'est dur, ça prend du temps ». « On brasse beaucoup d'argent, on se fait souvent rabrouer par les adhérents ». « On fait surtout un travail administratif, au détriment d'une véritable action culturelle ».

Il nous semble utile de rappeler que, dès l'origine de la Maison de la Culture et même avant son ouverture, tous ceux qui ont participé à définir son rôle, ses objectifs et ses moyens, ont tenu à inscrire dans les options fondamentales la nécessité de travailler en liaison avec les groupements et associations de toutes sortes, par l'intermédiaire de leurs représentants. Il a toujours été souhaité que ces relais, librement désignés par les collectivités, ne soient pas uniquement des vendeurs de billets et de cartes, mais des animateurs de leur collectivité : ceux qui ont le souci d'informer, de sensibiliser, d'organiser et de susciter une vie culturelle. Cette animation passe par un certain nombre d'aspects matériels, mais ils ne sauraient remplacer la richesse et l'efficacité des contacts, des discussions, des confrontations, à partir desquels les relais, proches de ceux qu'ils rencontrent fréquemment, peuvent envisager une action en profondeur et continue.

Le relais est bien souvent seul : il doit tout faire. Dans une collectivité de 50, 500 ou plusieurs milliers de personnes, telle un lycée ou une entreprise importante, le relais se sent démuné et parfois dépassé. Nous ressentons ce même phénomène à la Maison de la Culture : 10 animateurs face à plusieurs centaines de milliers d'habitants du département, c'est peu !

Il semble donc indispensable de constituer des équipes et de tendre à ce que le travail de relais repose sur plusieurs personnes se partageant les responsabilités et se réunissant régulièrement pour faire le point. Dans certains secteurs ruraux, on assiste même à des regroupements de relais dispersés géographiquement, qui souhaitent coordonner leurs efforts, mettre en commun leurs expériences et leurs moyens.

Alors posons-nous deux questions :

- le droit de tous à la culture ne doit-il pas être une préoccupation collective, et ceci à tous les échelons : le quartier, l'école, l'entreprise, la commune, le département, et pas seulement l'affaire de « spécialistes » et de personnes « dévouées » ?
- le développement culturel n'implique-t-il pas la participation du plus grand nombre aux responsabilités ?

Qu'en pensez-vous ?

P. J.

Lettre à la Comédie des Alpes

Le spectacle que la Comédie des Alpes est venue jouer en octobre à Meylan a eu un succès intéressant non tant par le nombre (100 personnes) que par la composition du public et son intérêt.

En effet, bon nombre de spectateurs vont rarement au théâtre, ou à la Maison de la Culture de Grenoble. Cette soirée leur a permis de prendre contact avec le théâtre et les comédiens.

Le contact avec les comédiens est possible quand le public n'est pas trop nombreux : il est nécessaire pour démystifier le théâtre.

Nous touchons habituellement une centaine de spectateurs et il est encore possible à partir de spectacle « léger » de faire la diffusion culturelle et l'animation autour du théâtre une fois par trimestre à Meylan.

Nous avons toujours apprécié votre apport, et nous espérons qu'il sera possible de continuer à collaborer dans l'avenir.

Jean FRANCO,
Directeur M.J.C., Meylan

PRETS IMMOBILIERS

CRÉDIT AGRICOLE

12 AGENCES DANS L'AGGLOMERATION GRENOBLOISE :

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> GRENOBLE, 103, cours Berriat | <input type="checkbox"/> MEYLAN, 2, boulevard des Alpes |
| <input type="checkbox"/> GRENOBLE, 6, rue Lesdiguières | <input type="checkbox"/> PONT-DE-CLAIX, 26, place Aristide-Briand |
| <input type="checkbox"/> GRENOBLE, 15, rue Paul-Claudé | <input type="checkbox"/> SASSENAGE, 10, avenue de Valence |
| <input type="checkbox"/> GRENOBLE, 3, rue de Narvik | <input type="checkbox"/> SAINT-EGREVE, 1, rue des Moutonnées |
| <input type="checkbox"/> GRENOBLE, 2, avenue Jules-Vallès | <input type="checkbox"/> ST-MARTIN-D'HERES, 256, rue A.-Croizat |
| <input type="checkbox"/> DOMENE, 6, rue Emile-Blanc | <input type="checkbox"/> SEYSSINET, 64 ter, avenue de la République |

POUR CEUX QUI ONT LES PIEDS SUR TERRE

programme du mois de février 1973

variétés

JEUDI 1^{er}, VENDREDI 2 A 20 H 45 (GRANDE SALLE)

Récital **ROBERT CHARLEBOIS**

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

sciences

JUSQU'AU 8

L'HOMME ET L'INSECTE

UNE EXPOSITION DU PALAIS DE LA DECOUVERTE ET DE L'OFFICE POUR L'INFORMATION ENTOMOLOGIQUE

ANIMATIONS - FILMS - DOCUMENTATIONS

JEUDI 1^{er} ET VENDREDI 2 A 20 H 45 :

"DES INSECTES ET DES HOMMES"

FILM DE WALON GREEN

théâtre

A PARTIR DU 2 : LES MARDI, MERCREDI, VENDREDI A 20 H 45, LES JEUDI ET SAMEDI A 19 H 30, LES DIMANCHES 4 ET 18 A 15 H 30 (THEATRE MOBILE) LA COMEDIE DES ALPES DANS

MARAT-SADE

DE PETER WEISS

MISE EN SCENE : PIERRE-ETIENNE HEYMANN

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

MERCREDI 21, JEUDI 22 (C.E. 1 - C.E. 2), VENDREDI 23 (C.M. 1 - C.M. 2) A 14 H 30 (GRANDE SALLE)

LA COMEDIE DE LORRAINE DANS

OU VAS-TU TURELU

SPECTACLE POUR ENFANTS DE 7 A 12 ANS

4 F - 3 F (POUR GROUPES SCOLAIRES DE 25 MINIMUM)

cinéma

DU 3 AU 11

FESTIVAL INTERNATIONAL DE COURT METRAGE

ADHERENTS : 3,50 F (ABONNEMENTS : 30 F) - NON-ADHERENTS : 5,50 F (ABONNEMENTS : 50 F)

CINEMATHEQUE

DIMANCHES 4, 11, 18, 25 A 17 H.

littérature

MARDI 13 A 20 H 45 (PETITE SALLE)

TABLE RONDE SUR CHARLES PEGUY

AVEC MM. JEAN BASTAIRE, JACQUES VIARD, WLADIMIR RABÉ ET PAUL THIBAUD

musique - danse

MERCREDI 14 A 19 H 30 (GRANDE SALLE)

L'ORCHESTRE REGIONAL DE LYON

DIRECTION : SERGE BAUDO - SOLISTE : MICHEL BEROFF

DEUX IMAGES (DEBUSSY) - 2^e CONCERTO POUR PIANO (BARTOK) - LE SACRE DU PRINTEMPS (STRAVINSKY)

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

MERCREDI 14 A 20 H 45, JEUDI 15 A 19 H 30, VENDREDI 16 A 20 H 45, SAMEDI 17 A 19 H 30 (PETITE SALLE)

JEAN DAVID luth, chant et guitare

ADHERENTS ET JEUNES DE MOINS DE 21 ANS : 5 F - NON-ADHERENTS : 8 F

SAMEDI 17 A 20 H 45, DIMANCHE 18 A 17 H (GRANDE SALLE)

BALLET NATIONAL DU SENEGAL

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

QUATRE JOURS DE JAZZ A GRENOBLE

EN COLLABORATION AVEC LE JAZZ CLUB ET LE THEATRE DE GRENOBLE

MARDI 20, A 21 H, AU THEATRE DE GRENOBLE : **SOIREE BLUES** AVEC MICKEY BAKER ET CHAMPION JACK DUPREE

PLACES DE 5 F A 12 F

MERCREDI 21, A 21 H, AU THEATRE DE GRENOBLE : **TRIO** KENNY CLARKE (PERCUSSION), JIMMY GOURLEY (GUITARE),

LOU BENNETT (ORGUE).

PLACES DE 5 F A 12 F

JEUDI 22 A 20 H 45 A LA MAISON DE LA CULTURE (GRANDE SALLE) : **FRANK WRIGHT QUARTET**

AVEC FRANK WRIGHT (SAXOPHONE TENOR), ALAN SILVA (CONTREBASSE, VIOLON), BOBBY FEW (PIANO),

MUHAMMED ALI (BATTERIE)

COLLECTIVITES ET JEUNES DE MOINS DE 21 ANS : 8 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 11 F - NON-ADHERENTS : 15 F

VENDREDI 23 A 20 H 45 A LA MAISON DE LA CULTURE (GRANDE SALLE) : **TRIBUTE TO THE SAXOPHONE**

AVEC HAL SINGER, ROBIN KENYATTA, STEVE POTTS, JOHNNY GRIFFIN, BEN WEBSTER, ET LE TRIO GEORGES ARVANITAS

COLLECTIVITES ET JEUNES DE MOINS DE 21 ANS : 8 F - ADHERENTS INDIVIDUELS : 11 F - NON-ADHERENTS : 15 F

SAMEDI 24 A 18 H 30 (PETITE SALLE)

JEUNE MUSIQUE MARTHE BAILLE (PIANO) - ROGER GERMSER (VIOLON)

SCHERZO-SONATE (BRAHMS), THEME ET VARIATIONS (MESSIAEN), SONATE POUR VIOLON SEUL (MARTINON),

SONATE (FRANCK)

ADHERENTS : 4 F - NON-ADHERENTS : 5 F

arts plastiques

A PARTIR DU 11

DES OBJETS DAUPHINOIS

EXPOSITION EN COLLABORATION AVEC LE MUSEE DAUPHINOIS

Une immense fresque de l'instinct



Quelle supériorité de pouvoir être soi-même, jusqu'en ses dernières fibres ! Nous, les Européens, ne saurons jamais tout à fait qui nous sommes. On nous a gavé de pensées, de la notion de péché. Du berceau à la mort, nous vivons dans la contradiction.

D'où le puissant pouvoir attractif qu'exerce sur nous le Ballet national du Sénégal, et quelques autres Ensembles d'Afrique noire qu'il nous fut donné d'apprécier. Au Grand-Théâtre jeudi soir, une immense fresque de l'instinct nous fut contée. Explosion de joie naturelle, de vitalité. Plaisir d'habiter un corps bien rôdé et de le mouvoir à plein régime. Ivresse d'être né dans le berceau du rythme et d'en dominer les plus folles accélérations, les plus infimes subtilités.

Non que tout soit parfait dans l'expression. La valeur des artistes fluctue en raison de leur plus ou moins jeune expérience. Mais pas un ne saurait faire moins que de donner son âme à chaque représentation. L'apparente liberté menacée par le chorégraphe Maurice Sonar Senghor laisse chacun réaliser son individualité profonde. L'impact du spectacle est proprement ahurissant.

Stimulés par trois groupes régionaux de tams-tams — qui réalisent la prouesse de se marier intimement, malgré des conceptions traditionnelles divergentes — danseurs et danseuses, chœurs et musiciens évoquent cérémonies nuptiales, fêtes des récoltes, danse des masques, danses rituelles dans une frénésie de sons, de couleurs et de mouvement obsessionnelle.

Lorsque, possédés des esprits, hommes et femmes entrent tour à tour en transe, les dos ruissellent, les pieds volent, les seins libérés répondent aux pulsions du rythme, s'affolent et délirent en tremblements convulsifs... Pas un atome d'érotisme dans tout cela. La beauté seule, la cadence originelle, la part faite à l'instinct : la vie.

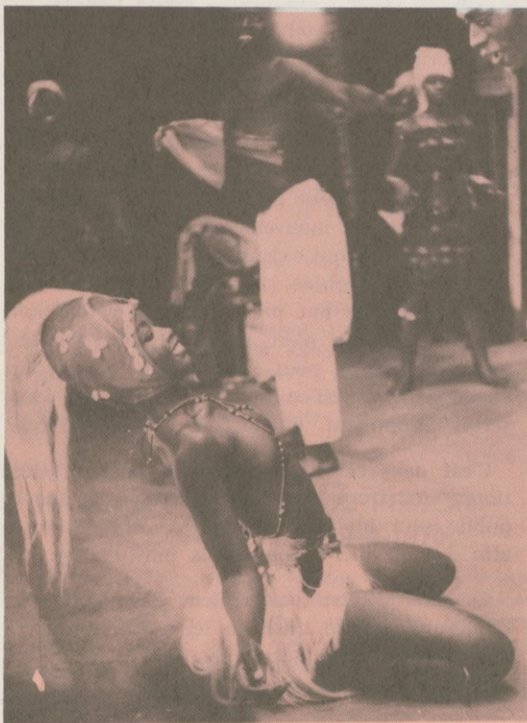
Le joueur de cora met la note tendre au programme. Curieux combien ses mélodies s'apparentent à ce que jouent les Sud-Américains sur leurs harpes indiennes, ou les Grecs sur leurs bouzoukis. Emouvante, la force musculaire de cet homme qui se plie à tirer, de cordes fragiles, des sons si caressants.

Exploits des acrobates peuhls, humour des lutteurs Ouolofs, Diolas, Toucouleurs, Sereres, s'affrontant dans l'arène avec une sportivité apte à réjouir les mânes du baron de Courbetin ; triomphe de N'Deye Coumba tirant de son tam-tam toutes les résonances du monde avec une vélocité prodigieuse.

Quelle santé nerveuse, ces quarante artistes du Sénégal prodiguent chaque soir à leurs publics subjugués ! D'eux rayonne aussi une part de spiritualité, celle qui procure la joie et la douceur de vivre aux hommes qui ne transgressent pas les lois de la nature. Comme le petit Poucet ses miettes de pain, l'Ensemble du Sénégal sème à tous vents un peu de fraternité. Utopie ?

Eric VOGEL.

Tam-Tam d'Afrique



Il y aura dix ans cette année que les artistes sénégalais ont entrepris leur longue marche, au rythme des tams-tams d'Afrique, sur les routes du monde.

Dix années de recherches continues, d'efforts soutenus, de difficultés, mais aussi, des grandes joies.

C'est en mars 1960 que j'ai l'honneur de conduire pour la première fois, au Théâtre des Nations, une troupe composée d'artistes de l'ex-Soudan Français et du Sénégal, regroupés au sein de l'ancienne Fédération du Mali. Le public l'accueille avec enthousiasme. Notre présence sur la scène du théâtre Sarah-Bernhardt est un succès incontestable. C'est un encouragement pour une jeune troupe qui existe depuis quatre mois seulement.

Cependant, il faut rechercher les raisons de la faveur du public dans le fait que, faute de posséder une maîtrise technique indispensable, les artistes dégagent une indéniable fraîcheur, témoignent d'un sens artistique profond et d'un don naturel, doublés d'une réelle « présence ».

Autant d'arguments auxquels les spectateurs sont sensibles.

Mais, bien que le spectacle ait été conçu avec une grande fougue, avec fidélité, il est surtout une reconstitution ethnographique...

En septembre de la même année, j'envisage de réunir au sein d'une nouvelle troupe les éléments sénégalais de la troupe de l'ex-Fédération, en vue de constituer l'Ensemble National de Ballet du Sénégal. J'y suis très vivement encouragé par Gérard Sayaret, dont l'amitié est vieille de quinze ans. Sa très vive intelligence, le sens élevé qu'il a su donner à l'exercice de son métier, l'autorité dont il jouit au sein de la profession — sur le double plan artistique et moral — constituent un facteur déterminant dans la poursuite de la carrière internationale de l'Ensemble National de Ballet du Sénégal.

En mars 1961, débute la première grande tournée internationale du Ballet. Trente-cinq chanteurs, danseurs, musiciens et acrobates y participent. Parmi ceux-là, les meilleurs entre tous : Fatou Diame, Fatou Thiam Samb, Abdou Mama Diouf, Italo Zambo, Doudou N'Diaye Rose, Abdoulaye Camara, Dougoufana Traore...

Les résultats d'un travail chaque jour plus opiniâtre dans le sens d'une amélioration constante de nos productions, une discipline toujours plus rigoureuse, une grande homogénéité, sont aujourd'hui connus.

En dix années d'existence, l'Ensemble National de Ballet a tourné à l'étranger durant quarante-deux mois, soit près de quatre années, en parcourant plus de 200 000 kilomètres. Il a donné environ 900 représentations devant plus d'un million et demi de spectateurs, sur les scènes les plus célèbres du monde de vingt-cinq pays d'Europe et d'Afrique — en Allemagne Fédérale, en Grande-Bretagne, en Belgique, aux Pays-Bas, en France. — L'Ensemble National de Ballet a par ailleurs visité l'Union Soviétique et les démocraties populaires, la Scandinavie, l'Italie, la Suisse, l'Autriche, la Turquie, Israël, les pays du Maghreb, et plusieurs pays d'Afrique Noire ; il a ouvert, le 11 octobre 1971, à Washington, sous l'égide du « National Art Center », le Festival du Troisième Monde.

Maurice Sonar SENGHOR,

Directeur du Théâtre National Daniel Sorano



Photos X

sur les routes du monde

10 jours "Prix fous" du 24 janvier au 3 février

à

RECORD

SAINT-MARTIN-D'HÈRES

route de Gières

FONTAINE

route de Villard-de-Lans

C'est un véritable "slalom des soldes" que les Record organisent dans tous leurs rayons !

Venez vite profiter des affaires "Record" !

"Où vas-tu Turelu?"

par la Comédie de Lorraine



Photo Guy Charoy

Ce spectacle met en œuvre des formes scéniques, une technique de jeu, bref un style que nous expérimentons et approfondissons depuis trois ans.

Cette recherche, qui procède du cirque et de la Commedia dell'arte, mais aussi du cinéma muet, nous est dictée par le désir d'élaborer un langage théâtral clair, immédiatement perceptible par les enfants, proche de leur univers par sa vitalité, par la couleur et le mouvement.

Sans perdre de vue l'objectif essentiel qui est de faire un spectacle, c'est-à-dire de donner d'abord des choses à regarder, nous tentons, cette année comme les précédentes, d'ouvrir les yeux et l'esprit de nos jeunes spectateurs, sur le monde qui les entoure... ou qui les guette.

Turelu est un être neuf et disponible. Avant que le spectacle ne fasse irruption sur la scène, au rythme d'une musique qui participe de la vitalité des parades de cirque et du charme un peu désuet de l'orgue de barbarie, il est dans la salle avec les enfants, semblable à eux, fraternel et ouvert à la vie. Comme eux aussi, sans grande expérience de celle-ci.

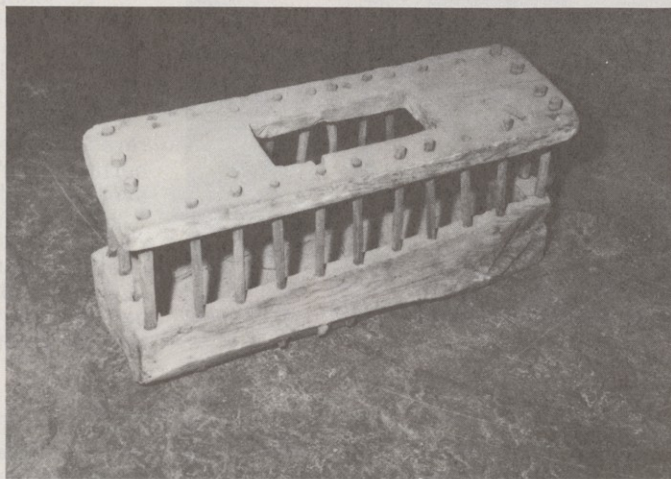
Les personnages qui viennent d'entrer en scène, juchés sur tricyclette de facture artisanale : Césarine, Gégé et Didiche sont trois frères et sœurs sortis tout droit de leur campagne pour aller découvrir le monde.

Ils sont jeunes, et il n'en faut pas plus pour que Turelu se précipite sur la scène, histoire de s'en faire de nouveaux amis. De là à vouloir partager leur découverte du monde, il n'y a qu'un pas : d'autant que la grande Didiche, la cadette du trio, la plus insouciant aussi, est bien sympathique.

Spectacle pour les enfants
des classes de C.E. 1, C.E. 2,
C.M. 1 et C.M. 2

Mise en scène de Yves Hugues,
avec des décors d'Alain Roy,
sur un propos d'Henri Dégoutin

Le spectacle dure 1 h 20 sans entracte.
La séance du jeudi 22 sera réservée par
priorité aux enfants de 10 à 12 ans (C.M. 1
et C.M. 2) et celle du vendredi 23 aux
enfants de 7 à 9 ans (C.E. 1 - C.E. 2)

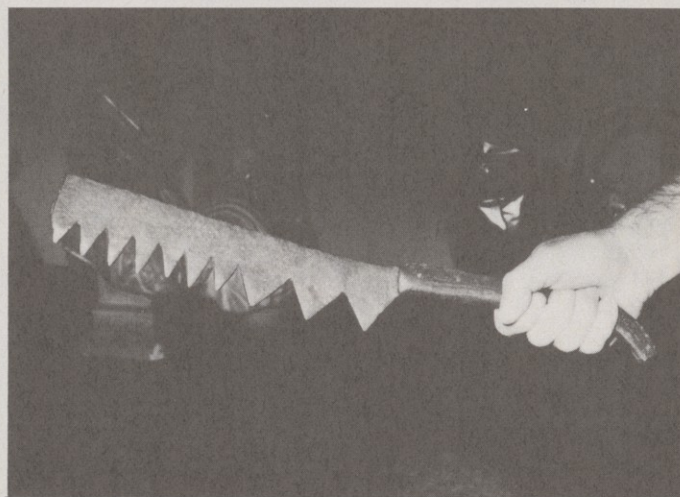


Photos Jo Genovèse

Arts Plastiques

Quel est cet objet ?

ou une exposition-jeu
avec le Musée Dauphinois



Le projet d'une exposition avec le Musée Dauphinois était dans l'air depuis quelque temps déjà ; mais sous quelle forme et de quelle nature ? Il ne s'agissait pas, en effet, de transporter à la Maison de la Culture ce que le Musée Dauphinois présente dans des conditions tout à fait remarquables, dans un cadre restauré et adapté à cette fin.

L'idée a pris soudainement corps le jour où M. Laurent, Conservateur du Musée Dauphinois, m'a ouvert les portes des greniers de Ste-Marie-d'en-Haut ; là, dans un « magasin » de rêves, j'ai découvert des objets, des choses, des trucs, qui pouvaient être ou avoir été des outils.

Nous étions d'accord également pour ne pas faire une exposition « esthétique » où les objets prennent valeur d'œuvres d'art, dès lors qu'ils sont présentés avec goût, avec respect, dans des vitrines où ils restent inaccessibles, comme hors du temps, de leur temps, de leur fonction ; l'envie de les toucher, de les prendre en mains, de les « essayer » est très forte et comme j'en avais le privilège, je désirais le faire partager au public ; c'est ainsi que, peu à peu, s'insinuaient la perspective d'une exposition-jeu où les spectateurs joueraient à deviner les rébus posés par la forme des outils.

Certains de ces outils n'ont pas aujourd'hui une forme qui rend évidente leur fonction précise ; or, l'on sait que la forme n'est pas due au hasard et qu'elle est, dans la plupart des cas, le résultat de la combinaison du geste à faire et du travail à réaliser ; le manipuler, l'avoir concrètement en mains, amène certains gestes, certains mouvements de la main, du bras, du corps, qui aident à deviner l'utilisation probable de l'objet. Il est efficace s'il est dessiné dans le but précis de son « fonctionnement » et ce n'est pas par hasard qu'en anglais « design » peut se traduire par dessin et dessein. Qu'est-ce que c'est ? A quoi cela sert-il ? Comment, quand, où, s'en servait-on ?

C'est dans cet esprit que nous avons sélectionné une trentaine d'objets et d'outils que le public sera invité à manipuler, à « tester », afin d'en deviner la nature, le milieu, l'âge.

Certains d'entre eux restent encore aujourd'hui un mystère quant à leur provenance et leur utilisation ; peut-être quelque visiteur aidera-t-il à résoudre ces énigmes ?

Ph. N.

Littérature

Péguy anarchiste

QU'UNE rude pente soit à remonter pour Péguy, la chose est évidente. Il suffit d'interroger autour de soi. Au mieux, Péguy un écrivain classé, rayon poésie catholique. Au pire, il dégage des relents pétainistes. Pour les jeunes, c'est zéro, dans la ligne de Francis Jammes et Paul Bourget.

Certains lecteurs n'ignorent pas la veine polémiste de l'auteur de Notre Jeunesse, la fameuse distinction entre « mystique » et « politique » sur laquelle tant de contresens ont été faits. Mais trop souvent le pamphlétaire est assimilé à quelque Louis Veuillot.

Circonstance aggravante aux yeux des gens de gauche : Péguy est un traître au socialisme qui, blasphémant Jaurès, a rejoint la droite. L'Index n'étant pas l'exclusivité des « cléricaux cléricaux », les « cléricaux anticléricaux » font silence sur un homme qui, aux alentours de 1900, a cependant tenu une place notable dans le socialisme français.

Et si Péguy était radicalement méconnu au sens littéral du mot : méconnu dans sa racine, dans le point de surgissement de son être ?

On n'y comprend rien si on en fait un homme d'ordre, de conservation et de hiérarchie alors que c'est un homme de liberté, de révolution et d'anarchie. Une liberté qui n'est pas incohérence, une révolution qui n'est pas négation et une anarchie qui n'est pas frénésie.

Du début à la fin de sa vie, Péguy se veut l'héritier de 1789, 1848 et 1871. Son originalité par rapport aux maurrassiens et aux combistes, frères ennemis dans une intolérance commune, est de rétablir une continuité là où le manichéisme des autres introduit une rupture. Pour lui, Jeanne d'Arc, Hoche et Rossel illustrent une même tradition française, tournée vers l'émancipation et la fraternité.

Son socialisme ne sépare pas non plus l'éthique de l'économique, le changement dans les êtres du changement dans les structures. « La révolution sociale sera morale ou elle ne sera pas », proclame-t-il au moment de l'affaire Dreyfus. « L'Eglise ne s'en tirera pas à moins d'une révolution temporelle, d'une révolution économique, d'une révolution sociale », écrit-il en 1910.

Car le christianisme de Péguy, loin d'être étranger aux droits de l'homme et au socialisme, en accomplit l'espérance secrète. La révolution est ordonnée à la résurrection, la liberté est fille aînée de Dieu. C'est dire qu'au delà de certaines contingences liées à sa vie privée, une allergie profonde éloigne le pèlerin de Chartres de la société religieuse de son temps.

Ce catholique n'est pas un hérétique. Mais, là comme ailleurs, il reste un libertaire. Voilà ce que la célébration du centenaire de sa naissance, en 1973, devrait enfin prouver.

Jean BASTAIRE

MARDI 13 FEVRIER dans la petite salle à 20 h 45 (entrée libre) : Table ronde sur Charles Péguy avec la participation de MM. Jean Bastaire, Jacques Viard, Wladimir Rabé et P. Thibaud, directeur de la revue Esprit.



LIBRAIRIE
PAPETERIE
AUDIO-VISUEL
TÉLÉVISION
DISQUES

B. ARTHAUD

3000 m² D'EXPOSITION-VENTE

Le plus grand assortiment de la région

23, Grande-Rue, Grenoble - T. (76) 87-25-11

COURS
DALE
CARNEGIE



savoir parler en public
de façon claire et concise au cours d'une réunion
professionnelle ou privée
communiquer enthousiasme et dynamisme
à ses collaborateurs
se détendre dans son travail
pour être plus efficace
développer sa mémoire
accroître sa personnalité
améliorer ses relations humaines.

est-ce pour vous important ?

Prochainement dans votre ville, conférences
d'information gratuites sur la Méthode Dale Carnegie
A GRENOBLE : Alpotel, 12, avenue Maréchal-Joffre :
mardi 27 février, mardi 6 mars 1973

Conférences à 19 h et 21 h 15 - Durée 90 minutes
COURS DALE CARNEGIE : Robert Perrine, Charrière Blanche,
69 ECULLY - téléphone (78) 83-22-33

* Lingerie
* Bonneterie
* Nouveautés

LA PROVIDENCE

■ 2 magasins ■

2, rue Thiers

succ^{le} 18, Grande Rue

GRENOBLE

A propos de "Marat-Sade" Quel théâtre pour la révolution ?

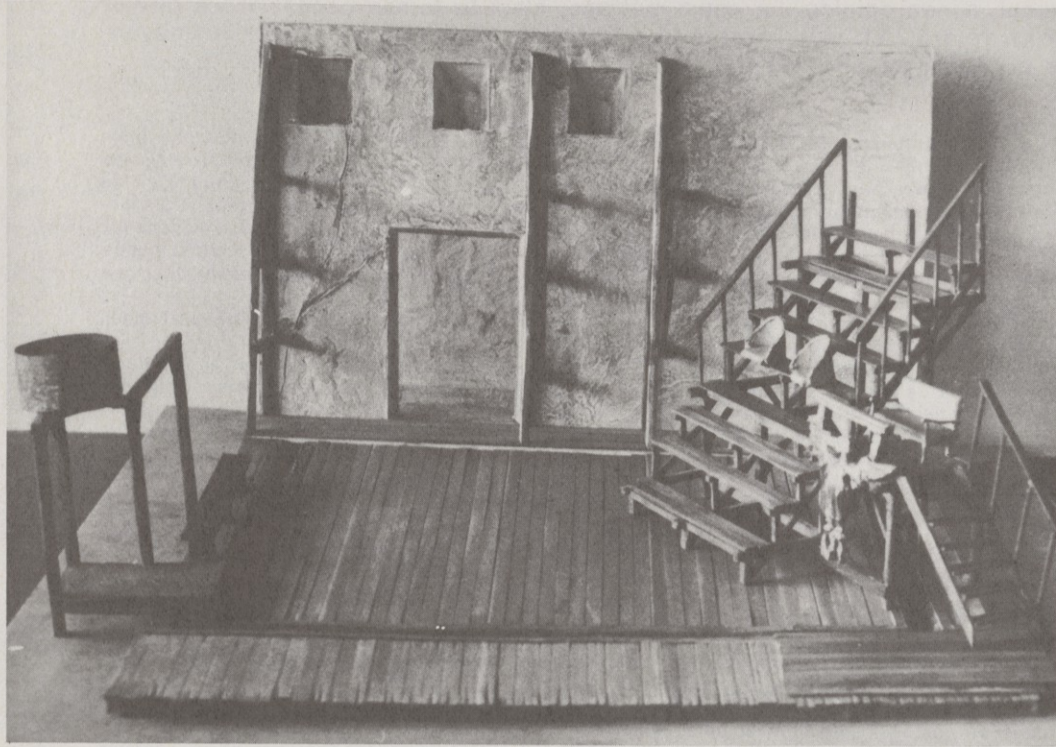


Photo Guy Delahaye

Le dispositif scénique

Au Théâtre de Grenoble



Soledad-Songs une création du Groupe-Atelier-Théâtre

ADAPTATION à la scène : Henri-Paul Doray, assisté de Jean-Paul Pénard et Bruno Prothon — dispositif scénique : Henri-Paul Doray — construction : Jean-Paul Pénard — costumes : Nicole Escoffier et Henri-Paul Doray — puppets : Nicole Escoffier et Charles Ponsard — enregistrement et montage sonore : Max Amalric — voix enregistrée : Georges Lavaudant — images : Honoré Parise et Patrick Dimeglio — régie : Bruno Prothon et Jean-Paul Pénard — script : Mercédès Pénard — administration : Jean Delume — comédiens : Diana Derioz, Jean-François Derec, Alain Meynard, etc...

Mise en scène : Henri-Paul Doray — dispositif scénique et costumes : réalisation des ateliers du Théâtre de Grenoble — enregistrements sonores : réalisation du studio de la Maison de la Culture de Grenoble — musique : extraits d'enregistrements des Pink Floyd, de Iron Butterfly, de Jimmy Hendrix et Sousa.

Au nombre des ouvrages qui, directement ou indirectement, ont été mis à contribution pour l'adaptation à la scène, citons : « Les Frères de Soledad » et « Devant mes yeux la mort », de George Jackson, éditions Gallimard — « Comment on vend un président », de Joë Mc Ginniss, éditions Arthaud — « L'ennemi », de Félix Grenn, éditions Stock — « La révolution viendra d'une chose noire », de James Forman ; « Angela Davis parle », éditions sociales — des articles de « La Nouvelle Critique », du « Nouvel Observateur », de « L'Express », de « La Vie Ouvrière », etc...

UN COLLAGE DRAMATIQUE D'APRES LES LETTRES DE PRISON DE GEORGE JACKSON (1964-1970)

« Soledad Songs », tel est le titre du nouveau spectacle présenté par le Groupe-Atelier-Théâtre de Grenoble. Comme les précédents (« Des Fleurs pour Algernon » en 1970, « L'Or » en 1971) ce travail prend ses sources dans un ouvrage littéraire. Cette fois, l'ouvrage est un peu particulier, puisqu'il s'agit de lettres, véritables documents d'une telle actualité qu'elle donnent au spectacle une valeur d'information et de témoignage. Le spectacle sera créé sous l'égide du Théâtre de Grenoble et présenté du 9 au 18 février 1973.

PIERRE-ETIENNE HEYMANN répète actuellement à la Comédie des Alpes le Marat-Sade (plus précisément : « La persécution et l'assassinat de Jean-Paul Marat représentée par le groupe théâtral de l'hospice de Charenton sous la direction de Monsieur de Sade ») de Peter Weiss.

Weiss a construit sa pièce en abîme : un groupe d'aliénés donne la représentation d'un événement révolutionnaire passé, devant des spectateurs qui, au moment de la représentation, vivent les bienfaits d'un ordre (l'Empire) qui est la trahison même de ce passé révolutionnaire.

— Pierre-Etienne HEYMANN, comment vous situez-vous par rapport aux différents décalages sur lesquels le Marat-Sade est bâti ?

— Voici comment on pourrait raconter la pièce : un directeur d'asile, qui se veut progressiste (il est opposé à toute thérapeutique violente), permet à ses pensionnaires de se défouler par le moyen du théâtre ; il doit finalement interrompre la représentation pour diriger, en personne, la répression de la violence que la représentation a fait éclater.

— C'est-à-dire calmer les fous ?

— Ce n'est pas aussi simple. Je ne crois pas que la pièce de Weiss soit une pièce sur la folie (c'est le tort de Brook d'avoir insisté sur ce pittoresque-là). A moins de se demander : qui, dans un certain type de société, est déclaré fou ? Les pensionnaires de Coulmier ne forment pas, dans notre spectacle, un groupe homogène : il y a certes des malades, mais il y a aussi des prisonniers de droit commun et des internés politiques. Par exemple, Jacques Roux et Simonne Evvard. Les « droit commun » sont des privilégiés, dans l'asile de Coulmier, et c'est avant tout sur eux que Sade construit son spectacle. Par ailleurs, il compte bien que le spectacle se mue en psychodrame (notamment, que l'interprète de Marat s'identifiera à son personnage). Sade fait, comme nous dirions aujourd'hui, du théâtre aristotélicien. D'ailleurs, les invités de Coulmier sont venus dans ce but : exorciser la mort de Marat, qui les hante. La représentation n'est rien d'autre pour eux qu'un meurtre rituel. Et Sade, continuellement, les frustre de ce pourquoi ils sont venus. Mais où sont les véritables malades ?

— Que deviennent, dans cette perspective, les religieuses et les infirmiers ?

— Les religieuses sont en fait des flics, et les infirmiers des « droit commun » qui ont à peu près la fonction de kapos.

— Vous voulez ainsi montrer les rapports qu'il y a entre le théâtre et le pouvoir ?

— Oui. Nous adoptons d'ailleurs un rapport frontal avec les spectateurs pour rendre bien lisible le « théâtre sur le théâtre ». Sade utilise toutes les formes de théâtre qu'il a à sa disposition, c'est-à-dire, pour nous et aujourd'hui, tout ce qui est compris entre l'agit-prop et le music-hall.

— Aujourd'hui ? Actualisez-vous la pièce ?

— Non. Du moins nous refusons de déposer des équations telles que : Marat = Staline. La pièce de Weiss n'est pas une pièce à clés et il est indispensable de l'historiciser, de maintenir entre nous et la représentation de Charenton une distance constamment perceptible.

— « Notre clairvoyance est plus grande aujourd'hui qu'elle ne l'était en ces temps abolis », dit l'annonceur à Coulmier.

— Au spectateur de se reconnaître : chacun devrait être en mesure d'adopter une position de classe une fois qu'il a été confronté aux rapports de force qu'il y a entre le spectacle et ses spectateurs fictifs, entre le metteur en scène (Sade) et le Pouvoir (Coulmier).

Il y a en fait collusion objective de Sade et du Pouvoir, puisque c'est la représentation qu'il dirige qui donne à Coulmier l'occasion d'installer la répression. En fait, il s'agit du spectacle de la Révolution telle que Sade la voit, telle que ses phantasmes la transforment. Le personnage de Simonne Evvard, par exemple, est assez conforme à l'image qu'aurait donné d'elle les historiens bourgeois (elle est représentée comme la compagne « popotte » et politique de Marat). Weiss y projette sans doute l'image qu'il se fait de la mère (dans la nuit des visiteurs). Pour nous, Simonne Evvard est une militante internée pour des motifs politiques très précis, et c'est la seule qui résiste ouvertement aux directives du metteur en scène Sade. De même, les discours de Jacques Roux sont interrompus non parce que l'interprète du personnage est fou, mais parce qu'il profite de la représentation pour faire de l'agitation et qu'il faut, bien évidemment le faire taire.

— Weiss le dit lui-même : « Ce qui nous intéresse dans la confrontation de Sade et de Marat, c'est le conflit entre l'individualisme poussé jusqu'à l'extrême et l'idée de bouleversement politique et social. » Comment abordez-vous ce débat ?

— Il est clair que le débat a obsédé et obsède sans doute encore la conscience de Weiss. Mais le privilégier reviendrait à transformer le Marat-Sade en pièce à thèse. Plutôt que le débat d'idées, c'est le comportement d'un aristocrate traître à sa classe qu'il nous intéresse d'observer et de montrer. Sade devient le complice inconscient de Coulmier, et finit par renforcer le nouveau régime napoléonien. Pourquoi ? C'est que ses réflexes de classe l'ont empêché, disons de se faire une idée progressiste de la Révolution. La Révolution a nourri ses phantasmes. Le discours de Sade sur le supplice de Damien est parfaitement clair sur ce point : pour Sade, la révolution ne peut-être, au mieux, qu'une fête que l'on donne à son intention.

Propos recueillis par François TRUAN avec l'aimable autorisation d'A.T.A.C. « Information », n° 46

avant-projet mars 73

MAISON DE LA CULTURE

- 1 au 11 : Marat-Sade de Peter Weiss, par la Comédie des Alpes
- 6 au 17 : Ballets Félix Blaska
- 7 et 8 : Sonates et trios de Brahms
- 10 : Jeune musique
- 13 au 17 : Semaine cinéma
- 20 au 25 : Soledad Songs par le G.A.T.
- 29, 30, 31 : Qui a peur de Virginia Woolf ? d'Edward Albee, par la Comédie des Alpes
- Exposition sur la consommation

Vous avez la parole

A propos de l'exposition de vitraux

« La Présentation dans les couloirs noirs rend au vitrail sa puissance et sa force, devenant en quelque sorte message personnel entre le visiteur et la création. Il semble que partout le visiteur soit interpellé et soit appelé à réagir. » Véronique.

« Ça réchauffe le cœur, c'est beau. » Michèle.

« Un grand bravo d'une famille d'Alsaciens venus voir la neige... arrêtée devant cette magnifique exposition. » 31-12-72.

« Une véritable révélation. »

« C'était si bien que j'en ai eu le souffle coupé. » Un pulmonaire de St-Hilaire.

« Formidable, très bien présenté et éclairé, malheureusement pas assez de détails sur la brochure. »

« C'est sensas !!! Gare aux cambrioleurs !... » Marie-Frédérique.

« Cela est très beau, ça me fend le cœur ; j'espère que cette phrase paraîtra dans le journal. »

**ARTS
SCIENCES
VOYAGES**

D&R

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

pour le plaisir de vivre

domaine
barnave

à St-Egrève

8 hectares de parc

Appartement modèle :
Rue Casimir-Brenier, St-Egrève
tél. 88-45-76

ETRIMO

54, bd M^{al} FOCH - GRENOBLE -

LA DANSE...

a, de tout temps, été le complément obligatoire de l'éducation. Qu'elle soit rythmée, classique ou moderne, la danse est un excellent exercice pour obtenir souplesse, grâce et aisance harmonieuse.

Danse donc, dansez beaucoup, mais... dansez bien.

Bien pratiquée, la danse est un exercice salutaire qui représente à la fois un élément de joie et un élément de sociabilité. Apprendre à danser, c'est apprendre à aimer la danse : la danse reste un divertissement, un délassement de l'esprit.

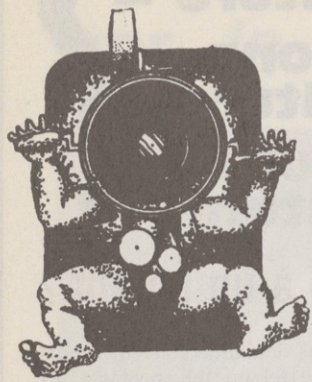
DANSER... c'est rester jeune, de corps et d'esprit. On peut apprendre à tout âge, sans aucune difficulté.

Ecole de danse AVELLINO

DANSE CONTEMPORAINE,
EURYTHMIQUE, MODERNE, etc.

9, rue Saint-Jacques, GRENOBLE, Tél. 44.81.08

Six jours de courts métrages



LES points de vue ne manquent pas sur le court-métrage.

Pour le plus large public, pour la plupart des spectateurs des circuits commerciaux, pour vous peut-être, c'est, « en première partie », une sorte de salle d'attente du long métrage ; la programmation étant ce qu'elle est, c'est, le plus souvent, un moment creux à passer, à partager entre les grandes causes nationales agrémentées d'Eastmancolor, ou les sempiternels ébats du skieur nautique en Floride, ou encore sur la Californie terre de contrastes, à moins que ce ne soit, et c'est alors un moindre mal, quelque-une de ces bandes dessinées fabriquées en grande industrie par Hollywood (notons au passage que nos exemples ne sont pas tout à fait arbitraires : les longs métrages français ne forment, en France, que le quart environ de la programmation des salles commerciales et les films étrangers sont le plus souvent accompagnés de courts métrages de même origine). On aimerait que les distributeurs ne choisissent pas de préférence, pour accompagner le grand film, les courts métrages les plus insipides et le moins susceptibles de faire naître chez le spectateur la moindre réaction. Le Directeur de Salle, lui aussi, bien souvent, a son opinion. Le court métrage, c'est le temps nécessaire à diriger le spectateur (à qui la faute s'il choisit délibérément d'arriver en retard ? cf. plus haut), à le diriger vers sa place, à l'y installer moyennant pourboire et à le pourvoir en eskimos et autres bonbons acidulés, pastilles de menthe.

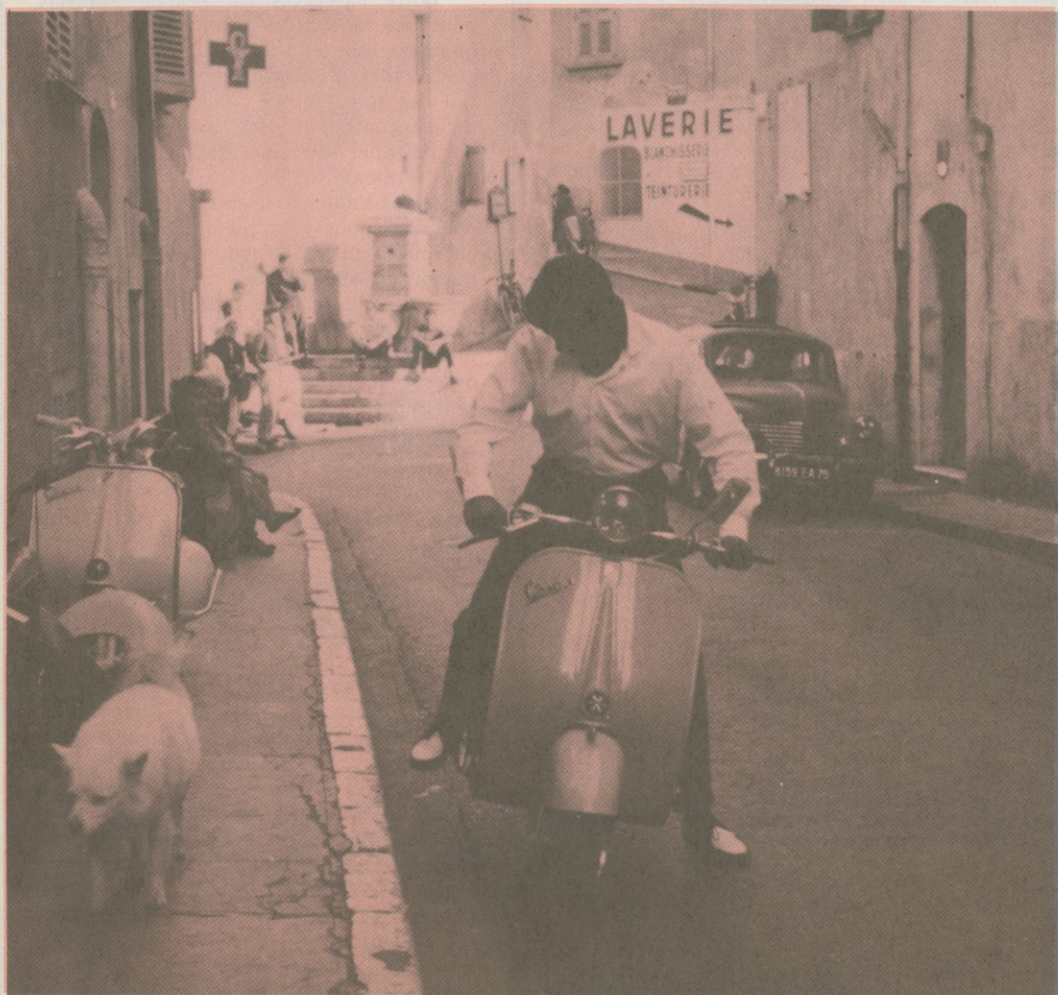


Photo tirée du film « Blue jeans » de Jacques Rozier

POLITIQUE DES AUTEURS

Au beau temps de la Nouvelle Vague, dès la fin des années 50, une nouvelle ligne critique se dessine : c'est la « politique des auteurs » qui fait du réalisateur (terme qui remplace peu à peu celui de « metteur en scène ») une sorte de seul maître après Dieu de la création cinématographique. Répercussion : le court-métrage devient un merveilleux tremplin pour entrer dans la carrière... Voyez Truffaut, Resnais, Demy ou Godard... Voyons-les en effet : ces quatre là, certes, ont accédé au long métrage mais il faudrait ajouter la contre-épreuve et citer tous ceux des court-métragistes qui n'ont jamais fait autre chose, qu'ils ne l'aient pas pu ou qu'ils ne l'aient pas voulu.

Et puis, si le court métrage a été d'une grande utilité pour certains, à titre personnel, à titre individuel, le problème général en a-t-il été modifié ?

Sur cent personnes qui ont vu les « 400 coups », « Hiroshima mon Amour », « Lola », et « A bout de souffle », combien connaissent « Les Mistons », « Les statues meurent aussi », « Le sabotier du Val de Loire » ou « Opération béton » ?

Voilà donc mis en lumière un problème spécifique du film court : celui de la diffusion. Mais aussi quelque chose de plus révélateur encore, peut-être : la connaissance, la réputation et les problèmes du court-métrage ne sont jamais posés qu'en référence au long métrage.

Le court métrage ne bénéficierait-il pas — hormis les problèmes de diffusion — de la moindre originalité spécifique et serait-il condamné à n'être, éternellement, qu'un parent pauvre du « grand cinéma » ?

Ce n'est certes pas la définition légale qui nous aidera. Elle fixe arbitrairement à un certain nombre de minutes le seuil en deça ou au delà duquel un film sera rangé dans l'une ou l'autre catégorie.

En revanche un regard sur l'ensemble de la production, depuis bientôt 80 ans que le cinéma existe, nous éclaire quelque peu.

Il y a d'une part les films d'une heure et demie et plus, dont l'essentiel est à ranger dans ce que l'on considère comme l'élément de base du spectacle cinématographique. Des films, qui racontent une belle histoire, des films qui font pleurer, qui font rire et qui, somme toute, ne se démarquent pas tellement, ni du théâtre, ni du roman, ni même les uns des autres. Il n'y a finalement pas si loin de « Naissance d'une Nation » au « Potemkine », de « Chantons sous la Pluie » au « Héros Sacrilege », de la « Règle du Jeu » à « La Splendeur des Amberson ».

UN LARGE EVENTAIL

Côté film court, il y a d'abord Louis Lumière. Lui a-t-on jamais reproché de n'être jamais passé au long métrage ?

Il y a aussi Georges Méliès. Même remarque. Mais c'était le passé.

Qu'en est-il aujourd'hui, direz-vous ? qu'en a-t-il été depuis 10 ans ? Que reste-t-il de dix ans de « cinéphilie courte » ?

En vrac, et parmi cent autres choses qu'il faudrait citer : des « films pilules » présentés à l'Expo de Montréal en 1967, une nouvelle de Maupassant (Rosalie, de Borowczyk), des collants qui dansent et chantent (publicité DIM), des manifestations sportives (Golden Gloves, Un jeu si simple, Gilles Groulx) dont on ne savait pas très bien alors, qu'elles s'inscrivaient dans un processus de décolonisation culturelle, une intervention chirurgicale sur un foie hautement cirrhosé, des châtaigniers et des hommes qui se meurent dans l'Ardèche du Sud (Au temps des châtaignes, de Jean-Michel Barjol), un boulanger qui fabrique et sort sa première fournée (« Encore un jour » de Jean-Pierre Bonneau), une tempête dans la rade de Mers-El-Kébir filmée sur maquette dans des laboratoires grenoblois, un monsieur qui tousse qui n'en finit pas de tousser (Boltanski), une réflexion sur le pouvoir de fascination du cinéma (« Un Troisième » d'Anne Thoraval), une porte qui claque dans une émission de télévision (« Le Soulèvement de la Vie » de Maurice Clavel), la reprise du travail après les événements de mai 68 (Wonder). Auriez-vous vu une telle diversité de styles, de catégories, de genres, de fonctions à l'intérieur du long métrage ?

Il y a d'abord l'équivalent réduit du grand film. Fiction de 10 ou 20 minutes, le cadre restreint dans lequel il s'inscrit lui donne souvent une netteté et une rigueur que devraient lui envier bien des longs métrages.

Il y a l'éventail très large des possibilités de films de commande, des films didactiques ou de films à usage spécifique dont l'apport, sur le plan de la connaissance est unique, qu'il s'agisse de court métrage sur l'art, sur la science, qu'il s'agisse de films d'information sociologique, ethnologique, économique...

UNE CERTAINE LIBERTE

Il y a surtout que le court métrage demande de moindres investissements que le long métrage... et que sa rentabilité est également très inférieure : les distributeurs n'offrent, pour l'achat des droits d'exploitation exclusive durant 7 ans en France d'un court métrage, que des sommes variant entre 8 000 et 20 000 francs quand le prix de revient moyen se situe aux alentours de 100 000 francs.

Dès lors, ce genre de recettes étant tellement minime le court métrage n'a pas à se vouloir, d'abord « commercial ». Il peut envisager d'autres fonctions. Il peut même parfois se permettre d'être libre. Libre d'aborder les sujets qu'il lui semble bon d'aborder.

Libre de dire ce qu'il veut, comme il veut.

Libre de chercher, libre de s'engager.

Sans autres comptes à rendre, qu'au public auquel il est destiné...

Le Cinéma aurait-il quelque chose à y perdre ?

Jean-Jacques HENRY

Renseignements pratiques

Festival International : 3-9 février 1973, 15 séances.

Panorama de la Production Française : 5 séances.

4 programmes spéciaux dits « cartes blanches ».

Un programme exceptionnel le lundi 5 février de 14 h à 20 h.

Les projections seront réparties entre la Maison de la Culture et le cinéma Ariel.

La Maison de la Culture favorisera d'autre part les contacts et rencontres entre les réalisateurs, producteurs, critiques et public. Débats et conférences de presse auront lieu à la petite salle de la Maison de la Culture.

Le Comité de sélection, responsable également de la programmation des séances est composé de représentants des Maisons de la Culture, de la critique spécialisée, des réalisateurs de long métrage et du public grenoblois.

Le Jury sera composé de 5 personnalités françaises et étrangères, représentant les professionnels de la télévision et du cinéma. Il attribuera sur l'ensemble de la compétition internationale, trois prix en espèces tandis que trois associations désignées par les organisateurs attribueront trois autres prix sur la totalité des films présentés au cours de la manifestation.

Une équipe de cinéastes, placée sous la responsabilité de Jean Rouch et l'équipe locale du CREPAC réaliseront l'une et l'autre (l'une sur film, l'autre sur bande vidéo) un « document audiovisuel à propos du Festival. Le public sera appelé à suivre l'évolution et les résultats de ce travail.

ROUGE et NOIR

abonnement

Le prix de l'abonnement annuel est de 4 F. Ecrire à « Rouge et Noir », B.P. 507, 38020 Grenoble-Cédex

Directeur de la Publication : Didier BERAUD - Rédacteur en chef : Claude ESPERANDIEU - Rédaction : Philippe de BOISSY, Claude ESPERANDIEU, Paule JULLIARD, 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



Photo tirée du film « Au temps des châtaignes » de J.-M. Barjol

Abonnements

Deux séries de places sont offertes aux souscripteurs (bleu et rouge) et permettent d'assister à un programme identique selon les horaires et les lieux de leur choix.

Pour l'ensemble des 24 programmes : 30 F pour les adhérents de la Maison de la Culture, 50 F pour les autres.

Des formulaires d'abonnement sont à la disposition des seuls adhérents à la billetterie de la Maison de la Culture.

Les cartes d'abonnement seront exigées à l'entrée de chaque séance et ne pourront être validées pour une série différente.

Des billets d'accès à chaque séance seront délivrés aux tarifs habituels de la Maison de la Culture : 5,50 F et 3,50 F.

Les Services du Festival (Information, Secrétariat, Presse, Animation, Rencontres) seront installés dans les salons de l'Hôtel des Trois Dauphins et seront ouverts à tous du 3 au 8 inclus de 9 h à 21 h.