

LE BARBIER DE SEVILLE

de Rossini et Cesare Sterbini d'après Beaumarchais

Beaumarchais (1732-1799)

Le Barbier de Séville (1775) est l'éternelle histoire du vieux tuteur dupé ; et les aventures de Bartolo, auquel le comte Almaviva enlève Rosine, ne seraient pas fort intéressantes sans le personnage qui mène toute cette comédie, Figaro. Le barbier, héritier de Renard, de Pathelin et de Panurge, intrigant, bon à tout faire, exploitant Bartolo son client, et le raillant de se laisser voler, servant avec une complaisance obséquieuse le comte, tout en criblant d'épigrammes la noblesse, est le type du plébéien jaloux et habile, qui flaire la Révolution. L'action du Barbier de Séville révèle une main experte et un métier dramatique tout à fait sûr.

Avec Beaumarchais, la personnalité de l'auteur joue le premier rôle dans la comédie. Figaro, c'est Beaumarchais. Mais s'il écrit des pièces à thèse ou des pamphlets dialogués, il possède au plus haut point des qualités d'homme de théâtre. Il sait à merveille construire une intrigue ; créer une situation et l'exploiter ; faire sortir les unes des autres des péripéties imprévues et vraisemblables ; amuser le spectateur par de jolis détails de mise en scène, et faire parler ses personnages, selon leur caractère, encore qu'il leur donne trop souvent son esprit. Quant au style, il n'a pas une ride ; tout y a gardé sa fraîcheur et sa vigueur.

Beaumarchais est donc le véritable précurseur de la comédie moderne. Par son habileté de main, par son style à l'emporte-pièce, par la transformation du théâtre en tribune, par l'impertinence et par l'audace de ses mots, il annonce les plus grands écrivains dramatiques du XX^e siècle.

Sa vie aventureuse le rendit célèbre autant que sa plume.

Fils d'horloger et lui-même horloger, il quitta la boutique paternelle et se lança dans toutes sortes d'affaires. D'abord musicien (ce qui explique la facture pré-musicale de ses pièces), professeur de harpe des sœurs de Louis XVI, il mêla bientôt les affaires commerciales aux intrigues

Ses mémoires furent condamnés au feu. Mais grâce à ses pamphlets d'une verve éblouissante, il mit les rieurs de son côté ; ses affaires se poursuivront, allant des fournitures d'armes à la publication d'une édition de Voltaire. Exilé pendant la Révolution, il ne rentra en France qu'en 1796.

Sa gloire littéraire repose sur deux pièces : « Le Barbier de Séville » (1775), comédie d'intrigues où tout s'embrouille et se débrouille avec une merveilleuse adresse, « Le mariage de Figaro » (1784), où l'on retrouve les mêmes qualités, mais où les insolences s'étalent, virulentes.

La pièce fut interdite, Beaumarchais la fit passer de salon en salon ; il fut emprisonné pour une lettre insolente et libéré triomphalement au bout de quelques jours.

Fait significatif, l'œuvre fut applaudie par ceux-là même qu'elle attaquait avec violence et sans politesse, les nobles.

« La mère coupable » (1792), suite du Mariage, dans le goût du temps, est infiniment moins réussie.

Rossini (1792-1868)

Né à Pesaro, 1792 - Mort à Passy, 1868. L'Opéra italien dont le rayonnement avait été si grand au XVIII^e siècle, se continue à l'époque romantique.

Le musicien le plus marquant en est sans aucun doute Rossini, dont le génie exubérant bouleverse les habitudes de son temps. Né dans une famille d'artistes, il abandonne vite les études musicales pour se produire. Son intuition compense un manque de science musicale développée. Son sens de l'improvisation, le plaisir sensuel de ses lignes mélodiques le font surnommer le « Rubens de la Mélodie ». L'action dramatique et la prosodie passent parfois au second plan, tant il importe à Rossini de faire briller les voix par des fioritures excessives. Son indifférence harmonique est celle des musiciens italiens de son temps. L'instrumentation, les contrastes de mouvements, simples et rapides, l'accélé-

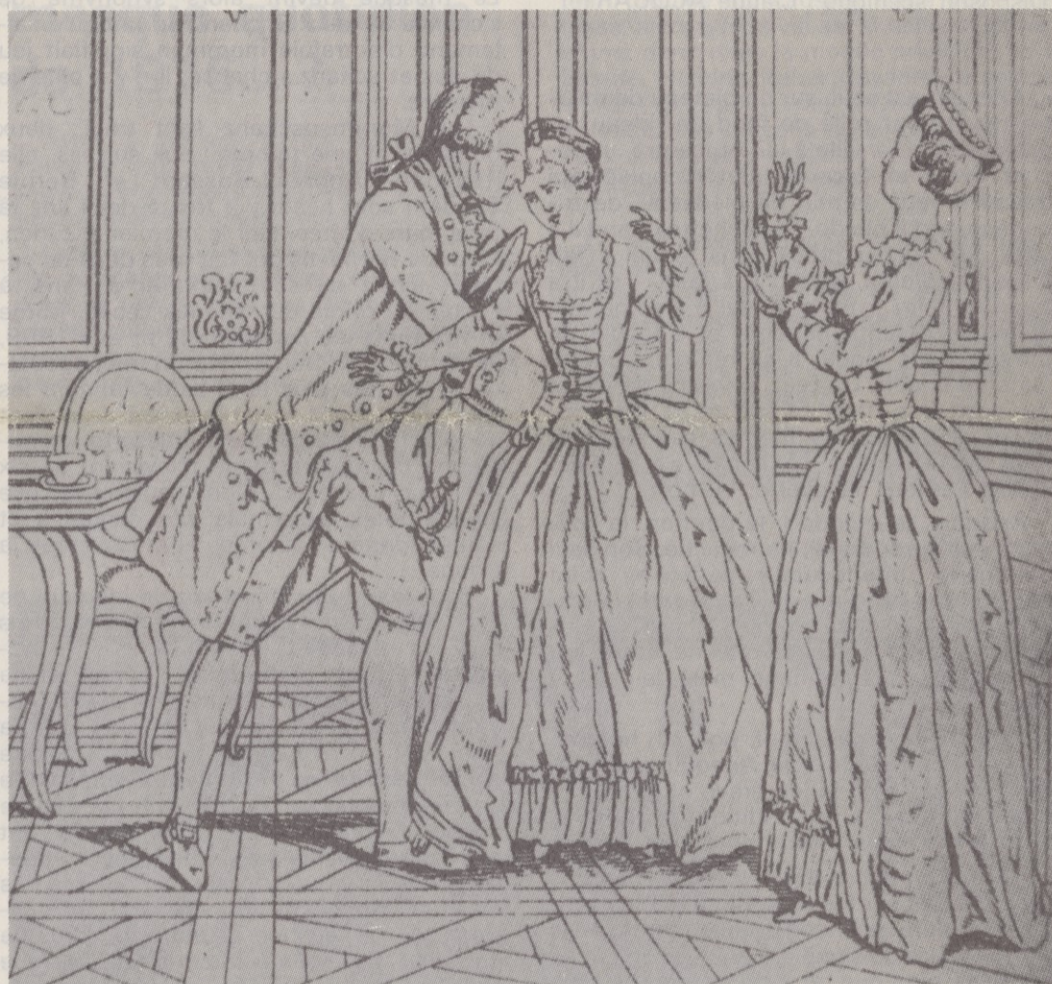
En 1860, il répondait à Wagner qui lui reprochait de ne plus avoir écrit depuis 1833 : « De cette manière, j'ai fait la musique de l'avenir sans le savoir ! »

Œuvres principales :

- 1813 : « Tancrede » - « Aurélien à Palmyre » - « Italienne à Alger »
- 1814 : « Le Turc en Italie »
- 1815 : « Elisabeth, reine d'Angleterre »

- 1816 : « Le Barbier de Séville » (Rome) - « Otello » (Naples)
- 1817 : « Cendrillon » - « La pie voleuse »
- 1818 : « Moïse »
- 1819 : « La Dame du lac »
- 1823 : « Semiramis »
- 1829 : « Guillaume Tell »
- 1832 : « Stabat Mater »

(voir suite page 4)



politiques. D'une histoire sentimentale dont sa sœur fut victime, il tira son drame « Eugénie » (1767) ; après un procès avec le Comte de la Blache qui l'accuse de faux, il est condamné en 1773. Il fit appel à l'opinion publique, hostile aux juges d'alors (les parlements de Maupeou) dans quatre « Mémoires » où il accusait le conseiller Goetzman de vénalité.

ration rythmique à un degré encore jamais atteint font de Rossini un des maîtres de la musique dramatique.

D'une verve éblouissante, certaines pages du Barbier sont des modèles du genre.

Amoureux de la vie plus que de l'Art, il se servit de la musique pour atteindre son but : l'art de bien vivre.

en direct du conseil d'administration

ON ENTEND DIRE :

« Tout va bien pour la Maison de la Culture ! » La preuve :

- elle est normalement ouverte ;
- il n'y a pas de problèmes de personnel ;
- la programmation est assez abondante.

MAIS, VOUS L'AVEZ CONSTATE :

- les tarifs ont augmenté (adhésion, prix des places, services...);
- il y a moins de représentations pour un même spectacle ;
- le prix de revient des spectacles influe sur la programmation ;
- certains spectacles ne seront pas présentés (la création de l'œuvre lyrique « Jeanne au bûcher » a dû être abandonnée pour des raisons budgétaires).

POURQUOI ?

- Le coût normal de fonctionnement de la Maison de la Culture croît plus vite que le montant des subventions et des recettes, ce qui entraîne une régression des activités, freine la politique de création et nécessite une augmentation des tarifs.

Ces difficultés risquent de s'accroître encore si l'Etat décide d'assujettir les établissements socio-culturels à la taxe sur les salaires en 1977.

VOUS DEVEZ AGIR :

- en adhérant ;
- en participant activement à la vie de votre association ;
- en refusant avec le Conseil d'administration, le personnel de la Maison de la Culture et les associations socio-culturelles, la politique de régression que voudrait imposer le secrétariat d'Etat à la Culture ;
- en exigeant un budget décent pour les Affaires culturelles : au moins 1 % du budget national ;
- en assistant massivement à l'Assemblée Générale des adhérents le mardi 14 décembre à 20 h 30.

Le Conseil.

N.D.L.R. On trouvera en page 9 la prise de position d'un certain nombre d'associations ou organismes culturels de l'agglomération grenobloise diffusée à l'occasion de la journée nationale d'action du 7 octobre 1976.

MIMES MASQUES ET MARIONNETTES

Le mois de décembre sera cette année, à la Maison de la Culture, le mois du divertissement – le théâtre tel qu'on le conçoit d'ordinaire cédant la place à des formes de spectacle qui, pour être proches de lui, n'en sont pas moins spécifiques.

M. comme masque, comme mime, comme marionnette. Avec Jonathan Merzer, son exposition, ses animations, son

spectacle « Arlequin prend la mouche », le masque s'offrira à nous sous ses aspects les plus variés. Associant mime et masques, dans un spectacle qu'ils qualifient eux-mêmes de « jeu de fous », les Mummenschanz se transformeront sous nos yeux en des silhouettes d'une étonnante cocasserie ; les marionnettes de Zilina, enfin, nous proposeront l'évasion dans le monde merveilleux et populaire du cirque.

Arlequin prend la mouche

Spectacle de : Jacques BELLAY et Jonathan MERZER
Mise en scène : Jacques BELLAY
Interprété par : Jonathan MERZER
Musique : Serge FRANKLIN
Dispositif scénique : Claude ACQUART

Arlequin est seul, sur un plateau de théâtre qui a pour toile de fond un rideau rapiécé, son bidonville à lui. Au centre, un rocher ovale et lisse lui sert d'appui-tête quand il veut dormir, de piédestal, de tribune quand il plaide, de cachette quand il a peur ; un rocher creux dans lequel il fait cuire la polenta, quand il a faim – et il a toujours faim – dans lequel il s'embarque quand la polenta déborde et s'écoule en torrent, dans lequel il se réfugie, comme dans un cocon. Un œuf, symbole de vie et de mort. Car, dans ce spectacle, nous retrouvons les grands thèmes évoqués par tous les Arlequins de l'histoire : la naissance, l'amour, la guerre, la mort.

Arlequin, le « clodo », le bouffon, le solitaire va s'éprendre d'une mouche. Son seul partenaire. Interlocuteur dérisoire, point d'appui des histoires qu'il s'invente. A travers elles, transparissent l'injustice, les contradictions et l'absurdité de notre société, dans un récit imagé, mêlé de gags et d'émotion.

Théâtre pour un acteur, pour un homme du XVI^e ou du XX^e siècle, Arlequin ou Jonathan Merzer dont le jeu grave et drôle à la fois évoque la dure condition de tous les hommes et leurs efforts pour s'en évader.

Non pas théâtre léger comme les idées toutes faites sur les Arlequins frivoles, agiles serviteurs aux habits multicolores, mais théâtre lourd de signification pour un public moderne bien que, et c'est paradoxal, l'Arlequin qui nous est présenté là, soit plus proche de son origine paysanne. C'est qu'il a retrouvé une épaisseur sociale que la tradition lui avait fait perdre.

Durée du spectacle : 1 heure. Les 2, 3, 7 décembre à 14 h 30, 4 décembre à 19 h 30.

Les Mummenschanz

Quel drôle de nom... A y regarder de plus près, c'est tout simple : au Moyen-Age, quand les mercenaires suisses jouaient aux dés, ils se couvraient le visage d'un masque, pour mieux dissimuler leurs réactions. Le masque devint alors synonyme de « chance au jeu ». Et quand on sait qu'en allemand d'autrefois mummén signifiait jeu de dés et schanz... chance, il n'y a plus de mystère.

Les Mummenschanz sont trois : deux hommes et une femme : eux suisses, elle italienne. Andrs Bossard et Bernie Schurch sont nés il y a trente-deux ans (à trois jours d'intervalle) le premier à Zürich, l'autre à Berne. Ils ont fait tous deux du cabaret avant de se rencontrer à Paris, à l'Ecole de mime de Jacques Lecoq. Mime et masques les conquièrent, et dès 1969, ils donnent en Suisse leur premier spectacle. Trois ans plus tard, ils deviennent les Mummenschanz : c'est le moment où vient se joindre à eux Floriana Frassetto, comédienne de théâtre et de télévision, de six ans leur cadette. Non seulement elle jouera, mais désormais elle concevra et confectionnera costumes et masques de la troupe.

Pour les Mummenschanz, le langage ne connaît pas de frontière. Avec leurs corps et leurs masques, ils réduisent les sentiments et les agressions, l'échec et la réussite de l'homme à une expression fondamentale. Même lorsque masqués de la tête aux pieds, ramenés à n'être que d'étranges formes, ils font naître un souffle de vie dans un sac ou dans un coussin, le public n'oublie pas un instant que ce sont des êtres humains qui se meuvent pour devenir des sculptures vivantes. Et quand des masques mouvants transforment leurs visages d'une seconde à l'autre, le comique qui jaillit a la même force irrésistible que celle qui émane des meilleurs dessins animés.

Les Mummenschanz seront à Grenoble au retour d'une tournée aux U.S.A. et avant de figurer à nouveau au programme du Théâtre de la Ville, à Paris, pour les fêtes de Noël. (Durée : 1 h 30, les 8, 9 et 10 décembre.)

On peut lire...

G. Baty et R. Chavance : « Histoire des marionnettes » (Paris, 1959)

G. Buraud : « Les masques » (Paris, 1948)

J.-L. Bédouin : « Les masques » (Paris, 1967)

E. Decroux : « Paroles sur le mime »

Jonathan Merzer et les masques

Jusqu'au 12 décembre on pourra visiter l'impressionnante exposition de masques que Jonathan Merzer a rapportés des pays les plus divers : l'Indonésie, l'Afrique centrale, l'Italie... Ces masques de tous les horizons et de tous les temps sont autant de révélations sur les sociétés humaines et leur évolution.

Lorsque son travail d'animation à l'extérieur de la Maison lui en laissera le loisir, Jonathan Merzer sera là pour donner

aux visiteurs les précisions qu'ils pourraient souhaiter. Ainsi que nous l'avons annoncé dans le « Rouge et Noir » de novembre, c'est tout un ensemble d'activités qui se déroulera autour de cette exposition et pendant la présence de Jonathan Merzer à Grenoble : animations-démonstrations en milieu scolaire, spectacle (« Arlequin prend la mouche »), stage de formation, (cf. l'affiche programme p. 6).



J. Merzer dans « Arlequin prend la mouche »

Photo Manganelli



Mummenschanz

Photo X

Les marionnettes de Zilina

« Ferri et Tonny »



Photo X

Auteur : Ivan PILNY
Mise en scène : Milan TOMASEK
Décors : Lubor FRIDRICH
Coopération musicale : Josef REVALLO

Le théâtre de marionnettes de Zilina, en Slovaquie, a tiré ce spectacle d'une pièce d'Ivan Pilny intitulée : « Comment on fait un cirque ». L'action se passe sous un chapiteau, peu de temps après le dernier spectacle donné par la troupe, désormais dispersée. Restent deux clowns, qui se sentent bien capables de monter un nouveau programme. Mais... il leur faudrait un cirque ! C'est le moment que choisit pour apparaître le fameux magicien « Monsieur TO » : il promet à Ferri et Tonny, les deux clowns, de faire en sorte que leurs désirs s'accom-

plissent – à condition qu'ils travaillent bien, et ne passent pas leur temps à parler pour ne rien dire !

On voit alors s'installer un cirque « imaginaire », peuplé de marionnettes, et où s'associent le mouvement et la couleur : c'est une vraie fête populaire qui se déroule sous les yeux du spectateur, une fête où l'acrobate, le funambule, le dompteur, le trapéziste ne sont autres que des marionnettes.

Avec « Ferri et Tonny », la troupe de Zilina, qui a créé le spectacle en 1972, a conquis déjà bien des publics. Elle se déplace avec deux comédiens (parlant français) et près de vingt manipulateurs.

Ce spectacle de 1 h 20 est présenté du 16 au 19 décembre, en collaboration avec Travail et Culture de l'Isère.

M... comme mime

« Tout le monde n'est pas musicien, ni statuaire, ni poète, ni médecin, ni chauffeur. Ceux qui exercent ces métiers ne font pas cela continuellement, alors que tout le monde fait du mime y compris en dormant.

S'il est impossible de représenter une matière sans forme, il l'est de concevoir un corps sans attitude. »

Etienne DECROUX,
« Paroles sur le mime »

« Parmi les pratiques du comédien, il existe cependant un art authentique de création. Celui du mime. Un canevas, et mon corps parle. »

Jean VILAR, 1946.

escarmouches entre troupes rivales

petite histoire de la naissance mouvementée de la pantomime

Dès le début du XVIII^e siècle, un des chevaux de bataille de l'arrogante Comédie française – cette institution royale puis-

sante, imposante, intrigante – fut le combat contre ces « gueux » des théâtres forains présentant des spectacles grossiers dans des lieux réputés mal famés : cabarets, tripots, arrière-salles... Pensionnaires et sociétaires unis contre saltimbanques, voltigeurs et cabotins !

Lutte ardente et fouguese : très vite les hauts faits des deux camps envahirent les gazettes parisiennes.

Chahuts monumentaux, énormes cabales, incessantes disputes... La Comédie française n'hésite pas à recourir à de violents coups de force, et à détruire, de nuit, certains théâtres forains ! Rixes rocambolesques certes, mais elles menacent de devenir de véritables carnages... Les forces de l'ordre arbitrent, et le Roi intervient en faveur de sa troupe de Comédiens français ; en 1710 il prend un arrêt sévère :

« Interdiction formelle et absolue à tous les forains de jouer la comédie par dialogues, monologues ou autrement. »

Le couperet tombe ; mais nos forains badius inventent des ruses pour tromper les comédiens nantis, et usent de subterfuges astucieux. Comment diable jouer sur les planches en soutenant qu'on n'y joue pas ? Mais, c'est tout simple ! En inventant de nouveaux genres : le monologue, l'opéra-

comique, la revue à couplets et... la pantomime.

C'est bien amusant, cette pantomime : on y raille à l'aise ses vainqueurs, en singeant leurs grands airs de père noble, leurs gestes amples de tragédien déclamant !... Mais la simple parodie s'épuise vite, et un nouvel art plus subtil s'esquisse.

Com pas souvent le simple qui s'ennuie vite et chahute bruyamment, les forains portent d'énormes pancartes sur lesquelles sont écrits les sujets dont les mouvements vont se faire les interprètes. Autre amélioration – car c'est tout de même gênant de jouer avec des panneaux sur le ventre ou entre les bras : les écriteaux descendent des cintres. Puis, plus heureuse invention encore : on déroule de sa poche des rouleaux de papier qui expliquent au fur et à mesure l'action mimée – un peu, les « bulles à paroles » des bandes dessinées modernes. Enfin, la participation chantante des spectateurs : quelques forains dispersés entonnent quelque air à la mode que le public reprend très vite de bon cœur, et les pantomimes jouent sur ces rythmes et sur ces canevas chantés par une salle complice...

Les persécutions mesquines de la Comédie française contre un théâtre populaire, peut-être un brin vulgaire en comparaison des œuvres du répertoire, ont donc permis à un nouveau genre d'éclorre. Les saltimbanques des foires sont devenus des

acteurs-mimes, et ont réussi à faire de leur corps un moyen d'expression aussi clair que la parole articulée. Leurs personnages s'appellent Colombine, Paillasse, Arlequin, Pierrot... Ils forment, au siècle, les délices du public du théâtre des Funambules, ces « enfants du paradis » chahuteurs, sentimentaux et enthousiastes.

Monique BOURRIOT.

petite histoire d'Arlequin

Arlequin est né au sein de la Commedia dell'arte (théâtre populaire et improvisé, sur lequel dès le XVI^e siècle improvisaient les comédiens italiens). Il est né plus précisément à Bergame, sous la forme d'un personnage de valet gourmand, poltron et superstitieux. Son costume sera vite populaire : habit bariolé, avec à la ceinture, sa « batte », ou bâton aux multiples usages ; chapeau de feutre et masque noir.

Entre la fin du XVI^e et la fin du XVIII^e siècle, la Commedia dell'arte – et Arlequin – se produiront en France sous des formes diverses (mise à part une période d'« exil », de 1697 à 1716). Ils influenceront la pantomime que le théâtre de Molière, de Marivaux (chez qui bien des valets se nomment Arlequin) et de Beaumarchais. Les mimes et les clowns du XIX^e et du XX^e siècle leur doivent beaucoup.

M... comme masque

« On a avancé l'hypothèse que le masque perd son territoire au moment où une société accède à la civilisation : de même qu'il naît avec la société mythique, il vacille avec elle. Dans tous les champs où l'histoire a mis en marche ses rouages, le masque se décompose.

C'est ce que le temps du masque n'est pas le temps linéaire de l'histoire. Il obéit à l'ordre des constellations, au mouvement morne de l'éternel recommencement, à la loi des sociétés immobiles. »

Gilles LAPOUGE.

Les grandes époques du masque

Outre le masque religieux et le masque de fête, que l'on trouve à des époques très diverses dans les civilisations d'Océanie, d'Asie, d'Afrique noire, on distingue tout particulièrement, parmi les masques de théâtre :

– le masque de la tragédie grecque : V^e siècle av. J.C. – à l'origine le masque est utilisé pour permettre à des hommes de tenir les rôles féminins, les femmes n'ayant pas accès à la scène ;

– le masque du nô japonais : XIV^e siècle – encore utilisé de nos jours dans les représentations ;

– le masque de la Commedia dell'arte : XVI^e et XVII^e siècle – généralement en cuir, et rigoureusement typé suivant les personnages.

A quoi viendra s'ajouter le « masque mondain » de la société aristocratique en Europe, du XVI^e et XVIII^e siècle et les masques des divers carnivals.

Beau masque...

Depuis que l'être humain se manifeste, le masque l'accompagne. Sur la paroi d'une grotte préhistorique, on distingue déjà la silhouette d'un homme à tête d'oiseau.

Masques religieux, masques de théâtre, masques de carnaval : en Indonésie, en Grèce, à Venise, il s'agit toujours de devenir autre – pour se concilier un dieu, émouvoir une foule – ou s'abandonner à la fête dans un confortable anamorphose.

Devenir autre, passer pour un autre, créer l'illusion d'une autre identité.

Au siècle dernier, l'oisif par excellence, le « dandy », prenait en permanence le « masque de l'indifférence » pour mieux mépriser la foule et pour mieux être soi-même.

De nos jours, le « travail du masque » est un des exercices privilégiés des ateliers d'expression corporelle et de jeu dramatique : quand le visage est recouvert d'un simple « masque neutre », d'une parfaite blancheur, celui qui le porte redevient réellement maître de ses mouvements, de ses gestes, de son corps : c'est que son visage n'a plus à « jouer », ni à mentir...

La vérité de Pascal, de Goethe ou de Napoléon, on s'est plu longtemps à la découvrir en contemplant leur masque mortuaire – considéré comme l'image définitive de ce qu'ils furent, comme le témoignage de leur pure authenticité.

On ne connaît pas l'identité de l'homme au masque de fer. D'où sa supériorité sur nous – la supériorité de celui qui sait sur celui qui ignore.

Car c'est là le privilège de l'homme masqué : on est à la fois et à la fois plus fort que nous.

Il faut apprendre à se défendre contre les masques.

J. DELUME.

Le fard, masque quotidien de 1976... ?

Avec le masque irradié du Professeur Fayot ne vous privez plus d'avoir le teint lumineux, mystérieux, éclatant et si jeune, le regard profondément troublant...

Crèmes, émulsions, eyeliners, khôl, vernis, mascaras, pâtes grises... cet art du fard, n'est-ce pas le triomphe du masque ? Publicités colorées et modèles séduisants des magazines, instituts de beauté lumineux, le maquillage est partout.

Revanche du masque dans la vie quotidienne ? Ultime avatar dégénéré ?

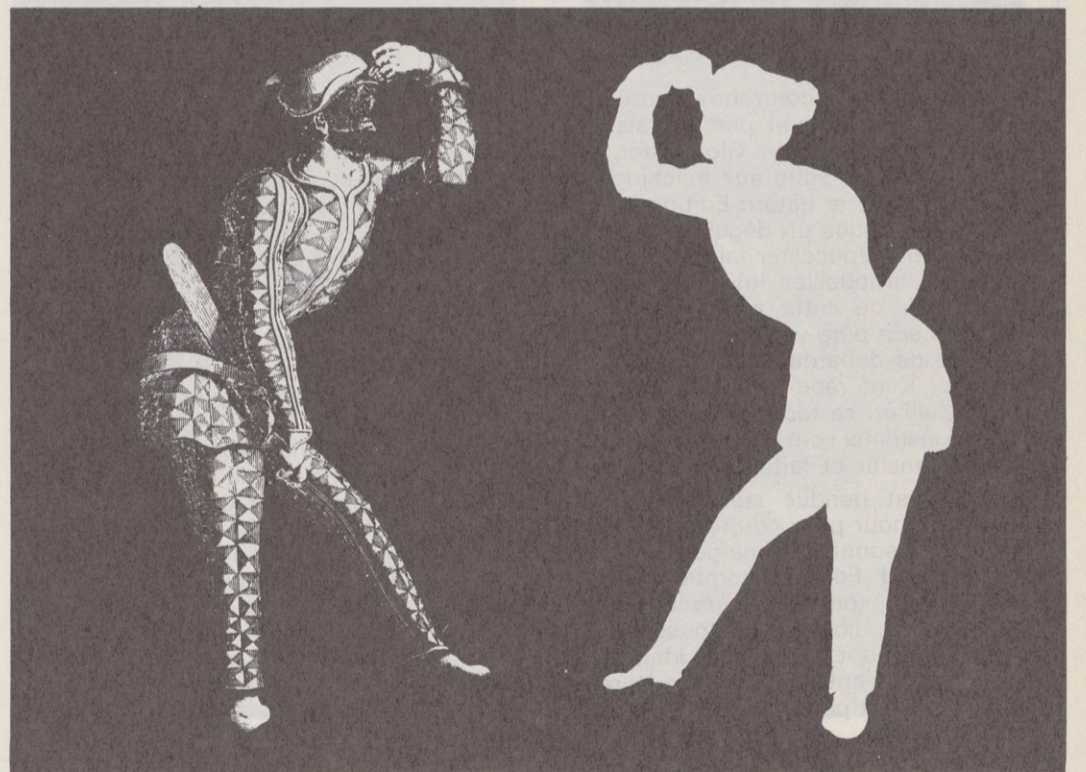
Certes, le fard remplit ici directement sa fonction première : il cache les rides, il dissimule les traits du visage, bref, il trompe le regard des autres.

Ah, ces légères imperfections qui surgissent, ces rougeurs désagréables, ce vilain teint brouillé qui causent toute votre tristesse, alors que la vie est si belle, si jeune... entrez donc dans le monde privilégié de la beauté. Héliette Babar Bayadère a spécialement créé pour vous un masque désincrustant, des crayons doux à coloris lumineux et subtils, et tous les cosmétiques séduisants dont vous rêvez.

Le fard dissimule ainsi la réalité, mais il reste encore ambigu, troublant : pourquoi la femme se dote-t-elle de faux cils, de mouches imitaires, de couleurs artificielles, si ce n'est pour devenir une autre, une créature rêvée pour quelques instants, un personnage d'ailleurs ?

Un jeu, certes... mais surtout une dissimulation, une métamorphose, un masque... de jeunesse.

Monique BOURRIOT.



M... comme marionnette

Les marionnettes, tout autant que les masques, ont d'abord obéi à une fonction sacrée, devenant les instruments du rituel religieux en des temps où nul n'aurait songé à confier à des comédiens la représentation de ses angoisses ou de ses espérances.

Par la suite, la marionnette servit bien souvent de truchement à l'inspiration satirique, permettant de railler avec plus ou moins de vigueur et d'humour les pouvoirs en place, quand du moins la censure ne sévissait pas trop. Le guignol lyonnais – celui

des premières générations, en tout cas – en est un bon exemple : il suffit de rappeler son rôle à l'époque de la révolte des Canuts. A d'autres moments, l'évasion par le rêve et la fantaisie est le seul recours et le marionnettiste attend, pour reprendre sa libre parole, des temps meilleurs. Sans oublier qu'à notre époque, des troupes renouent, par-delà les siècles, avec le rituel d'autrefois. A tout prendre, y-a-t-il une si grande différence entre le cérémonial de paix et de fraternité du « Bread and Puppet Theatre » de Peter Schuman – et « La prière pour les bonnes récoltes » qu'animaient, au

moment du printemps, les marionnettes des Indiens Mopi, dans l'Arizona ?

Sa terre d'élection :

La Tchécoslovaquie a été, depuis bien des siècles, une terre privilégiée qui vit fleurir en abondance les castelets où s'animaient poupées de Bohême et pantins de Moravie. Après une éclipse au XIX^e siècle, les marionnettes renaissent au début du

XX^e siècle et s'imposent par leur valeur populaire et pédagogique.

En 1936, on dénombre près de 1500 castelets dans l'ensemble de la république, ce qui correspond à environ un pour mille habitants ! Certains disparaîtront pendant l'occupation nazie, tandis que d'autres deviendront le lieu d'une régénération nationale. Après la guerre, l'art de la marionnette est officiellement organisé, et une chaire lui est réservée en 1952 à la Faculté des Arts de Prague.

Les marionnettes tchécoslovaques sont surtout connues en France par les films d'animation de Trnka, et aussi par les tournées de quelques troupes spécialisées, comme celui du Théâtre Noir de Prague, et les Marionnettes de Zilina.

J.D.

le roi Lear

de W. Shakespeare

Le Centre Dramatique National des Alpes présente du 14 au 23 décembre dans la salle René Lesage (Théâtre Mobile) « Le Roi Lear », mis en scène par Georges Lavaudant. Ce spectacle constitue une reprise de celui créé au « Rio » au printemps 1975 par le Théâtre Partisan.

En raison de sa longueur, les soirées des mardi, mercredi et vendredi sont avancées à 20 h 30.

la pièce

Lear décide de partager son royaume entre ses trois filles : Goneril, Régane et Cordelia. Dans ce but, il leur demande d'exprimer l'amour qu'elles lui portent. Goneril et Régane se lancent dans des flatteries. Cordelia répond simplement qu'elle aime Lear.

Lear prend ceci pour de la froideur ; furieux, il déshérite Cordelia et bannit Kent qui a pris sa défense.

Le Roi de France épouse Cordelia, reniée par son père, tandis que Lear donne tous ses biens à Goneril, Régane et leurs époux respectifs, les ducs d'Albany et de Cornouailles : il garde cependant le titre de Roi.

Les deux sœurs aînées refusent alors d'héberger leur père et son escorte de cent

jours vivante. Comme Gloucester, il n'a pu résister à sa trop grande douleur et à sa trop grande joie.

Edgar et Albany sont les seuls survivants de cette histoire.

à propos du roi Lear

« Aucun metteur en scène ne parvenait à résoudre les problèmes posés par l'intrigue du **Roi Lear**. S'il la traitait de façon réaliste, Lear et Gloucester étaient trop ridicules pour être des héros tragiques. S'il la traitait comme une fable ou une légende, la cruauté du monde shakespearien devenait également fabuleuse ou légendaire. Or cette cruauté était celle du monde élizabéthain, contemporain du **Roi Lear**, et elle l'est demeurée. Mais c'est une cruauté philosophique.

Dans **Le Roi Lear** de Shakespeare, la scène est vide du commencement à la fin, rien n'existe, si ce n'est la terre cruelle. C'est là que l'homme poursuit son errance du berceau jusqu'à la tombe. Le thème du **Roi Lear** est une interrogation sur le sens de cette errance, sur l'existence ou l'inexistence du Ciel et de l'Enfer.

Jan KOTT

à propos du travail

L'espace scénique : un lieu désaffecté ; suffisamment « neutre » par rapport à l'Histoire ; « neutre », c'est-à-dire sans a priori esthétique en quête d'une époque, qu'elle soit « belle » ou « rétro »...

Là, dans cet espace enserré par deux



Affiche de J.P. Vergier pour le roi Lear



Photo Guy Delahaye

chevaliers. Lear, le cœur brisé, erre tout seul dans la tempête et perd la raison. Il rencontre Edgar, fils de Gloucester, que son père a chassé suite aux machinations de son autre fils, le bâtard Edmond. Kent, rentré au pays sous un déguisement, aide Lear ; le vieux Gloucester fait de même et le duc de Cornouailles lui enlève la vue pour le punir de cette assistance. Edgar guide alors son père vers Douvres où Cordelia vient de débarquer avec les troupes françaises : Kent rend le même service à Lear. Le vieillard se réconcilie avec Cordelia, mais tous deux sont vaincus dans la bataille qui s'ensuit et faits prisonniers.

Cordelia est pendue sur l'ordre d'Edmond. Par amour pour ce même Edmond, Goneril empoisonne Régane puis se donne la mort quand Edmond tombe dans un combat contre son demi-frère Edgar. Ce dernier raconte comment Gloucester est mort en apprenant la véritable identité de son guide. Lear entre, avec le cadavre de Cordelia et meurt persuadé qu'elle est tou-

murs de briques, face à une béance sombre inquiétante, sur un jeu de rails se coupant à angle droit, vont circuler chariots, personnages et objets. Poussés, tirés, remplis, vidés, ils porteront quelques lambeaux de l'histoire de Lear surgis un instant de l'obscurité (la coulisse) ; tous y retourneront après avoir déversé, concédé un peu de sens.

Jouer Shakespeare aujourd'hui, c'est se débarrasser d'un regard théâtral conventionnel qui fabrique le plus souvent une fausse image de l'histoire : celle la plus proche de l'authenticité culturelle admise. Déconstruire l'espace de la représentation, non par simple plaisir de déranger, mais pour retrouver l'essentiel du théâtre : le jeu. Jeu des formes et des images, jeu du décor, jeu de l'acteur au présent, jeu du discours. C'est parce que Shakespeare nous tient un langage très contemporain que nous ne pouvons échapper à l'enracinement d'une écriture dans un contexte : le nôtre.

(suite de la page 1)

le barbier de Séville

Opéra bouffe en 2 actes
Musique de ROSSINI
Livret de Cesare STERBINI
d'après BEAUMARCHAIS
Version originale
Mise en scène : Gaston BENHAIM
Décor et costumes : Jacques RAPP
Production de l'Opéra de Lyon
Direction musicale : Stéphane CARDON
Distribution : Isabel GARCISANZ, Rosina Emmy GREGER, Berta Michel DENONFOUX, Fiorello Ottavio GARAVENTA, Almaviva Christos GRIGORIOV, Bartolo Jacques MARS, Basilio Angelo ROMERO, Figaro Claude VERBIÈSE, Ambrogio Alain VERNHES, un officier Orchestre de Grenoble Chœurs de Grenoble, préparés par Jean LAISNÉ

Gaston Benhaim et Jacques Rapp parlent du « Barbier de Séville »

Pour Jacques Rapp comme pour Gaston Benhaim, « Le Barbier » c'est l'idéale conjonction Beaumarchais-Rossini. On sait que le premier atteint dans son théâtre, issu de la « Commedia dell'arte », une sorte de perfection absolue qui connaît assez peu d'équivalent dans le théâtre français du 17^e et 18^e siècle qui s'achève. Conjonction idéale, note Gaston Benhaim, parce que la comédie d'intrigue et de mouvement est agencée comme un libretto d'opéra. Beaumarchais semble ménager à l'avance les airs et les récitatifs, les développements des situations, en un mot l'opéra est déjà construit.

Il faut donc des musiciens ; outre Paisiello, Mozart pour « La folle journée » (le Mariage), puis Rossini pour « Le Barbier » seront ces musiciens.

« Rossini nous donne une œuvre d'une vivacité d'élocution, d'une verve piaffante, d'une volubilité naturelle qui n'est pas sans rappeler celle de Scarlatti. »

Gaston Benhaim vient de nous exposer ainsi très clairement, non pas la technique, mais l'esprit de sa mise en scène. Pour qu'une mise en scène puisse éclater, il lui faut un cadre et le décor de Jacques Rapp contribue très étroitement à cette action scénique à laquelle il est lié...

Jacques Rapp crée un espace mobile pour deux raisons.

La première raison est purement technique : la multiplicité des plans permet de respecter totalement la version originale, sa facture et sa mobilité et supprime les extractes inutiles qui cassent l'action et l'alourdissent.

La seconde est plus esthétique : le décor participe directement au rythme de la pièce, tant par ses volumes que sa mobilité, que par cet « espace » si nécessaire à l'éblouissante comédie.

Jacques Rapp tient à préciser qu'après le 18^e siècle, on perd souvent cette légèreté du rythme dramatique et musical et que

dans l'ensemble, le 19^e siècle alourdit considérablement le sens théâtral.

Dans « Le Barbier de Séville », Jacques Rapp utilise deux couleurs principales :

1) le blanc pour l'extérieur :

La rue, la boutique de Figaro, les ruelles aux arcades propices aux sérénades amoureuses, en un mot « la liberté », celle du clan de la jeunesse ;

2) le noir pour l'intérieur :

L'intérieur, c'est la maison de Bartolo, l'autre clan, la vieille malhonnêtement installée, médiocrement rusée, collectionnant des toiles aux cadres dorés, sans souci réel de leur beauté. Symboliquement, deux aspects sociaux s'affrontent en cette fin du 18^e siècle. D'abord l'Ancien Régime, usé par sa noblesse et ses préjugés, usé par un trop long exercice du pouvoir. Beaumarchais-Rossini éclairent à merveille cette usure avec les deux personnages clefs Bartolo-Basilie.

L'autre aspect, c'est la jeunesse, c'est aussi l'avenir politique, l'élan vers une autre société, plus juste, où la valeur ne devra rien à la naissance. La Révolution est là, toute proche.

L'insolent, le malicieux, le séduisant Figaro est certainement l'homme habile de cet avenir.

... et des personnages

Figaro :

C'est l'homme de demain ; il n'est déjà plus un valet et raille cette noblesse qu'il sert. Il noue l'intrigue pour le comte, mais aussi pour son « compte ». Brillant, intelligent, il s'élèvera par tous les moyens.

Almaviva :

Ce jeune noble riche cherche « l'aventure » sociale. Amoureux, il veut être aimé pour lui-même. Sa complicité avec Figaro peut devenir de l'amitié. Il a les défauts de la noblesse adultère du 18^e siècle qui ne croit plus au pouvoir, mais est toujours prête à en abuser. Spirituel, il goutte l'esprit de son valet.

Basilie :

Type du fourbe papelard et onctueux. Voyeur, entremetteur, il est le parasite d'une église décadente et d'une société qui s'éteint.

Bartolo :

Vieux médecin avare et maladroitement rusé. Il veut épouser sa pupille Rosine pour l'Argent et il sera toujours berné par Figaro qui met son génie au service de la bonne cause. Quoi que Bartolo puisse entreprendre, ce sera toujours « la précaution inutile ».

Rosine :

Le personnage est issu du théâtre italien où la femme est peu caractérisée. Elle a une épaisseur imperceptible et elle semble suivre le mouvement plutôt que le provoquer.

Cependant, jeune, noble, elle aime et le moteur de sa vie est l'amour. Type très vivant de la jeune fille amoureuse, elle ignore la qualité de celui qu'elle aime.

Désintéressée, elle a le courage d'affronter, en son tuteur, tout un contexte social.

Il reste à se laisser emporter par l'admirable tourbillon, par ces gestes vifs et légers, précis et comiques, cruels et tendres. Une rue toute blanche qui tourne et vit avec ses héros, un intérieur, cage dorée pour une ravissante jeune fille que l'amour et l'esprit délivreront de son esclavage. Et tout cela, avec le don le plus rare et le plus délicat, le sourire.

Propos recueillis par Jean-Guy BAILLY

et extraits du programme de l'Opéra de Lyon.

Vadalu

LA COMMANDERIE
83, avenue de la République
38130 ECHIROLLES
bus n° 132
arrêt « 4 chemins »
Tél. (76) 09-70-51

PARKING ouvert
du lundi au vendredi
de 14 h à 19 h 30
samedi de 10 h à 12 h
et de 14 h à 19 h 30

dépôt

Karting

LE PIED, (ZE FOUTE) w

~LIBRAIRIE Galaad

✕

ESOTERISME, PSYCHEDELIC'S ~

~MUSIQUE~

MED.NATURELLE, CINEMA... ~
Ouvert de 9h à 21h tous les js.

5, RUE CASIMIR PERIER. 38000

~TEL: 44.77.72 ~

Bourdarlat et Martin

Fourniture pour l'industrie
et le bâtiment
Peintures Zölpan
Papiers peints
Fourniture
pour collectivités TEEPOL
Matériels entretien des sols
« TRAIT SOL »

Tél. : 23-12-72 - 38130 ECHIROLLES

film d'actualité

« Mets pas tes doigts dans ton nez... ils sont radio-actifs » !

Sous ce titre générique seront présentés trois films récents réservés, sinon hostiles, à l'égard des programmes nucléaires des sociétés contemporaines.

Le premier, auquel le titre du programme est emprunté est un court métrage de douze minutes qui se propose de « dénoncer le piège du nucléaire ».

Le second est un moyen métrage danois d'une cinquantaine de minutes qui force le respect par la rigueur de sa démonstration, la richesse de ses sources et la clarté de son propos. Le réalisateur nous fait visiter des centrales nucléaires en activité, des usines de retraitement et de stockage des déchets. Il pose la question de notre capacité à maîtriser dans l'état actuel des connaissances et des moyens qui lui sont consacrés l'ensemble du processus de produc-

tion, de distribution et d'élimination des déchets de cette nouvelle technique. Il s'interroge également sur les risques de dépendance des pays nucléaires à l'égard des puissances qui détiendront les matières premières.

Le troisième est un long métrage d'une heure réalisé par le syndicat C.F.D.T. du Commissariat à l'énergie atomique intitulé « condamnés à réussir ». Ce document apporte une série de témoignages de travailleurs de l'usine de retraitement des déchets nucléaires de la Hague sur l'insécurité de leurs conditions de travail et les menaces qu'elles font peser sur les habitants de la région.

La séance de la soirée sera suivie d'un débat.

Alain THOMAS.

film invisible



Photo tirée du film

« la barbe à papa »

« La barbe à papa » sorti en décembre 1973 à Paris, passé inaperçu (et pour cause) au mois d'août à Grenoble, quatrième film connu de l'ancien critique de cinéma américain Peter Bogdanovitch est une comédie rondement menée.

A l'époque de la prohibition, un escroc minable, assiste à l'enterrement d'une femme. Soupçonné d'être le père de la petite orpheline, il se voit contraint de prendre l'enfant en charge pour la conduire chez une tante lointaine. Pendant le voyage, entre deux petites escroqueries, l'enfant prend très vite de l'ascendant sur l'homme

et impose son intelligence et son sang-froid.

L'auteur de « La dernière séance » qui obtint deux Oscars en 1971 poursuit depuis 1968 un hommage au cinéma américain par la parodie et le pastiche, amorçant le mouvement « rétro » qui a donné des œuvres comme « Américan graffiti », « Next stop Greenwich village », etc.

Héros de « Love story » et de « Barry Lyndon », Ryan O'Neal déjà mis en scène aux côtés de Barbara Streisand dans le film précédent de Bogdanovitch « On s'est fait la valise docteur ! » s'efface dans « La barbe à papa » derrière sa fille Tatum O'Neal, extraordinaire dans le rôle de la petite Addie.

A.T.

« Chronique des années de braise »

Ce film monument de 2 h 50 primé au Festival de Cannes en 1975 a marqué la consécration officielle du cinéma maghrébin sur la scène internationale.

Auteur du « Vent des Aurès », de « Hassan Terro » et de « Décembre », également connu pour les responsabilités qu'il a occupées dans les hautes sphères de la cinématographie algérienne, Mohamed Lakhdar Hamina s'est affirmé avec ce film comme l'un des cinéastes les plus talentueux des pays en voie de développement.

Dans un style épique et lyrique qu'on a pu comparer à certaines œuvres de l'âge d'or du cinéma soviétique, le film décrit le cheminement de la révolte du peuple algérien colonisé, de l'humiliation de la fin des années 30, aux débuts de la révolution en novembre 1954.

Réalisé pour le 20^e anniversaire du soulèvement de 1954, ce film a été salué par les chefs d'Etat et les cadres des pays arabes comme une œuvre majeure répondant aux aspirations du tiers monde.

Diversément apprécié à Cannes en dépit de ses qualités artistiques manifestes « Chronique des années de braise » a soulevé dans la critique diverses controverses, notamment à propos de son approche humaniste de l'histoire et de son coût assez considérable par rapport au budget du cinéma en Algérie.

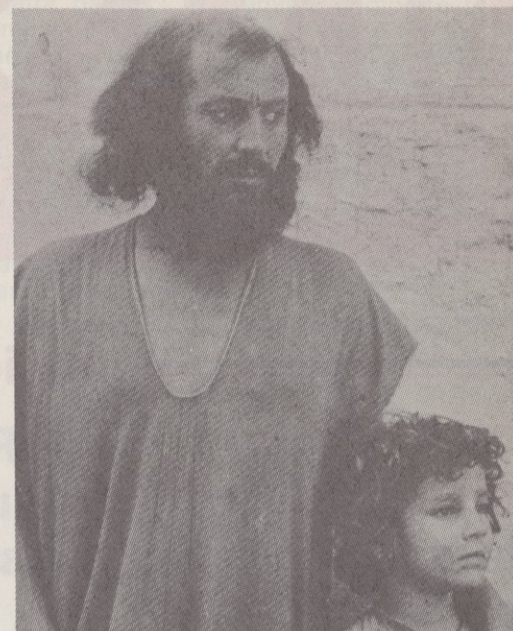


Photo tirée du film

En France, le film n'a pas été très soutenu au niveau de son exploitation commerciale et beaucoup de spectateurs ne l'ont pas vu en raison du niveau atteint par le prix des places dans les cinémas. Sa projection à la Maison de la Culture devrait en faciliter l'accès au plus grand nombre.

A.T.

ciné enfants

Le succès des projections de films pour enfants, en dépit du retentissement modeste qu'elles ont eu jusqu'ici auprès des chefs d'établissements scolaires ou des enseignants, nous incite à poursuivre notre entreprise tout en substituant le cycle long à l'opération ponctuelle.

On a pu observer en effet avec les Chaplin, Laurel et Hardy, Tarzan, Keaton, etc... que la formule des semaines ou des quinzaines sur un thème sollicitait trop intensément sur une période courte la bourse familiale. En outre, elle est moins propice à un travail des animateurs des Maisons de l'enfance et des enseignants avec les enfants que le cycle qui espace les séances sur plusieurs mois (comme le western), voire même sur toute la saison.

C'est pourquoi nous envisageons de commencer en décembre une série de projections au rythme d'un film par mois présenté trois fois : le mardi à 14 h 30 pour les scolaires, le mardi à 20 h 30 pour les familles et le mercredi après-midi pour les Maisons de l'enfance.

Les 14 et 15 décembre, nous vous proposons « Les aventures de Pinocchio », le célèbre film du réalisateur italien Luigi Comencini que la critique unanime a salué comme « un chef-d'œuvre de poésie et d'humour » et que certains enfants avaient beaucoup apprécié lorsqu'il est passé en feuilleton à la TV, il y a deux ans.

A.T.



« Les aventures de Pinocchio »

Photo tirée du film

WAG

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

MAISON DE LA CULTURE GRENOBLE

musique

vendredi **3** à 20 h 45
dimanche **5** à 15 h (grande salle)

le barbier de séville

opéra-bouffe en 2 actes de rossini
livret de cesare sterbini
d'après Beaumarchais
direction musicale : stéphane cardon
orchestre et chœurs de grenoble

adhérents : 18 F - non-adhérents : 28 F

vendredi **10** à 20 h 45
(petite salle)

cycle schubert

solistes de l'ensemble
instrumental de grenoble

quatuor en la mineur op. 29
quintette « la truite »
quintette en ut majeur à 2 violoncelles

adhérents : 13 F - non-adhérents : 25 F

mercredi **15** à 20 h 45
(grande salle)

en collaboration avec les
heures alpines

concert

frédéric lodéon. violoncelle
daria hovora, piano
œuvres de brahms (sonate en mi mineur),
schumann (5 pièces dans le style popul.)
chostakovitch (sonate en ré mineur)

adhérents : 18 F - non-adhérents : 28 F

vendredi **17** à 20 h 45

samedi **18** à 18 h 30
(petite salle)

jeune chanson

avec
jean françois calvat

adhérents : 7 F - non-adhérents : 11 F

cinéma

mer. **1^{er}** à 14 h 30 et 20 h 30

jeudi **2**

vendredi **3** à 20 h 30

cycle la montagne

(voir dépliant spécial)

adhérents : 7 F - non-adhérents : 11 F

sam. **4** à 14 h 30 et 20 h 30

film invisible

la barbe à papa

de peter bogdanovitch (U.S.A., 1973)

sam. **11** à 14 h 30,
17 h, 20 h 30

film d'actualité

le nucléaire en question

adhérents : 7 F - non-adhérents : 11 F

mercredi **15** à 20 h 45
(grande salle)

en collaboration avec les
heures alpines

concert

frédéric lodéon. violoncelle
daria hovora, piano
œuvres de brahms (sonate en mi mineur),
schumann (5 pièces dans le style popul.)
chostakovitch (sonate en ré mineur)

adhérents : 18 F - non-adhérents : 28 F

vendredi **17** à 20 h 45

samedi **18** à 18 h 30
(petite salle)

jeune chanson

avec
jean françois calvat

adhérents : 7 F - non-adhérents : 11 F

mardi **14** à 14 h 30
et 20 h 30 (grande salle)

mercredi **15** à 14 h 30
(petite salle)

ciné-famille :

les aventures de pinocchio

de luigi comencini

séances de 14 h 30 : prix unique, 4 F
séances de 20 h 30 : adh. 7 F, non-adh. 11 F

dimanche **12** à 15 h
(grande salle)

chronique des années de braise

de mohamed lakhdar hamina
(algérie 1975)

prix unique : 7 F

dim. **5** et **19**
à 17 h

cinémathèque

prix unique : 4 F

mimes, masques et marionnettes

jeudi **2**, vend. **3**,

mardi **7** à 14 h 30

sam. **4** à 19 h 30
(théâtre mobile, salle rené lesage)

arlequin prend la mouche

avec jonathan merzer

séances de 14 h 30 :
enfants : 5 F - adultes : 10 F
séances du samedi à 19 h 30 :
jeunes adhérents de - de 21 ans : 10 F
autres : 13 F

avec jonathan merzer

jusqu'au **12**

animations
décentralisées dans le département

du ven. **10**, 17 h 30

au dim. **12**, 18 h

stage de formation
à l'expression par le masque

renseignements et inscriptions auprès du
service accueil - nombre de places limité

mer. **8**, ven. **10**
à 20 h 45

jeudi **9** à 19 h 30
(grande salle)

les mummenchanz

jeunes adh. de - de 21 ans : 10 F
adhérents : 13 F - non-adhérents : 25 F

jeudi **16** à 19 h 30

ven. **17** à 14 h 30, 20 h 45

sam. **18** à 15 h, 19 h 30

dim. **19** à 15 h

les marionnettes de zilina

en collaboration avec
travail et culture

jeunes adh. de - de 21 ans : 10 F
adhérents : 13 F - non-adhérents : 25 F
séance scolaire du 17, enfants 5 F, adult. 10 F

sciences

jusqu'au **24**
à la découverte
de la vie

exposition
entrée libre

mardi **7** à 20 h 45

débat :
le meurtre ethnologique
avec robert jaulin, ethnologue

jeudi **16** à 20 h 45

débat :
l'évolution humaine
avec jean-louis heim,
de l'institut de paléontologie humaine
de paris

entrée libre

arts plastiques

jusqu'au **4** janvier 1977

100 dessins
du musée
de grenoble

1900-1976

en collaboration avec
le musée de peinture

entrée libre

jusqu'au **12**
masques
réunis par jonathan merzer
entrée libre

à partir du **14**
l'arbre
et la ville

théâtre

du **14** au **23**
mardi, merc., ven. à 20 h 30
jeudi et samedi à 19 h 30
dim. **19** à 15 h 30

le roi lear de shakespeare

présenté par le c.d.n.a.
mise en scène g. lavaudant

groupes (20 pers. et +) d'adh. de - de 21 ans :
10 F - adhérents : 13 F - non-adhérents : 25 F

littérature

samedi **4** à 15 h 30
(bibliothèque)

l'heure de la critique du livre

dim. **12** à 15 h 30

mardi **14** à 18 h 30

lecture à haute voix
nourritures

entrée libre



DECEMBRE
1976

regards sur la vie

La vie sur terre est apparue depuis environ 3 milliards d'années, mais l'on commence tout juste à comprendre les lois de la nature qui ont présidé à cette apparition et au foisonnement d'une infinité de formes de vie. S'ouvrir à elles, admettre cette diversité de formes, des tailles et des façons de vivre tout en découvrant qu'il existe des lois très précises d'organisation et de fonctionnement des êtres vivants, tel est le but des manifestations sur la biologie qu'organise la Maison de la Culture au cours du mois de décembre. Mais la biologie ne peut pas répondre à toutes les questions qui se posent lorsque l'on parle de la vie. En effet, cette science en essor rapide se trouve au carrefour de multiples disciplines, de la paléontologie à la physique, de la chimie à l'ethnologie... De plus, elle ne peut être séparée de l'étude de la vie en société et d'une interrogation sur le devenir de notre civilisation.

la découverte de la vie

Aujourd'hui, on ne raconte plus aux enfants que les bébés naissent dans les choux ou qu'ils sont apportés par les cigognes. La vie ne semble plus avoir beaucoup de mystères à cacher, mais pourtant, il nous reste beaucoup de choses à apprendre ou à accepter. Par exemple, combien parmi nous, malgré la prolifération des encyclopédies et des brochures de vulgarisation, continuent de penser, en leur for intérieur, que l'homme descend du singe. Le professeur Grassé racontait qu'il y a moins d'un demi-siècle, cette opinion était encore professée à la Sorbonne et ce n'est que dans les années cinquante qu'elle a été réellement battue en brèche. Deux siècles de paléontologie ont été imprégnés de cette idée fautive qui a empêché de voir l'évidence : les plus vieux ancêtres connus de l'homme n'ont rien de commun avec les gorilles ou autres « anthropoïdes ». D'ailleurs des fouilles récentes en Ethiopie dirigées par Coppens, sous-directeur du Musée de l'Homme à Paris, font remonter l'apparition des humanoïdes sur la terre à environ 3 millions d'années.

Or, ces humains si lointains étaient aussi droits et debouts que nous autres. A part

programme des activités liées à l'exposition

● **Mercredi 1^{er} décembre à partir de 17 heures :** Visite commentée de l'exposition.

● Pendant la durée de l'exposition : présentation en salle de télévision du film « **Time of Man** » (54').

Ce moyen métrage pose le problème de la place de l'homme dans la chaîne d'évolution des espèces. Il permet aussi d'amorcer une réflexion sur la question de la survie de l'homme ainsi que sur celle qui touche à ses rapports avec les autres espèces vivantes.

● **Mardi 7 décembre :** Débat avec l'ethnologue Robert Jaulin : « **Le meurtre ethnologique** ».

● **Judi 16 décembre :** Débat sur « l'évolution humaine » avec Jean-Louis Heim, professeur à l'Institut de Paléontologie humaine de Paris.

Cette soirée devrait permettre de soulever les principaux problèmes posés par l'évolution des primates et plus spécialement de l'homme - ainsi que de faire le point sur les théories de l'évolution.

Pour aller plus loin...

- Atlas de biologie (ed. Stock)
- La cellule par J. Pfeiffer (ed. R. Laffont)
- L'origine de la vie par J. de Rosnay (ed. Seuil).

un front fuyant et un bourrelet au-dessus des yeux, leur morphologie était étrangement proche de la nôtre et tout aussi éloignée de celle des quadrumanes de l'époque - l'existence d'une industrie de la pierre taillée, du feu et probablement d'une certaine vie sociale interdit la légende du gorille dans lequel se serait éveillée une lueur d'intelligence. Alors, pourquoi deux siècles perdus à la recherche de cet ancêtre mythique mi-homme mi-singe, dont une statue grotesque était érigée à l'exposition universelle de Paris, non loin de la Tour Eiffel, symbole du génie moderne. De toute évidence, ce mythe fut bien commode, car dans cette perspective, l'étape ultime de l'évolution, c'était l'homme et, plus précisément, l'homme blanc qui se voyait alors investi, par la loi naturelle, du destin de dirigeant du monde. C'est ainsi que Kipling qui a su enchanter notre enfance avec ses histoires d'enfants sauvages et d'animaux intelligents, reste par ailleurs, comme l'un des chantres les plus passionnés de la

« mission civilisatrice » de la colonisation.

Aujourd'hui, de gré ou de force, nous voici ramenés à plus de modestie et de sagesse. Ayant déchaussé les lunettes de Darwin, nous pouvons enfin commencer à voir le monde tel qu'il est et non plus comme une pyramide d'espèces au sommet de laquelle nous nous tiendrions triomphants. Ceci explique pourquoi notre époque est dominée par la soif de comprendre les mécanismes naturels et plus précisément ceux de la vie (biologie) et de notre milieu (écologie). Ce souci, l'équipe de la Maison de la Culture est bien placée pour en connaître l'importance puisque, parmi les usagers, ces problèmes ont toujours été cités en tête des sujets que l'on souhaitait voir aborder par l'animation scientifique. C'est dans cet esprit que nous avons pris l'initiative de faire venir à Grenoble l'exposition « A la découverte de la vie » ; co-produite par les villes de Bobigny, Saint-Denis et Bagnolet.

Cette exposition, présentée dans la Maison jusqu'au 27 décembre, est divisée en quatre parties : la première comporte la simple présentation de la diversité des formes que revêt la vie végétale et animale. La seconde explique que, derrière cette diversité, se trouve le même élément de base : la cellule. La troisième montre que toute vie se crée à partir d'un alphabet de quatre lettres contenu dans une molécule géante héréditaire : l'A.D.N. Le quatrième, enfin, s'attache à présenter comment s'organise l'évolution de la vie et quelles sont ses origines sur terre.

André GIRAUD et Dominique LABBE

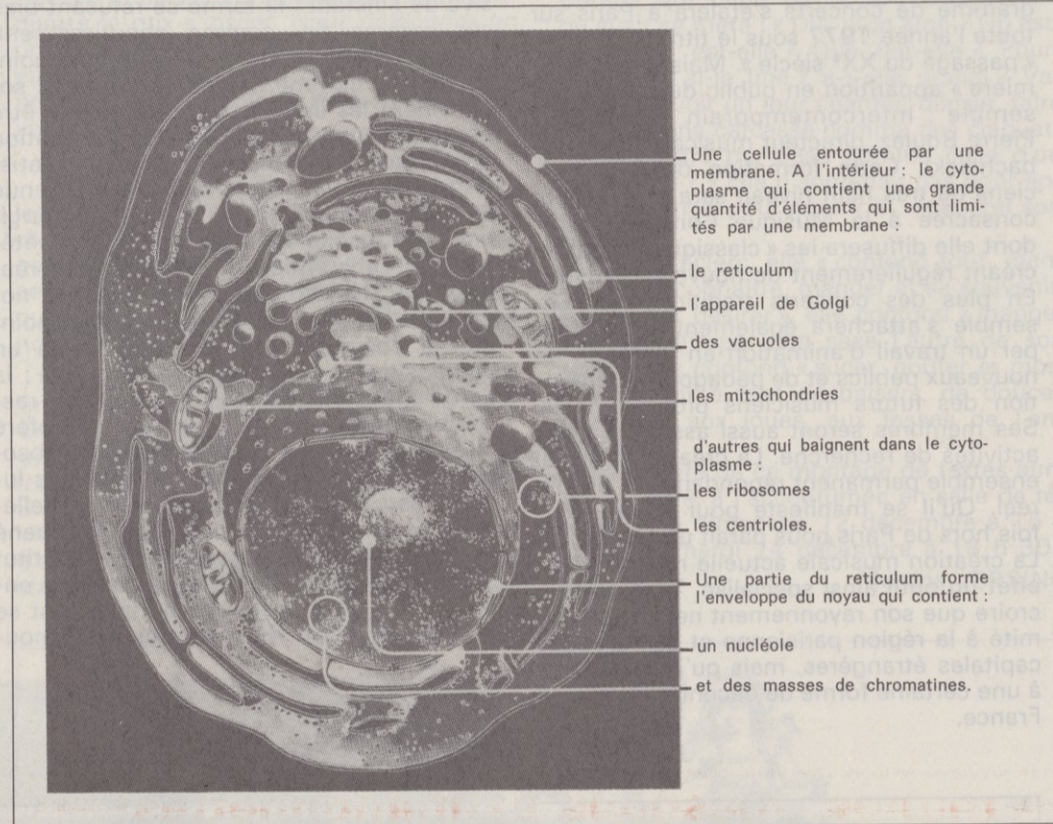
Robert Jaulin : une critique de la vie moderne

Ethnologue connu et respecté, mais peu respectueux, professeur à l'Université de Paris VII et auteur de nombreux livres (1) dont « **La paix blanche** », essai sur l'ethnocide, les assassinats de races et de civilisations sur lesquels s'est édifiée la société moderne, Robert Jaulin incommode certains mais ne laisse pas indifférent. Il y a trois mois, lors d'un voyage d'étude en Colombie, il déclarait à un magazine de Bogota :

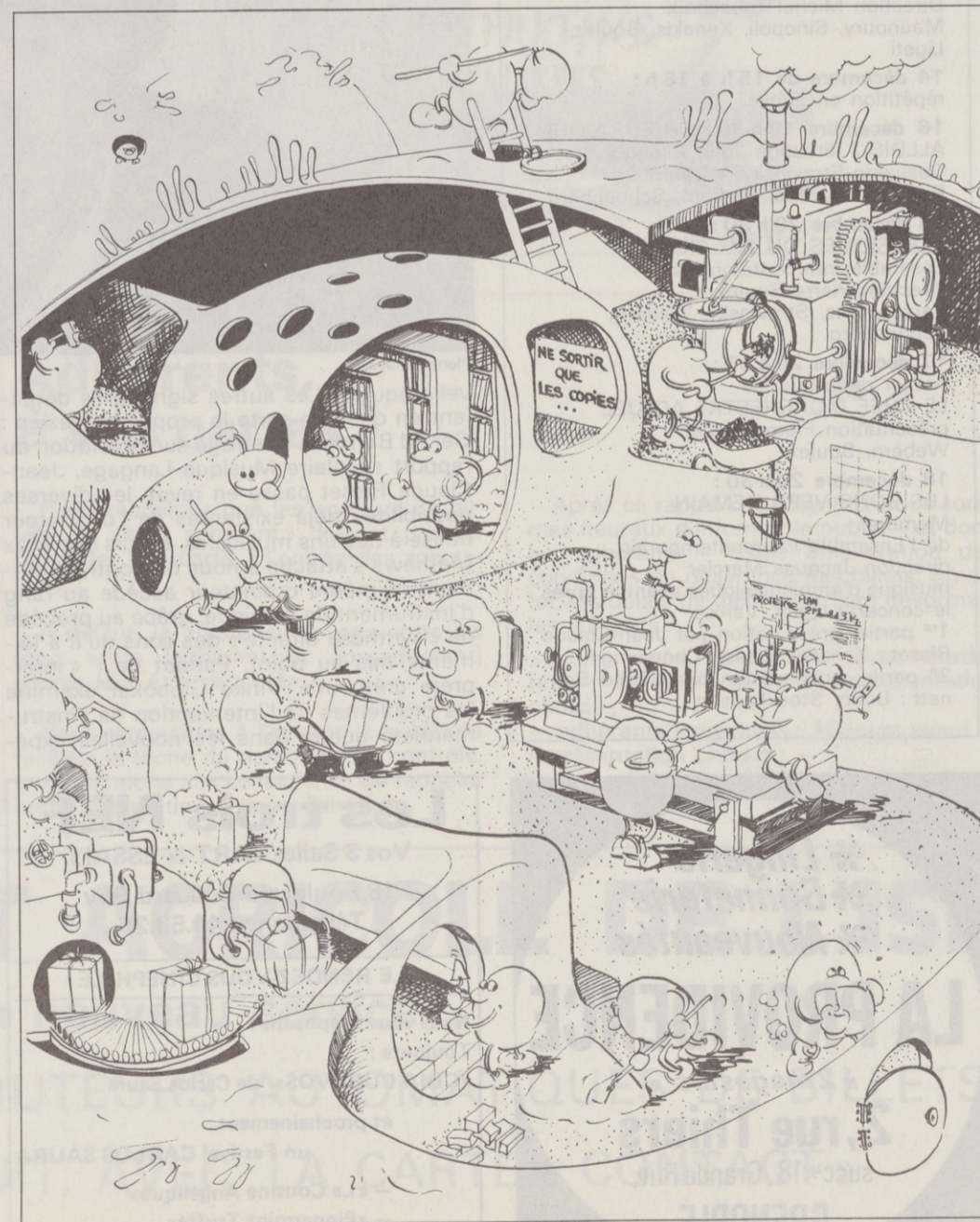
« En Amérique latine, la colonisation des territoires indiens se fait avec l'argument « national » - c'est-à-dire gouvernemental - selon lequel la terre n'est pas à l'indien mais au pays. Le colon arrive convaincu que l'indien n'est rien : tout juste un sauvage qu'il faut abattre. Comme ce langage est assez mal vu dans les conférences internationales, on ne parle pas de tuer physiquement l'indien mais de « l'intégrer ». Il n'y a qu'à l'enfermer dans des camps de concentration sous l'autorité des missionnaires ou faire en sorte qu'il apprenne à travailler sous la direction d'un gros colon (...). Les indiens deviennent alors ouvriers agricoles ou petits paysans : des gens desséchés physiquement et moralement dont les contacts sociaux sont nuls ou négatifs, qui vivent éloignés les uns des autres en se regardant avec une méfiance mutuelle causée par le mythe capitaliste de la richesse (...). Au contraire, ce qui reste des sociétés indigènes ou paysannes traditionnelles peut servir d'exemple. Il faut se rendre compte de la profonde conscience qu'ont les indigènes de ce problème, du leur ; comme de celui qui se pose à notre civilisation. Il faut connaître la force, la discrétion et la puissance de leur langage. Certes, il n'est pas possible, à l'heure actuelle, de revenir aux sociétés traditionnelles ; mais il faut en créer de nouvelles inspirées des anciennes qui existent toujours (...).

Les communautés indigènes sont faibles en face de l'agression mais elles ne sont pas pauvres en termes de civilisation. C'est important de le préciser, car on laisse croire que cette faiblesse face à l'agression est une preuve de l'insignifiance des civilisations écrasées et absorbées. Mais il faut comprendre que précisément, cette force agressive est une imbécillité, l'imbécillité de la civilisation occidentale (...). Il est nécessaire que chaque jour davantage de gens échappent au système et reconstruisent des communautés, que les paysans renoncent à abandonner leurs villages, que les indiens soient capables de se défendre des grands propriétaires ou des missionnaires qui les détruisent sous le prétexte de les civiliser : c'est-à-dire de les laisser redevenir des « sauvages » suivant notre façon de concevoir les choses. Sinon, dans une cinquantaine d'années, tous, riches et pauvres, de droite et de gauche, vivront dans un univers complètement détruit par la « civilisation ». De ceci, les ethnologues sont autant responsables que les banquiers ou les politiciens et les industriels : parce qu'ils se sont limités à un travail sans aucune portée politique au lieu d'agir pour que les civilisations qu'ils étudient, survivent et demeurent. Et c'est de leur survie et de leur multiplication que dépend la survie de l'humanité. Avec un esprit de caste, l'ethnologue s'est limité à accumuler un savoir enfermé dans des livres enfouis dans des bibliothèques. Un travail de fossoyeur. »

(1) La mort Sara (Plon).
L'Ethnocide à travers les Amériques (Fayard).
La paix blanche, de l'Ethnocide, Gens du soi, gens de l'autre (10/18).



comment la cellule travaille



L'activité cellulaire peut être comparée très sommairement à l'activité d'une usine qui fabriquerait des outils lui permettant de se maintenir en vie, de se reproduire et de contrôler son développement en même temps qu'elle participerait à la vie collective.

jeune chanson

La chanson, cette forme d'expression vieille comme le monde, mais toujours actuelle, a naturellement sa place toute indiquée dans les activités d'une Maison de la Culture. Et pourtant, on nous fait parfois le reproche de n'en pas faire assez pour elle ! Certains chanteurs, qui n'ont pas encore réussi à se faire entendre chez nous, nous accusent volontiers - est-ce de bonne guerre ? - de ne rien faire pour leur art. Il est bien sûr facile de leur rétorquer qu'ils n'en sont pas les uniques représentants, de leur donner la (longue) liste de tous ceux que nous avons déjà accueillis, et de leur faire remarquer que dans un établissement « polyvalent », on ne peut malheureusement faire que « de tout un peu ». La question est en fait plus complexe, car dans ce domaine de la chanson, souvent intégrée à cette denrée vague que l'on nomme si malencontreusement « variétés », les valeurs sont complètement faussées par l'économie de profit et son matraquage publicitaire. La majeure partie du public nous réclame ainsi les vedettes qu'il voit et entend régulièrement à la télévision, à quoi notre seule réponse est de proposer les rares artistes dont le rapport notoriété-qualité-prix assure sans trop de risque le remplissage de nos salles...

Cela ne résout en rien le problème des nombreux candidats à la gloire dont l'audience reste plus ou moins confidentielle. Tous mériteraient-ils l'effort qu'ils nous demandent d'investir pour eux que nous ne pourrions y faire face, mais l'intérêt des offres est très inégal. Nombre d'entre eux n'ont pas la carrure du professionnalisme, mais comment leur faire entendre, quand le show-business rentabilise par ailleurs tant de médiocrités !

Pour aider les meilleurs à passer la rampe, peut-être manquaient-ils cependant à notre programmation cette rubrique « Jeune Chanson » que nous allons essayer de tenir à intervalles réguliers. Ainsi, quelques jeunes chanteurs trouveront-ils là une sorte de banc d'essai, leur permettant d'avancer un peu plus loin dans la carrière. C'est ce que nous leur souhaitons.

Jean-François Calvat, jeune chanteur d'origine grenobloise, essuie les plâtres de cette nouvelle formule les 17 et 18 décembre.

Jean-Marie MOREL

La jeune chanson - celle qui a du mal à vivre - aura la part belle (c'est rare) en décembre à Grenoble. Mises à part les deux soirées avec J.F. Calvat qui se tiendront à la Maison de la Culture, le Service d'intervention culturelle de Grenoble et l'animation publique de Grand'Place proposent, en effet, conjointement une bonne dizaine de récitals programmés pour la plupart en alternance au « Rio » (1) en soirée (21 heures) et à Grand'Place (en fin d'après-midi - 17 heures). Pendant une longue semaine (2), on pourra écouter toute une pléiade de jeunes chanteurs comme Jean-Luc Juvin, Jacques Barthes, Christiane Oriol, Alain Meilland et d'autres encore. Le programme détaillé paraîtra dans la presse. Pour de plus amples renseignements, on peut s'adresser au S.I.C., 6, rue Hector-Berlioz à Grenoble.

(1) 35, rue Servan

(2) du lundi 20 au vendredi 31 décembre.

hi  fi



**MANTELLO
ELECTRONIQUE**

Le Rondeau - ECHIROLLES
Auditorium 72 m² Parking assuré

l'IRCAM au TNP de Villeur- banne

L'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), c'est-à-dire, le département Musique du futur Centre Beaubourg poursuit, avant l'inauguration de 1977, sa politique de préfiguration dont Grenoble avait été l'an dernier une étape. A Villeurbanne, c'est tout autant une avant-première qu'une première qui sera proposée avec la série de manifestations dont on lira ci-joint le détail : avant-première de l'inauguration de Beaubourg, dont le programme de concerts s'étalera à Paris sur toute l'année 1977 sous le titre général de « passage du XX^e siècle ». Mais aussi « première » apparition en public du nouvel Ensemble Intercontemporain (président Pierre Boulez, directeur musical Michel Tabachnick). Cette formation de 29 musiciens de très haut niveau sera tout entière consacrée à la Musique Contemporaine, dont elle diffusera les « classiques » tout en créant régulièrement de nouvelles œuvres. En plus des concerts traditionnels, l'Ensemble s'attachera également à développer un travail d'animation en direction de nouveaux publics et de pédagogie à l'intention des futurs musiciens professionnels. Ses membres seront aussi associés à des activités de recherche. La création d'un tel ensemble permanent répondait à un besoin réel. Qu'il se manifeste pour la première fois hors de Paris nous paraît un bon signe. La création musicale actuelle requerrait en effet un outil ainsi spécialisé. Tout porte à croire que son rayonnement ne sera pas limité à la région parisienne et aux grandes capitales étrangères, mais qu'il participera à une certaine forme de décentralisation en France.

J.M. MOREL

13 décembre 20 h 30 :

MUSIQUE D'AUJOURD'HUI
Ensemble intercontemporain
Direction Michel Tabachnick
Maunoury, Sinopoli, Xenakis, Boulez,
Ligeti.

14 décembre de 15 h à 18 h :
répétition en public.

16 décembre 18 h 30 : CHŒUR JOHN
ALLDIS / direction John Alldis
Gesualdo-Stravinsky, Webern,
Bussotti, Madros, Bedford, Schoenberg.

16 décembre 20 h 30 :
CLASSIQUES DU XX^e SIECLE
Ensemble intercontemporain
direction Pierre Boulez
Varèse, Ives, Stravinsky, Webern,
Schoenberg.

17 décembre 20 h 30 :
Atelier radio-télévisé
LE CHEF D'ORCHESTRE ACTUEL
présentation Pierre Boulez
Webern, Boulez

18 décembre 20 h 30 :
LES SONS VERS DEMAIN
Membres
de l'Ensemble intercontemporain
direction Jacques Mercier
musique d'ambiance jouée avant et après
le concert : Ligeti, Varèse
1^{re} partie, présentation par Jean-Claude
Risset : Xenakis, Risset, Chowning
2^e partie, présentation par Gérald Ben-
nett : Berio, Stockhausen.

à propos de l'IRCAM : 2 livres

« La musique en projet »
collection Cahiers Renaud-Barrault
Gallimard-IRCAM

Cet ouvrage collectif réunit les signatures de Boulez et de collaborateurs concernés à des titres divers par l'avènement de l'IRCAM. « Donc, on remet en question. Quoi ? A peu près tout », écrit Boulez, et il énumère : « les formes de communication ; l'équilibre entre anarchie et ordre, liberté et discipline ; la pratique de la transmission écrite ; la notion d'œuvre en tant qu'achèvement individuel clos ; la durée considérée comme immédiate, glorification exclusive de l'instant ; la forme se refusant bien sûr comme fin, comme aboutissement, mais se refusant encore plus comme point de départ, comme moyen ; le matériel sonore dont les limites sont destinées à être perpétuellement enfreintes ; la glorification des « moyens du bord », en tout cas, satisfaction quelquefois exclusivement obtenue avec des moyens, voire des outils, marginaux ; la revendication de matériaux hétéroclites, l'absorption de connotations réalistes par des structures abstraites ; la notation devenue individuelle à tel point qu'elle correspond parfois non pas à un compositeur, mais à une seule œuvre ; la parodie des rituels, des actions, des rassemblements auxquels on avait conféré une puissance et une suprématie absolues... Faisant ainsi une synthèse très lucide des points sur lesquels bute actuellement l'évolution musicale, ce qui l'a amené depuis longtemps à concevoir un institut pluridisciplinaire de cette sorte, il laisse entrevoir le type de rapports qui pourront se développer entre les membres de la nou-

riences de la création, ce qui le conduit à d'intéressantes considérations sur la pédagogie musicale. Clytus Gottwald, autorisé par sa déjà longue pratique des partitions de Schnebel, Lachenmann, Kagel, Cage, etc., expose les éléments pour une théorie de la nouvelle musique vocale ; Maurizio Kagel évoque son expérience de théâtre musical avec Staatstheater et analyse sans complaisance la sclérose actuelle de l'Opéra, à laquelle il propose des solutions originales. L'ouvrage comprend encore d'intéressantes communications de Michel Fano (Musique et Film), Luciano Berio (Linguistique et Musique), Nicolas Ruwet (Syntaxe et Poésie), etc. Il mérite l'intérêt de tous ceux que préoccupe le devenir non seulement de l'IRCAM, mais de la musique tout court.

« Par volonté et par hasard »

Pierre Boulez
Edition du Seuil, collection Tel quel

Dans cet ouvrage de 160 pages présenté sous forme d'« entretiens avec Célestin Deliège », Pierre Boulez fait le point sur l'évolution de son parcours créateur, avec la clarté aigüe qui lui est coutumière. Dix-huit chapitres passionnants consacrés : au temps de sa propre formation (on regrettera de ne pas voir ici mentionné le nom de René Leibowitz) ; à des jugements sur de grands maîtres du passé, lointain ou proche (Bach, Berlioz, Beethoven, Wagner, Debussy, Berg, Schoenberg, Webern) ; à d'intéressantes « digressions » sur l'enseignement musical (« il y a très peu de choses à apprendre d'un professeur ») ; aux grandes étapes de sa création et aux « rencontres » qui les ont favorisées : dissolution des formes classiques avec la 11^e Sonate, rencontre de René Char (Visage Nuptial, Soleil des Eaux, Marteau sans maître), de Mallarmé (Livre pour cordes, Pli selon pli), de



Pierre Boulez

Photo Pierre Petitjean

ouvelle équipe. Les autres signataires détaillent en quelque sorte le propos boulezien : Gérald Bennett s'interroge sur l'évolution du rapport séculaire Musique-Langage. Jean-Claude Risset passe en revue les diverses possibilités déjà existantes de l'ordinateur utilisé à des fins musicales, tandis que Max Mathews s'attache à nous démontrer comment le même ordinateur accède au rang d'instrument de musique, grâce au procédé de « synthèse directe » des sons qu'il a lui-même mis au point. Parlant de l'« interprète créateur », Vinko Globokar examine les problèmes de l'intervention de l'instrumentiste actuel dans les nouvelles expé-

Cummings ; expérience radicale de l'expansion de la technique sérielle (Structures pour 2 pianos) ; découverte de la notion de mobilité (Troisième Sonate, Eclat, Domaines) ; conception de l'harmonie (Structures II) ; nouvelles perspectives formelles et orchestrales (Figures, Doubles, Prismes) ; extension de la musique de chambre (Explosante, Fixe) ; motivations du chef d'orchestre, projet de l'IRCAM... Entretiens recueillis en 1972 et 1974, à lire par tous ceux qu'intéresse l'actualité musicale, au moment du retour en France de ce grand exilé volontaire...

J.M.M.

* Lingerie
* Bonneterie
* Nouveautés

LA PROVIDENCE

■ 2magasins ■
2, rue Thiers
succ^{le} 18, Grande Rue
GRENOBLE

Les trois NEF
Vos 3 Salles «ART & ESSAI»
18 Boulevard Edouard Rey
Téléphone : 44.53.25

LE RENDEZ-VOUS CINEPHILE

Nous vous proposons :
Toujours :
« CRIA CUERVOS » de Carlos Saura

et prochainement :
un Festival CARLOS SAURA

- « La Cousine Angélique »
- « Pippermint Truffé »
- « Anne et les Loups »
- « Le Jardin des Délices »

Elle et Lui

20, av. Alsace-Lorraine - GRENOBLE
Tél. 44-15-38

Prestige
de l'habillement
FEMININ-MASCULIN

avant projet

JANVIER 1977

Du 5 au 12

Théâtre : « Eclaboussures »
par le Théâtre de la Clairière

7 et 12

Concerts « Cycle Schubert »

Les 7, 14 et 21

Cinéma :
« Comment Yukong
déplaça les montagnes »
de J. Yvens

19, 20 et 21

« La Novia »
mise en scène de Bruno Bøeglin

27, 28 et 29

« L'Albom de Zouc »

29 et 30

« Jeune Musique »

Exposition

« L'Arbre »

à partir du 7

« Images du peuple chinois »

à partir du 15 :

« La recherche bio-médicale dans
la région Rhône-Alpes »

une nouveauté

l'heure de critique du livre

Tous les premiers samedis du mois aura lieu à la bibliothèque de la Maison de la Culture de Grenoble une nouvelle animation, à entrée libre, assurée par Martine Versino, responsable de la lecture à voix haute, et Philippe de Boissy, chargé de la littérature.

Cette animation se composera de lecture d'extraits d'ouvrages récents dont il sera fait une critique, et d'une discussion avec les personnes présentes. Par la lecture à voix haute, nous essaierons de montrer qu'un livre est un objet vivant, qui peut rassembler un petit groupe pour une rencontre chaleureuse, plus collective qu'individuelle. Forcément notre critique ne sera pas neutre mais après tout elle n'engagera que nous-mêmes. Droit d'aimer ou de ne pas aimer, en disant toujours pourquoi. Nous essaierons d'informer, et bien sûr nous ne demanderons pas aux spectateurs de rester bouche bée devant les avis des « animateurs », la discussion sera ouverte. Le lecteur pourra donc donner un avis sur un livre, le conseiller à d'autres - dont les animateurs.

La première « heure de critique du livre » aura lieu le samedi 4 décembre à 15 h 30 à la bibliothèque, avec un programme où figureront : « Le fou d'Amérique » d'Yves Berger, Claude Manceron et l'Histoire de France, une réflexion sur un livre cher, rare, mais qui pose des problèmes passionnants, les Écrits de Laure, de Jérôme Peignot. Du même auteur, nous parlerons d'un ouvrage pour enfants : Le Pense-Bêtes.

Ph. de BOISSY

lecture publique nourritures

Dans la Rome antique, les invités d'un festin prenaient un bain avant d'entrer chez leur hôte. Une fois allongés, les esclaves leur jetaient des fleurs. La vaisselle était somptueuse et les mets d'une complexité extrême. Le repas était une véritable fête. Qu'en est-il maintenant ?

« Peu de gens ont le temps de manger. Pratiquement personne. Nous entrons dans ces livres-services, si commodes, si aseptisés, si abstraits dans leur décoration. Nous prenons un plateau en plastique, des couverts, un verre. Nous choisissons un légume, nous nous emparons d'un plat chaud. Ajoutons-y une espèce de dessert ou de triangle de fromage, une eau minérale ou un vitell délice, un petit pain et une serviette en papier. Nous voilà devant le tric-trac de la caisse enregistreuse et sur l'étiquette le prix s'inscrit. Nous déjeunons en dix minutes maximum. Deuxième caisse enregistreuse tric-trac. Nous payons et nous voilà dans la rue, le cure-dents aux lèvres. » Miguel Angel Asturias

Entre la richesse des repas de Rome et les dix pauvres minutes que nous y consacrons actuellement, dans le but de « manger pour vivre », un monde, et pour cerner ce monde, nous avons cherché des textes qui illustrent les différentes façons de se nourrir.

On se rencontre en famille, avec des amis autour d'une table. Plus que la description des mets c'est l'atmosphère qui entoure cet acte que nous proposons. Effrayante dans le « repas spirituel » de J.P. Simone ou la conversation sur la guerre au Vietnam ou sur la condamnation à mort d'un détenu est complètement engloutie sous les « tu veux du vin ? », « reprenez un

peu de sauce », « très bon ton porto ». Chaleureuse chez l'ami Fritz quand cinq amis se retrouvent autour d'une table avec du bon vin. Le pain que grignote Choukhov dans un camp de Sibérie a une autre valeur encore. La mère de Jules Vallès faisait de la nourriture un principe d'éducation :

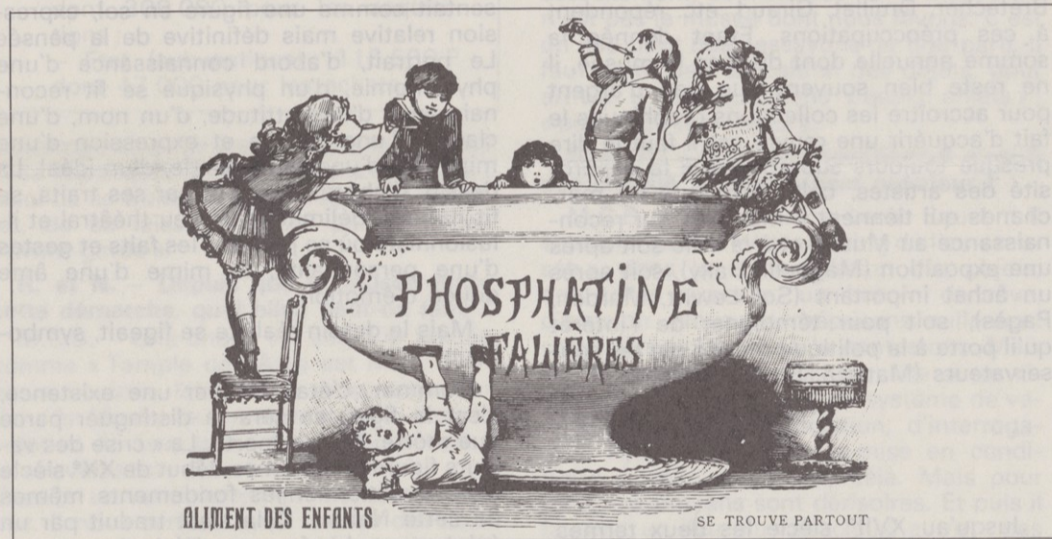
« Je maudis l'oignon - tous les vendredis on mange du hachis aux oignons, et pendant sept ans je n'ai pu manger de hachis aux oignons sans être malade. « Il faut se forcer », criait ma mère. « Tu le fais exprès, comme toujours. » C'était le grand mot. Elle fut courageuse. Elle tint bon et au bout de cinq ans je pouvais manger du hachis aux oignons. Elle m'avait montré par là qu'on vient à bout de tout. »

Mais la nourriture n'est pas faite seulement de pain et de caviar. C'est Driss Chraïbi qui parle de la soif d'apprendre qu'avait sa mère : « Dis, mon âme ? Où est-elle ? Qui est-elle ? Que fait-elle ? Pourquoi ? En ai-je une ? a-t-elle grandi ? Vaut-elle pouvoir un jour chanter, danser, faire résonner ma carcasse comme des claquettes et battre ma peau comme celle d'un tambourin ? « Elle n'apprenait pas pour apprendre, mais pour nourrir et régénérer son sang. »

Annie Leclerc, elle « confond tout, manger et se connaître, manger et se souvenir, manger et désirer », elle confond « manger et accueillir par son sexe l'autre de son corps, elle confond « sucer, goûter et mordre le fruit à tant de baisers, de douces morsures aux joues, aux fesses de l'enfant ».

La lecture de ce montage de textes aura lieu comme à l'accoutumée en salle de télévision le dimanche 12 décembre à 15 h 30 et le mardi 14 décembre à 18 h 30.

Martine VERSINO



Adhérents, à vos cartes !

Nous rappelons que les porteurs de billets au « tarif adhérent » doivent pouvoir présenter leur carte à l'entrée des spectacles.

A défaut, la différence de prix entre les deux tarifs (adhérent et non-adhérent) pourra leur être réclamée.

Nous remercions à l'avance le public de faciliter la tâche du personnel de contrôle, et demandons aux collectivités de rappeler cette information à leurs adhérents.

Après ce rappel contraignant, nous sommes heureux d'informer le public - et donc les adhérents - d'une amélioration des conditions de délivrance des billets. En effet, les délais de délivrance sont désormais les suivants :

- collectivités adhérentes (avec bordereau) : 30 jours avant la représentation choisie ;
- adhérents individuels : 10 jours avant la représentation choisie ;
- non-adhérents : 3 jours avant la représentation choisie.

action culturelle, éducation populaire : état d'urgence

Depuis plusieurs années, l'Etat mène une politique délibérée qui conduit à l'étouffement des activités d'éducation populaire. A son tour, le secteur de l'action culturelle voit son existence menacée par la régression du financement public.

Dans le cadre du nouveau plan d'austérité, les mesures budgétaires prises pour 1976 et 1977, s'ajoutant à la décision de soumettre à l'impôt l'activité des Associations à but non lucratif, vont encore aggraver la situation de l'ensemble du secteur culturel et socio-éducatif, qui se manifeste déjà par :

- des cessations d'activités (Théâtre de la Falaise, Théâtre de la Potence) ;
- la réduction des activités (par exemple, impossibilité pour de nombreuses M.J.C. d'ouvrir leurs portes à la rentrée) et pour tous les organismes, l'impossibilité de répondre à une demande et à des besoins croissants ;
- l'accroissement de la part financière demandée aux usagers, avec le risque d'exclusion des plus défavorisés ;
- les menaces sur l'emploi de nombreux travailleurs culturels.

La faiblesse des subventions de l'Etat a pu, dans le passé, être en partie compensée par un transfert de charges sur les collectivités locales, mais ces transferts, ajoutés à ceux également imposés par l'Etat dans d'autres secteurs, ont atteint un seuil critique, en raison de la profonde dégradation de la situation financière des collectivités locales.

Le désengagement de l'Etat à l'égard du secteur socio-éducatif et culturel, et la politique de freinage du pouvoir d'achat vont rendre de plus en plus impossible aux travailleurs, l'accès aux activités culturelles éducatives et de loisirs.

A quoi sert d'affirmer un droit à la culture et à la vie associative, si l'on s'attaque aux associations qui s'efforcent de faire de la culture autre chose qu'un produit commercial, mais au contraire une pratique vécue de l'ensemble des travailleurs et de la population ?

L'action pour la défense du droit à la culture ne peut être isolée de la lutte que mènent les travailleurs pour la défense de leurs conditions de vie et de travail.

C'est pourquoi les associations soussignées ont décidé de s'associer à la journée syndicale du 7 octobre. Ceci constitue une première manifestation de l'action commune qu'elles veulent mener pour défendre et développer l'action culturelle et socio-éducative sur l'agglomération grenobloise.

- Association pour un centre culturel scientifique,
- Association de la Maison de la Culture de Grenoble,
- Association musicale de la zone verte,
- Culture et liberté,
- Foyer régional d'éducation populaire de Crolles,
- Théâtre action,
- Théâtre du Beffroi,
- Théâtre de la Potence,
- Travail et Culture.

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



100 dessins du musée de Grenoble 1900 1976

A l'occasion de cette exposition (voir « Rouge et Noir » de novembre), installée dans nos murs jusqu'au 4 janvier 1977, Marie-Claude Beaud, conservateur du Musée de peinture, situe, dans le texte qu'on lira ci-dessous, la place du dessin dans le travail du Musée aussi bien en ce qui concerne sa fonction d'éducation qu'en ce qui touche à l'enrichissement des collections municipales.

Yann Pavie, par ailleurs, essaye de cerner les différentes finalités imparties au dessin jusqu'au XIX^e siècle pour déterminer la nouvelle signification qu'il revêt dans le processus de la création plastique contemporaine.

Lorsque l'on pense au Musée de Grenoble, une succession d'images et de noms vient à l'esprit : Zurbaran, Rubens, Matisse, Bonnard, Léger, César... œuvres importantes que le visiteur peut voir dans les salles d'exposition permanente de la place de Verdun. Cependant beaucoup ignorent la richesse voire même l'existence du fonds graphique du Musée : 4 000 dessins, juste répertoriés en cours d'étude et de classement (2 guides, l'un des dessins italiens, par Patricia Corbett, l'autre des dessins hollandais par Catherine Lachenal et Marcel Roethlisberger vont paraître sous peu ; l'inventaire complet des dessins modernes jusqu'en 1963 existe déjà grâce au travail de Gabrielle Kuény et de Germain Viatte).

Les dessins, aquarelles, gouaches, collages, photo-montages du XX^e siècle sont sortis maintes fois des réserves, soit en nombre important au musée d'Innsbruck en 1972, au musée de la Rochelle, aux journées d'études du parti communiste à Grenoble en 1975, soit en nombre plus restreint, à la Villeneuve, au Centre social en 1976, ou lors de diverses rétrospectives et expositions nationales ou internationales, Matisse, Léger, Gris, Bonnard, Pascin, Delaunay... Cette collection importante et très éclectique est donc l'objet de demandes constantes que nous essayons de satisfaire dans la mesure où les conditions d'exposition et de conservation le permettent. L'extrême fragilité de tout travail graphique (jaunissement du papier au soleil, altération des couleurs à la lumière, support piqué et taché en atmosphère trop humide, etc.), oblige en effet à prendre des précautions plus importantes. Moyen pédagogique très accessible et rapidement utilisable, le dessin représente pour le département éducatif du musée une mine de possibilités loin d'être toutes utilisées ou même explorées (valises circulantes sur les différentes techniques du dessin, salle de présentation et d'animation, etc.).

La politique de développement d'un fonds graphique doit satisfaire à trois exigences :

- soit compléter, renforcer le fonds existant ;
- soit expliquer par le dessin le processus de création du peintre ou du sculpteur ;
- soit agrandir le champ traditionnel de l'œuvre graphique.

L'occasion se présente souvent de faire entrer dans les collections du musée le dessin d'un artiste dont il est difficile pour des raisons financières d'acquérir un tableau, une sculpture, ou une production plus importante, et cela aussi bien pour des artistes du début du XX^e siècle (Signac, Léger, Gris) que pour des artistes contemporains (Mangold, Tuttle...).



Pablo Picasso « Etude d'homme nu, les bras levés » acquis en 1934 Photo X

Le travail graphique permet de suivre le processus de création de façon très sûre et précise, de déceler les repentirs et les effacés, de cerner l'œuvre au plus près. Nombre des planches conservées dans le Cabinet des dessins sont des études, maquettes, esquisses préparatoires essentielles à la compréhension de la production plastique.

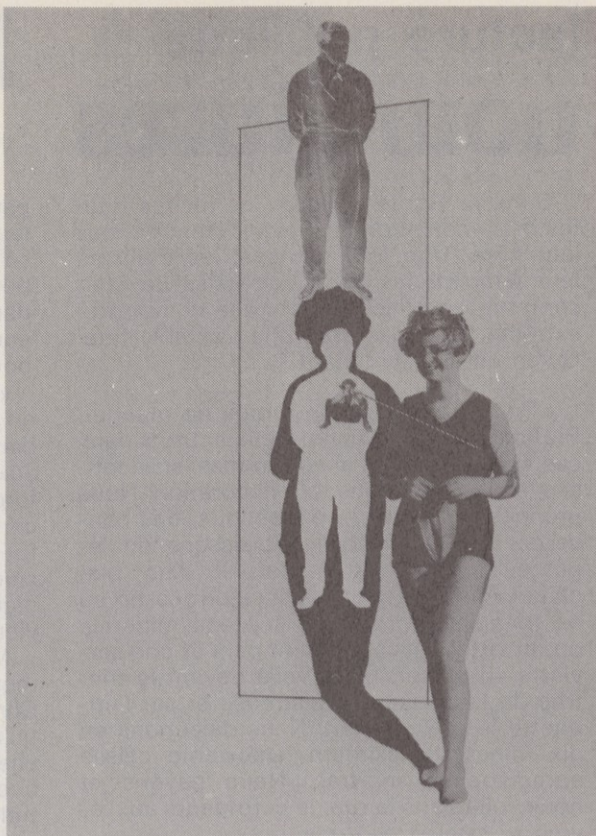
L'évolution même du terme d'œuvre graphique et son extension à des domaines qui touchent à d'autres techniques et le développement de nouveaux médias, explique la troisième exigence dans la politique d'acquisitions. L'achat du travail de Dibbets, de Twombly, de Moholy-Nagy comme des planches de bande dessinée de Brétecher, Druillet, Giraud, etc. répondent à ces préoccupations. Etant donnée la somme annuelle dont dispose le musée, il ne reste bien souvent que peu d'argent pour accroître les collections graphiques le fait d'acquérir une œuvre est, il faut le dire presque toujours subordonné à la générosité des artistes, collectionneurs ou marchands qui tiennent à marquer leur reconnaissance au Musée et à la Ville soit après une exposition (Magnelli, Bally), soit après un achat important (Sol Lewitt, Marden, Pagès), soit pour témoigner de l'intérêt qu'il porte à la politique menée par les conservateurs (Matisse, Signac, etc.).

Marie-Claude BEAUD, conservateur.

Jusqu'au XVII^e siècle les deux termes homonymes de **dessein** et de **dessin** désignaient un sens commun. C'est dire que l'échéance du dessin, sa pratique et ses significations se liaient en une suite de propositions subordonnées à une activité principale : celle des « Arts Majeurs », la peinture, la sculpture ou l'architecture. L'art du dessin n'existait pas comme tel. Le dessin se réservait presque la copie. Il s'appropriait le croquis, donnait l'esquisse, devenait étude ou projet. Assuré par de multiples apprentissages, et servi par des procédés techniques relativement immédiats, le dessin avait pour fonction de disposer les formes et idées à titre d'essai, d'expérience. Le résultat, où devait se marquer, voire se « révéler » l'artiste, était confié à l'art et aux soins de la peinture. La finalité était le tableau et son encadrement.

Et le regard porté sur la peinture se devait de respecter le bien-fondé de la représentation d'un modèle, d'une scène. La contemplation du tableau se devait d'apprécier la perspective comme s'il s'agissait « d'une fenêtre ouverte sur la vision du monde » (Alberti). Le dessein assignait bien au dessin l'application de tels objectifs (une fonction de désignation, de définition), dans un rôle réservé à l'ombre de l'apparat ; ce dessin demeurait bien consigné à mi-chemin du modèle à représenter et de la composition du « morceau » final à mettre en peinture.

Il reste qu'au travers de cette hiérarchie des « genres » et des « manières », le dessin a pu trouver libre cours dans des thèmes privilégiés : le portrait, surtout, et le paysage. Sa facilité d'emploi (économie de moyens et supports peu encombrants) et la diversité de ses techniques font que le dessin s'est trouvé favorisé comme transcription d'un rapport direct sur le vif : être dans



Moholy-Nagy (Lazlo) « Eifersucht » Photo Photopress acquis en 1971

le motif, devant le modèle vivant, dans une relation suivie, voire spontanée, entre la main ; le toucher et la vue, le regard. Déjà Jan Van Eyck ou Clouet l'utilisaient en qualité de « reporter photographe ». Et puis, au XVIII^e siècle, quand la commande sociale a changé de pouvoir, quand la politique royale des Beaux-Arts a cédé devant celle de la nouvelle bourgeoisie parisienne, ce sont encore les « arts mineurs », le dessin, le pastel ou l'aquarelle et le thème essentiel du portrait qui réalisent le « renouveau » de l'histoire de l'art.

Par le biais de la commande privée, le dessin s'est peu à peu situé en égalité avec la peinture. Encore dépendant de l'idéologie de la représentation, le dessin se présentait comme une figure en soi, expression relative mais définitive de la pensée. Le portrait, d'abord connaissance d'une physiologie, d'un physique se fit reconnaissance d'une attitude, d'un nom, d'une classe, d'une culture et expression d'une mimique, d'une psychologie, d'un idéal. Le dessin, d'abord descriptif par ses traits, se fit narratif, délimitant un lieu théâtral et illusionniste où se jouaient les faits et gestes d'une personnalité, le mime d'une âme douée d'émotion.

Mais le dessin réaliste se figeait, symbolique.

Nommer, c'était donner une existence, c'est la figer, ce sera la distinguer parce que morte. Nature morte. La « crise des valeurs figuratives » en ce début de XX^e siècle a dû questionner les fondements mêmes de cette Nature. Cela s'est traduit par un éclatement des formes, délaissées parcelaires, laissées en leur pluralité. Pour le dessin (mais cela est vrai pour les autres moyens d'expression), cela s'est traduit par une réflexion sur ses propres conditions de production, sur son processus de figuration, comme un procès ou une « mise à nu » de ce qui constitue sa matérialité picturale : ses gestes, sa surface, son support, le trait, la tache, la texture, le cadrage, sa couleur, les propriétés de ses techniques, ses limites.

C'est-à-dire si le dessin a encore un sens, ce n'est plus le savoir d'une technique qui le donne en premier. A la limite, toutes les techniques et tous les médias sont possibles, du collage au photocollage, au photo-montage, du graffiti à la simple ligne. Il s'agit au mieux d'un retournement du dessin sur sa conduite élémentaire d'un tracé ; ce par quoi (quels éléments associés en combinaisons linéaires continues ou discontinues), la main et le regard se trouvent concrètement en tangence, en coïncidence sur une surface donnée ; ce par quoi, le dessin, comme somme de rapports entre la forme et l'espace graphique, produit, à partir de ses traits mêmes, une signification.

Autrement dit, la référence, l'évocation ou la représentation ne sont plus principes significatifs ; mais bien le terme et le processus de l'assemblage, plastique par définition, qui donnant lieu et temps à une figure, deviennent porteurs de significations. Il y est question d'idées (objets de l'histoire) telles l'espace, la couleur, la lumière, le cerne et du principe, historique, lui aussi, de réalité.

La ligne ondulée d'un cheveu tombé sur la feuille blanche fait-elle un dessin ? Il suffit qu'il tombe, et trouve sa place.

Yann PAVIE.

les choix impossibles d'un musée de province

Le musée de Grenoble, comme la plupart des musées français, date de la Révolution. Constitué au départ avec des tableaux provenant des anciennes collections royales et des biens confisqués aux émigrés et à l'Eglise – et donnés par l'Etat – il n'a cessé depuis lors de s'enrichir. Essentiellement par trois moyens : les envois de l'Etat, les achats de la ville, les dons d'artistes ou de particuliers dont certains tels le général de Beylié ou Agutte Sembat furent de véritables mécènes.

C'est un des rares musées de province où l'on peut suivre les principales étapes de la peinture du XIX^e au XX^e siècle, avec deux temps forts : un ensemble remarquable de la peinture française du XVII^e siècle et une collection unique en province de la peinture du XX^e.

L'action de certains de ses conservateurs n'est pas étrangère à la richesse du musée local, c'est essentiellement à Andry-Farcy qui régna sur le musée de 1919 à 1950, aux liens qu'il sut nouer avec les artistes que Grenoble doit de posséder un panorama semblable de la peinture de ce siècle, comme c'est à J. Leymarie, G. Kuény et à M. Besset qu'il doit de s'être ouvert largement à l'art contemporain.

Il s'agit donc d'un musée important, disposant d'œuvres diverses dont un bon nombre de grande qualité. Un bâtiment, fin XIX^e, aux espaces immenses, peu pratique, mal éclairé que des aménagements récents ont essayé de rendre plus accueillant.

Comment entretenir, conserver tout cela ? Comment et quoi montrer, puisque, de toute façon on ne peut tout exposer ? Comment faire vivre ce bâtiment, donner envie de le fréquenter ? Pour le savoir, « Rouge et Noir » a rencontré l'actuel conservateur, Marie-Claude Beaud, qui a bien voulu répondre à nos questions.

Rouge et Noir – Que représente pour le Musée l'exposition des dessins qui se tient en ce moment à la Maison de la Culture ?

Marie-Claude Beaud – D'abord une volonté de rencontrer un autre public. Ensuite montrer ce qu'on ne voit pas dans le musée. De ce point de vue la Maison de la Culture représente, pour nous, un lieu facile. La Maison constitue un lieu bien adapté ; il y a de l'espace. On peut donc y montrer des dessins en nombre suffisant.

R. et N. – A-t-on déjà vu ces dessins ?

M.C.B. – A Grenoble, non. Quelques-uns sont déjà sortis mais le public du Musée ne les connaît pas. Nous n'avons pas de lieux pour les présenter. Il faudrait être mieux équipé notamment en personnel. Monter une exposition représente beaucoup d'énergie. Et, il faut en face une équipe qui réponde et qui veuille, avec nous, provoquer une nouvelle lecture de la production plastique chez les gens.

R. et N. – Du dessin ?

M.C.B. – Par exemple du dessin. Oui. Par le choix des dessins, on peut opérer une mise en question de la création. Et puis le dessin permet une certaine souplesse – que n'offre pas la peinture à cause des précautions qu'elle nécessite.

R. et N. – Pourquoi le Musée ne peut-il avoir, à partir de ses réserves, un certain nombre d'expositions destinées à sortir et qui ne seraient pas assujetties aux contraintes que créent le transport, les conditions d'exposition des « chefs-d'œuvre » ?

M.C.B. – On ne prête pas des objets pour eux-mêmes. Dans les réserves du Musée, il y a beaucoup de choses médiocres ou moyennes. On n'a pas le droit, surtout dans le contexte du musée, de présenter des objets qui n'offrent pas toute garantie de qualité. Il faut apprendre aux gens à regarder, à manipuler les objets, même, surtout lorsqu'ils sont précieux, uniques. C'est une question d'éducation. Mon utopie, à moi, ce serait un musée sans gardien, un musée où chacun serait son propre gardien.

R. et N. – Précisément, depuis déjà de nombreuses années, il y a une remise en question des grandes missions d'un musée : conservation, restauration, exposition. Grenoble n'y échappe pas.

M.C.B. – Oui, c'est vrai. La remise en question existe, mais plus encore à l'étranger qu'en France. Beaucoup de choses sont, ont été remises en question : le point de vue scientifique (restauration-conservation), le domaine de la recherche, l'éducation. A Grenoble, nous avons fait un choix : nous travaillons surtout tournés vers le public.

R. et N. – Au détriment du reste ?

M.C.B. – D'une certaine façon, oui. Le point de vue scientifique ou la recherche sont subordonnés à la fonction d'exposition. Le travail fondamental est mis « en dessous » : on ne fait pas de recherche fondamentale, on ne fait que de la recherche appliquée. Par exemple l'exposition « restaurer-conservé » ou celle consacrée à la peinture anglaise.

R. et N. – Ce choix n'implique-t-il pas une restriction du travail de l'équipe du Musée ?

M.C.B. Une restriction, non. Un appauvrissement intellectuel, oui. On ne peut pas tout faire. Or pour le travail que nous faisons, il est indispensable de lire, de pouvoir voyager, de rencontrer les artistes, de rester en contact avec la création contemporaine. Or nous sacrifions une partie de cela tant le travail d'éducation est fondamental à nos yeux et... il nous prend beaucoup de temps.

R. et N. – Sur le plan local, avez-vous quelques possibilités de ne pas rester enfermés sur vous-mêmes ?

M.C.B. – Oui, et c'est très important. On commence à Grenoble à rencontrer des gens avec qui on peut parler. Echanger nos préoccupations. Les tester en quelque sorte.

R. et N. – Et la fonction de conservation dans tout cela ? Le Musée de Grenoble possède des toiles célèbres, certaines anciennes, d'autres plus récentes. Bref un patrimoine qu'il faut entretenir sous peine de le voir se dégrader ou se détruire.

M.C.B. – La conservation, il faut la faire. C'est très important. Mais nous nous heurtons à des problèmes techniques et surtout financiers. Pour conserver, il faudrait beaucoup plus d'argent. Pour tout conserver, restaurer. Or il n'existe pas de restaurateur à plein temps. A Grenoble pas plus qu'ailleurs. Seul Le Louvre dispose d'un atelier de restauration. Pour remédier à cette situation, nous essayons de nous concerter avec Marseille pour avoir en commun un atelier de restauration. Mais là encore, nous nous heurtons à des problèmes scientifiques et techniques. Ne seraient-ce que ceux de la restauration elle-même. Enfin, il y a une transformation de la profession dans le sens d'une spécialisation plus grande : un restaurateur doit avoir une solide formation technique, une forte connaissance de l'histoire de l'Art, et bien souvent ceux qui font ce métier deviennent spécialistes d'une époque, d'un type de peinture. On ne peut plus avoir un restaurateur, mais des restaurateurs.

R. et N. – Vous nous avez dit tout à l'heure que le Musée faisait un travail de « recherche appliquée » et que celle-ci, en quelque sorte, se trouvait subordonnée à la fonction d'exposition. Comment s'articulent « exposition » et « recherche » ?

M.C.B. – La fonction d'exposition constitue une donnée : il existe, tout d'abord, des salles permanentes où sont présentées une partie des collections ; ensuite le Musée organise chaque année plusieurs expositions axées sur l'art contemporain. C'est le côté « Arts plastiques » si l'on veut. A côté de cela, nous organisons – et c'est une volonté de l'équipe – une ou deux fois par an des expositions qui sortent du secteur « Arts plastiques » et qui sont davantage reliées à des thèmes quotidiens. Ainsi l'exposition « s'asseoir » ou plus récemment celle consacrée à « la Chine ». C'est une façon de sortir de la vision traditionnelle dans laquelle on veut enfermer les musées. Un travail sur la création contemporaine est important parce que celle-ci nous empêche de nous laisser cloisonner.

Un travail sur le « quotidien » qui correspond à notre idée du musée, et du travail que l'on peut, aussi, y faire.

Enfin, un troisième volet existe qu'on pourrait appeler « le choix international ». Il faut faire connaître ce qui se fait en dehors de Grenoble. (Exemple : l'exposition « 3 semaines, 4 espaces », qu'on peut voir en ce moment). Cela aussi constitue une fonction du Musée et d'autant plus que la pensée plastique se diffuse difficilement malgré les « multiples » et les moyens de reproduction

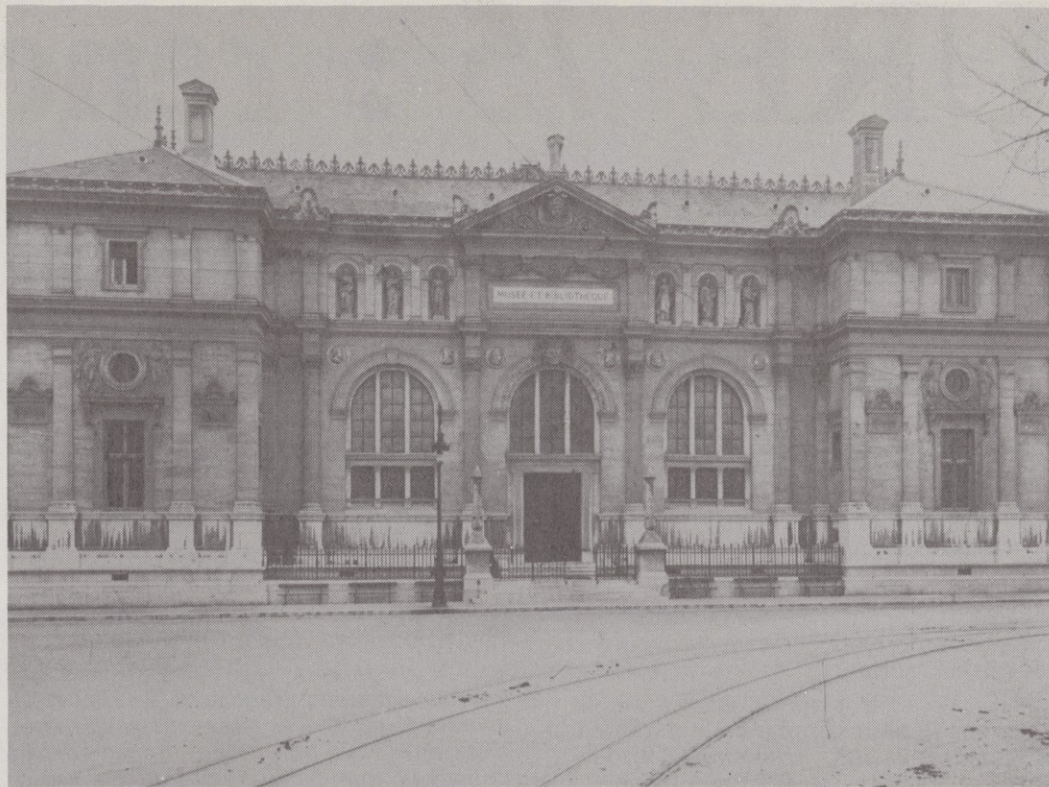


photo photopress

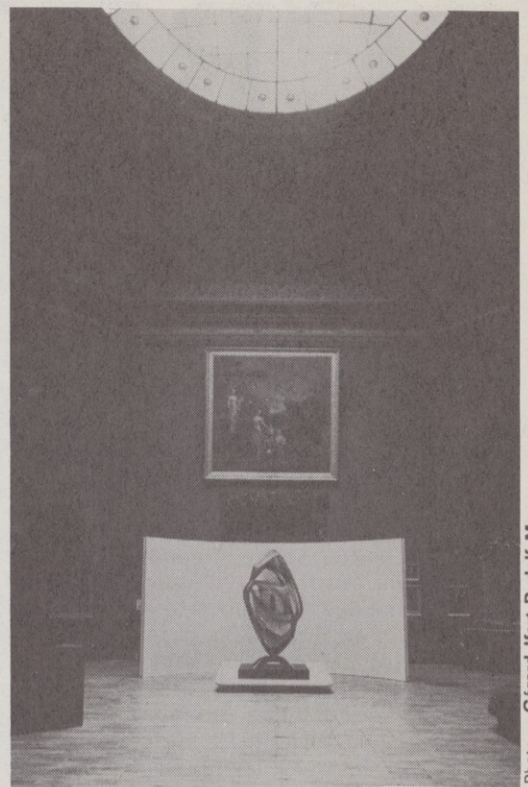


Photo Gérard Hert-Rudolf Meyer

le musée en chiffres

- 3 500 peintures dont environ 300 exposées, 4 000 dessins, une masse considérable d'objets (antiquités égyptiennes, bronzes romains, tissus coptes, des meubles, des sculptures, etc.).
- 27 personnes :
 - équipe de surveillance et d'accueil : 11 gardiens, 1 concierge, 2 hôtesse à mi-temps ;
 - équipe technique et administrative : 8 personnes ;
 - équipe conservation et éducation : 4 personnes.
- BUDGET 1976 :
 - Fonctionnement, Investissement : Ville de Grenoble : 921 530 F dont 300 000 pour les acquisitions ;
 - Etat (subventions) : 115 530 F dont 47 000 pour les achats.

contemporains. Ce travail, nous le menons avec cependant la conscience d'un risque : celui de se tromper. C'est très facile, en effet, de se laisser prendre par le milieu « avant-garde ».

R. et N. – Depuis que le Musée tente cette démarche, quel bilan peut-on faire ?

M.C.B. – Une chose est sûre : le Musée comme « Temple de l'Art » est mort. Nous voulons laisser les gens organiser dans le Musée leur propre espace, d'où la création de lieux plus intimes qui prêtent à la conversation, à la lecture.

Ensuite un renouvellement certain du public. Il nous semble avoir renoué des contacts avec des gens pour qui le musée était un lieu figé, où ils n'avaient pas envie d'aller. Ainsi, on voit beaucoup de jeunes dans la tranche d'âge des 18-25 ans – c'est intéressant dans la mesure où ils ne sont pas encore assommés par l'idée de référence. Mis à part le public, disons traditionnel, que l'on voit aux grandes expositions, il y a maintenant un noyau d'environ 250 à 300 personnes qui suivent régulièrement les activités du musée – en moyenne des moins de trente ans.

R. et N. – Y a-t-il des modifications dans le comportement de ceux qui viennent place de Verdun ?

M.C.B. – Sûrement. Le Musée est désacralisé, pour une partie du public, minoritaire, il est vrai. Il se désacralise également pour les artistes. Et cela nous fait penser que nous sommes sur la bonne voie. Cela dit, il reste beaucoup à faire pour modifier l'image du musée et tout ce qu'elle véhicule dans la mémoire collective.

R. et N. – Comment l'équipe du Musée essaye-t-elle de favoriser, chez le public, un autre regard sur l'œuvre plastique, de mettre en œuvre cette éducation de l'œil qui semble être un des aspects essentiels de son travail ?

M.C.B. – Il y a en fait deux axes dans le travail d'éducation que nous essayons d'entreprendre. Notre idée de base est que le Musée est un outil, un outil multiple même. Il faut donc l'utiliser comme tel.

Le premier axe est assez traditionnel. On est dans un musée pour voir des choses. Nous avons donc l'ambition, dans le musée, de laisser les gens regarder ce qu'il y a sur les murs. Puis lorsqu'une exposition est en place, nous essayons – dans un temps forcément court – de faire ressortir l'idée centrale d'un travail et de la proposer aux gens – bref, d'en faciliter la lecture. Une

lecture visuelle et non culturelle. Même chose pour les toiles anciennes : il faut aider ceux qui les regardent à sortir du système chronologique. Cette idée de l'histoire de l'art est assez différente de ce qu'on met d'habitude sous ce terme. Il s'agit plus de la proposition de lecture d'une image, d'une réflexion sur la charge de cette image, que d'une histoire au sens littéraire du terme. A cela s'ajoute une série de choses tout à fait ponctuelles, qui peuvent attirer des gens au musée pour autre chose que la peinture : d'où l'entrée de la danse, de la musique ou du cinéma.

R. et N. – Pourtant le Musée, en tant que lieu chargé d'une image et en tant que bâtiment se prête peu à ce type d'initiatives.

M.C.B. – C'est vrai. Tel qu'il fonctionne actuellement, ce n'est pas notre musée, ce n'est pas le musée dont nous rêvons. C'est un lieu dont nous essayons de tirer parti. Il faut sortir de l'exposition des objets, pour arriver à ces questions « quels objets » ; « pourquoi ces objets ».

R. et N. – Le public traditionnel n'est-il pas choqué par cet aspect novateur ?

M.C.B. – Il continue à venir. Souvent il satisfait dans sa fréquentation du lieu « musée », dans la contemplation des objets, des toiles exposés, un besoin de rêve, d'évasion. Nous ne méprisons nullement cette démarche, ni ne la contestons. Mais notre ambition est d'ajouter une autre vision de l'art, des objets, du système de valorisation, de hiérarchisation, d'interrogation. Ajouter une autre « mise en condition » à celle qui existe déjà. Mais pour cela, nos moyens sont dérisoires. Et puis il faudrait un lieu plus spacieux, autre – pas uniquement réservé au musée d'ailleurs. Il faut, dans le domaine des arts plastiques, de l'image, pouvoir proposer beaucoup de choses, changer. On pourrait imaginer des réserves immenses où tout serait montré, où les gens viendraient comme ils voudraient. Il ne s'agit pas du tout de violer les gens. Nous devons les laisser regarder ce qu'ils aiment mais nous devons aussi leur proposer quelque chose d'autre, quitte d'ailleurs à les provoquer. C'est la condition sine qua non pour créer un nouveau regard par rapport à l'image, par rapport à l'art.

R. et N. – Vous dites « il faut ». Mais votre démarche va dans ce sens, ne serait-ce que par la juxtaposition des collections et des expositions temporaires.

M.C.B. – Oui, mais pas assez. La fonction d'exposition est complètement à revoir. Il faut faire un travail historique, sociologique. Voir ne suffit plus ; les gens veulent comprendre. D'où notre choix axé essentiellement sur le travail pédagogique. Mais là encore, nous ne sommes pas suffisamment nombreux : nous faisons ce travail pour le contemporain, mais ce n'est pas assez. Ainsi pour les dessins du XVI^e siècle que nous venons de mettre dans une salle d'exposition permanente, nous n'avons pas pu mener à bien le travail que nous estimons nécessaire. Montrer des dessins, c'est bien. Mais ne pas avoir, en temps et en personnel, les moyens de s'interroger sur les techniques du dessin (qu'est-ce qu'une sanguine ?) sur sa fonction, c'est déplorable. D'autant plus que la demande existe.

R. et N. – Comment concrètement s'exerce cette absence de moyens ?

M.C.B. – D'abord, nous ne sommes pas assez nombreux. D'autre part, le musée n'est pas conçu, en France, comme un lieu

où l'on travaille. On en est encore à l'idée qu'il s'agit d'un endroit où des tableaux sont accrochés, qu'il faut quelques gardiens pour les surveiller, et un conservateur... pour les conserver. Et puis il y a le fait du bâtiment...

R. et N. – Et le nouveau musée ?

M.C.B. Pour l'instant, le projet semble enterré. Des aménagements du musée de la place de Verdun ont déjà été réalisés (nous ne sommes pas arrivés dans un désert, l'équipe actuelle doit beaucoup à Maurice Besset et à Gabrielle Kueny). Il faut continuer. Pour l'entretien de la collection, nous essayons de tenir le rythme de 10 pièces par an pour la restauration. Mais c'est insuffisant. Il faut davantage de moyens car le travail est considérable. Si les choses continuent telles qu'elles sont, dans dix ans, c'est la moitié de la collection qui se trouvera perdue. En ce qui concerne les acquisitions, on ne peut pas, là non plus, se permettre de s'arrêter. Ou alors ce peut être dix ans de perdus... qu'on ne rattrapera pas.

R. et N. – Quels choix s'offrent donc au Musée ?

M.C.B. – Des choix impossibles : si on achète, on ne peut plus aménager le bâtiment ; si on aménage celui-ci, on ne peut plus acheter ; si nous restons aussi peu nombreux, tout le travail d'éducation plastique, qui selon nous, entre dans la mission d'un musée, ne pourra être mené à bien. Alors nous faisons avec ce que nous avons et nous avons l'impression de « bricoler », nous parons au plus pressé.

R. et N. – Pourtant Grenoble semble être bien doté par rapport à d'autres musées ?

M.C.B. – C'est tout à fait vrai. L'effort consenti par la Ville est important, surtout si l'on regarde ailleurs. Mais la Ville ne peut pas tout faire. Le Musée de Grenoble a un rôle qui dépasse largement le territoire de la Ville, ne serait-ce que par l'intérêt et l'importance de son patrimoine. C'est un musée qui intéresse tout le département, la région. Il a aussi une vocation internationale. En fait les problèmes qui se posent à Grenoble ne sont pas spécifiques à cette ville, ils se posent partout ailleurs. C'est un problème national et cela relève de la politique de l'Etat.

R. et N. – Qu'est-ce, pour vous, être conservateur d'un musée ?

M.C.B. – Pour moi, un conservateur c'est d'abord un professionnel de l'art visuel qui essaie de prouver – c'est tout au moins ce que je voudrais faire – que l'image dans le musée peut servir de référence, de catalyseur, de détonateur par rapport à l'image de la rue ; que tout ce qu'il y a dans un musée, peut être dynamique par rapport au quotidien, dans la mesure où chacun peut prendre en main son environnement visuel, se l'approprier et se distancer par rapport à ce que les créateurs d'images, multiples aujourd'hui, lui imposent. Et c'est pourquoi la fonction éducative (1) d'un musée me semble fondamentale : elle ne peut pas ne pas avoir de retentissement sur le comportement quotidien, le regard posé sur les images que ce soit celles créées par les artistes, celles mises en scène par les urbanistes, celles imposées par les publicistes. Par là, on retrouvera peut-être les exigences de la création.

(1) Nous reviendrons dans le prochain journal plus concrètement sur le travail du département éducation du musée.

Propos recueillis par J. Laemlé.

ECRITURE 75 : rencontres...

Lors d'une rencontre avec les animateurs du Centre Pluridisciplinaire de Gérontologie de Grenoble nous avons décidé d'une animation ayant pour thème le vieillissement dans le roman contemporain. Pas de discours, de conférence magistrale, mais lecture à voix haute de portraits de vieillards (je n'ai plus peur du mot) signés Calaferte, Bazin ou Montherlant. Depuis des années, travaillant dans des foyers, des clubs ou des maisons de retraite, il nous est arrivé de bavarder avec des personnes âgées. Très souvent, je ne peux m'empêcher de noter ce qu'elles me racontent. Et ce jour-là, après Sartre, Pagnol et Cadou, nous avons raconté à d'autres l'histoire d'Elise, par Elise, les soixante et onze ans d'un retraité de Roussillon, et la façon dont un « loulou » découvre un vrai grand-père dans une ferme des Terres Froides. L'écoute a été telle que j'en regrettais presque les beaux portraits d'auteurs. Aujourd'hui, cette page « littérature » est consacrée à ces récits. Je dirai encore que je n'utilise pas de magnétophone, que je prends des notes sans me cacher, ou que je n'en prends pas pour ne rien gâcher, que je respecte le langage parlé, qu'il m'arrive de laisser des erreurs – souvent confusion de dates ou de lieux – même si elles m'apparaissent évidentes quand je remets tout à jour. Et c'est volontairement que nous ne présentons que des vieux souriants et dynamiques, car ils le sont si bien que c'est un bonheur pour tout le monde.

Philippe de BOISSY

... Sur les bords du Rhône avec un pêcheur

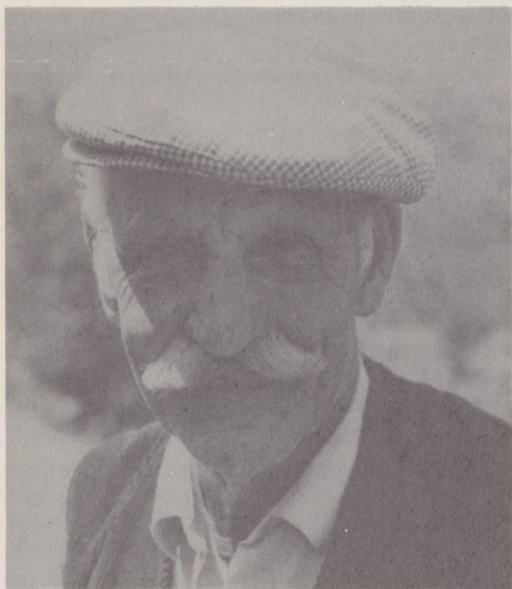


Photo X

– Ah, vous savez, vieillir, c'est pas ce qu'on croit, Monsieur, on s'en aperçoit pas !

– ...
– La preuve ! la preuve ! vous avez quel âge, Monsieur, sans indiscretion ?
– Quarante-deux ans.
– Et votre petit garçon ?
– Douze ans.
– Ah ! Quarante-deux ! douze ! Eh bien voilà, je m'aperçois pas que je vieillis parce que j'en sors tout le temps de ma vieillesse. De mes soixante-treize ans ! Ah ! vous y voyez clair, pas vrai, le petit, il a les doigts fins, et c'est moi qui vais vous remonter votre hameçon, votre ligne, tout. Regardez mes doigts. Les phalanges. Ah ! Aujourd'hui, vent du Sud. Mauvais. Orage. Humide. Chaud. Eh bien j'y arrive quand même, aujourd'hui. J'ai donc votre âge, pas vrai ? (Il fait le nœud qui monte l'hameçon avec difficulté, et en même temps une certaine adresse.) C'est les poissons, aussi, qui m'apprennent à vieillir. On en apprend avec les poissons. Pourtant, ça crève, des fois ça devient sale. Mais on en apprend, ici. Plus on apprend avec les autres, moins on vieillit. (Il nous rend la ligne réparée.) Mon jardin, par exemple, c'est l'antivieillesse. Vous avez un jardin ?

– Oui.
– Et des bêtes ?
– Oui.

– Alors vous vieillirez moins vite. Oh, vous vieillirez, ça oui ! (Il rit.) Mais avec un chien, ça va moins vite. Avec un pot de fleurs. Avec le Rhône, là. Avec le persil, le cerfeuil, les coings, ça va moins vite. J'ai perdu ma femme l'année dernière. Oui. Oui. Pas une seule de ses plantes n'est morte, Monsieur. Je m'en occupe. Et l'hiver ! Et puis même (qu'il en serait mort), quand on fait tout bien pour que ça meurt pas, et bien même si ça meurt, ça ne meurt pas. Vous voyez ce que je veux dire ?

– Oui.
– Qu'est-ce que vous voyez ?
J'ai un peu peur de dire une bêtise, je réponds :

– Je comprends que tout ne meurt pas tout à fait, surtout si...

– Et alors ! et alors ! c'est ça, oui c'est ça ! vous le dites comme ça (il me montre le Rhône) vous le voyez mourir, lui ? vous le voyez mort ? Ah ! Alors pourquoi nous ? Tout à fait ? Ah ! Mais non. Tenez, mes enfants viennent dans mon jardin. Ils sont à Givors. Ils sont plus âgés que vous. Ma fille Gisèle m'en prend des plantes, pour sa cuisine, pour la vie, quoi. Le cassis, vous connaissez ? C'est peut-être grâce au cassis que je peux remonter votre hameçon ! Vous en avez du cassis chez vous ?

– Je n'en ai pas.
– Si vous êtes de la région, je vous en donne un pied.

– Oui, j'habite à vingt kilomètres.
– Adjugé. Il faut du cassis. Et des abeilles.

– Non, je n'ai pas d'abeilles.
– Il faut une ruche, Monsieur. Au moins une. J'ai une ruche, pour les rhumatismes. D'ailleurs, ils le disent dans une revue. Je me fais piquer, exprès. (A mon fils) : Oui, mon petit bonhomme. Ça t'étonne ça. Et ça fait un peu mal. Ça dépend comment on le prend, pas vrai ? Faut choisir. Peut-être que je vais filer à 74, hein, mais quelle affaire, avant ! Faut rien rater. Les abeilles c'est bien. Les plantes c'est bien. Faut profiter des ablettes du Rhône, pas des médecins. (Il me montre le Rhône). Quelle pharmacie, pas vrai ? Et le jardin ! Ma sonnette d'alarme, c'est moi. Ça sonne ? Je vais au jardin, ou au Rhône. Vous savez quelle taille il a mon jardin ? Dix mètres sur huit. Rien quoi. C'est tout. Trois arbres : un cerisier, un prunier noir, un cognassier. Du cassis le long du mur. On peut en mettre là-dedans, vous savez. Et dans un bonhomme, donc ! (il montre encore le Rhône) ça aussi, ça guérit, voir un fleuve comme ça. Je dis pas les bateaux. Non. D'abord c'est des pétroliers. Voir un fleuve, ça meurt pas. Mes enfants, quand ils viennent me voir, ils vont toujours d'abord au fleuve. Je vais avec eux. Et on regarde : ça meurt jamais des choses pareilles.

... avec Mme Elise P. (soixante-deux ans)

– Alors comme ça vous allez faire un grand voyage ?

– Ah ça oui ! Un grand ! L'Amérique, vous pensez. Et vous savez qui m'envoie en Amérique ? Vous ne savez pas, c'est ma fille, oui. J'ai une fille ici qu'est restée. J'ai trois filles. Deux parties, une restée. Mais je les vois toutes. Et deux garçons. Et onze petits-enfants. Mais ma fille travaille ici. Elle est économe à la Maison de Retraite, et voilà.

– Et en avion tiens. En avion. Vous savez, moi, tout le monde allait en auto, moi je n'y allais pas. J'allais à pied. Ou en car. Eh bien j'aurais été en avion qu'ils n'y auraient pas encore été eux. Je rattrape le temps, vous voyez, et l'argent, parce que je vais aller en avion et je ne suis pas riche. Si on m'avait dit ça, je ne l'aurais pas cru, et c'est la vérité.

– Ça ne vous fait pas un petit frisson l'idée d'aller en avion ?

– Oh (une hésitation) si. Les avions, on les connaît sans les connaître, y sont trop hauts. On les voit briller au soleil. Ça m'étonne de penser qu'il y a des gens dedans. L'avion que j'ai vu de plus près, c'est pendant la guerre, un petit, qui remontait souvent la vallée du Drac, de Gap quoi, un Allemand, sûrement. Les gendarmes disaient voilà le mouchard. Il volait au niveau

de la maison presque. Il repérait peut-être les maquisards. Maintenant, y a les mêmes, mais en couleurs. Mon fils qui est ici m'explique bien mais je ne retiens jamais les noms.

– Celui que vous allez prendre pour aller en Amérique, c'est un quoi ?

– Je n'en sais rien. Je leur fais confiance. Je ne sais pas le dire. Y a un chiffre avec le mot. Mon fils m'a dit qu'il y avait douze fauteuils de largeur avec une allée au milieu, comme au cinéma de Saint-B., un peu. Oh, oui j'ai peur. Vous voyez, vous le cinéma de Saint-B. s'envoler ? Il y a même moins de monde que dans cet avion, c'est un avion américain.

– Et où allez-vous en Amérique ?

– A Washington. Et là-bas on aura une journée avec des Français d'Amérique, ou un repas ma fille le dirait mieux que moi, c'est des gens qui parlent français, mais enfin pas tout à fait le même que nous. N'empêche que j'aurais jamais cru qu'on parlait français en Amérique. Alors ils vont nous faire un menu des Français de là-bas, avec des huîtres et du poulet ensemble je crois, et nous un plat d'ici.

– Quel plat ?

– Des ravioles. On mélange de la farine, des œufs, du fromage de lait, enfin c'est de la tomme fraîche un peu rassie vous voyez, on pétrit bien, on laisse reposer, et on fait en friture et ça se mange avec de la confiture, enfin de la gelée de framboise, vous voyez, ça vous surprend, ça va très bien ensemble. Les framboises, je vais les chercher moi-même dans les bois de Poligny. Vous les voyez les bois de Poligny ? C'est là. Tenez, j'ai vécu « soixant'un ans » dans ce triangle, Saint-Eusèbe où je suis né, Saint-Bonnet et la Fare village. Dans ce bois-là, je fais les framboises, les fraises et les morilles et me voilà en Amérique, je ne peux pas y croire. Moi qui n'ai pas été à l'école, j'ai été placée à 7 ans, j'apprends des mots américains, à soixant'un ans, pour l'amabilité, quoi. Pendant la guerre on a eu ici des juifs polonais, des réfugiés. Eh bien pour un petit quelque chose qu'on leur donnait, ils nous disaient merci en français. Pas tous. Je me souviens d'une petite qui disait « merci beaucoup Madame ». C'était gentil, non ? Ah si on m'avait dit que j'apprendrais des mots américains !

– Et qui vous les apprend ?

– Oh bien c'est pour rire bien sûr depuis qu'ils savent : ma fille, mes petits-enfants. Mais je ne vous les dirai pas, là-bas, ça ira, on nous excusera bien. A la fin de la guerre mes enfants disaient des mots américains. A la fin de la guerre on nous a dit ils arrivent, ils sont à Sisteron, à Gap. On s'est mis sur le bord de la route, à attendre. On a vu que les F.T.P. et les gendarmes, ceux-là, on les connaissait, y avait mon mari et il avait rien d'américain. Je leur raconterai ça, à Washington.

– Vous reviendrez quand ?

– En septembre. Si on revient. Dites, vous voyez que l'avion tombe dans la mer ? Moi, dans la mer ? J'ai vu la mer ? Il y a deux ans, pour le voyage en Corse. J'ai rapporté ces pommes de pin, elles sont belles, hein ? Ici elles sont petites. Y a qu'une chose, pendant ces quatre jours, il faudra qu'on s'occupe de mon jardin, et vous savez, les jeunes, arroser les salades...

... avec des adolescents dits marginaux qui ont passé des vacances dans une ferme d'Isère

– Alors, ces vacances, c'était quoi ?

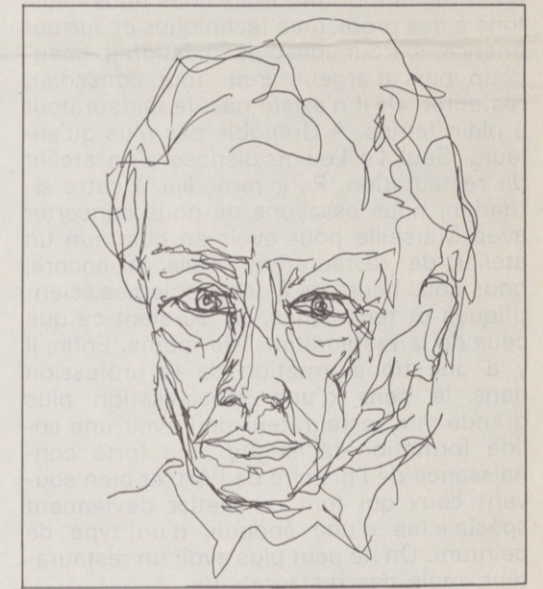
– C'était bien. C'était chouette. Pas pareil. Ils étaient gentils les gens. Et puis le boulot, c'est pas du boulot quoi, pas vraiment. Ça fait comme des rigolades, ou alors, comme la paille une fois avant un orage, c'est crevant, mais c'est pas pareil.

– Qu'est-ce qui vous a le plus intéressé ?

– Un veau qu'est né. Y avait tout le monde. Et puis tout le monde est à table. Y a les vieux.

– ?
– Ouais, y sont là, avec tout le monde.

– ...
– Les miens à Grenoble, y sont plus là. Ma grand-mère je veux dire, pas ma mère. Ma grand-mère elle est à Mâcon, dans une maison. J'y ai été la voir, mais elle fait rien, sauf le mardi après-midi. Mon grand-père, il est mort à l'hôpital de Valence, il était dix ans malade. Là, chez Monsieur X, la grand-mère elle est là, elle a une chambre à elle, avec lui *, elle épluche les patates, elle fait les haricots, elle prépare les gosses pour l'école parce qu'elle se lève très tôt, avant tout le monde. Quand y se disputaient elle disait jamais rien. Une fois elle a dit laisse à son fils. Y se disputait avec sa femme. Ah ben chez nous !... ce vieux, y ramasse les œufs tous les soirs, il a rangé le bois en deux tas, pour la cuisinière et un poêle. Il nous a montré comment on coupe une bûche avec une hache, à l'envers. On tape un coup la buche avec la hache. La hache elle entre un peu dans le bois. Il la retourne et il tape sur un billot avec le dos de la hache qui a toujours sa bûche piquée au-dessus, un coup sec, et il est drôlement vieux pour tant et la bûche se fend toute seule. Il a 71 ans. Il est pas d'ici. Des Ardennes, il a dit. On voit quand même qu'il est vieux parce qu'il dit tout le temps : faut que le bois soye bien sec, sans ça, ça fait pas. Il l'a dit quatre fois au moins. Et puis aussi : faut faire à sa main à nos âges. Et puis c'est moins fatigant que de force, comme vous voulez faire, vous, sans retourner la bûche. Ça marche pas avec tous les bois aussi. Un petit coup sec sur le talon, et ça pète. Il recommençait avec une nouvelle bûche, il nous le faisait faire. Et il répétait ça encore deux ou trois fois, sans ça, on aurait pas dit qu'il était vieux à ce point-là. Elle, elle s'occupait aussi des poules et des canards,



dessin de Philippe de Boissy

mais comme quand elle était jeune, elle leur faisait des orties. On allait lui en couper des paquets. Y a qu'elle aussi qui donnait des noms aux vaches. Elle nous a raconté que, quand ses vaches à elle avaient des cloches, en montagne où elle était, si on se trompait de cloches pour les vaches, la première fois qu'on les sortait au printemps, et ben les vaches qui avaient pas la bonne cloche, se battaient. Et puis elle disait que c'est quand même mieux que les vaches ont des noms...

* le grand-père

ROUGE et NOIR

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 JULLIARD, Dominique LABBE, Jean-Marie MOREL, Yann PAVIE, Alain THOMAS - Mise en page : Albert PETERS - 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 - Téléphone : 44.24.37