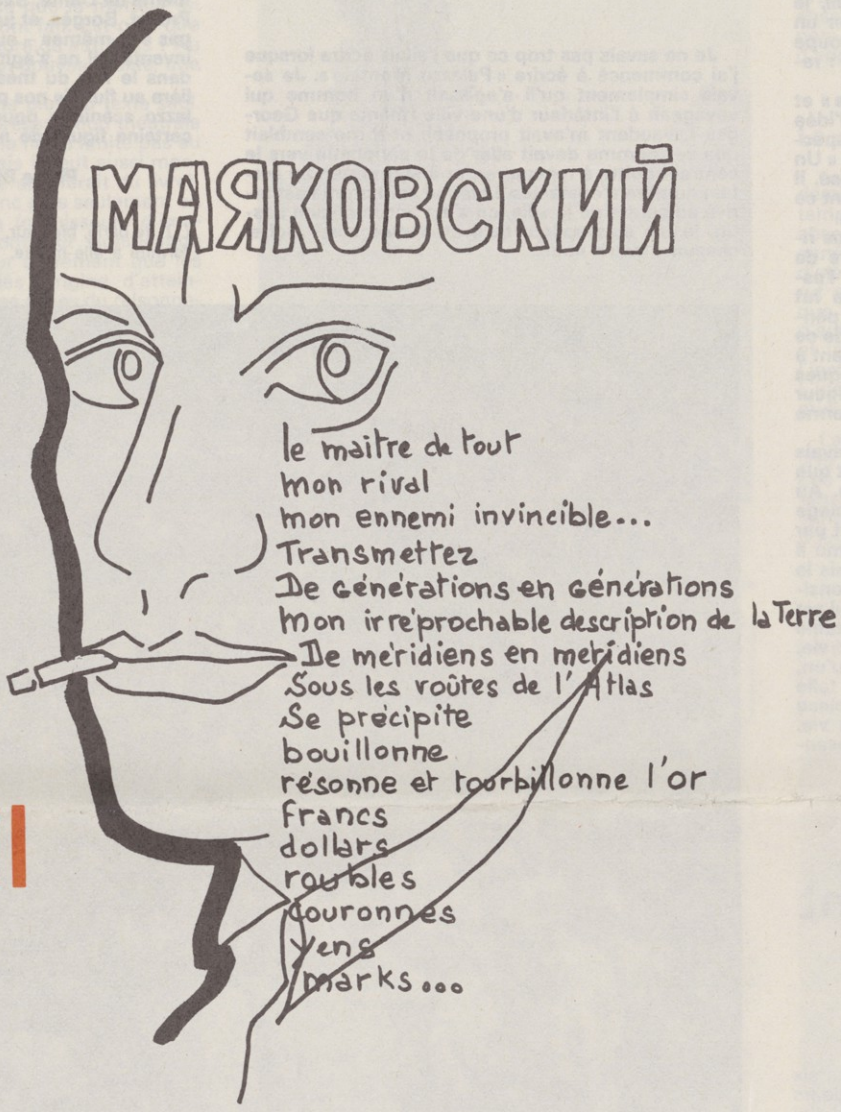
ROUGE et NOIR

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

N° 79 — MENSUEL — OCTOBRE 1976 — PRIX : 1,50 F

Maïakovski

20 ans de travail



« Le but essentiel de cette exposition est d'élargir l'idée que vous vous faites du travail du poète, de montrer que le poète n'est pas ce doux agneau bouclé qui va bêlant des vers lyriques et amoureux, est poète celui qui, la lutte des classes s'étant intensifiée, porte sa plume au dépôt d'armes du prolétariat... » (Maïakovski)

Cette exposition qui vient du Musée Littéraire de Moscou où elle a été organisée par Constantin Simonov, s'est faite avec et grâce au concours de l'Association France-U.R.S.S. Elle est présentée à la Maison de la Culture de Grenoble jusqu'au 20 octobre sous l'égide du Centre Beaubourg et du Musée National d'Art Moderne.

Cette exposition constitue :

— tout d'abord le témoignage d'un poète sur lui-même, mis en scène par lui de son vivant. En effet l'exposition est la réplique exacte (quelques photographies ont seules été ajoutées) de celle montée par Maïakovski peu de temps avant son suicide le 14 avril 1930. Comme telle, elle constitue « une course fantastique contre la mort, une sorte de bouteille à la mer, un geste et une présence complète, des coups de marteaux au discours en passant par les grandes enjambées de pièce en pièce. » (Cl. Frioux)

— ensuite, un document d'histoire littéraire sur un homme surtout connu en tant que poète mais dont le talent s'est manifesté sous de multiples aspects : il est poète, mais aussi auteur dramatique, acteur, créateur d'affiches de propagande et de publicité d'un type nouveau, caricaturiste, décorateur de théâtre, scénariste de cinéma, journaliste.

A travers le personnage même de Maïakovski, c'est toute une époque artistique, idéologique et politique qui est en jeu, et à laquelle Maïakovski est intimement lié comme incarnation vivante des aspirations idéologiques et politiques des années vingt, et comme animateur et fondateur des deux principaux mouvements artistiques de cette période : le Futurisme Russe et le LEF (Front Gauche de l'Art). De ce point de vue, le document laissé par Maïakovski impressionne à lui seul. « Il fait... apparaître la verve moderniste dans laquelle a baigné l'aube de la révolution soviétique, la pauvreté artisanale et bénévole de son militantisme (presque celle de la bohème artiste), ses premiers efforts pour lancer la production culturelle sur le registre de masse. » (Cl. Frioux)

— enfin une chronique politique. La période qui va de la guerre de 1914 à la naissance du régime stalinien, en passant par la Révolution de 1917 et la guerre civile, le communisme de guerre, la faim, le blocus de l'étranger, la N.E.P. (Nouvelle Economie Politique) et ses nouveaux riches, constitue l'une des périodes-clés de l'histoire de l'U.R.S.S. que vécurent totalement et intensément Maïakovski et ses amis.

Cette exposition présente donc un triple intérêt : découverte de l'homme Maïakovski, connaissance de l'essai de révolution culturelle qu'associé à d'autres il lança dans la Russie des années 20, regard sur le bouillonnement idéologique et politique dans lequel naquît le socialisme soviétique. Mais aussi, pour ceux qui savent lire, la mise au jour étonnante « d'une image intégrale d'un des univers poétiques majeurs du vingtième siècle ».

ADHEREZ-READHEREZ-ADHEREZ-ADHEREZ-READHEREZ-ADHEREZ...

Adhérents individuels et collectifs,
Adhérents de la première heure et inscrits depuis peu, la Maison de la Culture a besoin de vous, de votre soutien, de vos suggestions ;
votre adhésion manifeste que vous avez besoin d'elle. Aussi n'attendez pas le 31 décembre pour venir chercher votre timbre 1977 et remplir votre nouveau bulletin.

Face aux difficultés financières que connait l'ensemble du secteur culturel — et la Maison de la Culture de Grenoble n'échappe pas à la règle — un nombre important d'adhérents est une garantie de survie. Parlez-en à vos parents, amis, collègues, voisins.

TARIFS DE LA SAISON 76-77 :

Adhésion seule (1) : **10 F** Abonnement à Rouge et Noir : **12 F**

Adhésion + abonnement : **16 F (4 + 12).**

(1) gratuite de 10 à 16 ans, et au-dessus de 65 ans.

N.B. - N'oubliez pas de signaler vos changements d'adresse, en joignant la dernière bande de Rouge et Noir.

...A LA MAISON DE LA CULTURE...A LA MAISON DE LA CULTURE...A LA

palazzo mentale

Texte ..... **Pierre BOURGEADE** **Musique** ..... **SPHEROE**

Mise en scène .. **Georges LAVAUDANT** **Décors, costumes J.-Pierre VERGIER**

Maquette de l'affiche de Palazzo Mentale J.P. Vergier

L'auteur : Pierre Bourgeade

Photo Delahaye

Littérature :
Les Immortelles, 1966
La rose rose, 1968
New York Party, 1969
L'aurore boréale, 1973
Théâtre :
Les Immortelles, 1969
Orden, 1969
Deutsches Requiem, 1973
Fragments pour Guevara, 1975
Etoiles Rouges, 1976
Dora, 1976
L'aurore boréale, 1976

Pour faire plus ample connaissance avec Pierre Bourgeade, une journée, le samedi 23 octobre, lui sera consacrée.

Largement « mise en scène » et animée par lui-même, elle devrait permettre, à l'aide de débats, de films, d'expositions et au-delà de « Palazzo Mentale », de découvrir ou de mieux cerner son « univers ».

Le metteur en scène : Georges Lavaudant

Photo Delahaye

Ancien animateur du Théâtre Partisan de Grenoble, qui a créé :
– Les larmes de l'aveugle, 1969
– Les tueurs ou comment se taire, 1970
– Joe Pop and Marcus, 1971
– Chronique d'un réseau montreur de soleils, 1971
– Eléonore ou l'étrange rêve de six heures du matin, 1972

Actuellement co-directeur du Centre Dramatique National des Alpes, avec G. Monnet.

Mises en scène :
– Lorenzaccio d'A. de Musset, 1973
– La mémoire de l'Iceberg (création collective), 1974
– Le roi Lear de Shakespeare, 1975
– Lorenzaccio d'A. de Musset, 1975
– L'éducation sentimentale, 1976
– Louve basse d'après Denis Roche (Théâtre Ouvert), 1976

Les musiciens : Le groupe Sphéroe

Photo X

Patrick GAREL : « Cactus » - Drums, percussions, claviers
Michel PEREZ : guitare acoustique, guitare électrique, synthétiseur EMS
Rido BAYONNE : basse électrique, percussions.
Gérard MAIMONE : piano acoustique, Fender Rhodes, piano, Micro Moeg, synthétiseur Korg synthétiseur, clavier violons, vibraphone, Marimba.

Le groupe Sphéroe vient de Lyon. Depuis quelques années, il n'a cessé de se produire dans l'agglomérution lyonnaise et... ailleurs (Dijon, Strasbourg, St-Etienne, Clermont-Ferrand), soit seul soit en assurant la première partie du spectacle d'autres groupes tels que MAGMA ou SOFT MACHINE. Les amateurs de « jazz rock » ont d'ailleurs déjà pu l'entendre à Grenoble lors du concert qu'il donna en mai 1976 à la Maison de la Culture.

Le décorateur : Jean-Pierre Vergier

Photo F. Pedersoli

Décors et costumes :
La mémoire de l'Iceberg, 1974
Le Roi Lear, 1975
Lorenzaccio, 1975
Costumes :
Ballet de poche, 1976
Exposition collective :
« Le jeune dessin à Grenoble », Maison de la Culture, 1976

Une nouvelle création du Centre Dramatique National des Alpes

palazzo mentale

Une co-production du C.D.N.A. et de la Maison de la Culture de Grenoble

Comment la pièce a été écrite

Lorsque Georges Lavaudant a fait appel à moi pour écrire le prochain spectacle de sa troupe, sa première idée était de faire un spectacle sur les grandes villes modernes, et c'est sur cette idée que j'ai commencé à travailler.

L'une des données du spectacle était l'inclusion d'un groupe pop' (le groupe Spheroe) aux côtés des acteurs du C.D.N.A. J'étais très intéressé par cette donnée, ayant déjà deux fois abordé les problèmes particuliers à l'inclusion des éléments musicaux dans un spectacle dramatique (et plus qu'à leur infusion, à la fusion musique-théâtre), dans Orden (mise-en-scène de Lavelli, musique d'Arrigo) et dans Fragments pour Guevara (Lonsdale et Puig).

Je commençai donc à travailler sur le thème des villes, le titre provisoire du spectacle étant « Big City »... mais après quelques semaines de travail, je me rendis compte qu'il était difficile d'apporter un éclairage nouveau à ce thème rebattu (« Un groupe pop' débarque à l'aube dans une grande ville : racontez ses aventures de la journée »).

Comme Lavaudant tenait à l'idée des « villes » et que, peu à peu, s'était imposée à mon esprit l'idée du « voyage », je cherchai alors la solution du spectacle dans le thème du « voyage fantastique » : « Un homme arrive aux portes d'une ville mystérieuse. Il cherche à atteindre le centre de la cité, et durant ce trajet, connaît des aventures extraordinaires. »

Le thème du voyage fantastique est bien plus riche que le thème du groupe pop' ! L'univers de Dante et de Borgès vinrent immédiatement à l'esprit, donnant à la pièce, avant même qu'elle fut écrite, sa structure : trajet du voyageur de la périphérie vers le centre (Dante) ; prise en charge de ce voyageur par un guide (Dante) ; trajet s'effectuant à travers un certain nombre de cercles concentriques (Dante et Borgès) ; au centre desquels le voyageur se trouve devant un piège (Borgès) ; qui se referme nécessairement sur lui (Borgès).

Quelle était la nature de ce piège ? Je n'en savais trop rien. Je me mis à écrire la pièce, me disant que l'écriture me donnerait elle-même la solution. Au bout de quelque temps, il fut évident que ce piège ne pouvait être que la mort. Et non pas la mort par ordre d'un pouvoir supérieur à l'homme, comme il est de règle dans l'univers du Fantastique, mais la mort naturelle, la plus fantastique de toutes (considérée du point de vue de l'être humain : celui qui est en train d'écrire ce texte, celui qui le lit). Le véritable voyage fantastique est donc le nôtre : notre vie. Dans la réalité, le voyage et la ville ne font qu'un.

Je recommençai donc à écrire la pièce telle qu'elle va être. Les éléments se mirent en place d'eux-mêmes. La ville devint une figure de la vie, dont les cercles figurent eux-mêmes des composantes.

Restait à savoir comment l'homme serait mis à mort : après divers essais, il me sembla qu'aucune machine-à-mettre-à-mort ne valait la machine dont Kafka a fait méticuleusement la description dans la Colonie Pénitentiaire : la Dessinatrice et la Herse, prêtes à fonctionner, attendent donc l'homme au dernier cercle. Au moment où j'écris ces lignes, je ne sais pas encore si je mettrai à mort l'homme ou son guide : celui qui va tomber dans le piège ou celui qui l'a tendu.

Trois mois après le travail entrepris avec Georges Lavaudant, je me rends compte qu'ayant cherché à résoudre, non sans difficultés, les problèmes posés par ce spectacle, j'en ai fréquemment emprunté les solutions à d'autres. Je me trouve un peu dans la situation de ce personnage de Borgès qui, après avoir passé une partie de sa vie à écrire mot à mot Don Quichotte (avec un profond sentiment d'originalité car ayant, pour chaque mot, délibérément préféré le mot déjà écrit par Cervantès à tout autre mot possible), signa finalement ce chef-d'œuvre de son nom.

Pierre BOURGEADE, mai 1976.

Je ne savais pas trop ce que j'allais écrire lorsque j'ai commencé à écrire « Palazzo Mentale ». Je savais simplement qu'il s'agissait d'un homme qui voyageait à l'intérieur d'une ville (thème que Georges Lavaudant m'avait proposé), et il me semblait que cet homme devait aller de la périphérie vers le centre – quitte à rencontrer, et à surmonter, un certain nombre d'obstacles. Lorsque cet homme est arrivé au centre de la ville, où s'est accompli son destin, je me suis aperçu qu'il était moi, c'est-à-dire, chacun d'entre nous.

Nous voyageons de la périphérie au centre d'une ville qui est notre propre vie. Au cours de ce voyage, nous traversons des cercles symboliques – étapes d'un parcours dont la fin ne peut être que la mort. Obstacles surmontés ! De succès en succès, nous marchons vers notre propre destruction.

J'ai écrit la pièce plusieurs fois coup sur coup, avant d'arriver à sa version actuelle, mais elle ne prendra sa forme définitive que le jour de la représentation. Il est bon qu'il en soit ainsi, la lecture du texte mis en répétition dut-elle laisser insatisfait le lecteur accoutumé à la « perfection » de l'œuvre littéraire (1), puisque, comme on commence à le savoir, l'œuvre théâtrale n'existe qu'en fonction de la représentation, plus exactement, au moment de la représentation, dans l'acte théâtral lui-même : c'est dire qu'y concourent l'idée, le texte, la mise en scène, la musique, le décor, le jeu – chose aujourd'hui généralement admise, ou du moins énoncée, plus rarement mise en pratique !

... Dans « Palazzo Mentale », j'ai utilisé des fragments de Dante, Sade, Goethe, Kafka, Lautréamont, Proust, Borgès, et jusqu'à certaine de ces personnages eux-mêmes – ou de machines et figures par eux inventés. Il ne s'agit pas de collages. Mais d'insérer dans le flux du théâtre cette matière qui est familière au flux de nos pensées, de nos vies. Ainsi le Palazzo scénique pourrait-il être, à sa manière, une certaine figure de notre esprit.

Pierre BOURGEADE, juillet 76.

(1) Je parle, bien sûr, de sa « perfection interne » : sa conformité à elle-même.

Richard Deize, « L'attente », 1936
Museum Modern Art New York

En écoutant Georges Lavaudant construire son Palazzo Mentale

Le texte livré par Pierre Bourgeade comporte six « cercles » (ou séquences, si l'on veut) dont plusieurs ont été retouchés pour la mise en scène. Ainsi, j'ai souhaité que disparaissent telles allusions à des événements d'actualité qui venaient traverser le « palais mental » et qui, au moment de la mise en images, auraient rompu l'unité de la création. A partir des suggestions du livret initial, prennent corps des personnages, mais amputés de toute donnée psychologique, personnes-objets autour desquels s'organisent les phantasmes ; personnes-références aussi, dans la bouche desquels on reconnaîtra des citations : Proust, Sade, Godard, Lautréamont, Borges, Joyce, Dante... Mais cette « reconnaissance » ne sera pas indispensable à la « réception » du spectacle, et il ne s'agit pas de proposer au public je ne sais quel immense et dérisoire « jeu des mille francs » ! Parmi les « gens » qui se mouvront sur la scène, nommément désignés : un certain Marcel Proust, un certain Franz Kafka...

Le titre, comme le reste, n'est pas venu « tout seul ». Une formule avait d'abord circulé : Cloaca maxima. Mais à mesure que la mise en forme du spectacle se précisait, j'ai senti qu'il n'y avait pas concordance. Ce titre nous entraînait du côté de Rabelais, de Jarry, de la profusion verbale, alors que notre démarche nous faisait entrer dans une zone de « théâtre froid », où la parole et ce qu'elle implique étaient mis à distance – ou en tout cas subordonnés à la vision, à l'image.

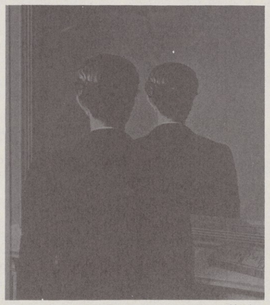
De même pour la musique, bien sûr. Un climat musical très blanc (blanc ? Oui, à la fois comme on dit blanc de peur – et chauffé à blanc...). Entre les cercles du spectacle, la musique qu'on entendra, ce devrait être un peu l'Enfer de Dante... Les musiciens seront dans la fosse, non visibles ; mais il y aura un deuxième type d'intervention musicale, sur la scène, comme soutien. Sur la scène se trouvera en permanence un piano. C'est un objet fantastique, un piano, non ? Et un objet codé qui renvoie à l'enfance, qui peut devenir cachette, mâchoire, monstre...

C'est l'ambiance qui est la pièce...

Cela nous amène au décor, oui... Une boîte de verre, boîte à images (modifiable), posée sur un tapis-pelouse.

Une mise en scène est toujours un héritage des spectacles précédents : je crois bien que je serai tenté de jouer de tous les moments de théâtre contenus dans mes autres spectacles, ceux où le texte n'avait plus d'importance – les instants de vacance du texte. Et je garderai – pourquoi pas ? – le côté cinématographique, les ruptures...

On dira – enfin : certains diront : il y a le texte, il y a la pièce, et puis une « ambiance » qui est ceci, ou cela. Je dirai, moi, qu'il n'y a que l'ambiance, que c'est ce que l'on appelle ainsi (par malentendu) qui est la pièce.



« La reproduction interdite », Magritte

Ce qui n'empêche pas le travail des acteurs. Aujourd'hui, à cinq semaines de la première, nous sommes, bien sûr, toujours en recherche. Le jeu, on s'en doute, sera aux antipodes du naturalisme. Le travail d'analyse du texte nous a amenés – pour situer et cerner les interventions des comédiens – à définir des axes scéniques, des points de référence qui intègrent strictement la parole au spectacle. Il est très important de savoir pourquoi un comédien parle en tel point de la scène plutôt qu'en tel autre, il est constamment nécessaire de définir le lieu de la parole. Mais comme dans un dessin dont on a effacé les lignes de travail, cela ne devrait pas se voir, mais seulement contribuer à la totalité du spectacle.

Des histoires possibles...

Le sujet ? Ah ! le sujet... Le spectateur, suivant sa propre « mentalité », sa sensibilité recevra cela comme une vision, ou un poème, ou simplement une histoire – une des histoires possibles que raconte la pièce. Palazzo mentale sera un objet de théâtre qui renverra à des éléments connus – et communs (à divers degrés) de la culture des gens, aujourd'hui, dans le monde. Aux grands mythes du cinéma et de la littérature, entre autres (et si certaines « audaces » choquent, elles seront probablement dues à des esprits qui font partie du Panthéon littéraire (Joyce, Lautréamont...)

Le Palazzo mentale, c'est ce qui se passe dans la tête. Je pense au défilé des images de toute une vie chez celui qui se noie, ou à ce qui se passe quand éclate la tête de celui qui portait en lui un immense poème à jamais perdu...

Pour le spectateur, cela doit avant tout rester une œuvre ouverte (presque comme une porte : prenez donc la peine d'entrer). Si l'on tient absolument à une formule pour donner une idée – rien qu'une idée, une approche – de Palazzo Mentale, je serais tenté de dire que ce sera (enfin, que ce devrait être...) une longue rêverie théâtralisée.

Georges Lavaudant,
5 septembre 1976
(Propos recueillis par Jean Delume).

Une des histoires « possibles » que raconte la pièce...

L'histoire d'une vengeance que son auteur (Ginzburg), un homme riche, disponible, a tout loisir d'assouvir :

« Il y a sept ans, jour pour jour, vous en souvenez-vous, sortant à peine de prison, vous avez, dans l'arrière-salle d'un bar miteux de l'avenue Victoria, violé une fillette avant d'essayer de l'étrangler. C'est vers quatre heures du matin qu'on me ramena Eva encore inconsciente, défigurée, sale.

De longues nuits, elle lutta contre la mort, abattue de fièvre. J'en arrivai à prendre son corps en abomination. Au cours de ces nuits, je jurai sur tous les dieux cruels de fabriquer un labyrinthe autour de l'homme qui avait violenté et rendu folle mon unique fille. Je l'ai ourdi. Il est solide... »

L'histoire « possible » est donc celle du coupable (Blackstone) conduit dans les cercles du labyrinthe par Virgil Guzman, à la poursuite de Beatriz, présentée comme un appât...

Réflexions pour "un théâtre à venir"

L'auteur : du fournisseur de mots au fournisseur d'images

« ... Jusqu'ici, le texte théâtral est un texte littéraire (écrit tel) que l'on joue. Désormais, l'auteur sait que le texte ne sera qu'un élément du Tout à venir : la représentation théâtrale. L'auteur n'écrit donc plus « littérairement » un texte achevé dont pas une scène, pas un mot ne pourrait être retranché sans que tout l'édifice textuel s'effondre (ce qui est le cas en littérature), mais il fournit un certain nombre d'éléments textuels, qui se modifieront (profondément peut-être) en cours de répétition, et qui prendront leur forme définitive non sur le papier, mais plus tard sur la scène, après ce que le metteur en scène et les comédiens en auront fait. Est-ce à dire que le rôle de l'auteur est moindre qu'autrefois ? Au contraire. Mais il a à inventer un nouveau texte, une nouvelle écriture.

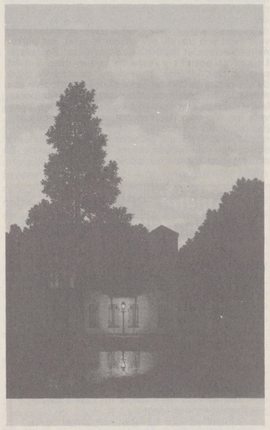
En outre, son rôle ne se limite plus au texte seul. L'auteur a l'ambition que la représentation théâtrale figure ce qu'il veut y dire, et cela ne se limite pas au texte. L'auteur désire parler mais il veut aussi montrer des images (sans quoi il se satisferait du livre).

L'auteur de théâtre n'agit donc plus seulement en fournisseur de mots, mais en fournisseurs d'images... En elles-mêmes, elles ont leur signification propre, qui parle au spectateur autrement que les mots, permettant à l'auteur, d'origine, d'atteindre par des voies qui ne sont pas celles du raisonnement (qui ne sont pas des voix), le spectateur. »

Le metteur en scène

« ... De même que l'auteur, le metteur en scène a pris conscience du message de l'image. Il n'a donc plus seulement l'ambition de donner réalité plausible, plus ou moins élégante aux propositions de l'auteur, mais d'élaborer et d'imposer une imagerie significative.

... Le metteur en scène des années 70 se considère à bon droit comme l'ordonnateur du sensible et ne délaisse rien de ce qui pourrait agir sur le spectateur. »



L'empire des Lumières II Magritte

Le comédien

« ... Le comédien cesse d'être une voix. Il cesse même d'être « l'âme » qui anime cette voix. Le théâtre nouveau ne lui demande plus de **paraître...** mais **d'être** sur la scène...

... A partir du moment où l'acteur n'a plus à exprimer une « psychologie » prédéterminée, ou à l'énoncer de manière plus ou moins arbitraire, les variables formelles du « non-personnage », c'est son propre personnage qui se trouve en jeu – corps, voix, engagement. Les mécanismes, le métier ne suffisent plus. »

... Désormais, la pratique du corps utilisé dans sa totalité s'est affirmée au point qu'elle est l'objet d'un enseignement qui sera l'a b c du comédien et ruinera toute autre conception, qui ne peut manquer d'apparaître, par rapport à elle, parcellaire. »

Le « personnage »

« ... En littérature et au théâtre le personnage démiurgiquement mû par l'auteur a, depuis longtemps, fait son temps. Lui succéda le « personnage absent » qui fit le succès du roman et du théâtre des années 60, non un « personnage » mais une addition d'aléas, un enchaînement de possibles. Cela, qui parut alors un grand changement, n'était, en réalité, que la continuation de ce qui avait précédé, par d'autres moyens : on se contentait de remplacer ici et là, le déterminé par l'indéterminé, la durée par l'instant, le passé par le présent, le plein par le vide. L'idéologie demeurait, et le sens du discours – dominant.

La mutation qui se fait aujourd'hui, mutation décisive, est que le « personnage » est enfin saisi dans une relation dialectique : anéanti mais en **même temps** multiplié, réinvesti du temps, de l'histoire, du verbe – en un mot, de l'humain. Mais un « humain » nouveau – par la matérialité... »

P. BOURGEADE.

Gros-Câlin

d'après le roman d'Emile Ajar interprété par Pierre Leenhardt

Pierre Leenhardt dans « Gros-Câlin »
Photos Christiane Robin

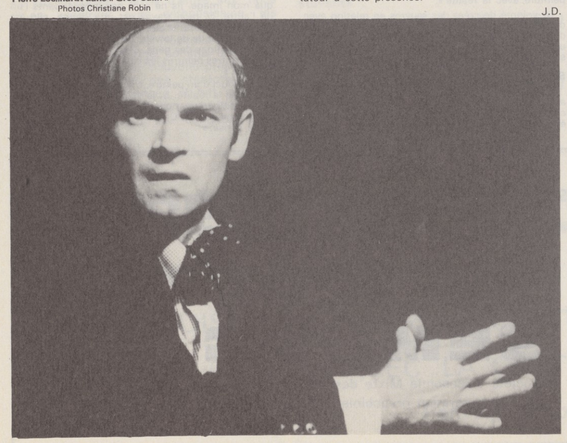
« Gros-Câlin » fut le premier roman d'Emile Ajar, une véritable révélation. Cette prose à la fois simple et subtile évoquait l'aventure d'un homme seul – un homme de notre temps à la recherche de l'impossible communication.

Impossible ? Non pas vraiment, puisqu'il a trouvé, en la personne (si l'on peut dire !) d'un serpent python le confident de ses espoirs et de ses déboires...

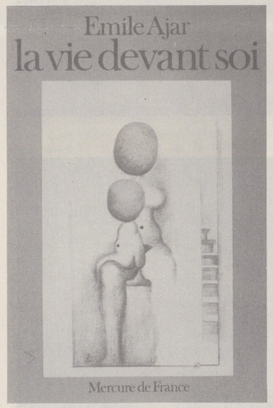
Du récit d'Emile Ajar, Pierre Leenhardt a tiré une adaptation efficace et convaincante. Au tout récent festival d'Avignon, il a créé son spectacle dans une cave de la rue des Marchands, où, en fin d'après-midi, s'allongeait de jour en jour la file des spectateurs informés par le « bouche à oreille » qu'il se passait, là, « quelque chose »... La presse locale et nationale, bien vite, se fit l'écho de la rumeur, parla de voyage « au pays de l'inattendu », souligna la rencontre de l'émotion et de la gaîté, et la fraîcheur de la poésie.

Le talent de Pierre Leenhardt est lui aussi une révélation. Il sait éviter les temps morts qui sont souvent le lot des « one man's show ». Il sait surtout être « présent » et associer très intimement le spectateur à cette présence.

J.D.



"La vie devant soi"



Emile Ajar lu en public

Pourquoi lire le Goncourt 75 ? (refusé d'ailleurs par l'auteur). Parce que c'est le Goncourt ? Non. Jusqu'à présent nous avons toujours refusé de présenter systématiquement les prix littéraires. Mais cette fois-ci le livre nous a enchanté et de nombreuses personnes nous ont demandé de le lire.

Mommo, dix ans, vit dans un « clandé », pension pour fils de putes... « La première chose que je peux vous dire, c'est qu'on habitait au sixième à pied et que pour Madame Rosa, avec tous ses kilos qu'elle portait sur elle et seulement deux jambes, c'était une vraie source de vie quotidienne, avec tous les soucis et les peines... Au début je ne savais pas que Mme Rosa s'occupait de moi seulement pour toucher un mandat à la fin du mois. Quand je l'ai appris, j'avais déjà six ans, ça m'a fait un coup de savoir que j'étais payé. Je croyais que Mme Rosa m'aimait pour rien et qu'on était quelqu'un l'un pour l'autre... »

« Emile Ajar a réussi une construction à la fois bouleversante et folâtre, d'une éblouissante maîtrise parvenant à faire surgir toute la solitude du monde des naïvetés signifiantes d'un enfant qui s'aperçoit – trop tard – que personne ne s'est encore mis à commencer le monde : un monde qu'il vaut mieux même ne pas imaginer, car se serait tout gâcher, où l'on garderait seulement, dit-il, « le soleil, les clowns et les chiens, car on ne peut pas faire mieux dans le genre. » (Annie Dauberton.)

Silex : un caillou lancé

A l'heure même où sera présentée à Grenoble la nouvelle création du C.D.N.A., paraîtra une revue faite par quelques grenoblois et consacrée aux différents aspects de la vie culturelle contemporaine. La chose est trop rare pour ne pas faire naître la curiosité et ne pas éveiller la sympathie. Ayant entendu parler depuis le printemps de Silex, « Rouge et Noir » est allé demander à son principal animateur, Daniel Bougnoux, les raisons de cette naissance,

R. et N. – Depuis quelque temps, on entend parler de Silex, qu'est-ce que c'est ?

D.B. – Une revue de 144 pages, trimestrielle, qui se propose d'intervenir dans tout le champ culturel : théâtre, arts plastiques, cinéma, politique (la décentralisation). Faite à Grenoble par une équipe d'universitaires, d'artistes, de gens de théâtre habitant la province et désireux de casser le centralisme parisien abusif de la culture.

R. et N. – Qu'est-ce que cela veut dire « casser le centralisme parisien » ?

D.B. – Concurrencer les revues parisiennes dominantes en trouvant un ton nouveau : non ésotérique, animant les textes par le dessin ou la photographie. Esprit, Tel Quel, Portique, sont des revues trop austères.

Bref, pas de langue savante. Nous sommes décidés à battre en brèche tout langage qui s'entoure de barbelés. On voudrait une revue où le brassage des genres ne soit pas exclusif d'un certain niveau de qualité.

Pourtant Silex restera lisible, ce qui ne veut pas dire facile. Il y a un ton à trouver qui permette de parler d'écrivains ou de créateurs dans le domaine du cinéma, du théâtre, de la musique, de la peinture – il faut dédoubler la culture, pouvoir passer d'un secteur culturel à un autre – à des gens qui ne les lisent pas ou ne les connaissent pas.

R. et N. – Créer une revue à Grenoble, cela signifie quoi ?

D.B. – D'abord un quart de la revue – un dossier de 30 pages – sera consacré à une manifestation culturelle remarquée à Grenoble. Ainsi le dossier du numéro un sera axé sur la pièce de P. Bourgeade « Palazzo Mentale », que monte le C.D.N.A. On y trouvera notamment les notes de travail de G. Lavaudant.

Le dossier numéro deux portera sur l'enquête menée par Pierre Gaudibert et une équipe de l'Institut d'Etudes Politiques sur « 10 ans de vie culturelle à Grenoble ». Il s'agira d'un dossier-débat.

Ensuite, armer le public grenoblois, le nourrir mais d'une façon qui lui permette de dépasser le fait culturel local.

R. et N. – Exemple ?

D.B. – Eh bien, à partir de la pièce de Bourgeade, créée à Grenoble poser le problème de la mise en scène d'une pièce.

Faire Silex à Grenoble, cela signifie aussi réaliser une revue sur le plan local avec la participation de gens d'ici, d'artistes locaux ou provinciaux – eux-mêmes victimes de la centralisation et des circuits commerciaux ou intellectuels dominants. C'est un peu une lutte contre le fait qu'il est très difficile de se faire éditer à Paris sans « monter » à Paris. Silex nait d'une impatience.

R. et N. – Pourquoi Grenoble ?

D.B. – Nous croyons à une attente d'une fraction importante du public grenoblois, celui qui va au cinéma, qui visite le musée, qui fréquente la Maison de la Culture ou qui plus généralement a une pratique culturelle. Attente aussi de ceux qui sont curieux tout simplement.

Enfin créer une revue du style de Silex, à partir d'un enracinement local, ça n'existe pas en France. Grenoble constitue un bon tremplin : c'est une ville où il y a une masse d'informations culturelles mais paradoxalement peu de réflexion sur la culture d'aujourd'hui, sur ce qu'elle est, sur ce qu'elle doit être. Et puis Grenoble est notre ville. Pourquoi aller ailleurs ?

R. et N. – Mis à part le dossier « Palazzo Mentale » que trouvera-t-on au sommaire du numéro un ?

D.B. – Quelques études littéraires. Dans le numéro un, Giono, Segalen. Dans le numéro deux, Saint John Perse, Aragon. Notre idée est d'aborder ici des écrivains relativement méconnus avec les instruments de la critique moderne.

Puis un volet « création littéraire » : chaque numéro comportera un cahier de 16 pages consacré à des poèmes, fictions, courtes nouvelles. Également une étude consacrée à la création plastique avec des reproductions de dessins, des photographies originales. Dans ce domaine, le premier numéro abordera Pierre Gaudu, exposé à la Maison de la Culture, au printemps.

R. et N. – Et le cinéma ?

D.B. – Une rubrique « cinéma » paraîtra dans un numéro sur deux. Nous commencerons dans le numéro un avec une analyse de la « Stratégie de l'araignée » de Bertolucci.

R. et N. – Où trouvera-t-on Silex ?

D.B. – A Grenoble, dans les librairies, mais aussi dans les grandes librairies des villes universitaires en France et en Suisse francophone, et puis à la Maison de la Culture à l'occasion de la création de Palazzo Mentale.

R. et N. – Est-ce suffisant pour lancer une revue ?

D.B. – Non bien sûr, sans abonnement, la revue ne pourra pas survivre. Le pari c'est d'avoir très vite beaucoup d'abonnés, d'où un coût modeste pour la lancer. Jusqu'au 15 novembre, le prix de l'abonnement est fixé à 50 F pour 4 numéros.

R. et N. – Pourquoi ce titre de « Silex » ?

D.B. – Le côté « âge des cavernes » du titre nous plait. On a peut-être oublié que la culture doit trancher, doit se produire sous une forme nécessairement éclatée. Silex, c'est un caillou lancé. Silex, c'est la première arme de la culture, la première flèche, la première allumette.

Propos recueillis par Jacques Laemlé.

L'ancien et le nouveau cinéma soviétique

« De tous les arts, le cinéma est pour nous le plus important. »

Lénine.

Le train de propagande

La Maison de la Culture, le Centre Culturel Cinématographique, la Salle Georges Méliès de la nouvelle cinémathèque, la cinémathèque française et le ciné-club de l'Institut polytechnique ont décidé de coordonner leurs programmes pendant tout le mois d'octobre, afin de présenter une large sélection des œuvres importantes de la production cinématographique soviétique des années 20.

Parallèlement à la présentation des classiques de « l'âge d'or » la Maison de la Culture accueillera une partie de la semaine cinématographique soviétique officielle organisée en octobre à Paris dans le cadre des échanges culturels entre la France et l'U.R.S.S.

Nous avons demandé aux autorités soviétiques de nous fournir des films récents sinon inédits, en fonction de leur rapport à l'esprit de l'œuvre de Maïakovski ce qui, en plus des débats que nous espérons avoir avec les cinéastes de la délégation officielle devrait nous donner une idée de l'influence que cet esprit a encore (ou n'a pas) sur l'approche par le cinéma de la réalité soviétique contemporaine.

Alain THOMAS.

L'âge d'or

Préfiguration du Proletkult (mouvement de la culture prolétarienne) la conférence sur la culture réunie par le comité central des soviets d'usines et de magasins en septembre 1917 a fait connaître son appréciation du cinéma de l'époque par la déclaration programmatique suivante (publiée dans l'Histoire générale du cinéma mondial de Georges Sadoul, T. III p. 297) :

« Nous considérons que le cinéma, grande conquête du genre humain, est actuellement dans les mains de la bourgeoisie qui en a fait l'école du crime, de la corruption et de la décadence morale. Il est le véhicule utilisé par la classe dirigeante pour imposer au prolétariat les conceptions et la moralité bourgeoises. Dans les conditions d'un véritable gouvernement populaire le cinéma pourra devenir un instrument efficace et puissant pour l'Instruction de la classe ouvrière et des masses populaires, un des moyens les plus importants du prolétariat dans sa lutte sacrée pour se délivrer des étroites conceptions de l'art bourgeois. Le cinéma développera la conscience de classe, la solidarité internationale et éclaircira les idéaux passionnés de la lutte prolétarienne pour le socialisme. »

Après la révolution, la vie cinématographique est marquée par la production de films d'agitation, d'éducation et des films scientifiques qui sont diffusés sur les fronts dans la lutte contre les blancs et les armées étrangères contre-révolutionnaires par les trains « Lénine » et « Révolution d'Octobre » et le bateau « Etoile Rouge ».

Le 13 août 1918, le premier train de propagande « Lenine » quittait Moscou à destination de la province de Kazan qui venait d'être occupée par l'armée tchécoslovaque (Sadoul, op. cité). « Les wagons étaient peints de fresques aux couleurs vives représentant des scènes révolutionnaires avec des ouvriers, des paysans et des soldats. Le train comportait une salle de conférences, une école mobile, une librairie de 7000 volumes et brochures de propagande, une imprimerie qui publiait un journal quotidien et toute une installation cinématographique : wagon cinéma, projecteurs de plein air, salles de montage, laboratoires de développement de tirage. Le chef opérateur était Edouard Tisse (qui fera les photos des films d'Eisenstein) et le monteur Dziga Vertov (futur théoricien et cinéaste du « ciné-œil ») »...

L'activité de propagande sur les fronts et à la campagne se développe parallèlement à l'organisation des travailleurs du cinéma et à leurs luttes visant à la fois à améliorer leurs conditions de travail, à unifier leurs mouvements syndicaux, à s'opposer au boycott des associations de propriétaires de salles ou des comptoirs de distribution ainsi qu'à l'émigration des films et des appareils de production vers le sud ou à l'étranger et à participer au contrôle ouvrier dans les comités cinématographiques mis en place à Moscou et à Petrograd.

Le blocus imposé par l'étranger a pour conséquence sur le cinéma la pénurie de pellicule et des pièces de rechange pour les appareils importés.

L'ensemble de ces conditions conduira les nouvelles autorités à rattacher le cinéma au commissariat du peuple à l'instruction publique, dirigé par Lounatcharski et à nationaliser progressivement l'ensemble des activités cinématographiques.

Dans les milieux artistiques et intellectuels, la fondation du Proletkult, l'activité des futuristes autour de Maïakovski, les recherches théâtrales de Meyerhold (qui compte Eisenstein parmi ses élèves), les travaux du Laboratoire expérimental de Koulechov, La FEKS (fabrique de l'acteur excentrique) où se retrouvaient Poudovkine, Kesintser, Trauberg, etc. et les débuts de la Kino-Pravda (actualités filmées, supplément de la Pravda) dirigés par Dziga Vertov parmi beaucoup d'autres initiatives, créent l'effervescence et le bouillonnement extraordinaire qui vont favoriser l'exceptionnelle floraison cinématographique de la deuxième moitié des années 20.

Neige sanglante 1927

Dura Lex 1926

50 ans après

A l'occasion de la Semaine du Cinéma Soviétique organisée par « La Nouvelle Critique » aux Rencontres Cinématographiques d'Avignon en juillet 1975, Jacques Siclier a fait paraître un article dans « Le Monde » dont nous extrayons le passage ci-dessous :

« ... Le cinéma soviétique ignore évidemment les types de tensions sociales et de conflits psychologiques inhérents à la structure capitaliste, toujours présents dans les films des pays occidentaux, même lorsqu'ils ne traitent pas ouvertement de sujets politiques. Sans les troubles intellectuels que nous connaissons, sans les passions, sans la bonne ou la mauvaise conscience bourgeoise, les intrigues de ces films peuvent paraître linéaires et elles le sont, mais elles mettent en valeur les rapports de l'individu avec son travail, son milieu familial, ses partenaires sociaux et les structures de l'Etat Socialiste. Le « héros positif » y reste en valeur, mais il n'est plus ce type idéalisé, exemplaire, ce schéma privé de vie profonde qui fut jadis donné en modèle aux masses. Les directions prises par ce cinéma populaire (qui doit être lisible et accessible à tous à travers les diverses cultures nationales) n'impliquent pas les mises en question formelles du langage cinématographique qui peuvent être dans le cinéma occidental (ou hollywoodien), les marques de la contestation sociale ou idéologique... »

Cinéma soviétique sélection bibliographique

– L'Histoire générale du cinéma* de Georges Sadoul (Ed. Denoël)
– « Kino, histoire du cinéma russe et soviétique »* de Jay Leyda (Ed. L'âge d'homme)
– « Le cinéma soviétique par ceux qui l'ont fait »* de Luda et Jean Schnitzer et Marcel Martin (Les Ed. Français réunis).

– « Le cinéma soviétique » de Léon Moussinac (N.R.F. 1928)
– « Okino » (recueil de textes de Lounatcharsky sur le cinéma) (Ed. de Moscou 1965)
– « Lounatcharsky et le cinéma » de Eric Schmulevitch (Narey 1971)
– Les Cahiers du Cinéma n° 220 à 222 » ; « Russie années vingt »
– « Positif n° 178 à 180 » ; « Le décret de nationalisation du cinéma russe ».

Les collections : « Premier Plan » (Serdoc Lyon) ; « Cinéastes d'aujourd'hui » (Seghers Paris) ; « Anthologie du cinéma » (Avant-scène Paris) ont publié des monographies sur les cinéastes Eisenstein, Poudovkvine, Vertov. Dovjenko, Donskoï, Koulechov et sur la F.E.K.S. (Fabrique de l'acteur excentrique).

La revue du cinéma « Image et son » n° 225, décembre 71, a publié des documents sur l'activité des ciné-trains de propagande et l'œuvre du cinéaste Alexandre Medvedkine.

Voir aussi le n° 5 - 6 (et son supplément) de Pratique Théâtrale et Culturelle, revue trimestrielle du Théâtre de l'Est Lyonnais, excellente synthèse des divers ouvrages sur le cinéma soviétique.

Voir enfin « Ma conception du cinéma »* d'Eisenstein (Buchet-Chastel Paris 1971) et « Articles, journaux, projets »* de Dziga Vertov (10 × 18).

N.B. – Les livres et revues marqués d'un astérisque sont à la bibliothèque de la Maison de la culture.

Un stage avec Ernest Pignon-Ernest

A l'occasion de l'exposition Maïakovski, la Maison de la Culture a proposé à ce peintre de venir travailler quelque temps à Grenoble, ce qu'il a accepté volontiers.

Dans quel but ?

Un certain nombre d'artistes contemporains ressentent ce que E. Pignon appelle « le divorce de la peinture avec la réalité ».

La volonté de créer des œuvres en relation avec des situations concrètes et vécues était déjà une des préoccupations majeures de Maïakovski. C'est une démarche que l'on pourrait juger similaire, qui sera tentée à Grenoble avec E. Pignon.

Sous quelle forme ?

Il s'agira pour le groupe des stagiaires de mener avec l'artiste une réflexion sur un thème choisi en commun, lié à la vie quotidienne. E. Pignon traduira en image les idées exprimées. Cette image, appelée à évoluer et à se transformer au cours des discussions, sera alors tirée en sérigraphie et diffusée dans des lieux choisis par le groupe. Il ne s'agit pas d'un cours de dessin ; il ne s'agit pas seulement de l'apprentissage de la sérigraphie, même si ce stage inclut l'initiation et la pratique de cette technique. C'est essentiellement, à partir d'une recherche collective sur la mise en image d'une situation déterminée, de faire intervenir le plus étroitement possible le groupe dans le travail de création de l'artiste.

Cette action, assez nouvelle dans son contenu et dans sa forme, nous paraît correspondre au désir, fréquemment exprimé par les usagers de la Maison de la Culture, de rencontrer et de communiquer avec des artistes ; elle répond par ailleurs au vœu d'E. Pignon.

Modalités pratiques

Le stage se déroulera du 12 au 17 octobre et sera précédé de plusieurs rencontres avec le peintre, pour choisir le thème commun et amorcer le travail de réflexion. Le nombre de participants étant limité à une vingtaine, il a été décidé de réserver la priorité de ce stage au secteur des entreprises.

Paule JUILLARD

Affiche Maïakovski
E. Pignon-Ernest
Avignon 1975

Qui est Ernest Pignon-Ernest ?

Né à Nice en 1942.

1970 – LES GISANTS DE LA COMMUNE – Invité à une exposition sur la Commune, il trouve qu'une toile est insuffisante pour en rendre compte. Il tire 2000 sérigraphies figurant un cadavre dessiné grandeur nature. Elles sont collées à Paris, en une nuit, sur les hauts-lieux de la répression anti-ouvrière : marches du Sacré-Cœur, murs du Père Lachaise, escalier de Charonne...

1971 – LES ACCIDENTS DU TRAVAIL à la Jeune Peinture : sérigraphies figurant les 156 morts par accidents du travail (13 par jour), pendant le temps de l'exposition.

SON TRAVAIL – DES IMAGES EN SITUATION :

– Interventions ponctuelles : création d'images-affiches et de matériel de manifestation (contre l'Apartheid, lors du jumelage de Nice avec le Cap, 1974 – contre le chômage, cortège de la C.G.T. lors de la manifestation du 4 octobre 1975. Manifestation du 1er mai 1976...)

– Interventions dans les villes : Le Havre (1974), Avignon, Calais (1975). Séjour dans la ville où il anime des groupes de travail, à partir des syndicats, associations, individus qui se sentent concernés par le projet, afin d'élaborer avec eux le thème d'intervention. L'image ou les images nées de cette rencontre, sont sérigraphiées collectivement dans un atelier public, puis collées en une nuit.

« Je n'ai aucune prétention à être sociologue. C'est ma sensibilité qui détermine l'image, plus les discussions, les rapports avec les gens. J'utilise la charge poétique de la réalité des lieux, des villes. Le potentiel dramatique d'un lieu est aussi important que mon image. Ils ne sont pas indépendants l'un de l'autre. Si mon travail est une œuvre, elle est composée de tout ça : de l'appréhension de la réalité physique de la ville, de ce qu'elle exprime de préoccupations des gens. C'est un élément, comme pour d'autres peintres les couleurs, comme si c'était du bleu. »

« Le souci d'un peintre, c'est le divorce de la peinture avec la réalité. Si je veux me réinsérer dans le réel, je dois trouver une pratique où la réalité s'intègre à mon travail. Ça peut être la rue, ça peut être autre chose. »

TAG

74, cours de la Libération
38100 GRENOBLE

POUR VOS DEPLACEMENTS EN GROUPE :

• Soirées à la Maison de la Culture

• Congrès - Excursions

pensez à utiliser les services autobus de

SEMITAG

Société d'Economie Mixte des Transports publics de l'agglomération grenobloise - tél. (76) 96.69.54

Dans le cadre de l'exposition Maïakovski, nous avons jugé intéressant de présenter un spectacle qui, un demi-siècle après la mort du poète, donne une idée de la littérature soviétique d'aujourd'hui, ou du moins de l'une de ses tendances.

Il se trouve que le Théâtre des Quartiers d'Ivry créera le 20 septembre une transcription théâtrale du récit d'Axionov « SURPLUS EN STOCK-FUTAILLE » : son directeur, Antoine Vitez, a bien voulu accepter d'interrompre la série des représentations à Ivry pour nous permettre d'accueillir le spectacle au moment de la "quinzaine Maïakovski". En outre, l'équipe du T.Q.I. participera aux animations organisées autour de l'exposition, grâce à un montage tiré de « LA PUNAISE ».

Surplus en stock-futaille :

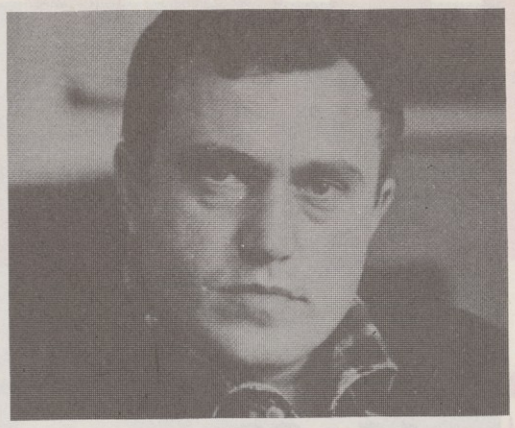
un titre réaliste pour une œuvre burlesque

Vassili AXIONOV est né à Kazan en 1932 — deux ans, donc, après la mort de Maïakovski (qu'il évoque dans un de ses romans comme un "poète triste et de haute taille"). C'est dire qu'il appartient à la génération majeure de l'U.R.S.S. actuelle.

Quand il eut cinq ans, ses parents furent arrêtés, puis libérés — et réhabilités après la mort de Staline. Sa mère, Evguenia Guinzbourg, a retracé son expérience de cette période dans un ouvrage intitulé **Le Vertige**.

Le jeune Vassili, quant à lui, mènera à bien des études de médecine avant de se tourner vers la littérature. Son premier roman, **Confrères,** lui vaut, en 1960, un vif succès (il sera porté à la scène, puis à l'écran). Après le XXe congrès, la jeunesse soviétique se reconnaît dans les nouvelles qu'Axionov fait paraître dans des revues : deux millions de jeunes gens liront **Surplus en stock-futaille** : 80 % d'entre eux, nous dit-on, réagiront avec enthousiasme, les 20 % restants criant au scandale...

Ainsi que l'écrit "La Nouvelle Critique", « Axionov s'est affirmé comme une sorte de chef de file de la "nouvelle prose" ; par l'utilisation ironique des stéréotypes du langage et de la pensée, il fait voler en éclat le conformisme, son art du collage donne à son œuvre une dimension burlesque ».



Vassili AXIONOV (Photo X)

C'est bien cet aspect burlesque qui frappe d'emblée dans l'écriture de **Surplus en stock-futaille**. On y voit se rencontrer des personnages à l'origine fort étrangers les uns aux autres : une jeune "prof d'histoire et géo", un beau marin-parachutiste, un adolescent, un vieillard grincheux... A la faveur d'un voyage sur une camionnette remplie de vieilles futailles vides, s'établira entre eux la "communication". Ils parleront de leur réalité — et nous diront aussi leurs rêves.

« Toutes les trois secondes, les passagers dégringolaient sur le plancher, collectionnaient bleus et bosses et couraient tout droit vers l'invalidité. Enfin, Choustikov Igor, de la Flotte de la Mer Noire, trouva la solution : de couchés qu'ils étaient, il plaça les tonneaux debout et proposa aux passagers d'aller occuper chacun le sien... »

Ainsi commence un parcours fertile en péripéties et soubresauts...

C'est ce parcours que, dans son adaptation, Marie-France Duverger s'est attachée à traduire sur la scène en conservant le langage du récit d'Axionov et en dégageant ce qu'il contenait dès le départ de « théâtral ». Six comédiens et un musicien participent à ce spectacle.

Jean DELUME.

« Surplus en stock-futaille » (photo de répétition) (Théâtre des Quartiers d'Ivry)

Les ouvrages d'AXIONOV actuellement disponibles en français sont les suivants :

— **« Surplus en stock-futaille »** (E.F.R.) (trad. Lily Denis) ;
— **« Oranges du Maroc »** (E.F.R.) (trad. Irène Sokologorsky) ;
— **« L'amour de l'électricité »** (E.F.R.) (trad. Lily Denis).

Vous les trouverez à la bibliothèque.

Cinq questions à Marie-France Duverger...

MARIE-FRANCE DUVERGER anime un des ateliers qu'Antoine Vitez a mis en place depuis plusieurs années au Théâtre des Quartiers d'Ivry. Auparavant, elle a travaillé pendant quatre ans au Théâtre du Soleil, sous la direction d'Ariane Mnouchkine (elle fut notamment, dans **1789**, l'une des femmes du peuple qui racontent la prise de la Bastille). Chargée pour le T.Q.I. d'adapter et de mettre en scène **Surplus en stock-futaille,** elle répond ci-dessous aux questions de "Rouge et Noir".

R. et N. — **Pourquoi avoir choisi Axionov, et ce texte assez singulier qu'est** Surplus en stock-futaille **?**

M.-F. D. — Il y a deux ou trois ans, Antoine Vitez nous avait suggéré ce récit comme base d'exercices, dans le cadre de l'atelier théâtral. Les élèves avaient alors travaillé sur le thème de la nouvelle. Ce qui nous avait séduits, à l'époque, c'est sans conteste l'humour, le burlesque — en même temps que le sérieux des thèmes traités (mais sans qu'on abandonne jamais un mode divertissant). Cet aspect de l'écriture d'Axionov nous paraît permettre une liberté de jeu très grande. Et puis, outre cela, il y a le fait que les œuvres soviétiques sont rarement montées en France...

R. et N. — **Justement : l'image qu'on se fait ordinairement de la littérature en U.R.S.S. est celle du réalisme — et c'est loin d'être le cas ici !**

M.-F. D. — Je crois qu'on peut dire que la nouvelle d'Axionov transpose la réalité, qu'elle fausse la règle du jeu en faisant appel à la satire, à la farce, au canular. Si vous avez lu la préface de la traductrice de l'œuvre (Lily Denis), vous vous souvenez sûrement qu'elle y évoque les fous rires dont elle était saisie avec Axionov, au moment où ils cherchaient ensemble des équivalents français à certaines formules !

R. et N. — **Oui mais, à la scène, qu'est-ce que cela va donner ?**

M.-F. D. — Nous avons travaillé dans la direction du burlesque, en nous basant sur la commedia dell'arte, et aussi sur l'exemple de Chaplin. Je peux dire que Chaplin est pour nous quelqu'un de très important — en particulier à cause du rôle essentiel du geste.

R. et N. — **Mais vous utilisez tout de même la parole !**

M.-F. D. — Bien sûr ! Pour s'exprimer, les comédiens utilisent leurs ressources vocales et corporelles — la parole intervenant pour contredire ou renforcer ce que le corps exprime — sans faire intervenir de dialogues.

R. et N. — **Alors, une dernière question : peut-on dire que ce travail du Théâtre des Quartiers d'Ivry se réfère à une sorte de "méthode Vitez" (je pense par exemple à ce qui avait été fait avec** Catherine**) ?**

M.-F. D. — Je ne crois pas que l'on puisse parler de "méthode Vitez". Ce que je trouve essentiel, c'est la liberté qu'il prend par rapport au texte, l'importance qu'il donne à l'acteur, le travail sur l'imagination et aussi — ce qui nous a particulièrement guidés dans ce spectacle — le plaisir du jeu. Ce jeu devrait ressembler à celui de l'enfant qui imite son univers familier avec une sorte de gravité naïve. Dans ce type de jeu, on ne devient pas le personnage, mais on l'anime sans s'identifier à lui.

La Punaise

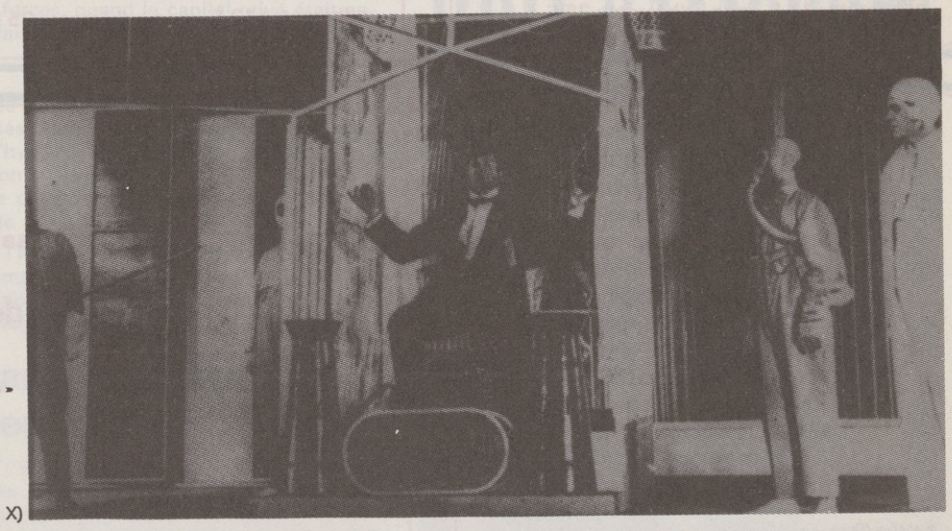
« LA PUNAISE » (1928) correspond à l'époque du travail journalistique intense, qui permit à Maïakovski de démasquer et de stigmatiser les mœurs petites-bourgeoises. Cette pièce ne se comprend pleinement que restituée dans le climat spécifique de la NEP (Nouvelle Economie Politique) qui vit l'apparition d'une nouvelle classe de petits-bourgeois, de spéculateurs, de nouveaux riches, de profiteurs, affublés d'étiquettes soviétiques, et déformant jusqu'à les rendre ridicules les idées du communisme...

Maïakovski évoqua à maintes reprises, avec une ironie mordante, leur univers de canaris, de géranium, de brillantine, leur vulgarité...

La Punaise est le symbole du passé, du parasitisme, de la médiocrité, du petit-bourgeois, tout ce contre quoi Maïakovski lutte férocement. La pièce fut présentée dans une mise en scène de Meyerhold, le 13 février 1929.

« L'ouvrier Pressypkine, qui aspire à une vie raffinée après les privations de la guerre civile, renie ses origines sociales, et épouse la fille d'un coiffeur, Elzévira Renaissance, manucure et caissière. Les « noces rouges » se terminent par un incendie, où tout le monde périt, excepté Prissypkine, congelé par les jets d'eau des pompiers. 50 ans plus tard, en 1979, on le retrouve dans une cave, pris dans un bloc de glace ; l'Institut des Résurrections humaines décide de le ranimer. Dans le monde algébrique, froid et rationnel dans lequel il est tombé, tous le contemplent avec dégoût, et sa seule consolation est de retrouver sortant de son faux-col, une punaise, seul vestige qui lui reste du temps passé. La pièce se termine sur la vision de Prissypkine enfermé avec sa chère punaise, au jardin zoologique dont il devient l'attraction principale...

(Extrait du catalogue de l'exposition Maïakovski.)



Création de « La Punaise » au Théâtre Meyerhold (1929) (Photo X)

"A pleine voix"

Pendant l'exposition Maïakovski, trois comédiens du Théâtre-Action de Grenoble diront des poèmes de cet auteur, au cours d'animations qui se dérouleront en fin de journée (à 18 h 15) les 12, 13, 14 et 15 octobre. Ces poèmes seront suivis d'une discussion avec le public — si ce dernier le désire. Cette animation pourrait durer environ une heure à une heure et demie.

LE CRÉDIT AGRICOLE DE L'ISÈRE

vous offre un nouveau service :

LES DISTRIBUTEURS AUTOMATIQUES DE BILLETS

JOUR ET NUIT, AVEC LA CARTE « CONTACT »

Renseignez-vous dans les 13 agences de l'agglomération grenobloise

MAISON DE LA CULTURE GRENOBLE

théâtre

mercredi 29 sept.
vendredi 1er oct. à 20 h 45
jeudi 30 sept. à 19 h 30
samedi 2 oct. à 18 h 30

gros-calin
d'après le roman d'émile ajar
avec pierre leenhardt

adhérents : 13 F – non-adhérents : 25 F

vendredi 8 à 20 h 45
samedi 9 à 19 h 30
(th. mobile, salle rené lesage)
le théâtre des quartiers d'ivry dans

surplus en stock - futaille
d'après le récit de vassili axionov
mise en scène de
marie-france duverger

adhérents : 13 F – non-adhérents : 25 F

du 15 au 29 (grande salle)
mardi, merc., vend. à 20 h 45 ; jeudi, samedi à 19 h 30
dimanche 24 à 15 h 30
une création du centre dramatique national des alpes
en co-production avec la maison de la culture

palazzo mentale de pierre bourgeade
mise en scène : georges lavaudant musique : spheroe

samedi 23 **« une journée avec pierre bourgeade »**
et débat sur la pièce à 17 h 30 (petite salle)

adhérents : 13 F – non-adhérents : 25 F

littérature

du 1er au 20

exposition :
maïakovski
20 ans de travail

entrée libre

jeudi 7 à 20 h 45
samedi 9 à 16 h (petite salle)
interprétation d'extraits de

la punaise
de maïakovski par le
théâtre des quartiers d'ivry

entrée libre

mardi 12, mer. 13,
jeu 14, ven. 15, 18 h 15

poèmes de maïakovski
dits par des
comédiens du théâtre-action

entrée libre

jeudi 7 à 20 h 45 (petite salle)
débat :
maïakovski et le théâtre
après la punaise
samedi 9 à 17 h (petite salle)
débat
maïakovski, l'art et le peuple

entrée libre

arts plastiques

du 17 sept. au 17 oct.

l'emploi de la peinture
avec
babou, casadesus, cueco,
fromanger, le boul'ch,
messac, e. pignon-ernest, rabascall

entrée libre

du 12 au 17 oct.
en marge de l'exposition
maïakovski

atelier
avec
ernest pignon-ernest

(sur inscription)

musique

mer. 13 à 14 h 30, 20 h 45
(th. mobile, salle rené lesage)
concert de

l'ensemble instrumental de grenoble
direction : stéphane cardon
œuvres de mozart, poulenc,
prokofiev (pierre et le loup)
séance de 14 h 30 :
– de 16 ans : 5 F – + de 16 ans : 10 F
séance de 20 h 45 :
adhérents : 13 F – non-adhérents : 25 F

jeudi 21 à 20 h 45 (petite salle)

premier concert du
cycle f. schubert

alain neveux,
piano
trois klavierstücke
sonate en la mineur
sonate en ré majeur

adhérents : 13 F – non-adhérents : 25 F

cinéma

mer. 22, ven. 24,
sam. 25 sept.,
sam. 2 oct. à 14 h 30, 20 h 30
mer. 29 sept., ven. 1er oct.
à 14 h 30, 18 h 30
dim 26 sept. à 17 h

buster keaton
séances de 14 h 30 : prix unique, 4 F
séances de 18 h 30 et 20 h 30 :
adhérents : 7 F – non-adhérents : 11 F
(voir tract spécial)

ven. 22, sam. 23
à 20 h 30
film invisible

milestones
de john douglas et
robert kramer (u.s.a. 1975)

samedi 16
à 14 h 30, 17 h, 20 h 30
film d'actualité

la ville est à nous
de s. poljinski (1976)

adhérents : 7 F – non-adhérents : 11 F

du 26 au 31

semaine du cinéma soviétique
(voir dépliant spécial)

adhérents : 7 F – non-adhérents : 11 F

dim. 3, 10, 17,
24, 31 à 17 h

cinémathèque
(voir dépliant spécial)

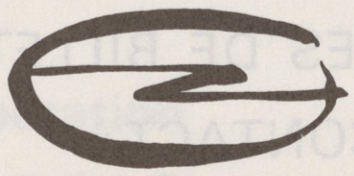
prix unique : 4 F

lecture à haute voix

dimanche 17
à 15 h 30
mardi 19
à 18 h 30 (salle de t.v.)

la vie devant soi
d'émile ajar

entrée libre



SEPTEMBRE OCTOBRE 1976

vie de la maison

samedi 2
à 17 h
mardi 5
à 18 h 30

relais-information

Vladimir Maïakovski (1893-1930)

Comment donner une idée de l'ampleur de l'activité d'un homme qui fut avant tout poète mais aussi et en même temps écrivain de théâtre, militant révolutionnaire, journaliste, créateur d'affiches, caricaturiste, acteur de cinéma ?...

Tant de génie, de vitalité, de fureur étonne.

Les textes qu'on lira ci-dessous, extraits pour la plupart du catalogue de l'exposition rendent compte des aspects essentiels d'une vie et d'une œuvre multiformes ainsi que des idées qui les ont conduites, sans prétendre les cerner pour autant. Ils fournissent cependant, quelques repères.

Le poète

Maïakovski considérait son travail de poète comme un véritable métier, et assimilait son œuvre poétique à une production d'usine. « Je sens que je suis une usine soviétique produisant du bonheur »...

Dans ses « Souvenirs sur Maïakovski », Elsa Triolet raconte : « Il ne travaillait jamais à une table la plume à la main, il travaillait partout, et du matin au soir. Dans la rue, en rôdant pendant des heures, en parlant aux gens, en mangeant, en faisant la cour aux femmes. Quoi qu'il fit, il y avait toujours, parallèlement, ce travail qui se poursuivait dans sa tête... Il notait des mots, des phrases, des vers, ce qu'il appelait ses « réserves » poétiques dans de précieux carnets de poche. »

« Toutes ces réserves, dit-il, sont disposées dans la tête, les plus difficiles notées dans un carnet... La préparation de ces réserves me prend tout mon temps. Je leur donne de dix à dix-huit heures par jour, et je suis toujours en train de marmonner quelque chose. Le travail sur ces réserves se passe pour moi avec une telle tension que dans 90 % des cas, je me rappelle l'endroit, où pendant les quinze ans de mon travail, certaines rimes, allitérations, images, etc. ont reçu leur forme définitive... Le « carnet de poche » est une des conditions essentielles pour faire quelque chose de valable ».

... La clef de la poésie de Maïakovski, c'est la voix. C'est pourquoi, répondant ainsi à son désir de promouvoir un art de masse, dans des centaines et des centaines de soirées, à travers toutes les villes de l'Union Soviétique, Maïakovski portait lui-même aux jeunes, aux ouvriers, aux paysans, sa poésie, ses vers, élevant ainsi l'art du verbe au rang de la tribune et du meeting.

Ces soirées étaient aussi pour lui l'occasion de défendre et de propager ses théories sur l'art révolutionnaire, et de répondre aux innombrables questions qui lui étaient posées sur l'art, la politique, l'économie, etc. Animées par son talent de polémiste et d'orateur, par la vivacité et la chaleur de son humour, ces « conversations-exposés », comme il les appelait, galvanisaient les foules.

27 mars 1923

« Cher Vladimir Vladimirovitch,

Je suis encore sous le charme de votre merveilleux poème (Pro Eto : De Ceci). Il est vrai que j'ai été fâché de voir sur l'affiche l'annonce de la lecture du poème, et de la réclame pour quelque « 1 800 vers incomparables et incroyables ». Il me semble qu'avant de lire une telle merveille, il est inutile de marcher sur les mains et de battre des pieds. Ces petites grimaces qui étaient sympathiques quand vous étiez un nouveau-né de la poésie, conviennent mal à votre personnalité adulte et sérieuse... Je vous fais ce petit reproche parce que je vous aime beaucoup, et pour votre dernière œuvre trois fois plus...

Cordialement,

A. Lounatcharski. »

Maïakovski récitant (extrait d'une chronique documentaire, 1929)

L'homme de théâtre

« Le grand chambardement, écrivait Maïakovski en 1914, entrepris par nous dans tous les domaines de la beauté, au nom de l'art de demain, l'art des futuristes, ne s'arrêtera pas et ne peut s'arrêter devant la porte du théâtre. »

La révolution profonde qu'apporte Maïakovski, à tous les domaines de la création qu'il aborde, trouve un écho singulier dans l'art du théâtre. Entre 1913 et 1930, il écrivit quatre pièces :

« Vladimir Maïakovski », « Tragédie » 1913, « Mystère-Bouffe », peinture héroïque, épique et satirique de notre époque, en vers (1918), « La Punaise », comédie féerique, en prose (1928) et « Les Bains », drame en six actes avec cirque et feux d'artifice, en prose (1929).

Maïakovski (1925) Photo de Rodtchenko

Elles relèvent toutes de la même conception du théâtre :

« Nous avons oublié que le théâtre est un spectacle. Nous ne savons pas comment utiliser ce spectacle pour notre action. La tentative de retourner à un théâtre-spectacle, les efforts pour en faire les tréteaux d'une tribune, tel est le fondement de mon œuvre théâtrale. »

Le scénariste et l'acteur de cinéma

Réellement pénétré par l'esprit de la civilisation moderne, Maïakovski se passionne très tôt pour le cinéma naissant, dont il pressent les ressources expressives originales, et qui est aussi pour lui l'occasion de révéler sa puissante personnalité d'acteur, et de dépasser par les possibilités techniques qu'offre le cinéma, les limites de la vie quotidienne et de la réalité.

Il écrivit plusieurs scénarios (onze) dont trois furent réalisés en 1918 par la firme Neptune : « La Demoiselle et le Voyou », « Pas né pour l'argent », et « Enchaînée par le film ».

De la propagande...

De 1919 à 1922, Maïakovski, avec un petit groupe de poètes et de peintres (Tcheremnykh, Moor, Levine, Lavinski...) faisait des affiches d'agitation pour le front et l'arrière, sur des thèmes d'actualité politique, militaire et économique. Ces affiches artisanales s'appelaient « Fenêtres Rosta » (du nom de l'Agence Télégraphique Russe), car elles étaient exposées dans les devantures des magasins vides.

« Les Fenêtres Rosta, sont une chose fantastique. Une poignée de peintres desservaient à la main, un peuple de 150 millions... »

« Ces affiches avaient des qualités immenses. En recevant les télégrammes (avant que les journaux ne les aient imprimées) le poète, le journaliste donnaient le thème, par la satire, les vers ; pendant la nuit, les peintres se traînaient par terre, travaillant sur des feuilles de plusieurs mètres, et le matin, les affiches étaient placardées dans les endroits les plus fréquentés : « centre d'agitation », gares, marchés... » (L'affiche révolutionnaire, article de Maïakovski, 1923).

Avec les Rosta, Maïakovski crée un nouveau type d'affiche de propagande : l'information transformée en images, les décrets diffusés par les paroles des refrains populaires, affiche, dont le style révolutionnaire réside essentiellement dans l'unité organique entre le texte et l'image, entre le mot d'ordre incisif et percutant, et l'imagerie schématique et caricaturale, aisément reconnaissable pour les illettrés...

... à la publicité

Maïakovski fit un énorme travail de propagande avec son ami A. Rodtchenko pour le commerce et l'économie d'Etat. Malgré les sarcasmes que lui valut cette activité de la part de ceux qui considéraient que c'était une affaire indigne d'un poète de talent, « il traitait ce travail avec le plus grand sérieux, conscient de l'importance qu'il avait à un moment où l'industrie soviétique commençait seulement à prendre des forces, quand le capital privé était encore fort et faisait de la concurrence au Commerce d'Etat. »

Elsa TRIOLET.

Les affiches publicitaires, les réclames, les slogans composés pour diffuser les décrets du gouvernement sur l'hygiène, la lutte contre l'alcoolisme, la protection contre l'incendie, etc., inaugurent une nouvelle voie dans l'art de propagande et dans la conception de la publicité.

Au delà de l'impact immédiat et du rôle important qu'elle a à remplir sur le plan économique, l'affiche, par sa perfection formelle, est un moyen de sensibilisation et d'éducation des masses...

Les masses ne vous comprennent pas...

Tel est l'argument majeur des principaux détracteurs de Maïakovski, le fer de lance de toute une partie de la critique littéraire violemment hostile aux œuvres, aux idées, à la poésie de Maïakovski et des artistes de gauche en général. Toute sa vie, Maïakovski a lutté pour prouver que cette légende de l'incompréhension était entretenue par « les petits-bourgeois et les intellectuels d'une certaine espèce qui sentaient en lui un ennemi acharné ». Toutes ses activités dénotent un besoin profond de faire un art pour les masses, de diffuser ses œuvres, le plus largement possible, par les moyens de communication les plus efficaces, les journaux, les soirées-récitals, les affiches...

Extrêmement sensible à ce reproche, Maïakovski s'est expliqué à maintes reprises sur ce sujet de l'incompréhension dans des articles et conférences et spécialement dans l'article publié dans le « Nouveau Lef » intitulé : « Les ouvriers et les paysans ne vous comprennent pas » (1928).

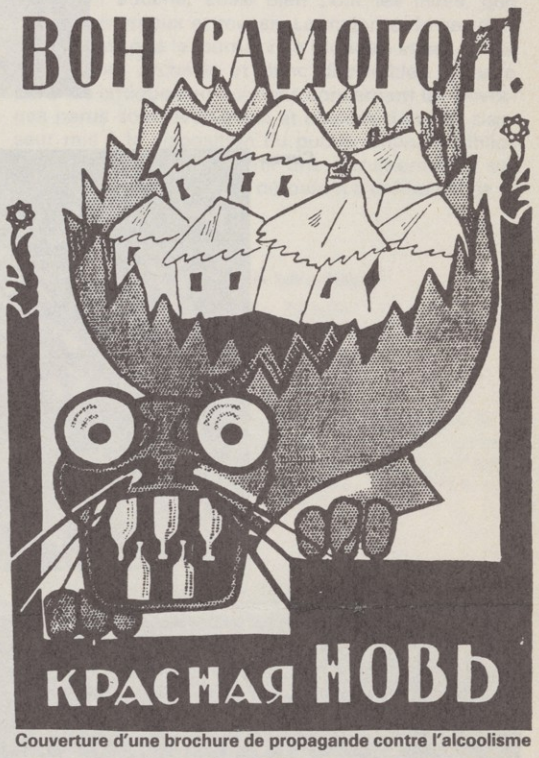
... Un simple : « Nous ne vous comprenons pas » n'est pas un verdict... Il y a de la démagogie et une spéculation sur l'incompréhension. Les moyens de cette démagogie avec un faux nez de sérieux sont divers.

– Le véritable art soviétique, prolétarien, doit être compréhensible aux larges masses. Est-ce vrai ou pas vrai ?

C'est vrai et pas vrai.

C'est vrai, mais avec un correctif apporté par le temps et la propagande. **L'art n'est pas un art pour les masses dès sa naissance,** il le devient comme résultat d'une somme d'efforts : de l'analyse critique de sa validité et de son utilité, de la diffusion organisée par l'appareil du parti et du pouvoir au cas où cette utilité serait reconnue, du choix du juste moment pour faire pénétrer le livre dans les masses, de l'accord du problème d'un livre avec le point de maturité de ces problèmes dans les masses. Plus la qualité du livre est haute, plus il devance les événements...

La compréhension des masses est le résultat de notre lutte et non la chemise dans laquelle naissent les livres chanceux d'un quelconque génie littéraire. Il faut savoir organiser la compréhension d'un livre...



Couverture d'une brochure de propagande contre l'alcoolisme

Le futurisme russe

Mouvement artistique dont Maïakovski fut avec David Bourliouk, V. Khlebnikov, Kroutchonych, l'animateur et le fondateur. Leur manifeste « Gifle au goût du public » paru en 1912 en est l'acte de naissance. Son titre, provocant, donne le ton. Les signataires déclarent : « Nous seuls sommes le visage de notre temps... » Ils renient en bloc le passé, sûrs qu'ils sont que « la chute des vieilleries est fatale » et recommandent de « jeter Pouchkine, Tolstoï, etc. par dessus bord du temps actuel ». Ils proclament la nécessité d'un art nouveau, fondé sur l'esthétique spécifique de la civilisation contemporaine (les villes, les machines, la vitesse...).

En collaboration notamment avec des peintres, ils publient des recueils poétiques et d'autres manifestes. Ils fondent des revues dont la plus importante : « L'Art de la Commune » disparaît un an après son lancement, victime de ceux qui s'indignaient de leur attitude destructrice à l'égard du passé et s'inquiétaient de leur désir d'hégémonie dans le domaine culturel. Ils organisent des débats tumultueux, des spectacles excentriques, se caractérisant par le goût de l'exhibition théâtrale, la glorification de leur propre génie et la provocation du bourgeois. Ils agrémentaient leurs soirées poétiques de facéties diverses : visages peinturlurés, pianos suspendus par un pied... « c'est dans ces célèbres soirées poétiques que Maïakovski donne la plus brillante démonstration de ses talents ; coiffé d'un haut-de-forme ou vêtu de sa proverbiale blouse jaune-canari, il brille par ses dons d'orateur, la netteté de ses arguments, son sens des réparties fulgurantes, l'énormité impudente de son humour. »

Les idées du futurisme russe imprégnèrent Maïakovski jusqu'à la fin de sa vie comme en témoigne ce passage de sa dernière conférence en 1930 : « Je me souviens qu'il a vingt ans, nous avions soulevé la question d'une beauté nouvelle. Nous disions que la beauté marmoréenne des musées, toutes ces Vénus de Milo aux bras cassés, toute cette beauté classique grecque ne pouvait satisfaire les millions de gens qui, parmi les bruits de la ville, entraient dans une vie nouvelle et allaient s'engager dans l'avenir sur la voie de la révolution. Aujourd'hui, pendant la conférence, la camarade Koltsova m'a offert un bonbon ; le papier était marqué « Magasin d'Etat de Moscou » et dessus il y avait toujours la même Vénus. Ainsi, ce contre quoi on lutte et on a lutté depuis vingt ans entre aujourd'hui dans la vie. Cette même vieille beauté rabougrie se répand chez nous dans les masses jusque sur les papiers de caramel, à nouveau elle empoisonne notre cerveau et notre conception du monde. »

Le L. E. F. et le constructivisme

Le L.E.F. (Front Gauche de l'art), revue du mouvement créé en 1923 par Maïakovski, va devenir le support théorique du constructivisme et des artistes de gauche. Ce mouvement rassemblait, grâce au prestige de Maïakovski, des personnalités diverses : des poètes et écrivains (N. Asséév, Kroutchonykh, S. Tretiakov, V. Kamenski, B. Pasternak), des philologues, maîtres de l'Ecole Formaliste (O. Brik, V. Chklovski, R. Jakobson), des metteurs en scène du théâtre et de cinéma (V. Meyerhold, S. Eisenstein, D. Vertov), des artistes constructivistes de l'Inkhouk (Institut de Culture artistique créé en 1920) (L. Popova, V. Stepanova, A. Rodtchenko, V. Tatlin, Lavinski, etc.).

La revue L.E.F., qui parut de 1923 à 1925, a publié certains des textes littéraires et esthétiques fondamentaux des écrivains des années 20, et s'est fait l'écho de leurs positions sur le plan idéologique...

Le mot d'ordre essentiel du constructivisme est de « remplacer l'art de représenter la vie par le travail de construction de la vie ». Engagés au service de la Révolution, les artistes du L.E.F. déclarent ne poursuivre que des fins utilitaires et prosaïques, et tentent, par l'identification de la production artistique à la production industrielle, d'intégrer l'art à la vie. Une des idées majeures de Maïakovski et des artistes de gauche était qu'à un contenu nouveau et révolutionnaire correspondaient des formes nouvelles et révolutionnaires, d'où leur volonté d'associer avant-garde artistique et avant-garde politique.

Bibliographie
(en français)

LIVRES :

FRIOUX Claude
Maïakovski par lui-même*
Paris : Seuil 1961

RIPELLINO Angelo Maria
Maïakovski et le Théâtre Russe d'avant-garde
Paris : L'arche 1965

ROBEL Andrée et FRIOUX Claude
Lettres de Maïakovski à Lill Brik (1930)*
Traduites du russe par Andrée Robel et présentées par Claude Frioux
Paris : Gallimard 1969

LE THEATRE DE MAIAKOVSKI*
Paris : Fasquelle – 1957

TRIOLET Elsa
Maïakovski vers et prose choisis, traduits, commentés par Elsa Triolet et précédés de ses souvenirs sur Maïakovski*
Paris : Editeurs Français Réunis – 1957

EXTRAITS :

ARAGON Louis
Littératures soviétiques
Paris : Denoël, 1955

LOUNATCHARSKY (Art)
Théâtre et révolution
« Un spectacle communiste » pp. 44-46 Paris : F. Maspéro 1971

TROTSKY Léon
Littérature et révolution
« Le suicide de Maïakovski »
Paris : Union Générale d'Editions 1964, pp. 299-304

PERIODIQUES :

TRIOLET Elsa
La vie illustrée de Maïakovski
in. Lettres Françaises 11 mai 1967

VITEZ A. .
A propos des Bains
in. Atac Informaticns n° 5 février 1967, n° 14 janvier 1968

FRIOUX Claude
Maïakovski est mort futuriste
in. Europe, avril 1975 (n° spécial sur le futurisme russe)

MAIAKOVSKI ET LES FUTURISMES
Entretiens avec V. Pozner, Léon Robel.
in. Action Poétique n° 48, 1971

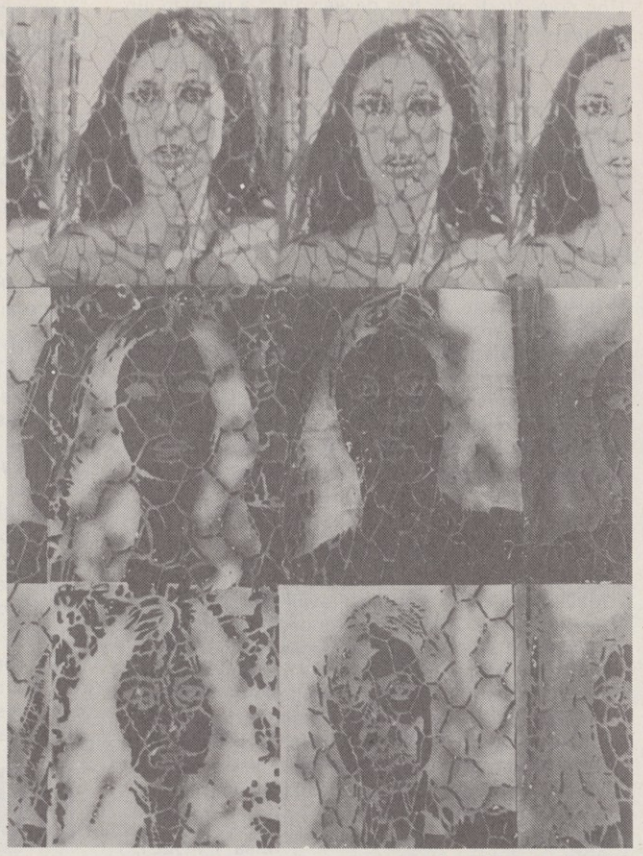
N.B. – Les ouvrages marqués d'un astérisque sont à la bibliothèque de la Maison de la Culture.

Les Arts Plastiques à la Maison de la Culture

L'emploi de la peinture

babou
casadesus
cueco
fromanger
le boul'ch
messac
e. pignon - ernest rabascall

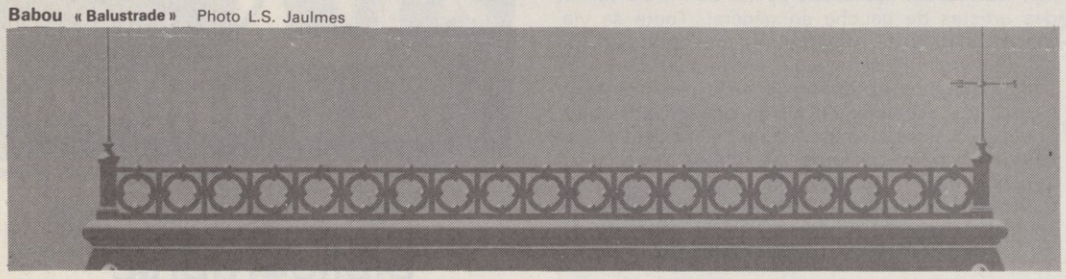
Des tableaux, mais aussi les documents, le plus souvent photos, qui ont servi à leur élaboration.



Jean-Pierre Le Boul'ch

Cueco

Babou « Balustrade » Photo L.S. Jaulmes



Dans les musées de Grenoble

Pendant le dernier trimestre de l'année, le Musée de Grenoble (place de Verdun) présente une exposition : « Trois semaines, quatre espaces » consacrée à 4 artistes. Celle-ci se découpe ainsi dans le temps :

- du 4 septembre au 3 octobre : Barrère
- du 7 octobre au 28 octobre : Brunon
- du 2 novembre au 25 novembre : Joubert
- du 2 décembre au 5 janvier : Vila

tous les jours de 13 h à 19 h sauf le mardi (entrée libre).

Au Musée Dauphinois, on pourra voir ou revoir l'exposition « Gens de Là-Haut » présentée cet été à la Maison du Tourisme.

Dans la région

Jean-Claude Vigne, exposé à la Maison de la Culture de Grenoble en mai-juin 1975, accroche ses toiles durant le mois d'octobre à la Maison de la Culture de Saint-Etienne. Une occasion peut-être de le revoir ou de le découvrir... à 130 kilomètres.

Béatrice Casadesus

Le sourire de Marianne :
quatre sequences de la mise au point

cinéma

Film invisible

"Milestones"

de Robert Kramer et John Douglas

Milestones, c'est le Feu-l'Eau-l'Air-la Terre-le Peuple. C'est une vue de l'Amérique des années 70, et c'est aussi un voyage dans le passé et dans le futur. C'est un film avec beaucoup de personnages. Un peuple qui est conscient d'un héritage fondé sur le génocide des Indiens et l'esclavage des Noirs. Une nation de gens dont beaucoup cherchent dans ce passé pour essayer de corriger les erreurs du présent, la tentative du génocide du peuple vietnamien.

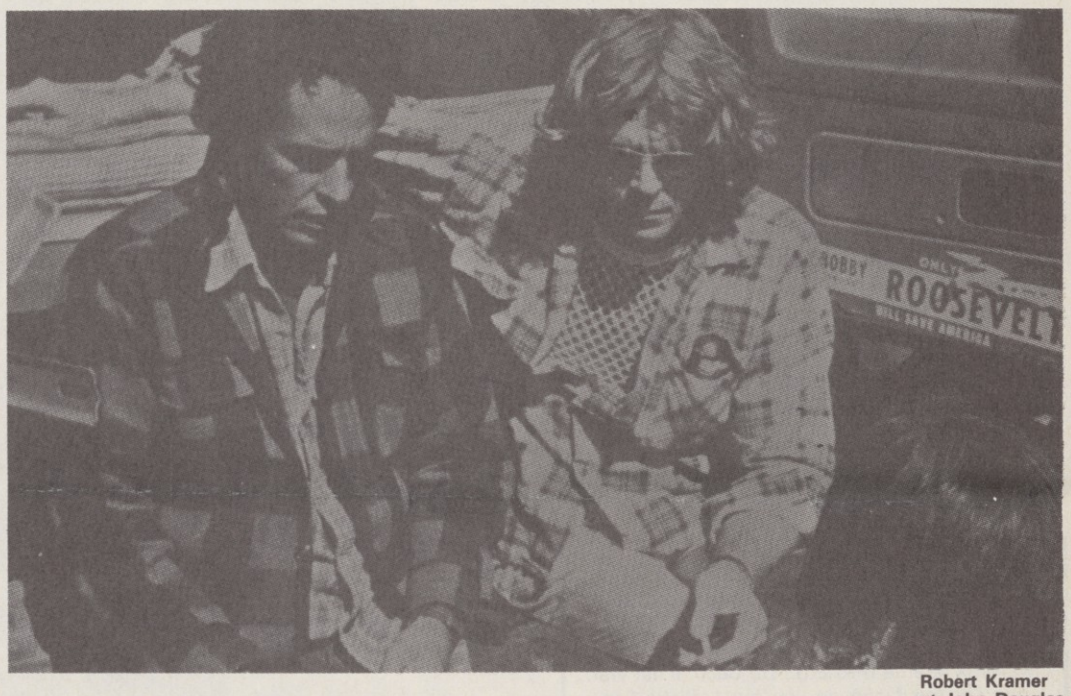
Milestones, c'est une mosaïque complexe de personnages et de paysages qui s'entrelacent pour former le tissu du film. Il y a beaucoup de scènes dans de nombreuses villes, des visages et des voix sans fin mais avec beaucoup de commencements. Le film traverse l'Amérique depuis les montagnes enneigées du Vermont, jusqu'aux cascades de l'Utah, jusqu'aux sculptures naturelles de Monument Valley, jusqu'aux cavernes des Indiens Hopi, et la saleté et la poussière et l'énergie de la ville de New York.

Milestones, c'est un film sur la renaissance. C'est la renaissance des idées et des visages, des images et des sons. L'argile d'un potier aveugle, c'est la renaissance de la terre. La neige profonde, c'est la promesse du printemps qui vient. La naissance d'un enfant, c'est un symbole autant qu'une renaissance visuelle du film lui-même. Et un film dans le film, sur l'héroïque peuple vietnamien, c'est un hommage à sa lutte révolutionnaire, à sa victoire, et à son avenir.

... Pendant la plus grande partie des années 60 aux U.S.A., c'est ce que nous appelons le « Mouvement » (toutes les différentes forces qui demandent des changements sociaux et des transformations), qui fut le centre de l'opposition et de la résistance au capitalisme à l'intérieur et à l'impérialisme au dehors. De cette résistance naquit une communauté qui devint le foyer de valeurs nouvelles, de rapports nouveaux, de nouveaux styles de travail – formes de transition qui évoquent ce que certaines directions devront être dans le futur. Avec cela, il y eut un changement massif de conscience parmi les Noirs, les femmes et les jeunes travailleurs – une opposition permanente à la politique inhumaine de l'Etat, une résistance enracinée dans chaque aspect de la vie. Et de cela sortit la tentative de développer des institutions populaires pour fournir le genre de services dont les gens ont besoin, comme des cliniques, des coopératives alimentaires, l'aide judiciaire, l'instruction, de nouvelles attitudes par rapport à la sexualité, et l'exploration d'une conscience plus ouverte. Bien que cette culture de résistance ne doive pas être confondue en elle-même avec une opposition politique à l'état organisée, elle est néanmoins un élément critique.

Milestones traite de cette culture dans son concret, et de sa durabilité et de son importance à ce moment précis de l'histoire des Etats-Unis...

Extraits de la présentation par
Robert KRAMER et John DOUGLAS
dans « Les Cahiers du Cinéma » n° 258 et 259
(août 75).



Robert Kramer
et John Douglas

Film d'actualité

"La ville est à nous"

de S. Poljinski (1976)

Le cinéma s'intéresse beaucoup à la ville mais d'une manière assez particulière : les violences urbaines (« Police sur la ville » ; « Un justicier dans la ville ») font recette, les catastrophes (« La tour infernale ») aussi. Rares sont les films qui ont essayé de scruter la ville, sa réalité, de montrer l'homme dans la ville. Certes King Vidor, dans « La Foule », s'est interrogé sur la solitude des individus noyés dans l'univers urbain.

Plus fréquemment les réalisateurs ont choisi, pour parler de la ville, le biais de la science-fiction : « Metropolis », « Alphaville », « Soleil vert ». Univers imaginaire, poétique ou opprimant, mais qui laissait de côté l'organisation, le fonctionnement de la ville, l'habitat, les quartiers, les lieux de travail, les loisirs, les transports, les enjeux et les luttes que ces mots recouvrent.

Poljinsky, lui, a choisi de traiter « le quotidien » et singulièrement celui des expulsions, des destructions, des rénovations en tous genres qui expatrient les gens loin dans les banlieues, loin de leurs habitudes, de leurs amis, du marché, du platane qui subsiste devant chez eux, des chats du quartier. Bref, il s'est attaqué à la spéculation immobilière et foncière, reprenant le flambeau jadis allumé par Francesco Rossi avec « Main-Basse sur la Ville ». Leurs intentions, le réalisateur et les membres du collectif « grain de sable » qui a produit le film, les affirment clairement : « dans ce film, nous dénonçons les spéculateurs immobiliers qui opèrent avec les pouvoirs publics, et nous avons pour but de déboucher sur un élargissement des comités de quartiers et une plus forte mobilisation de tous les habitants décidés à lutter contre les expulsions. »

Ce film constitue donc une déclaration de guerre. Pour le mener à bien, Poljinski a tourné dans deux quartiers de Paris des interviews, in situ, de locataires menacés d'expulsions. Il a reconstitué aussi certains dialogues de façon très outrée, comme pour accentuer le poids du scandale. Il a souligné, épaissi le trait pour lui donner toute sa force et sa vérité.

J.P. BAILLY

"LES 3 NEF"
Vos 3 salles « ART et ESSAI »
18, boulevard Edouard-Rey
Téléphone 44.53.25

5 séances par jour :
14 h - 16 h - 18 h - 20 h - 22 h

Le rendez-vous CINEPHILE

« NEXT STOP GREENWICH VILLAGE »
de Paul Mazursky
Festival Pasolini
« ACCATONE »
« THEOREME »
« MEDEE »
« ŒDIPE Trois »

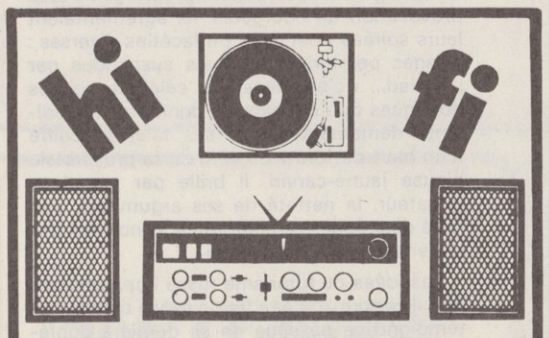
Le rendez-vous CINEPHILE

DETRAZ-CUIR

SPÉCIALISTE
Cuir, Daim
Peau retournée
à vos mesures

27 PLACE St-BRUNO - GRENOBLE - face lycée Fantin Latour - tél 962423

TOUTES REPARATIONS - TRANSFORMATIONS
DEGRAISSAGES - CUIR - DAIM - FOURRURE
Ouvert tous les jours et le dimanche matin



MANTELLO ELECTRONIQUE
Le Rondeau – ECHIROLLES
Auditorium 72 m² Parking assuré

*Lingerie
*Bonneterie
*Nouveautés
LA PROVIDENCE
2 magasins
2, rue Thiers
succ^le 18, Grande Rue
GRENOBLE

ateliers

La lecture à voix haute :

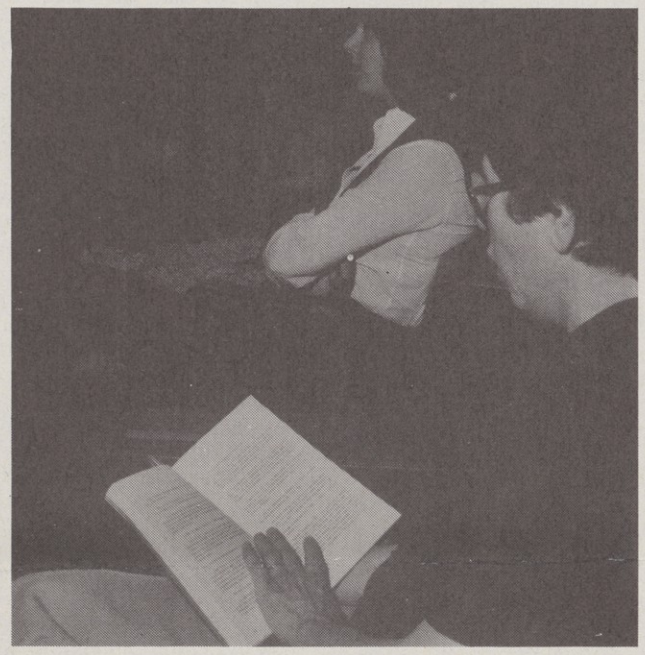
Un moyen d'expression à la portée de tous

Depuis plusieurs années un groupe de lecture fonctionne à la Maison de la Culture. Ses quinze membres se réuniront à nouveau dès Septembre.

Nous poursuivrons cette année les lectures dans les bibliothèques, les centres de documentation, des lycées, les foyers de personnes âgées, à Grenoble et dans le département. Nous souhaitons vivement, comme cela se produit de plus en plus fréquemment grâce aux stages de lecture publique, que les animateurs ou les bibliothécaires assurent eux-mêmes ces lectures dans leur collectivité.

A la Maison de la Culture, les lectures continueront au rythme de une fois par mois, un mardi à 18 h 30 et un dimanche à 15 h 30. Elles seront principalement liées à la programmation. En dehors de celles-ci voici quelques-unes des orientations qui seront suivies : un livre de science fiction ; un livre scientifique ; un ou deux romans ou recueils de nouvelles ; un ou deux montages de textes sur thème.

Et si vous avez des idées, pourquoi ne pas nous en faire part en écrivant à Martine Versino, animation littéraire, Maison de la Culture ?



Une lecture publique

Photo Jo Génovèse

Parallèlement à cette activité, l'animation littéraire a organisé la saison dernière des stages groupés (cinq matinées consécutives) de sensibilisation à la lecture à haute voix. Ils sont en priorité destinés à des formateurs.

A la demande de certains d'entre vous, nous proposons à la rentrée 76 un atelier (deux heures par semaine pendant huit semaines) qui pourrait commencer dès la mi-octobre. Les personnes intéressées peuvent se rendre à la réunion préparatoire qui se tiendra le jeudi 7 octobre à 18 h salle de télévision. A ceux qui décideront d'y participer nous demandons d'être adhérents à la Maison de la Culture et d'acquitter un droit d'inscription de 20 F.

Les ateliers, l'expression, ça continue, ça continue

On pense à ce poème « Comment ça va sur la terre ? Ça va... » c'est-à-dire que cela va son train-train, il pleut, l'herbe pousse, on s'enrhume, il fait beau et il repleut...

On aimerait ce qu'on croirait être un grand coup de renouveau : plus d'ateliers ! Un gros titre, les ateliers d'expression, c'est fini. On aurait plein de bonnes raisons à exposer sous ce gros titre : y a quatre ans, que dis-je, cinq ans que ça dure ! C'est toujours les mêmes ! C'est toujours les mêmes qui les organisent, les dirigent, c'est presque toujours les mêmes exercices ! Ils ne peuvent pas répondre à la demande, parce qu'ils ne sont pas assez, parce qu'ils ne sont pas plus, parce qu'ils ne sont que deux.

A bas les ateliers !

Du nouveau !

Vivre au goût du jour : plaire, aller vite, changer tout le temps d'idées, de bonhomme, de projets, de méthodes...

Et bien non. Les ateliers d'expression orale et écrite ne changeront guère, et encore une fois il sera impossible de répondre à la demande, et seront encore favorisés, comme on dit, les entreprises, les associations responsables de formation, les formateurs, c'est-à-dire pour cette saison 76-77 premier trimestre, l'Entreprise ELF, l'AFRAT (formation des ruraux) et les futurs animateurs de Maisons de la Culture.

Une nouveauté : les ateliers ne seront plus gratuits, mais ils ne seront pas chers (1). Et pourquoi des ateliers d'expression ? C est très simple : celui qui a la parole a le pouvoir.

Voilà qui n'a pas changé. Entre votre journal, votre mari ou votre femme, votre télé, votre radio, votre chef, votre sous-chef, vous l'avez souvent, la parole ?

P. de BOISSY.

(1) Droit d'inscription de 30 F par personne pour les 14 séances.

POESIE PARMI NOUS

12

ELEVES DU LYCEE ET DU C.E.T. JEAN-BART GRENOBLE

sort au début du mois d'octobre. Il est consacré à des poèmes écrits par des élèves de classes différentes du lycée et du C.E.T. Jean-Bart de Grenoble. Ainsi « Poésie parmi nous » poursuit ce qui est sa raison d'être : donner à lire des textes que le système de l'édition commerciale maintiendrait dans l'ombre.

Nous avons peur de ce que nous découvrirons.
En ce moment, nous sommes vulnérables.
Chaque geste, chaque parole,
Chaque intonation de voix nous blesse,
Nous fait souffrir.
Nous avons besoin de quelqu'un
Pour nous soutenir, nous guider, nous aider
A franchir ce dangereux obstacle
Mais personne ne nous suit
Personne n'est là
Nous nous sentons seuls
Et nous avons peur...
Peur de ce que nous pouvons faire,
Si personne n'est là
Pour nous comprendre,
Pour nous aider.
Vous êtes jeunes, donc vous êtes bruyants.
Vous êtes jeunes, donc vous êtes violents.
Vous êtes jeunes, donc vous êtes condamnés.
Vous êtes jeunes, donc vous êtes jugés.
Vous êtes jeunes, donc vous êtes coupables.

Jeanine ICM2.

Je fonce à cent à l'heure
Je fonce à trois cents à l'heure,
Je fonce à mille à l'heure,
Je fonce vers l'amour et...
« SPLATCH », je m'écrase sur le mur
De l'amour, qui ferme ses portes à 8 h.
J'ai pris du retard à cause de mon pied
Qui était coincé dans ma tête
Qui a d'ailleurs éclaté.

Michelle 3AC3.

vie de la maison

Connaissez-vous la bibliothèque ?

9 500 ouvrages, 150 publications dont 7 quotidiens, 15 hebdomadaires, 130 revues touchant à la littérature, à l'art, aux sciences, à la musique, au cinéma, à la vie politique et économique, sont à votre disposition.

Elle comporte un fonds important de romans et d'études littéraires, les principales encyclopédies, et un grand choix de livres consacrés aux différents domaines que la Maison de la Culture aborde, au travers de ses activités : musique, théâtre, poésie, arts plastiques, cinéma, sciences humaines, vie politique et sociale, questions d'actualité. Bref la vocation essentielle de cette bibliothèque consiste, on le voit, à offrir un panorama, le plus vaste possible, des grands courants contemporains de la pensée, de l'art et de la politique. A cette fin, et les achats étant directement effectués par les bibliothécaires elles-mêmes, les dernières parutions sont obtenues très rapidement et mises à la disposition du public. Il faut noter, du reste, que dans le domaine des achats, les lecteurs peuvent faire part de leurs suggestions, soit directement auprès des responsables elles-mêmes, soit par le canal de la « boîte à idées » placée à la bibliothèque.

LE PRET

Le prêt des livres est réservé aux adhérents de la Maison de la Culture. Ceux-ci peuvent emprunter 4 ouvrages pour une durée de 4 semaines moyennant une contribution de 1 F par livre (2 F pour les « nouveautés »).

Le service de prêt fonctionne dès le début du mois de septembre jusqu'au 25 mai. Le retour général des livres sortis s'effectue du 25 mai au 15 juin pour permettre d'assurer le « prêt vacances » du 15 au 30 juin. Chaque lecteur peut, pendant cette période, emprunter 6 ouvrages en versant une caution de 3 F par livre.

Le prêt fonctionne tous les jours, sauf le vendredi, aux heures d'ouverture de la bibliothèque (1).

Maurice Guenin n'est plus

Peu d'entre nous le connaissaient et pourtant il assurait au sein de l'équipe de « Rouge et Noir » un rôle essentiel et ingrat : la mise en page. Il l'assurait depuis 8 ans, c'est-à-dire depuis la création du journal, avec efficacité, ponctuellement, mois après mois.

Il nous a quitté avec discrétion un dimanche d'août, brusquement, à un âge où l'on ne pense pas encore à partir.

Nous adressons à sa famille et à ses amis nos regrets d'avoir perdu ce collaborateur en même temps que nos très sincères condoléances.

La Rédaction.

LA CONSULTATION SUR PLACE

Celle-ci est ouverte tous les jours, à tous, sans condition aucune, aussi bien pour les livres, que pour les journaux et revues. La majorité de ces dernières ainsi que le journal « Le Monde » et ses « dossiers » sont archivés et donc disponibles. D'autre part, les critiques ou opinions concernant les ouvrages parus sont découpées et placées dans un classeur mis à la disposition du public. Enfin, la bibliothèque s'efforce de fournir une documentation sur les manifestations qui se déroulent à la Maison de la Culture.

(1) Heures d'ouverture de la bibliothèque :

Mardi, Jeudi	13 h 30 – 21 h 30
Mercredi	11 h 00 – 19 h 30
Vendredi, samedi	13 h 30 – 19 h 30
Dimanche	15 h 00 – 19 h 00

N.B. – Il convient de remarquer que la bibliothèque de la Maison est la seule de l'agglomération à être ouverte d'une part **tous les dimanches et jours de fêtes** et d'autre part **en nocturne deux fois par semaine** (le mardi et le jeudi).

avant-projet novembre 76

Les 2 et 4 :
Concerts : Ensembles de clarinettes

Le 5
Concert jazz avec le trompettiste Hannibal Marvin Peterson

Du 9 au 12
Danse avec le Nikolais Dance Théâtre

Le 12
Théâtre : « La Sagouine », d'A. Maillet

Les 16, 17, 18
Gilles Vigneault

Les 20 et 21
Concert « Jeune Musique »

Du 17 au 24
Spectacle pour enfants : « La mémoire d'or » par le Théâtre-Action

Le 23
Negro Spirituals avec les Stars of Faith

A partir du 1er
Exposition : les dessins contemporains du Musée de Grenoble.

les centres d'optique mutualistes

GRENOBLE : 24, 26, av. Albert-1er-de-Belgique - Tél. 87-81-49
ROUSSILLON : 39, r. Gab.-Péri (sous les platanes) Tél. 86-31-21
vous offrent :
du choix, de la qualité, des prix mutualistes
des opticiens diplômés à votre service

marché professionnel ouvert au public
participation internationale
lithographies sérigraphie bibliophilie
gravures multiples divers

alpexpo grenoble
estampa76
la mondiale de l'estampe contemporaine
1er au 5 octobre de 10 à 20h

IMPRIMERIE EYMOND GRENOBLE

Découvrir Schubert en prenant son temps

Franz SCHUBERT jeune

SCHUBERT (crayon de Moritz von Schwind)

Pourquoi un cycle Schubert ? Peut-être pour réaliser un vieux rêve ! Après nos cycles des années passées, consacrés au Piano Contemporain, puis aux Instruments Anciens dans la Musique Nouvelle, il nous tardait en effet de nous attacher à nouveau à la musique de chambre d'un grand compositeur du passé, ainsi que nous l'avions fait antérieurement avec Beethoven, Schumann et Brahms. Démarche didactique sans doute, mais peut-être préférable au saupoudrage habituel des programmes, qui aboutit en fait à rejouer souvent les mêmes œuvres.

Un musicien célèbre et méconnu

Passe donc pour un cycle, mais pourquoi Schubert ? Parce que, nous semble-t-il, ce compositeur reste, en dépit de sa célébrité, paradoxalement méconnu, et que sa musique, qui atteint parfois un niveau de sublime comparable à Mozart, n'occupe pas encore la place qui devrait être la sienne dans la culture musicale d'aujourd'hui. Car si son génie passa inaperçu aux yeux de la plupart de ses contemporains, même de ses proches, la postérité l'a aussi accablé — par la bouche même de grands compositeurs — de jugements injustes que l'ignorance n'excuse pas. A quoi le grand public associe-t-il le nom de Schubert ? A La Truite, à la Sérénade, ou à l'Ave Maria, mieux : à la Symphonie Inachevée... Le renom de cette dernière partition est sans conteste justifié, et les marchands de disques font par ailleurs leurs choux gras de ses nombreux enregistrements : encore n'est-il pas inutile de rappeler qu'elle ne rapporta pas un sou à son auteur, qui ne l'entendit jamais, puisqu'elle ne fut jouée que 37 ans après sa mort ! Ce cas de création posthume n'est d'ailleurs pas unique, tant il est vrai que sa trop courte vie (31 ans) ne permit pas à Schubert de voir reconnaître sa vraie grandeur.

Voilà en effet un musicien qui n'avait pas en naissant le pied dans l'étrier pour la course au succès. Fils d'un modeste instituteur viennois, lui-même « sous-maître d'école » pendant quelques années, il avait bien eu la chance de faire ses études dans un lycée musical, mais cela ne donne en soi ni fortune, ni relations. Il ne connaîtra que rarement l'approbation du grand public, et sa réputation ne dépassera pas les cercles d'amis — enthousiastes — et de curieux. Pas question de contrat chez un grand éditeur : ses premières publications se feront par souscription. Pauvre, petit, myope, et, dit-on, assez laid, malheureux en amour, et sans domicile fixe durant les dix dernières années d'une existence dont la fin fut assombrie par la syphilis, on le sait pourtant riche d'une vie tout entière consacrée à la musique : musique qu'il composa quotidiennement et inlassablement, depuis l'adolescence jusqu'à la veille de sa mort, et qu'il partageait le soir avec ses amis en ces « schubertiades » où l'on chantait, où l'on buvait et dansait aussi.

L'inventeur du lied

Né en 1797, six ans après la mort de Mozart, et de 27 ans le cadet de Beethoven — qu'il admirait énormément, sans pour autant avoir jamais osé lui parler — son apport à l'aube du romantisme musical est irremplaçable. Son principal titre de gloire est, bien sûr, d'avoir littéralement inventé le lied, à tel point que ce mot est devenu intraduisible, car ni « mélodie », ni « chanson » ne peuvent rendre ce qui fait l'originalité de cette expression musicale d'un texte poétique : simplicité populaire d'une ligne mélodique savamment mise en valeur par son accompagnement. De ses premières réussites (Roi des Aulnes, Marguerite au Rouet) aux ultimes recueils du Voyage d'Hiver et du Chant du Cygne, son style ne varie pas, fixé une fois pour toutes. 603 lieder, pas un de moins, dont les textes étaient empruntés à Gœthe, à Schiller, souvent aussi à l'un de ses amis. Mais son originalité ne s'arrête pas là : son ambition était, selon le mot de Marcel Schneider, « d'imprégner du lyrisme propre au lied toute œuvre musicale, d'étendre le lied aux dimensions de la symphonie ». Et ce, non seulement dans telle ou telle composition instrumentale directement inspirée d'un lied (Fantaisie Le Voyageur, Quatuor La Jeune Fille et La Mort, Quintette La Truite), mais particulièrement dans ses ouvrages les plus réussis, où il parvint effectivement à fondre le lyrisme dans les formes classiques de l'élaboration musicale. Et c'est pourquoi cette musique du paysage intérieur nous touche par une qualité d'émotion particulière, qu'elle nous parle de tendresse, de bonheur impossible, de ruisseaux qui s'écoulent ou de galop de chevaux fantastiques...

L'œuvre est considérable, et la matière ne manque pas pour un cycle de musique de chambre : nombreuses pages pour piano, dont d'ineffables sonates, œuvres pour violon et piano, trios, 15 quatuors à cordes, quintettes, dont ce chef-d'œuvre « à deux violoncelles », sans parler des lieder. Pour l'illustrer, 5 ou 6 concerts suffiront à peine ! Nous comptons faire appel, non à un ensemble unique d'interprètes, mais à des groupes de musiciens différents, d'ici ou d'ailleurs. Nous profiterons des collaborations possibles. Et peut-être, ferons-nous place dans ces programmes à quelques représentants de la descendance viennoise de Schubert.

Si Schubert et son œuvre nous paraissent encore aussi proches, c'est peut-être qu'ils nous offrent en fin de compte un exemple à méditer : ils nous rappellent — si besoin en est — que l'invention, en musique comme ailleurs, n'est l'apanage de personne, la propriété d'aucune institution ni individu. Car le « petit champignon » (c'est le surnon qu'on lui donnait) n'obtint jamais le moindre poste officiel dans le monde des professionnels de la musique. Il demeura un bohème sans statut social, un « amateur » en quelque sorte. Conscient de sa valeur, mais toujours modeste, il pensait encore prendre des leçons d'écriture l'avant-veille de sa mort ! Mais il aima tellement la Musique qu'elle le lui rendit bien : en le comblant de génie.

Jean-Marie MOREL.

Mozart, Poulenc, Prokofiev... et l'E. I. G.

Le 13 octobre, l'Ensemble Instrumental de Grenoble, sous la direction de Stéphane Cardon, donnera deux concerts, l'un à 14 h 30 spécialement destiné aux jeunes auditeurs, l'autre en soirée à 20 h 45.

Le programme, dans les deux cas, comprendra une œuvre de Mozart : Symphonie concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson et orchestre avec en solistes Alain Villette (hautbois), Jean-Louis Sajot (clarinette), Gérard Racquet (cor), Gérard Lefèbvre (basson) — et la célèbre pièce de Prokofiev « PIERRE ET LE LOUP » (Récitant : Jean-Roger Caussimon).

Au programme du concert du soir s'ajoutera la Suite Française d'après Claude Gervaise de F. Poulenc.

ALAIN NEVEUX
inaugure le cycle " SCHUBERT "

Ce jeune pianiste, premier prix de musique de chambre du Conservatoire de Paris (1968), premier prix de piano dans la classe de V. Perlemüter (1969), premier grand prix au Concours Casella (1970) interprètera le 21 octobre les pièces suivantes :

— Trois Klavierstücke
— la Sonate en La mineur
— la Sonate en Ré majeur.

Soirée Schubert chez Joseph von Spaun (Sépia de Moritz von Schwind.)

Schubert : bibliographie sommaire

Pour une introduction rapide et pénétrante à l'univers schubertien, c'est encore le Schubert de Marcel Schneider (Editions du Seuil, collection Solfège, 1957, 12 F) qui paraîtra le plus indiqué. Plus succinct, le Franz Schubert de José Bruyr (Musiciens de tous les temps, Editions Seghers, 1965, 18 F) sera réservé à ceux qui supportent la préciosité particulière à cet auteur... L'une des études considérées comme ayant le plus fait autorité ces dernières années est le « Schubert, portrait d'un musicien », de Einstein (New York, 1951, traduction française Gallimard, 1958, 18,80 F). Et l'ouvrage que chacun attend avec impatience est le Franz Schubert de Brigitte Massin, annoncé depuis longtemps, mais non encore paru.

J.-M. M.

Schubert : petite discographie

- **Duos et Sonatines pour violon et piano**
H. Szeryng (violon), I. Haebler (piano) - PHI 6500 885
F. Gulli (violon), Cavallo (piano) - MUS RC 638
- **Trios** (piano, violon, violoncelle)
op. 99 Cortot, Thibaud, Casals - VSM C 061 01 148
op. 99 et 100 Rubinstein, Szeryng, Fournier - RCA ARL 20731
- **Wanderer - Fantaisie en ut M**
Piano : M. Pollini - DG 2530 473
- **Quatuors**
Intégrale : Quatuor Melos - DG 2740 123
- **Quintettes** (2 violons, alto, 2 violoncelles)
Quatuor Weller et Gurther - DEC 7086
- **Quintette « La Truite »** pour piano et cordes
Ch. Eschenbach et Quatuor Koeckert - DG 636488
- **Quatuor « La jeune fille et la mort »**
Amadeus Quartet - DG 138 048
- **Quatuor en sol majeur**
Amadeus Quartet - DG 139 103
- **Sonates pour piano**
S. Richter - VSM CVB 1788 — A. Brendel - Philips 6300416
- **Lieder**
D. Fischer-Dieskau (D.G.) — E. Ameling (H.M.)

N.B. - L'ensemble de ces pièces se trouve à la discothèque de la Maison de la Culture, pas toujours cependant avec les interprètes cités. Vous y trouverez, d'autre part, une soixantaine de disques consacrés à l'œuvre de Schubert.

ROUGE et NOIR

abonnement

Le prix de l'abonnement annuel est de 12 F. Ecrire à « Rouge et Noir », B.P. 507, 38020 Grenoble Cedex.

Directrice de la Publication : **Catherine TASCA** - Rédacteur en chef : **J. LAEMLE** - Rédaction : **Jean-Pierre BAILLY, Philippe de BOISSY, Jean DELUME, André GIRAUD, Paule JUILLARD, Jean-Marie MOREL, Yann PAVIE, Alain THOMAS.**
Tirage : 16 000 exemplaires.
Maison de la Culture, 4, rue Paul-Claudel, 38100 Grenoble
Téléphone : **25.05.45**
Commission paritaire des publications : n° 51.687.
Prix : 1,50 F - Publicité : **SERES**, 4, rue Nestor-Cornier, Grenoble. T. 44.24.37