

# rouge et noir

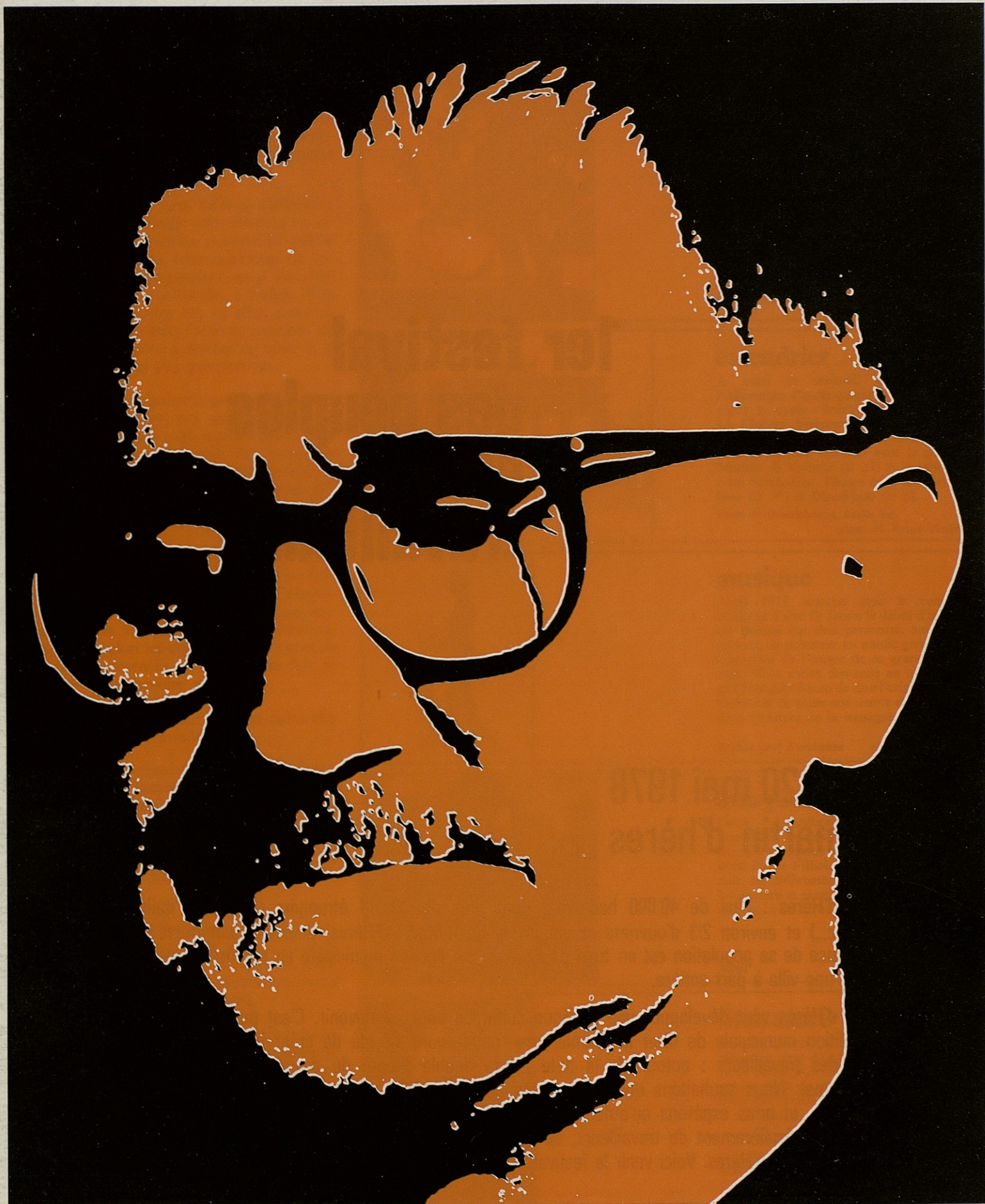
avril 1978

94

mensuel

prix : 3 f

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





# **1er festival des peuples et des travailleurs**

**20 avril / 20 mai 1978  
saint martin d'hères**

Saint-Martin-d'Hères : plus de 40.000 habitants, dont près de 10.000 étrangers (algériens, italiens, espagnols, portugais, etc...) et environ 2/3 d'ouvriers et employés. Saint-Martin-d'Hères, deuxième commune du département par l'importance de sa population est en train de devenir, par l'action municipale en matière d'emploi, d'équipement et d'activité, une ville à part entière.

Saint-Martin-d'Hères veut développer une politique culturelle pour ce devenir. C'est pourquoi, reprenant et amplifiant la tradition municipale de fêter le premier mai, nous avons décidé de créer le premier festival annuel des peuples et des travailleurs : autour de la date et du double thème du premier mai (mouvement ouvrier et internationalisme). Nous souhaitons que les groupes de création de notre ville et de notre région y participent le plus possible, et nous espérons qu'autour de ce projet propre à notre ville, nous accueillons le maximum de personnes, et particulièrement de travailleurs, de la région grenobloise... martinéroise. Dès maintenant, bienvenue à tous à Saint-Martin-d'Hères. Voici venir le festival pour les travailleurs...

sommaire

La Maison de la Culture fête cette année son dixième anniversaire. Sans être des fanatiques de la commémoration, il nous a semblé nécessaire de marquer cette date. L'ouverture de la Maison a résulté d'un grand mouvement collectif de revendication et d'élaboration des grandes lignes d'une politique culturelle. Dix ans après, il est bon que la population grenobloise puisse faire le point sur ses rapports avec la Maison de la Culture.

Du 16 mai au 4 juin, celle-ci s'efforcera d'élargir et d'approfondir cette relation en assurant une programmation ouverte au public le plus large et ayant volontairement un caractère de fête, en organisant aussi des rencontres sur l'action culturelle. L'intérêt d'un anniversaire de ce type est, en effet, aussi de marquer une pause dans l'activité courante de la Maison de manière à dresser un bilan et si possible d'esquisser des perspectives.

L'Association a souhaité que ce bilan et ces perspectives ne soient pas axés sur la seule Maison de la Culture mais traitent plus largement de l'évolution concrète des pratiques culturelles à Grenoble et dans le département, du rôle joué, des résultats obtenus par les différentes équipes d'action culturelle, dont évidemment la Maison.

Faute de pouvoir faire, entre le 26 et le 28 mai, le tour de tous les aspects de l'action culturelle, selon les différentes formes d'expression (musique, théâtre, lecture-écriture, sciences, etc.) selon les actions menées (création, animation...) selon les couches de public et de population concernées, le choix a été fait de privilégier cette dernière approche.

Ainsi, les rencontres sur l'action culturelle associeraient deux formules :

- des ateliers réunissant des animateurs, des responsables locaux et des personnes venues d'autres régions qui étudieront les questions concernant l'adéquation entre les divers types d'action culturelle et les attentes de différentes catégories de publics, notamment en milieu rural, dans les entreprises, l'enfance, etc. ;

- trois séances plénières, sur des thèmes plus généraux, la place et le rôle de l'action culturelle dans la société, les rapports entre création et action culturelle, les relations entre l'action culturelle et les pouvoirs.

Nous espérons que le travail préparatoire, les débats menés au cours de ces rencontres, les suites qui pourront leur être données concrètement contribueront non seulement à enrichir une réflexion nécessaire mais aussi à donner au développement culturel des axes d'action efficaces.

**Dominique Wallon**

Président du Conseil d'Administration



5 Bertolt Brecht

Ce dramaturge, qui n'a cessé et ne cesse d'interpeller, depuis quarante ans, ceux qui se préoccupent de culture et de théâtre, est à l'affiche de la Maison. Henry Lhong dit comment nous en sommes venus là, comment nous avons voulu accompagner, à notre manière, la présentation par le C.D.N.A., de **Maître Puntila et son valet Matti**. Par le film, la chanson, et des animations diverses destinées à situer l'homme Brecht dans son métier et son époque. A propos de la création du Centre, Jean Delume a voulu en savoir plus long : il a demandé à Georges Lavaudant comment l'équipe du Centre et lui-même préparaient ce spectacle. Une sorte de réponse aux questions que posent Brecht à des comédiens, aujourd'hui.

photo X



8 calendrier

A noter ce mois-ci, le débat sur **l'Allemagne d'après-guerre** (le 25), dans le cadre du cycle « Brecht et son époque ». Le **Cinéma burlesque** pour les enfants pendant les vacances (les 12, 13 et 14). Le concert de jazz mensuel avec le groupe **Module** de Valence (le 25) et les animations habituelles : **l'heure de la critique du livre** (le 1<sup>er</sup>) et **Discritique** (le 8).

Porte de Brandebourg, Berlin Est

photo H. Roger-Viollet



11 musique

Avril 1978 marque avec le concert consacré à son *Te Deum* le début d'un cycle **Berlioz** qui doit permettre, sur trois saisons, de présenter au public grenoblois l'intégrale de l'œuvre de ce grand musicien. Nous avons demandé au musicologue François Rizzo de dire l'originalité de Berlioz et de situer son œuvre et sa pensée dans l'histoire de la musique.

Berlioz chef d'orchestre

photo Lecouvette

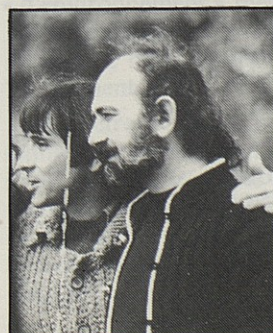


13 arts plastiques

Deux expositions. Un sculpteur grenoblois **Jacques Durand** à qui la Maison a commandé un monumental *objet* dont Pierre Fillioley a fixé, sur la pellicule, les différentes phases d'élaboration. Un peintre et graveur yougoslave : **Virgil**, qui est, à sa façon, aussi poète.

Virgil

photo Bernard Auroux



16 littérature

Philippe Dorin et Philippe de Boissy présentent leur quatrième mois poétique : de la poésie surréaliste aux contes et légendes de la province française. Une volonté d'éclectisme qui nous mène jusqu'à la musique.

Jean-François Gael et Henri Gougau

photo X

handicap et  
lutte socialeGiovanna  
Marini  
revient à Grenoble

Giovanna Marini qui, à la demande de la Maison, était venue avec son groupe participer au « Mai italien » l'an dernier, revient, seule cette fois. Pour chanter. Pas n'importe quoi et pas n'importe comment.

De son travail, Catherine Tasca avait écrit, après que nous l'ayons accueillie : « La musique s'inspire très directement de l'univers sonore, des cris, des slogans, des voix de la rue ou des champs... La création formelle sert ici complètement le récit d'une réalité politique et sociale. Mais ce qu'elle nous donne à entendre n'est ni une reconstruction ethnologique ni une performance technique (et pourtant que d'inventions vocales !). C'est le parler du peuple italien qui nous est restitué, son histoire au temps présent, ses luttes et ses espoirs : "La terra nostra"... "Lu menestre Colombe è venute da Roma"... L'histoire de ce monde : "Une donna senza casa... Ulrike Meinhof assassinata". C'est aussi la formidable rencontre d'un art et d'un engagement. Rencontre non par le discours mais dans un vécu constant. »

Giovanna Marini chantera le 30 avril à la Halle des Sports de Saint-Martin-d'Hères à 15 heures dans le cadre du « Festival des peuples et des travailleurs » et au Théâtre de Grenoble le 28 avril à 20 h 45 à l'initiative de l'Association des Immigrés italiens.

## Agamemnon

par l'Atroupement à  
l'Hexagone de Meylan

L'Atroupement est une compagnie théâtrale professionnelle, dont l'effectif depuis sa création, il y a trois ans, a varié entre dix et quinze personnes.

Elle est organisée comme une communauté de travail et de vie « totalement autogérée ». La troupe vit du seul produit de ses spectacles, elle n'est pas subventionnée – ou disons, pas encore, car la faveur du public, les louanges que lui prodigue la presse, attireront bien quelque jour l'attention des pouvoirs publics.

Les spectacles qu'elle a produits depuis trois ans sont les suivants : **Roméo et Juliette** (1975), **La Nuit des Rois** (1976), **Jules César** (Avignon 1976), **Les Contemporains** (spectacle d'improvisation sur des propositions de spectateurs) (1975-1977), et **Agamemnon** (1977-78). C'est ce dernier spectacle qui sera présenté à Meylan les mercredi 26, jeudi 27, vendredi 28 et samedi 29 avril 1978. Prix des places : 25 F, 16 F pour les moins de 18 ans.

Allez faire connaissance avec l'Atroupement, et comme l'a écrit un critique parisien enthousiaste, « ne tolérez pas que l'éloignement vous en prive. Organisez-vous en charters, mettez sur pied des expéditions sauvages, détournez des trains, volez des autobus, faites n'importe quoi, mais venez »...

L'animation « Les handicapés dans la vie sociale » (1) est passée depuis un an : d'où un certain oubli, sauf sans doute pour ceux qui – « handicapés » ou « valides » – se demandent comment continuer, comment « faire quelque chose ». Ayant milité avec d'autres camarades grenoblois, il y a quelques années, contre la politique gouvernementale en matière de handicap, j'ai été très intéressé par cette activité et c'est pourquoi je voudrais exprimer les leçons qu'on peut en tirer et – surtout – comment nous, handicapés, pouvons la récupérer...

Pour la première fois depuis l'expérience avortée du « Mouvement pour l'Insertion du Handicapé » à Grenoble en 72-73, des handicapés ont repris la parole que monopolisent les institutions et les spécialistes qui régulièrement viennent, la larme à l'œil, inviter le public à participer à cette honteuse pratique moyennageuse : la quête. C'est un événement.

Un point significatif est passé inaperçu : cet événement n'a pas été provoqué par les associations censées représenter les handicapés (A.P.F., F.M.N.I.P., U.N.A.P.E.I., etc.) mais par un groupe de rencontre handicapés-valides et une Maison de la Culture ! Paradoxe non fortuit, il correspond à une différence fondamentale entre deux démarches incompatibles :

- une démarche gestionnaire où le handicap est considéré comme un « problème de mentalité » nécessitant l'appel à une solidarité universelle *au-dessus* de la lutte des classes et des faits économiques ;

- une démarche revendicative posant les « problèmes des handicapés » comme étant ceux d'une minorité opprimée...

... Si un problème est politique, c'est bien celui des handicapés !

... Ceux-ci sont des marginalisés, des laissés pour compte du capitalisme. Leur oppression rejoint celle des immigrés, des vieux, des homosexuels, des « psychiatrisés », des prisonniers – bref tous ceux qui sont rejetés parce qu'*improductifs* ou surexploités, parce qu'*anormaux*. Leur lutte rejoint également celle d'une majorité opprimée : les femmes. Enfin, si une minorité de handicapés privilégiés a des intérêts à conserver, pour la plupart des handicapés leurs intérêts rejoignent ceux des travailleurs.

Malgré leurs faiblesses et leurs erreurs, le mouvement de défense des handicapés (« L'Exclu ») et les comités de lutte des handicapés (« Handicapés Méchants ») sont des premières tentatives, encore très minoritaires, de construction d'un mouvement de lutte qui soit l'expression véritable des handicapés. Les revendications de ces groupes et des divers comités locaux se recourent sur une série de thèmes.

En résumé : Abrogation de la loi Lenoir. Refus de la sélection, de l'orientation arbitraire même « scientifique ». Droit à l'éducation en milieu ordinaire, refus des ghettos. Insertion sociale : abolition du travail protégé, lutte

(1) Exposition et débats organisés sur ce thème, dans la Maison, en mars-avril 1977. L'exposition est toujours disponible : s'adresser à l'animateur sciences sociales.

**rouge et noir** 94 journal d'information de la maison de la culture

Directeur de la publication :  
**Henry Lhong**

Rédacteur en chef :  
**Jacques Laemlé**

Secrétaire de rédaction :  
**Marie-Françoise Sémenou**

Secrétariat :  
**Nicole Chevron**

## RUBRIQUES :

Arts plastiques :  
**Yann Pavie**

Cinéma :  
**Jean-Pierre Bailly,**

Littérature :  
**Philippe de Boissy, Philippe Dorin**

Musique :  
**Jean-François Héron**

Sciences :  
**Jean-Yves Bertholet**

Société :  
**Dominique Labbé**

Théâtre :  
**Jean Delume**

Ont également collaboré à ce numéro :  
**Nicolle Martin-Raulin**  
**François Rizzo**

Page de couverture :  
**Bertolt Brecht**

Mise en page : **Albert Peters**  
Imprimerie **Eymond, Grenoble**

Commission paritaire  
des publications n° 51-687  
**MAISON DE LA CULTURE**  
B.P. 70-40 – 38020 GRENOBLE CEDEX  
TEL. (76) 25.05.45

Tirage : **12 000 exemplaires**

Le numéro : **3 F**

Abonnement (**10 numéros**) : **16 F**

## bertolt brecht

Je ne connais aucun autre écrivain que Brecht dans notre siècle dont les œuvres suivent avec autant d'évidence les fluctuations de l'Histoire de son temps, en épouse aussi bien les tensions et les luttes et essaie aussi clairement de donner des réponses qui sont autant d'armes contre la barbarie.

Il est également peu d'auteurs – surtout au théâtre – qui se soient penchés autant sur les rapports entre la pratique et la théorie et qui aient autant réfléchi sur les œuvres antérieures, s'en servant comme des outils.

Quant aux rapports entre l'Histoire et la vie d'un homme, ici encore c'est éclatant. Brecht se trouve, dirait-on, toujours, même géographiquement, aux points chauds où se fait l'Histoire. Pendant la guerre de 14-18, tandis qu'un certain Adolf Hitler découvre dans les tranchées que la guerre est « inoubliable et sublime », il est dans un hôpital, voyant comment on raccommode les blessés « pour les réexpédier au front le plus vite possible ». En 1919, tandis qu'on assassine Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg, tandis que l'Allemagne se laisse emporter dans un vertige nihiliste, il s'installe à Munich, haut lieu de l'art expressionniste. Dans une taverne de la même ville, le même Hitler harangue ses sections d'assaut.

Plus tard, c'est Berlin. Ce « poète du diable », comme l'appellent les critiques, sacrifie à la mode du sarcasme et du cynisme. Pour peu de temps. Le cynisme craque vite devant la vision de six millions de chômeurs. Et c'est l'engagement politique et ses conséquences sur la création (choix des sujets et forme même de l'écriture).

Après l'incendie du Reichstag, en 1933, l'exil puis l'errance à travers l'Europe. Peu à peu, sur les cartes, le nazisme étend sa lèpre vert-de-grisée. Brecht fuit, s'installe en Finlande, un des rares pays qui soit encore libre, et écrit, d'après des légendes populaires finlandaises, **Maître Puntila et son valet Matti**. Après la Finlande, ce sera l'exil américain. Un exil pas si confortable, bien qu'il ait lieu à Hollywood. Après la capitulation de l'Allemagne, commence la guerre froide. Il comparait, comme bien d'autres, devant la commission des activités anti-américaines : le mac-carthysme. La chasse aux sorcières bat son plein. Puis le revoici en Europe. Et à l'endroit le plus chaud encore : Berlin, où il choisit son camp.

Depuis sa mort en 1956, Brecht, par son œuvre, a ensemencé la réflexion et la pratique de tout le théâtre mondial. Non sans équivoques, sans doute. Qui ont la vie dure. Cet homme qu'on a décrit comme « une figure de l'opposition dans un siècle plein de contradictions », « zoologue prisonnier des singes », recommandait : « ne dites surtout pas que vous m'admirez. Dites que j'étais un être peu commode et que je compte bien le demeurer après



Bertolt Brecht  
dessin de Georges Grosz

ma mort. » Cet homme a parfois la réputation d'être un lourdaud dogmatique alors qu'il est pétri d'ironie et d'humour. Mais à vouloir le rendre trop clair, ses disciples ont souvent caché l'épaisseur de son œuvre dont on a dit qu'elle était « pleine d'enclaves énigmatiques ».

Poursuivant le destin des auteurs devenus classiques, Bertolt Brecht aujourd'hui intéresse plus les jeunes metteurs en scène par ces énigmes que par l'orthodoxie.

A l'occasion du montage par nos camarades du C.D.N.A. d'une de ses plus grandes pièces, **Maître Puntila et son valet Matti**, la Maison de la Culture propose un certain nombre de manifestations qui permettent d'approcher Brecht.

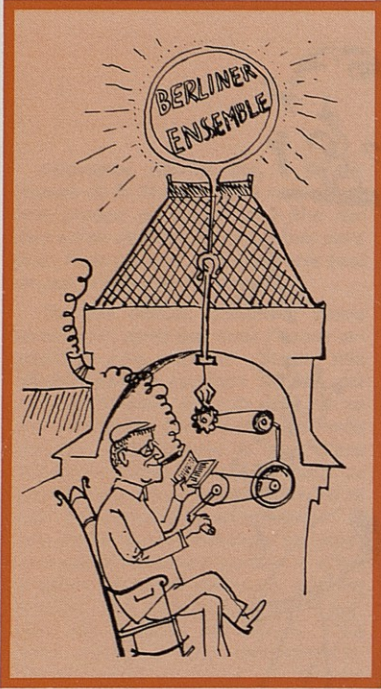
Différentes œuvres – de toutes époques – sont présentées (chansons, films, poèmes, mises en scène filmées) mais aussi des œuvres « d'environnement » mettant en relation l'œuvre brechtienne et le climat social, politique, artistique, dans lequel elle a baigné, à tel ou tel moment.

Peut-être – par la même occasion – cette démarche, parallèle à la démarche de création du C.D.N.A., peut-elle faire pressentir ce que peuvent être les voies spécifiques de la création théâtrale et de l'action culturelle et la recherche, dans ce travail commun, de nos deux identités.

Henry Lhong

Le film **Maître Puntila et son valet Matti** de Cavalcanti (Italie, 1956) sera présenté à la Cinémathèque (Salle des Concerts) le vendredi 21 avril à 20 h.

## quand georges lavaudant parle de maître puntila



1949. Retour en Allemagne  
du Berliner Ensemble.

### Après Brecht : le Théâtre et l'Histoire

Sous ce titre paraîtra le 15 avril prochain le n° 7 de la revue **Silix**. Une vingtaine d'études, venues d'horizons très divers, y feront le point sur la lecture qu'on peut faire de Brecht, aujourd'hui (D. Bougnoux : *Sur Puntila* ; M. Cadot, *Puntila pièce populaire...* ; J. Caune, *L'analyse de la représentation* ; R. Charbon, *B.B. en R.D.A.* ; F. Fischbach, *La conscience de l'histoire* ; P. Ivernel, *La politique de l'intellect* ; H. Joly, *Brecht et Aristote* ; D. Lindenberg, *Etre brechtien a-t-il un sens chez nous ?* ; J.-P. Morel, *Sur la prise de mesure* ; P. Pavis, *Mise au point sur le gestus* ; J.-F. Peyret, *Sur têtes rondes et têtes pointues* ; C. Prévost, *Sur le Me-ti* ; L. Richard, *Sur Puntila* ; J.-J. Roubine, *Le corps du personnage brechtien* ; E. Sanguineti, *Brecht selon Benjamin* ; J. Thibaudeau, *Un dialogue d'exilés* ; J. Verdeil, *Les chevaux bleus de F. Marc...*). Des comédiens, des dramaturges et des metteurs en scène y définiront leur pratique à la lumière de l'héritage brechtien : interview de G. Lavaudant et du C.D.N.A. sur *Puntila*, entretien entre B. Perregaux et le Théâtre de Carouge (A.

suite page 7 ►

Le Centre dramatique National des Alpes présente ce mois-ci sa dernière création : « Maître Puntila et son valet Matti » de Bertolt Brecht ». La mise en scène est assurée par Georges Lavaudant qui a eu avec Jean Delume un entretien que nous publions ci-dessous :

**On a un peu l'impression que, pour toi et ton équipe, aujourd'hui, c'est un vieux rêve qui se réalise : monter un Brecht...**

Georges Lavaudant – Depuis très longtemps, peut-être par rapport à un certain nombre de productions du type *La Mémoire de l'Iceberg* ou *Palazzo mentale*, nous avions très fortement envie de nous plonger dans une matière qui serait le réel, ou la réalité politique ; et depuis les débuts du Théâtre Partisan, nous étions très attentifs à ce qu'avait fait Brecht – aussi bien à ses pièces qu'à sa théorie complète du théâtre. D'autre part, après *Palazzo mentale*, il y avait l'idée de marquer un écart maximum et d'aller à l'opposé qui était l'ancrage dans une pièce dite populaire (c'est ainsi qu'est désigné *Maître Puntila et son valet Matti* dans la série des pièces de Brecht), il y avait donc l'idée de *faire retour* et de *traverser* la théorie et la pratique brechtiennes. Un vieux projet oui, mais qui nous faisait vraiment peur, dans le sens où, dès le départ, nous pensions que s'il y avait un message brechtien – global et un peu simpliste – ce n'était pas de monter des spectacles de Brecht, mais de reprendre le flambeau de sa théorisation, c'est-à-dire faire le théâtre d'aujourd'hui et s'inscrire dans le mouvement artistique d'aujourd'hui. Monter une pièce, cela devenait un autre problème, à savoir travailler sur son écriture à lui...

Avec *Palazzo mentale*, il n'y avait pas de démarche brechtienne (d'ailleurs, il n'y a pas, chez nous, d'envie de reconnaissance du père, de se placer sous la paternité de Brecht, d'Artaud ou de Stanislavski) ; mais dans des spectacles comme *Lorenzaccio* ou comme *Lear*, il y a des procédés qui relevaient très typiquement de la distanciation brechtienne, ou du gestus brechtien, ou d'une certaine analyse de la fable telle que la pratiquait Brecht. Ce qui est nouveau pour nous, c'est de travailler directement sur une pièce de Brecht, et non pas sur l'appareillage critique.

**Tu disais : « traverser la pratique brechtienne ». Peut-être même la transpercer, aller au delà ?**

G.L. – Il faut savoir qu'il y a un certain nombre de positions sur lesquelles Brecht avait réfléchi et qui sont pratiquement indépassables. En France, principalement, il y a eu un immense « refoulé » de la théorisation, si on compare avec ce qui se passait en Allemagne dans les années 20, 30..., si l'on considère l'échange qui se produisait entre l'Allemagne et l'Union soviétique à cette époque-là.

Des gens comme Adorno, Lukacs, Brecht, Walter Benjamin ont atteint des positions théoriques sur lesquelles nous ne sommes pas encore aujourd'hui, que nous-mêmes n'avons pas encore traversées avec cette clarté-là... Mais c'est un autre problème, qui nous éloigne de *Puntila*...

**Alors, le choix de Puntila ?**

G.L. – C'est un choix très subjectif, et un peu de « cuisine » théâtrale... Après *Palazzo mentale*, dans l'équipe, on avait très fortement envie de travailler un Tchekhov (dont l'écriture est, je crois, une de celles qui collent le plus à la sensibilité d'aujourd'hui) on pensait à *Platonov*. Mais j'ai un peu fait le forcing pour qu'on lise les pièces de Brecht. Et, dès le départ, j'ai indiqué au groupe (de manière très terroriste !) qu'on devait éviter de faire la différenciation entre le jeune Brecht et le Brecht plus abouti. J'avais envie qu'on s'attelle à un gros morceau et nous avons mis en lecture *Maître Puntila*, *Arturo Ui* et *Galilée*.

*Galilée* nous a paru très difficile pour un premier travail sur Brecht (tant au niveau de la problématique qu'au niveau du personnage) ; pour *Arturo Ui*, il y avait à craindre l'assimilation hâtive qu'on aurait pu faire, historiquement (retour du fascisme, etc.) et puis, par rapport à la troupe : il n'y a pratiquement pas de rôle de femme dans la pièce... Restait *Puntila*, qui a été un peu un compromis entre Tchekhov et Brecht ! Il s'avère que *Maître Puntila* est la pièce de Brecht où la nature a le plus d'importance. A la lecture, il arrivait que nous nous disions : c'est presque du Tchekhov socialisé ! Nous nous rendons compte maintenant que le problème n'est pas du tout celui-là. Mais, enfin, les choses se sont passées comme ça... Je ne sais plus qui a dit que lorsqu'on monte une pièce, il faut qu'elle réponde à une exigence biographique profonde. Pour nous, la chose profonde, c'était d'en passer par Brecht, de *traverser* l'une de ses pièces. Pour nous trouver ensuite, peut-être, beaucoup plus capables de dire : tout ce pan-là de Brecht tombe, tout ce pan-là, au contraire, est à réactiver.

**Comment Brecht se présente-t-il au metteur en scène ? Est-ce qu'il résiste, est-ce qu'il est conciliant ? Comment joue-t-il avec vous, Brecht ?**

Nous nous posons constamment la question : faut-il avoir une pratique différente de celle que nous avons eue avec Shakespeare, Musset, et même Bourgeade ? Je crois que l'on en est au stade où l'on se dit : non. Ce qui ne veut pas dire un refus de prendre en compte toute la théorie brechtienne et tout l'appareillage brechtien qui vient appuyer la pièce ; mais, a priori, c'est le même travail qui est opéré que sur les autres spectacles. Brecht, oui, résiste, mais ni plus ni moins qu'un autre – si ce n'est que nous avons une conscience critique beaucoup plus aiguisée et attentive, sachant que Brecht lui-même a fait ces avancées sur ses propres pièces. On sait en gros ce



1923 : l'année inhumaine.



Les communistes tombent, les dividendes montent.

Dessins de Georges Grosz

que serait la mise en place brechtienne traditionnelle, classique. Et chaque fois qu'on tord cette mise en scène traditionnelle, il y a quand même une interrogation profonde : sommes-nous nous-mêmes honnêtes par rapport à la problématique dans laquelle nous nous trouvons ?

**La troupe, je suppose, demeurera la même...**

G.L. - C'est la même avec, en plus, trois comédiennes : Bérandère Bonvoisin qui jouait dans l'*Adulateur* de Goldoni et qui a travaillé longtemps avec Vitez, Cathy Grandi, qui vient aussi de Paris et Martine Irzensky, qui avait déjà joué dans le *Hamlet* de Mesguich. Il faut ajouter aussi un comédien, Bob Lucibello, qui a participé précédemment à des spectacles de Bruno Boeglin (à Lyon) et de Jacques Echantillon (à Montpellier).

**Qui va être Puntila, qui va être Matti ?**

G.L. - Gabriel Monnet et Gilles Arbona. Gabriel Monnet est là pratiquement pendant les neuf-dixièmes de la pièce, il a à jouer une longueur de texte énorme, un rôle qui passe par beaucoup de phases différentes. On a déjà l'habitude de découper le personnage en un Puntila ivre (la majeure partie du temps) et un Puntila à jeun ; dans l'optique de notre travail, c'est beaucoup plus éclaté : il y a aussi un Puntila-Néron, un Puntila prédicateur, ou encore petit bourgeois allemand, ou grand junker ; il a ainsi huit, neuf, dix codes de jeu, clairs pour nous - mais qui n'ont pas à être reconnaissables par le public.

Matti, lui, a souvent très peu de texte, des répliques du genre : « *Oui, monsieur Puntila* »... Le problème est donc : que doit-il faire de son corps ? Et comment rendre très résistant le peu de paroles dont il dispose ? Et puis, il y a, entre Puntila et Matti, non seule-

ment un combat de personnages, mais un combat d'acteurs. C'est, quelque part, Gilles Arbona ayant à exercer sa pression d'acteur contre Gabriel Monnet.

**Avez-vous rencontré des difficultés avec la traduction ?**

G.L. - Non, très peu. Personnellement, je ne suis pas germaniste. Mais il y a, dans la troupe, Charles Schmitt et Philippe Morier-Genoud qui lisent assez bien l'allemand. Ils ont constaté que la traduction de Michel Cadot, aux Editions de l'Arche (la seconde, car il en a fait deux) était très correcte, très fidèle au texte. Ensuite, il y a eu un travail de deux journées entières avec Michel Bataillon qui, lui, est un très bon germaniste et qui a fait à peu près les mêmes observations. En définitive, nous avons touché à très peu de passages, en regard de la masse de texte de *Puntila*.

**La musique ?**

G.L. - La musique... On ne sait pas vraiment encore ce qu'elle sera. Nous avons obtenu l'autorisation d'écrire une autre musique que la musique originale de Dessau. Deux des musiciens du groupe Spheroe interviendront, mais peut-être pas avec leurs instruments habituels, peut-être avec un piano acoustique, ou un bandonéon. Peut-être aussi un des airs de Dessau sera-t-il repris ou modifié...

**Sur le décor, vous avez des idées plus arrêtées...**

G.L. - Le décor a tout de suite posé le problème de notre distance à Brecht. C'est là vraiment que s'est manifestée l'envie que nous avons de le prendre à contre-pied. Il y a eu deux idées de dispositif : un dispositif qui collait assez bien au spectacle, une espèce de trouée à l'intérieur d'une forêt, avec une clai-

◀ suite de la page 6

Godel, F. Rochoaix), communications de B. Faivre (Théâtre de l'Aquarium), d'A. Gatti, de J. Jourdeuil, D. Mesguich, etc.

Des inédits de Bertolt Brecht complèteront ce dossier qui fera l'objet d'un colloque public de trois jours, à Grenoble, en présence des auteurs (entrée libre) :

- le vendredi 21 avril à partir de 10 h, à la salle des Colloques de l'Université des Langues et Lettres, sur le Campus ;
- le samedi 22 avril, à l'U.E.R. de philosophie de l'Université II ;
- le dimanche 23 avril au Théâtre Mobile de la Maison de la Culture, à partir de 15 h.

Ces rencontres sont organisées conjointement par la revue *Silex*, l'Université III, l'U.E.R. de philosophie de l'Université II et la Maison de la Culture, avec le soutien de la municipalité de Grenoble. Pour permettre aux assistants de prendre d'avance connaissance de ces communications, le n° 7 de la revue sera servi dès le 15 avril à toute commande accompagnée d'un chèque de 30 F (*Silex*, B.P. 812, 38035 Grenoble Cedex).

# maison de la culture grenoble

4, rue Paul-Claudé, Grenoble - Tél. (76) 25.05.45



AVRIL  
1978

## BERTOLT BRECHT

- maître puntilla et son valet matti
- danièle catala chante brecht
- cinéma
- l'Allemagne d'après guerre

à partir du jeudi 20 (exception à 20 h 30)  
les mardis, mercredis et vendredis à 20 h 30  
les jeudis et samedis à 19 h 30  
mardi 25 à 14 h 45, matinée  
relâche les dimanches 23 et 30 (g.s.)

La pièce de B. Brecht est présentée par le C.D.N.A. en co-production avec la Maison de la Culture. Mise en scène : G. Lavaudant. Prix des places : adh. de - de 21 ans 11 F ; adh. 15 F ; non-adh. 27 F.

mercredi 26, jeudi 27, samedi 29 à 18 h 30  
vendredi 28 à 20 h 45  
dimanche 30 à 15 h (t.m.)

Les chansons de « l'opéra de quat'sous » et de « Mère courage » par une chanteuse accompagnée à l'accordéon par Roger Pagès. Adh. 15 F ; non adh. 27 F.

du 16 au 30  
les dimanches à 17 h (cinémathèque)  
les 19, 22, 27, 29 à 20 h 30  
séance à 14 h 30 le 29 (p.s.)

Films de l'entre-deux-guerres allemand ou postérieurs se rapportant à l'Allemagne des années 20-40. (Voir programme spécial.) Prix des places : adh. 8 F ; non-adh. 13 F ; cinémathèque 5 F.

mardi 25 à 20 h 45 (p.s.)

Débat sur l'Allemagne d'après la seconde guerre mondiale. Entrée libre.

## ARTS PLASTIQUES

- jacques durand
- virgil

à partir du 6  
tous les jours de 11 à 13 h et de 14 à 17 h

Le travail d'un sculpteur grenoblois : Espace et Volumes. Entrée libre.

à partir du 6  
heures d'ouverture de la Maison

Peintures et dessins d'un graveur yougoslave. Entrée libre.

## CINEMA

- ciné-burlesque

mercredi 12, jeudi 13,  
vendredi 14 à 14 h 30, 17 h et 20 h 30  
cinémathèque, dimanches 2 et 9  
à 17 h (p.s.)

« Panique à l'hôtel » avec les Marx Brothers (le 12), « La revue de Charlot » (le 13), « Laurel et Hardy en croisière » (le 14). Cinémathèque : comiques français et américains. Prix des places : - de 16 ans 4 F ; adh. 8 F ; non-adh. 13 F ; cinémathèque 5 F.

## LITTERATURE

- la critique du livre
- poésie folle
- contes et légendes de la France rurale
- poésie et chanson

samedi 1<sup>er</sup> à 15 h (bibliothèque)

Autour du livre d'Hervé Derrienic « Famines et dominations en Afrique », avec la participation de l'auteur. Entrée libre.

jeudi 6 à 19 h 30, vendredi 7  
à 20 h 45 (p.s.)

Montage sur la poésie surréaliste. Entrée libre.

vendredi 21 à 18 h 30 (salle tv)

Débat sur le thème : « Poésie, contes et légendes de la France rurale ». Entrée libre.

vendredi 21 à 20 h 45 (t.m.)

Récital du groupe Tarentule ; chansons et poèmes dits par Henri Gougoud. Prix des places : adh. de - 21 ans 11 F ; adh. 15 F ; non-adh. 27 F.

## MUSIQUE

- discritique
- jeune musique
- une ville, un jazz : module
- te deum de berlioz

samedi 8 à 15 h (salle tv)

Animation sur le Te Deum de Berlioz. Entrée libre.

samedi 22 à 18 h 30  
dimanche 23 à 15 h (p.s.)

Arielle Valibouse et Michèle Guillaume, harpes. Œuvres de Haendel, Parish-Alvars, Golestan, etc. Prix des places : adh. 8 F ; non-adh. 13 F.

mardi 25 à 20 h 45 (t.m.)

Jazz avec le groupe Module de Valence. Adh. 15 F ; non-adh. 27 F.

jeudi 27, vendredi 28 à 20 h 45  
au sacré-cœur

Te Deum de Berlioz ; concerto pour violon de Beethoven (soliste, Jean Mouillère). Orchestre et chœurs de Grenoble. Direction Stéphane Cardon. Adh. 15 F ; non-adh. 27 F.

## VIE DE LA MAISON

- relais-information

mardi 28 mars à 18 h 30  
samedi 1<sup>er</sup> avril à 17 h

Information des relais des collectivités. Entrée libre.



## Chansons et poèmes de Bertolt Brecht



photo X

Danièle Catala poursuit depuis plusieurs années un travail sur la chanson politique (Commune de Paris, chansons anarchistes, chansons politiques d'aujourd'hui, spectacle P. Neruda) et notamment sur les « songs » dans l'œuvre de Brecht. Roger Pagès l'accompagne remarquablement à l'accordéon.

Les chansons sont extraites des pièces dont les musiques sont de Kurt Weil (l'Opéra de Quat'sous) et de Paul Dessau (Mère Courage), où se trouvent confrontés les thèmes les plus chers à l'œuvre de Brecht. Le choix des songs a été fait de sorte que la chanteuse puisse définir le personnage ou provoquer la situation dans laquelle il évolue. Les poèmes ponctuent, clarifient sur un autre mode d'expression certains thèmes et révèlent parfois des aspects inattendus de Brecht.

## Pourquoi pas Brecht... encore une fois ?

**Pourquoi pas Brecht ?...** C'était le titre d'un spectacle-cabaret présenté, il y a quelques années, par le Théâtre de Bourgogne. Le metteur en scène, Alain Merinat, récidive et nous propose cette fois-ci : **Le retour de Bertolt Brecht.**

Avec des dialogues pétris d'humour, des poèmes sans innocence, des « songs » qui nous restituent l'atmosphère de toute une époque, c'est un véritable spectacle dont le décor s'établit (et même se peint) sous nos yeux, tandis qu'un musicien-auteur à l'activité diabolique (Jean-Marie Sénia) compose les enchaînements...

Le Théâtre de Bourgogne présentera **Le retour de Brecht** deux soirs seulement : vendredi 5 mai à 20 h 45 et samedi 6 à 19 h 30.

rière, des herbes... Et au fond, un petit château, une petite maison, le domaine de Puntila, un peu carte postale, un peu « il était une fois à Puntila ». Le second dispositif, qui est l'inverse, la table rase, un « cyclo » (1) gris et un morceau de route perdu, on ne sait pas où, tout plat, vide. C'est cette seconde solution qui a été choisie. C'est un bout de route, c'est tout...

**... où l'on verrait arriver des personnages qui auraient quitté au petit matin le château de Palazzo mentale ?**

G.L. – Peut-être, oui, c'est un peu comme ça, un espace un peu d'aujourd'hui...

**Justement : y a-t-il un lien avec votre démarche antérieure et notamment avec l'étape de Palazzo ? Je ne pense pas seulement au décor, mais à l'atmosphère...**

G.L. – Non, il n'y a pas de lien conscient, même si l'on sait qu'il y a plein de choses qui vont faire retour. Mais dans le travail de tous les jours, il n'y a pas volonté d'articuler, il y a volonté de faire autre chose.

**Propos recueillis par Jean Delume**

(1) Cyclo : abréviation de cyclorama, qui désigne un rideau de fond de scène. (N.D.L.R.)

## Brecht, le Cinéma et l'Histoire (1)

« Toutes les fois qu'on a porté une de mes œuvres à l'écran, toutes les fois, sans exception, j'ai dû faire un procès aux producteurs. Je les ai tous perdus. » Ce mot de Bertolt Brecht met bien en relief deux points essentiels de sa pensée : sa volonté de lutter jusqu'au bout pour l'intégrité de sa création, sa constatation de l'impossibilité d'y parvenir dans la société capitaliste. Il était d'ailleurs satisfait de ces échecs car le contraire « eut démontré qu'il y avait encore des juges dignes de ce nom dans un régime capitaliste ».

La collaboration de Brecht au cinéma ne s'est pas arrêtée au cinq films de sa filmographie (2). Il a en effet participé, lors de son exil à Hollywood, à bon nombre de scénarios. Il évoquait ainsi cette période :

*Chaque matin pour gagner mon pain  
je me rends au marché où l'on vend des  
mensonges  
plein d'espoir.  
Je m'aligne parmi les vendeurs.*

Ses relations orageuses avec le cinéma ne s'apaisèrent qu'une seule fois, en 1931, lors de la réalisation par Slatan Dūdow de **Khüle Wampe**, dont le sous-titre « A qui appartient le monde » est clairement explicite des intentions révolutionnaires de ce travail collectif et politique. Le film fut interdit par la censure à la veille de la prise de pouvoir par les nazis. Les films (3) produits dans l'Allemagne des années 20, dépeignent consciemment ou non, un désordre trouble ; ils semblent préfigurer la

venue d'un monstre fatal. Le courant expressionniste avait ouvert la voie à une procession de tyrans. On les retrouve dans *Caligari*, *Nosferatu*, *Le Montreur d'ombres*, *Les trois lumières* ou encore *Mabuse*. La paralysie de l'Allemagne devient évidente dans les films postérieurs, plus réalistes. *Le dernier des hommes* évoque la crise d'autorité ; le montage de Ruttmann sur Berlin montre une société qui n'est plus qu'un conglomérat de partis et d'idéaux, dénué de substance. La régression s'accroît dans *L'ange bleu* et *M. le Maudit* (dont l'un des thèmes est inspiré de « l'Opéra de quat'sous » de B. Brecht). La période pré-hitlérienne est marquée sur le plan cinématographique par Pabst et Brecht. Si *Quatre de l'infanterie* et *Tragédie de la mine* sont des appels au pacifisme, Brecht dans *Khüle Wampe* est beaucoup plus précis.

Le nazisme transparait en filigrane dans la plupart des films cités ; sa montée se précise petit à petit pour devenir le sujet principal de la longue série des films de propagande : *Des Nibelungen au Juif Süß* en passant par *Le Triangle de la volonté* et *les Dieux du stade*.

**Jean-Pierre Bailly**

(1) Les films présentés dans le cadre de « Brecht, le Cinéma et l'Histoire » ne peuvent être tous cités ici. On en trouvera la liste complète, ainsi que les lieux et dates de programmation dans un dépliant spécial disponible à la Maison de la Culture et dans les autres lieux publics.  
(2) Filmographie : *l'Opéra de Quat'sous* de Pabst, 1931, U.S.A. *Khüle Wampe* de Dūdow, 1932, Allemagne. *Les bourreaux meurent aussi* de Lang, 1942, U.S.A. *Mère Courage* de Staudte, 1955, RDA, inachevé. *Maître Puntila et son valet Mati* de Cavalcanti, 1955, Autriche.  
(3) On pourra sur ce point consulter avec profit le livre de S. Kracauer intitulé « De Caligari à Hitler ».



Nosferatu

photo X

# berlioz aujourd'hui

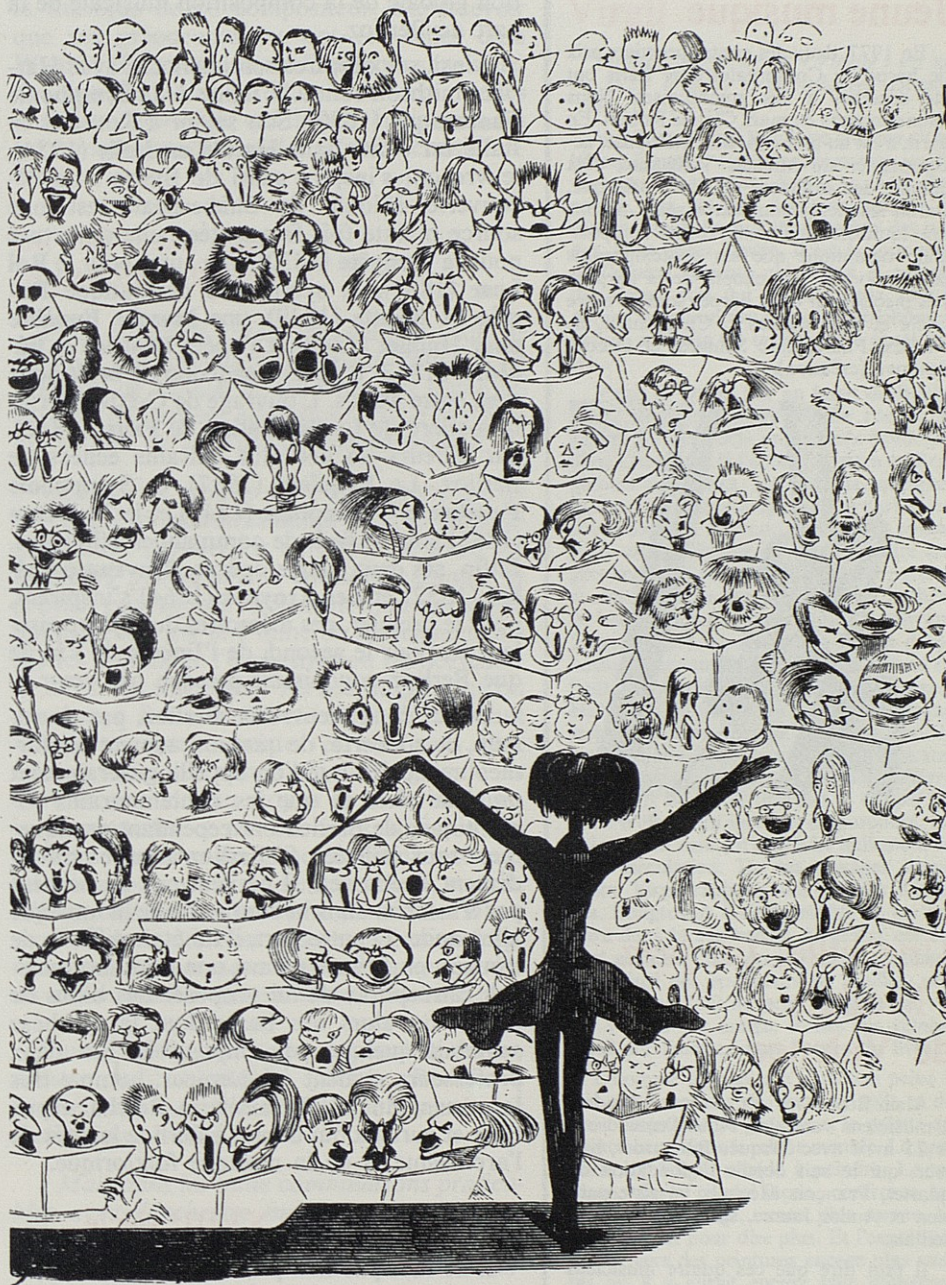
Nul n'est prophète en son pays, on le sait et Berlioz moins que tout autre. On le voit tous les jours sur nos billets de 10 F ; on peut chaque nuit entendre sa version de la Marseillaise clore les émissions de France Musique. Et pourtant, depuis un siècle, il n'est pour le public que l'homme de la **Fantastique**, de **Roméo et Juliette** et de la **Damnation**. Cependant, le renouveau berliozien met en lumière, depuis quelques années, des œuvres délaissées comme le **Requiem** ou **Benvenuto Cellini**.

Le moment me semble venu qu'en son Dauphiné natal l'ensemble de l'œuvre de Berlioz puisse être entendue, et pas seulement ce que l'on a l'habitude de considérer comme des chefs-d'œuvre. Les cantates, les chœurs, les mélodies, certaines ouvertures et même les pièces pour harmonium ou les transcriptions de chœurs russes ne sont pas toutes des œuvres maîtresses, encore qu'il faille s'attendre à des surprises, mais peuvent éclairer la complexité de la démarche d'un compositeur, pleinement solidaire de son époque, qui ne reculait pas devant les « œuvres de circonstance ».

La Maison de la Culture se propose donc de faire entendre, sur plusieurs saisons, l'intégralité de l'œuvre conservée de Berlioz, en faisant appel d'abord aux forces grenobloises, au premier rang desquelles le Centre Musical et Lyrique et les chorales, et ensuite à des ensembles invités. A l'occasion du premier concert de cette intégrale – le **Te Deum** dirigé par Stéphane Cardon – nous avons demandé au berliozien François Rizzo de nous situer le musicien par rapport à notre époque.

J.F. Héron

De tous les musiciens romantiques, Hector Berlioz (1803-1869) est celui qui provoque encore aujourd'hui les controverses les plus passionnées. Contesté dans son pays natal, humilié de son vivant puisqu'on le disait meilleur écrivain que compositeur, il fut contraint de chercher à l'étranger les succès que Paris lui refusait obstinément. A aucun moment, alors que sa vie est contemporaine d'une période fertile en changements de toute nature, qu'ils soient d'ordre politique ou économique, Berlioz ne s'est trouvé, en France, dans une position sociale lui permettant d'obtenir les moyens financiers nécessaires à l'exécution satisfaisante de ses propres ouvrages. Ses tentatives auprès du pouvoir, ses appels à Napoléon III pour être reconnu comme le compositeur officiel du Second Empire se heurtèrent à une indifférence glaciale. Après sa mort, la musique de Berlioz fut peu ou mal jouée et il fallut attendre notre époque pour assister à une véritable renaissance de ses œuvres, grâce à des chefs d'orchestre comme Sir Thomas Beecham, Charles Münch et surtout Colin Davis qui a mené à bien une intégrale discographique révélant plus d'une œuvre oubliée. Enfin pris au sérieux, ses ouvrages ré-



« Berlioz dirigeant un concert de la société philharmonique », par Gustave Doré.

gulièrement inscrits aux programmes des concerts et des principaux festivals, Berlioz est définitivement sorti du purgatoire où de nombreux malentendus l'avaient relégué.

## Une démarche originale

Dès que l'on aborde la musique de Berlioz, une évidence s'impose aussitôt : la presque totalité de son œuvre est de caractère descriptif, évoque des sentiments personnels ou des souvenirs du compositeur, s'inspire d'un poème, d'une pièce de théâtre, ou encore répond à une commande.

La création de tel ou tel ouvrage a pour circonstance le hasard d'une lecture, l'enthousiasme pour un auteur ou le désir de communiquer des sensations et non pas une concep-

## Des livres sur Berlioz

### ECRITS DE BERLIOZ

Mémoires, Paris, Garnier-Flammarion 1969, deux volumes.

Les soirées de l'orchestre, Paris, Gründ, 1968.

Les grotesques de la musique, Paris, Gründ, 1969.

A travers chants, Paris, Gründ, 1971.

Correspondance générale, Paris, Flammarion, 1972, 1975, tome I 1803-1832 - tome II 1832-1842.

### BIOGRAPHIES DE BERLIOZ

Henry Barraud, Hector Berlioz, Paris, Editions Hermès, P. Waleffe, 1966.

Claude Ballif, Berlioz, collection Solfèges, Editions du Seuil, 1968.

## Jeune musique

En 1977, deux des quatre premiers prix de harpe du Conservatoire de Paris ont été décernés à des grenobloises. Nous avons entendu en mars Claude Robert. En avril, c'est au tour d'**Arielle Valibouse**, accompagnée de **Michèle Vuillaume**, déjà connue des auditeurs de *Jeune Musique*. Parmi les pièces pour harpe seule, notons une fantaisie de Parish-Alvars, compositeur romantique que ses contemporains ont surnommé le « chopin de la harpe ». Les pièces pour deux harpes sont de notre siècle et sont signées J. Charpentier, B. Andrés, Fauré, Eric Schmidt et Decoudenhove (création).



photo Jo Genovèse

## Une ville, un jazz « Module » de Valence

Alain Brunet revient. Avec son **Module** à musiciens variables. Nous l'entendrons le 25 avril avec Jacques Bonnardel, batteur, qui le suit depuis la fondation du quartet, François Méchali, bassiste parisien et André Jaume, saxophoniste marseillais.

Il faut dire que ces quatre musiciens travaillent souvent ensemble, et que, même si leur groupe n'est pas *régulier*, leur musique n'en souffre pas. Ils se « connaissent ». Leur connivence est immédiate, leurs qualités d'instrumentiste irréprochables. Leurs bases de travail : la couleur du son, ses assemblages, mais aussi les silences.

Entendues au Festival du son, en mars dernier, ces dominantes étaient saisissantes : tempo obsédant, présence constante, même si discrète de la part de Bonnardel, puissance et volubilité éclatantes de Brunet auquel Jaume répondait, maître en saxophones et clarinettes, enroulant leurs sons, les accordant, les superposant pour mieux les développer. François Méchali, que nous avons déjà entendu à Grenoble avec le **Cohelmeq**, se joindra à nos trois provinciaux.

Pour prouver, s'il en est besoin, que Paris n'est plus la capitale du jazz, que celui-ci existe ailleurs. A Valence, Lyon, Marseille, Grenoble, par exemple.

N.M.R.

tion globale de la composition musicale de la part de Berlioz.

Ainsi, ses déboires sentimentaux avec Harriet Smithson sont à l'origine de la **Symphonie Fantastique** (1830). Son séjour à Rome et en Italie est conté dans **Harold en Italie** (1834), œuvre qui s'inspire aussi de Byron ! La découverte éblouie de Shakespeare est une source mainte fois fréquentée : une ouverture pour la **Tempête** (1830), une autre pour le **Roi Lear** (1831), la symphonie dramatique **Roméo et Juliette** (1839), une **Marche Funèbre pour Hamlet** (1848) et l'opéra **Béatrice et Bénédicte** (1862) d'après **Beaucoup de bruit pour rien**, entre autres. L'ouvrage de Goethe fournit la matière de **La damnation de Faust** (1846), par ailleurs un des plus cuisants échecs de Berlioz. Le **Requiem** (1837), la **Symphonie Funèbre et Triomphale** (1840) et le **Te Deum** (1855) sont le fruit de commandes officielles. Enfin, ses deux autres opéras, **Benvenuto Cellini** (1852) et **Les Troyens** (1864) s'inspirent, pour le premier, des mémoires du célèbre ciseleur et, pour le second, de l'Énéide de Virgile que Berlioz connaissait presque par cœur.

Donc, dans l'œuvre de Berlioz, pas de sonate, de concerto, de quatuor, aucune des formes musicales que l'on appelle généralement *musique pure* et que les contemporains romantiques de Berlioz ont cependant pratiquement tous utilisées. Si Berlioz admire profondément Beethoven, il ne veut pas ou ne peut pas s'inscrire dans la continuité de la musique allemande. D'autre part, il lui était difficile de trouver, en France même, une tradition musicale susceptible de lui proposer des bases de départ ou alors des bases dont la synthèse semblait quelque peu impossible. Ses deux professeurs avaient été Lesueur, homme très largement du XVIII<sup>e</sup> siècle et Reicha, esprit libre et curieux qui donna à Berlioz le goût de l'archaïsme et de la musique folklorique.

## De la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle...

Il ne faut pas non plus oublier que lorsque Berlioz est arrivé à Paris en 1821, l'état de la musique française n'était guère satisfaisant. On connaissait alors à peine, pour ne pas dire pas du tout, les symphonies de Beethoven. De toute manière, les audaces mêmes des symphonies et des derniers quatuors de ce compositeur étaient jugées sévèrement par la plus grande partie des musiciens officiels qui édictaient alors les critères du goût. Mais indépendamment du choc qu'il recevra à l'écoute des symphonies de Beethoven, les premières partitions que le jeune Berlioz s'empresse de lire et d'admirer à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, ce sont les opéras de Gluck dont il avait eu une première idée par des fragments que possédait son père. Dès lors, et jusqu'à la fin de sa vie, il défendra les ouvrages de Gluck et tentera de les faire représenter. En 1859, il renverra le texte musical d'**Orphée** pour une reprise au Théâtre lyrique et fera de même pour **Alceste** en 1861.

Cet enthousiasme pour Gluck dont les ouvrages commençaient à tomber dans un oubli où ils demeurent encore aujourd'hui, peut sembler en contradiction avec l'image d'un Berlioz révolutionnaire et féru de nouveauté. C'est oublier son goût de l'antiquité, sa connaissance (dans le texte) des grands poètes latins et c'est ignorer un certain nombre de textes écrits par lui, dans lesquels il précise ses conceptions en matière d'opéra et certaines rêveries fantastiques où s'opère une synthèse entre le Berlioz visionnaire et son double classique.

## ... à un utopisme visionnaire

Ainsi, pour prendre un exemple, dans son livre **Les soirées de l'Orchestre**, Berlioz a placé une nouvelle d'anticipation dont il a situé l'action en l'an 2344 : **Euphonia ou la Ville Musicale, nouvelle de l'avenir**.

A l'arrière plan d'un mélodrame amoureux, on y trouve une longue rêverie sur une organisation idéale de la musique, évidemment diamétralement opposée à celle de l'époque du compositeur. Il est intéressant de parcourir ce récit car au delà du caractère compensatoire qu'on y trouve, il nous donne une vision juste de l'ensemble des idées de Berlioz.

Symboliquement installée en Allemagne, un pays qui fêtait Berlioz à chacun de ses voyages, Euphonia peut être considérée comme *un vaste conservatoire de musique puisque la pratique de cet art est l'objet unique des travaux de ses habitants*.

Dans cette ville, l'éducation des enfants est l'objet de soins particuliers : *au moment de la puberté, à cette heure d'efflorescence de la vie où les passions commencent à se faire sentir, on cherche à développer en eux le sentiment juste de l'expression et, par suite, du beau style. Cette faculté si rare d'apprécier, soit dans l'œuvre du compositeur, soit dans l'exécution de ses interprètes, la vérité d'expression est placée au-dessus de toute autre dans l'opinion des Euphoniens*.

Enfin, on assiste dans la nouvelle à une grande fête musicale minutieusement décrite dont le héros est Gluck et qui rappelle, en plus d'un détail, les images que les peintres ont fixées des grandes cérémonies civiques de la révolution de 1789. La description de la ville peut aussi faire penser aux architectures utopiques de Claude Nicolas Ledoux dont bien peu furent, hélas, réalisées.

Le goût de la rêverie utopique, cette fête quasi antique, la musique de Gluck, tout cet ensemble convergent font basculer le compositeur de la **Symphonie Fantastique** beaucoup plus du côté du XVIII<sup>e</sup> siècle que vers notre époque. Cependant, on trouve, dans la nouvelle, certains éléments qui témoignent d'une dimension plus proprement romantique et, par exemple, le désir d'expérimenter de nouvelles sonorités dans le cadre d'œuvres monumentales. Ainsi, un hymne chanté par les Eu-



« Le concert à mitraille », d'après Grandville.

phoniens est accompagné par cent familles de clarinettes et saxophones, cent autres de flûtes, quatre cents violoncelles et trois cents harpes !

Berlioz n'eut, comme je l'ai déjà signalé, à aucun moment autant d'instruments à sa disposition. Mais on peut se demander s'il n'a pas expérimenté, dans certaines de ses œuvres, des désirs de ce type.

Ainsi, dans son **Requiem**, la véritable avalanche sonore des percussions mêlées aux cuivres et au chœur dans le Tuba Mirum qui devait tant frapper les témoins lors de la création de l'œuvre. Ou bien les six harpes nécessaires à l'exécution de certains passages de son opéra **Les Troyens**. Ou encore cette cloche du dernier mouvement de la **Symphonie Fantastique** ou bien ces alternances sauvages et suaves de la **Damnation de Faust** (le chœur des enfers suivi de celui du ciel) qui sont autant d'expériences en vue d'émanciper la musique, de lui faire prendre des chemins inconnus, de changer ses buts, de nous mener au delà d'un simple loisir par la redécouverte d'une certaine naïveté.

En fait, ce que Berlioz demande à ses auditeurs c'est de lui faire confiance. Pour lui, le compositeur est investi d'une mission presque sacrée. S'il est approuvé, l'Idéal triomphe. S'il est incompris, il devient, comme ce fut le cas, d'une certaine manière, pour lui, un artiste maudit. On le voit, nous sommes bien loin des misérables petites légendes et même des navrants faits réels de la vie de Berlioz. Il faut envisager d'une façon radicalement nouvelle

la musique de ce compositeur, s'apercevoir que ses préoccupations ont été celles d'un Wagner (Bayreuth est un Euphonia sans ville) ou d'un Scriabine en Russie et même celles d'un Gustav Mahler qui devait réunir dans ses immenses symphonies des effectifs considérables.

### La modernité d'une recherche musicale

Pour conclure, citons un dernier texte de Berlioz qui préfigure certaines œuvres de Liszt ou de Mahler et qui témoigne d'une recherche en matière acoustique digne des soucis actuels de la musique contemporaine.

Ce texte se trouve dans la dernière partie du *Traité d'Instrumentation et d'Orchestration* publié par Berlioz en 1844. Ce traité est d'ailleurs généralement considéré comme le premier ouvrage véritablement moderne sur la question et il est une mine de renseignements sur les secrets de l'orchestration berliozienne. A la fin de son traité, Berlioz suggère qu'on réunisse à Paris un effectif total de huit cent vingt-sept instrumentistes et choristes. Une fois cet ensemble rassemblé, il imagine de les faire se répondre au moyen de la division des instrumentistes et des choristes, division qui se fait en fonction du caractère (mélancolique, religieux, pompeux, strident, gracieux, etc.) de telle ou telle partie de l'ouvrage exécuté. D'autre part, cette division puis cette réunion fragmentaire, se font par rapport à la *sympathie* ou à l'*antipathie* des groupes concernés.

Pour qualifier le résultat musical de cet orchestre qu'il n'entendit jamais, Berlioz a trouvé des accents littéraires que n'aurait pas reniés Jules Verne :

« Mais dans les mille combinaisons pratiques avec l'orchestre monumental que nous venons de décrire, résideraient une richesse harmonique, une variété de timbres, une succession de contrastes qu'on ne peut comparer à rien de ce qui a été fait dans l'art jusqu'à ce jour, et par dessus tout une incalculable puissance mélodique, expressive et rythmique, une force pénétrante à nulle autre pareille, une sensibilité prodigieuse pour les nuances d'ensemble et de détail. Son repos serait majestueux comme le sommeil de l'océan. Ses agitations rappelleraient l'ouragan des tropiques, ses explosions, les cris des volcans. On y retrouverait les plaintes, les murmures, les bruits mystérieux des forêts vierges, les clameurs, les prières, les chants de triomphe ou de deuil d'un peuple à l'âme expansive, au cœur ardent, aux fougueuses passions. Son silence imposerait la crainte par sa solennité et les organisations les plus rebelles frémissaient à voir son crescendo grandir en rugissant comme un immense et sublime incendie !... »

François Rizzo

## Virgil

Virgilije Neyjestic dit « Virgile » est né en 1935 à Kolo (Yougoslavie). Depuis 1968, il vit à Paris.

Virgil est poète. Virgil est graveur. Virgil est l'ouvrier qui fait entièrement ses livres, depuis le texte, depuis le choix des encres, des cuivres, des bois jusqu'à la mise en page, jusqu'à l'impression des pages, l'une après l'autre. Il est le survivant de l'espèce patiente qui écrit et peignit des livres, puis qui persista deux siècles après l'invention des caractères mobiles, à graver au burin les textes, lettre après lettre...

Virgil lit Dante sur un banc du Boulevard. Virgil rencontre Virgile rue de la Santé. Il l'avait déjà croisé chez Botticelli, chez Delacroix. Il l'accompagnera au Purgatoire et il écrira, sur la porte, quelques mots en croate, la langue qu'on parle dans son village de Duvno. Le cadrage orthogone est le véhicule de Virgil. Quatre angles droits lui permettent d'habiter partout et dans tous les temps : dans les rochers de sa Yougoslavie comme Boulevard Saint-Jacques, au fond d'un lit aux draps houleux comme en face d'un marchand de fruits qui posa pour Albert Dürer. Homme d'un papier où l'encre est le sang et la sève il est témoin d'une vie dont le rythme bat aussi bien sur le quai de sa station de métro que dans sa lecture d'Ezra Pound. Il monte et descend le temps. La mort n'est qu'un incident de parcours. Le crâne de la vanité n'empêche nullement sa libre circulation. De ses voyages incessants, Virgil rapporte des milliers d'images. Longtemps il s'est satisfait de les inscrire dans la succession de gestes qui les font paraître l'une après l'autre, construisant ainsi des épaisseurs de feuilles, une densité que l'œil ne peut transpercer, vie sur vie, nu sur nuage, étoiles sur village, soleil sur fenêtre, dans l'ordre du livre...

L'homme de papier n'a aucune peine à être aussi homme de tissu, de toile et de bois. La palette du graveur et la palette du peintre sont dans le même meuble. La gravure, dit Virgil, m'aide à peindre. Le tableau, de la même façon, confronte les images : dix, vingt, trente, plus encore, se rapprochent pour dire plus. Et l'espoir est d'aller vers des peintures encore plus vastes où il y aurait encore plus d'images. Virgil a tant à montrer. Ses Polyptiques sont tentés par l'infini.

Le graveur a toujours compté avec la feuille : Vieil hollandaise, chine, japon, auvergne, parchemin, il le sait, appellent des estampes différentes. Le peintre, à son tour, dialogue avec son support : la batiste, le jute, la toile préparée, le panneau de chêne éveillent en lui des artistes qui ne sont pas exactement les mêmes, exactement superposables.

L'important est que, dans la peinture, Virgil s'écrit sur le mur...

Pierre Descargues (avril 1975)

Extraits du catalogue « Virgil »  
galerie La Pocharde, Paris 1975

## jacques durand

### Un stage de sculpture

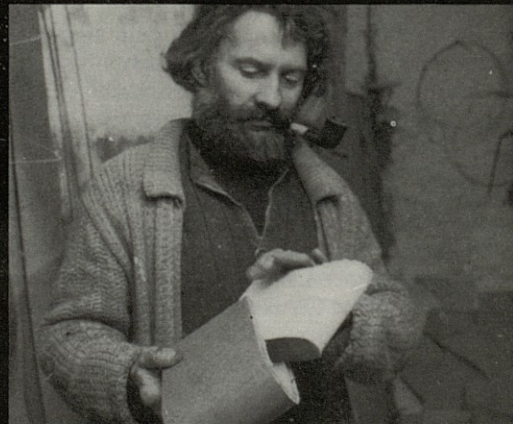
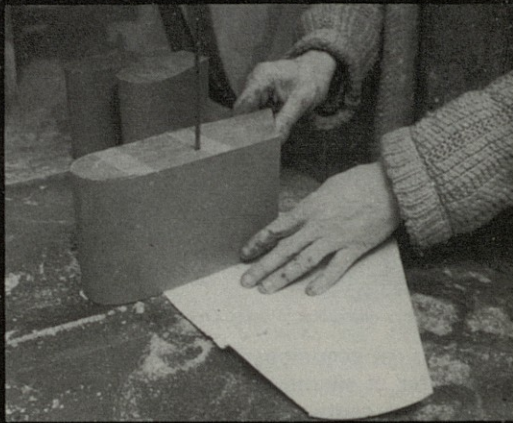
avec Nicole Algan  
et Jacques Durand

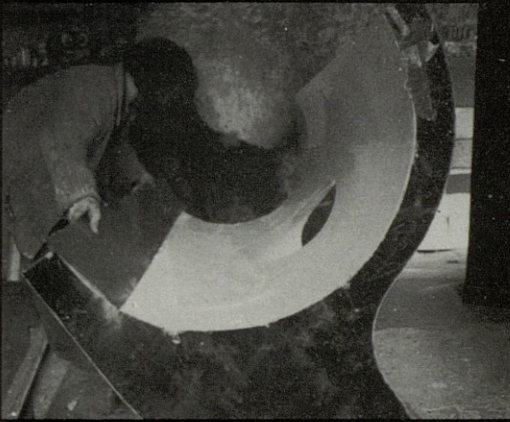
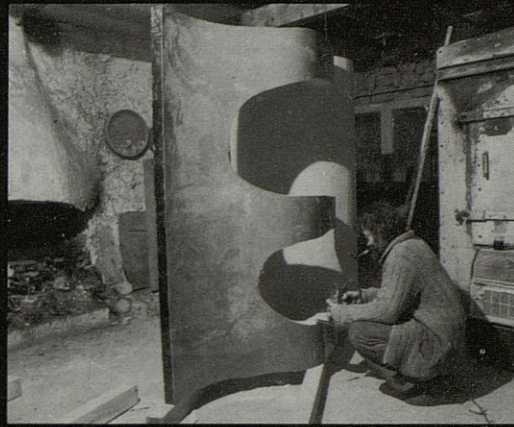
Cet atelier de sculpture est un stage d'initiation à diverses pratiques rudimentaires de la sculpture : avec la terre, le plâtre, le grillage, l'aluminium, la mousse de polyuréthane et le bois, sans oublier la taille de la pierre.

Des techniques en somme ; mais des moyens qui avec Nicole Algan et Jacques Durand serviront des réflexions sur le travail et le sens de la sculpture : la recherche d'un dessin, le choix d'un matériau et d'une technologie, la définition d'une forme et d'un volume mis en situation dans l'espace. L'espace, ce libre parcours qui contourne les limites d'un relief. Le stage est étalé sur deux week-ends : du vendredi 5 (18 h) au dimanche 7 mai (18 h) et du vendredi 12 au dimanche 14 (mêmes heures). Droits d'inscription : 250 F, comprenant la fourniture des matériaux. Les bulletins d'inscription sont à retirer au service « accueil ».

#### Nicole Algan

née à Epinal, vit à Romans, suit l'enseignement de différents ateliers de sculpteurs tels Robert Wlerich, Charles Despiau et René Collamarini. En 1949, rencontre André Derain avec qui elle réalise des décors et costumes pour l'Opéra de Covent Garden à Londres. Séjourne dix années en Algérie où elle se lie d'amitié avec Albert Camus. Devient conseiller pédagogique au Service de la Jeunesse et des Sports de l'Isère, tout en continuant une œuvre personnelle. Réalise de nombreuses œuvres monumentales.





### Jacques Durand

Né à Marvejols en 1935.

Vit à Paris de 1939 à 1956.

Travaille chez Renault.

Rencontre avec la sculpture et la peinture.

Voyage en Allemagne, 1956-1958.

Surprise du Bauhaus.

Arrivée à Grenoble, 1961.

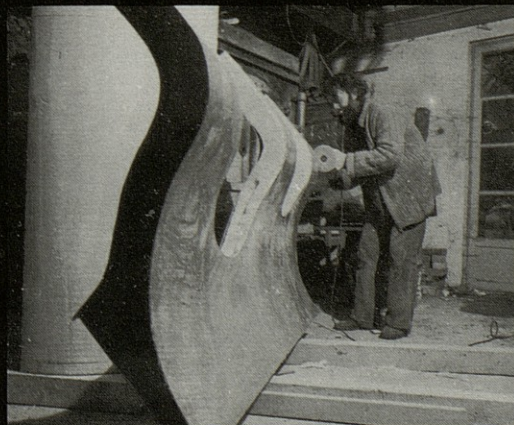
Merlin Gerin.

S'installe à Saint-Paul-de-Varces, 1962.

Choisit définitivement la sculpture.

### EXPOSITIONS :

Munich, 1970 ; Paris, 1972 ; Bordeaux, 1973 ; Grenoble U.A.P., 1975 ; Grenoble, La Bijougalerie, 1975 ; Lyon, Le Lutrin, 1976 ; Barcelone, galerie Nartex, 1977.



... « Ce que la sculpture produit, ce sont des corps. Leur masse, consistant en divers matériaux, est multiples fois façonnée. Le façonnement a lieu en une délimitation, qui est inclusion et exclusion par rapport à une limite. De ce fait, l'espace entre en jeu. Il est occupé par la forme plastique, il reçoit sa marque comme volume clos, volume percé d'ouverture et volume vide. Etats de faits bien connus, et cependant riches en énigmes.

Le corps plastique incorpore quelque chose. Incorpore-t-il l'espace ? La sculpture est-elle prise en main de l'espace, maîtrise de l'espace ? La sculpture répond-elle ainsi à la conquête technico-technique de l'espace ?

En tant qu'art, bien sûr, la sculpture est en débat avec l'espace de l'art...

.....  
La sculpture : une incorporation qui met en œuvre des lieux, et avec ceux-ci une ouverture de contrées pour une possible habitation des hommes et un possible séjour des choses les entourant et les concernant.

La sculpture : incorporation de la vérité de l'être en son œuvre inspiratrice et édicatrice de lieux.

Extraits de « L'art et l'espace » par Martin Heidegger. Ed. Erker, St. Gall, 1969.

## retour d'une certaine poésie

### A l'affiche de mai

B. Brecht et J. Durand jusqu'au 15. Puis ce sera le **X<sup>e</sup> anniversaire de la Maison**. Pour cela, une programmation importante : les 23, 24, 25, une célèbre troupe de danse américaine : **Murray Louis Company** ; les 25 et 26, le ténor **Ion Piso** ; du 31 mai au 3 juin, cinq représentations de **David Copperfield** ; le vendredi 26, une soirée non-stop de cinéma sur **Mai 1968**. Présentation à partir du 25, d'une série d'expositions consacrées aux **Représentations du travail**. Une semaine de poésie, du 16 au 20.

Durant le week-end des 20 et 21 mai, la Maison a choisi de coupler son X<sup>e</sup> anniversaire avec la fête du quartier Malherbe : pour ce faire, des spectacles sur les places (le guitariste flamenco **Vincente Pradal** ; l'**Assemblée des femmes** d'Aristophane par les Tréteaux de l'Isère ; un spectacle pour enfants ; des musiciens dans la Maison, dans la rue, sur le marché... Une foire aux livres, etc).

### La venue de David Copperfield

Parmi les manifestations qui marqueront, en mai, le dixième anniversaire de la Maison, il convient de noter la venue du spectacle tiré de **David Copperfield**, de Dickens, et joué sans interruption depuis novembre à la Cartoucherie de Vincennes. Il s'agit d'une co-production du Théâtre du Soleil et du Théâtre du Campagnol, mise en scène par Jean-Claude Penchenat – qui fut longtemps un des proches collaborateurs d'Ariane Mnouchkine – et interprétée par vingt-quatre comédiens. Ajoutons que la Maison de la Culture de Grenoble sera le seul établissement de province à accueillir, cette saison, ce très important spectacle pour lequel, pour la première fois, le plateau de sa grande salle sera utilisé dans ses extrêmes limites. Cinq représentations, du 31 mai au 3 juin, dont une en matinée.

### Le flamenco

Vincente Pradal est né à Toulouse en 1957. Issu d'une famille de souche andalouse, il a été initié à l'authentique flamenco par son oncle, le prestigieux guitariste Pedro Soler.

Vincente Pradal restitue au flamenco sa vérité originelle, bannissant tout galvaudage dont cet art difficile est trop souvent la proie.

Dans la lignée du grand Ramon Montoya, il est de cette jeune génération qui perpétue avec conscience, passion et talent le flamenco grave et mystérieux.

Avec Juan Varea, il propose des animations permettant de découvrir ou de mieux connaître l'art flamenco dans toute son authenticité.

Du 25 avril au 10 juin. Renseignements auprès de l'animation « Musique ».



Un troubadour (XVI<sup>e</sup> siècle).

Parler de la poésie de la « terre » et des campagnes, c'est évoquer de grands auteurs tels que René Guy Cadoux et Gaston Couté, mais c'est surtout témoigner d'une certaine vie rurale dans un langage poétique particulier.

C'est cette forme de poésie que nous avons choisie pour thème du mois d'avril. Celle qui ressuscite aujourd'hui dans la revendication et la recherche d'une réelle identité culturelle régionale.

De la récente remise à jour des vieilles « historiettes » et comptines de nos grands-mères, deux tendances semblent se dessiner. Certains puristes d'une part, recherchent dans tout le patrimoine de tradition orale, les contes et légendes tels qu'ils étaient racontés dans les veillées de villages. Ils tiennent à conserver et à protéger cet héritage de la récupération que peut en faire notre société à l'affût de toute excentricité qui « sent bon le fromage de chèvre et le feu de bois ». Des musiciens et des conteurs d'autre part, ont puisé dans ce trésor naturel une foule d'éléments qui leur ont permis de reprendre à leur compte les ritournelles de nos aïeux, et de susciter l'éclosion d'une nouvelle forme d'expression musicale et orale. Cette tendance épouse notre mode de vie, parfois d'une manière carrément folklorique, parfois en y ajoutant un témoignage critique.

Plutôt que de choisir **Malicorne** ou **Alan Stivel** pour illustrer notre propos, nous avons préféré des artistes moins connus mais d'une

qualité artistique égale à nos yeux. La rigueur des réseaux de distribution ne leur permet pas, bien souvent, d'atteindre un public qu'ils méritent pourtant. Le groupe **Tarentule**, composé de quatre musiciens (1) de formation classique s'inscrit dans un mouvement qualifié de *folk progressif*. Il extrait ses textes d'ouvrages anciens collectés en Poitou et dans les régions du centre de la France ; sa source musicale est, elle aussi, puisée dans la tradition. Toutefois, **Tarentule** ne se contente pas de reproduire ; le groupe fait un travail de création notamment avec des arrangements vocaux et musicaux d'une grande qualité. La rigueur de l'interprétation donne à l'ensemble une très forte originalité.

**Henri Gougoud** : on connaît la voix de ce poète, dont l'accent trahit l'origine occitane, grâce à l'émission de Claude Willers sur France-Inter : « Marche ou rêve » et dans « Le grand parler ». Les histoires qu'il racontera sont issues de nouvelles ou influencées par des contes jadis colportés dans les campagnes. L'atmosphère qui s'en dégage est parfois étrange... Mais H. Gougoud est également chanteur ; aussi en compagnie de ses trois musiciens, nous donnera-t-il un aperçu de la poésie des troubadours et de ses propres chansons.

Le récital de **Tarentule** et de **H. Gougoud** sera précédé d'un débat. Celui-ci voudrait permettre un échange entre les personnes qui travaillent à la recherche de contes et légendes pour les préserver et les transmettre et celles qui les utilisent comme support d'une création artistique nouvelle.

**Philippe DORIN**

(1) Jean-Patrick Héland, José Pouzone, Bernard Lasbleiz, Alain Roland. Chacun utilise, tour à tour, des instruments de musique traditionnels (psaltérium, vielle à roue, dulcimer, violoncelle, etc.).

◀ suite de la page 4

### handicap et lutte sociale

contre les cadences et exigences de travail en milieu ordinaire. Droits syndicaux et politiques, salaire et non aumône. Accès aux logements, aux transports en commun : « Là où passe un handicapé, tout le monde passe ». Accès aux loisirs, liberté sexuelle, lutte contre le racisme et le sexisme. Mise en place de moyens techniques d'autonomie. Refus du système du bénévolat palliatif de la misère sociale.

Cela exige évidemment qu'on se donne d'autres moyens que le seul « appel aux bonnes volontés »... Nous devons intervenir dans les syndicats, les partis ouvriers, les associations de parents, d'usagers, de quartiers – pour expliquer cela et mener des actions en commun. Enfin, je pense qu'ici, à Grenoble, compte tenu des expériences passées, les handicapés ont une occasion et donc des responsabilités à prendre. C'est là que commence un nouveau débat...

**Henri Galy**  
(handicapé polio)