

rouge et noir

102

mars 1979

mensuel

prix : 3,50 f

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

5 jours de jazz



mars jour par jour

J 1	AFFICHES POLITIQUES AU XX^e SIECLE. Trois expositions en une : rétrospective réalisée par Alain Gesgon. Œuvres de l'atelier Grapus et de Roman Cieslewicz. De 11 h à 13 h et de 14 h à 19 h. Jusqu'au 22 avril. <i>Entrée libre.</i> DES FEMMES PHOTOGRAPHIEES : PHOTOGRAPHIES DU MUSEE NIEPCE. Exposition conçue par Jean-Pierre Ramel. Jusqu'au 1 ^{er} avril. <i>Entrée libre.</i> DECOUVERTE DE LA CARDIOLOGIE. Exposition réalisée par la Fondation Nationale de Cardiologie et le Palais de la Découverte. Heures d'ouverture de la Maison. Visites pour groupes les mardis, mercredis, jeudis et vendredis de 14 h à 18 h, sur rendez-vous auprès du service « accueil ». Jusqu'au 1 ^{er} avril. <i>Entrée: groupes de 10 personnes et moins de 16 ans 1,50 F; autres 3 F.</i> 5 JOURS DE JAZZ A GRENOBLE. Films vidéo sur le jazz, présentés par l'Institut National de l'Audio-visuel. 12 h 30 - 13 h 30 et de 18 h à 24 h (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	Ma 20	UN ENFANT DANS LA FOULE. Film de Gérard Blain (France, 1975). Cinéma pour les enfants. 14 h 30 et 20 h 30 (P.S.). <i>Moins de 16 ans : 4 F; adh. 9 F; non adh. 14 F.</i>
V 2	5 JOURS DE JAZZ A GRENOBLE (1). Films vidéo sur le jazz présentés par l'I.N.A., 12 h 30 à 13 h 30, séances scolaires : 14 h 30 à 16 h 30 (P.S.). <i>Entrée libre.</i> CONCERT URBAN SAX. 20 h 45 (G.S.). <i>Adh. 16 F; non-adh. 30 F.</i> PRESENTATION ET ANALYSE DE CARMEN de G. Bizet : 2 ^e partie. 18 h discothèque. La 1 ^{re} partie de cette animation a lieu le vendredi 23 février, même heure. <i>Entrée libre.</i>	Me 21	UN ENFANT DANS LA FOULE. Film de Gérard Blain (France, 1975). Cinéma pour les enfants. 14 h 30 et 17 h (P.S.). <i>Moins de 16 ans : 4 F; adh. 9 F; non-adh. 14 F.</i>
S 3	5 JOURS DE JAZZ A GRENOBLE (1). Films vidéo sur le jazz présentés par l'I.N.A. 14 h à 16 h 30. CONCERT HORACE SILVER QUINTET. 20 h 45 (G.S.). <i>Adh. 21 F; non-adh. 35 F.</i> RELAIS-INFORMATION. 17 h (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	J 22	UN AUTEUR, UN LIVRE. Présentation de 2 ouvrages : « Le chemin des dragons » de B. de Féline, et « L'Algérie, ou la mort des autres » de V. Buisson ; avec la participation des auteurs et de l'éditeur « La pensée sauvage ». 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>
D 4	5 JOURS DE JAZZ A GRENOBLE (1). DEUX CONCERTS : FEMINIST IMPROVISING GROUP (14 h 30) et SAM RIVERS QUARTET (17 h). G.S. <i>Prix groupé pour les 2 concerts : adh. 21 F; non-adh. 35 F.</i> CINEMATHEQUE FRANÇAISE. « Jeunes filles en détresse », film de Pabst, 1939. 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 5 F.</i>	V 23	CARMEN. Opéra de Georges Bizet. Mise en scène : Jean-Claude Auvray. Orchestre de Grenoble. Chœurs de Grenoble et « Renaissance lyrique ». Direction Stéphane Cardon. Co-production Maison de la Culture et Centre Musical et Lyrique de Grenoble. 20 h 15 (G.S.). <i>Adh. 35 F; non-adh. 55 F. (2)</i> LA CHIRURGIE CARDIAQUE. Conférence-débat avec l'unité cardiologie du C.H.R. de Grenoble. 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>
Ma 6	RELAIS-INFORMATION. 18 h 30 (P.S.). <i>Entrée libre.</i> VUES D'ICI. Film réalisé par Christian Zarifian, Vincent Pinel et l'Unité cinéma de la Maison de la Culture du Havre (1978). 20 h 30 (P.S.).	D 25	CARMEN. Opéra de G. Bizet. Mise en scène : J.C. Auvray. Orchestre de Grenoble. Direction S. Cardon. 15 h (G.S.). <i>Adh. 35 F; non-adh. 55 F. (2)</i> CINEMATHEQUE FRANÇAISE. « L'Atalante », film de Jean Vigo (France, 1935). 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 5 F.</i>
Me 7	ENSEMBLE DE TAMBOURS JAPONAIS « O SOUWA DAIKO ». 20 h 45 (G.S.). PROGRES RECENTS EN CARDIOLOGIE. Conférence-débat avec le professeur Grolleau, du C.H.U. de Montpellier. 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	Ma 27	CARMEN. Opéra de G. Bizet. Mise en scène : J.C. Auvray. Orchestre de Grenoble. Direction S. Cardon. 20 h 15 (G.S.). <i>Adh. 35 F; non-adh. 55 F. (2)</i>
J 8	CONTES POPULAIRES DU DAUPHINE. Par le Théâtre de la Potence. 19 h 30 (P.S.). <i>Adh. 9 F; non-adh. 14 F.</i> YVES DUTEIL. Récital organisé en collaboration avec Ventilator. 20 h 45 (G.S.). <i>Adh. 21 F; non-adh. 35 F.</i>	Me 28	LE DEPEUPLEUR, de Samuel Beckett. Spectacle de Pierre Tabard et Serge Merlin, interprété par ce dernier. 20 h 45 (P.S.).
V 9	MUSIQUES DE NOTRE SIECLE : CONCERT « GRECE ». Ensemble Instrumental de Grenoble. Direction Alexandre Myrat. Œuvres de Skalkottas, Theodorakis, Xenakis, Antoniou... 20 h 45. (T.M.). <i>Adh. 21 F; non-adh. 35 F.</i> ANIMATION/PRESENTATION DU CONCERT. 14 h 30 (T.M.). <i>Entrée : 5 F.</i> JOHAN VAN DER KEUKEN. Film de ce réalisateur néerlandais à 20 h 30 (P.S.).	J 29	CARMEN. Opéra de G. Bizet. Mise en scène : J.C. Auvray. Orchestre de Grenoble. Direction S. Cardon. 19 h 30 (G.S.). <i>Adh. 35 F; non-adh. 55 F. (2)</i>
S 10	JOHAN VAN DER KEUKEN. Films de ce réalisateur néerlandais à 14 h 30 et 20 h 30 (P.S.). DISCRITIQUE. Animation musicale consacrée à l'opéra de G. Bizet « Carmen ». 17 h (salle T.V.). <i>Entrée libre.</i>	V 30	LE DEPEUPLEUR, de Samuel Beckett. Spectacle de Pierre Tabard et Serge Merlin, interprété par ce dernier. 20 h 45 (P.S.).
D 11	JOHAN VAN DER KEUKEN. Films de ce réalisateur néerlandais à 17 h (P.S.).	S 31	RELAIS-INFORMATION (sur le travail du mois de mai). 17 h (P.S.). <i>Entrée Libre.</i> CARMEN. Opéra de G. Bizet. Mise en scène : J.C. Auvray. Orchestre de Grenoble. Direction S. Cardon. 19 h 30 (G.S.). <i>Adh. 35 F; non-adh. 55 F. (2)</i>
D 18	CINEMATHEQUE FRANÇAISE. « Ademaï et la nation armée », film de J. Tarride (1932). 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 5 F.</i>		

Sauf indication contraire, le prix des manifestations est le suivant :
adhérents : 16 F ; non-adhérents : 30 F.
Pour le cinéma : adhérents : 9 F ; non-adhérents : 14 F.

(1) Pour les « 5 jours de jazz », 3 possibilités d'abonnement aux concerts sont prévues pour les adhérents de la Maison de la Culture et du Jazz-Club (sur présentation de leur carte).

● Abonnement pour les 3 concerts de la Maison de la Culture : 50 F.

● Abonnement pour les 2 concerts du Jazz-Club au Théâtre Municipal (Quartet François Jeanneau, le 27 février ; Module, le 28 février) : 28 F.

● Abonnement pour les 5 concerts : 78 F.

Les cartes d'abonnement seront disponibles à la Maison de la Culture et au Théâtre Municipal.

(2) Pour les représentations de Carmen, prix de 27 F pour les groupes de 20 adhérents de moins de 21 ans et de plus de 65 ans.

N.B. Les représentations des vendredi 23 et mardi 27 sont avancées à 20 h 15, en raison de la longueur du spectacle.

sommaire

Il suffit que la Maison de la Culture mette à son affiche-spectacle « Raymond Devos » ou « Le Ballet du Bolchoï », ou encore « Amandine » pour qu'un tollé s'élève : des adhérents n'ont pu avoir de billet, des non-adhérents se trouvent dans le même cas.

Où est le scandale ?

Sûrement pas dans le fait qu'on ne puisse avoir son billet, mais sûrement dans celui, qu'après dix années d'existence et de fonctionnement, une Maison de la Culture soit si mal connue.

Il n'a jamais été dit ni écrit que la qualité d'adhérent donnait droit à un billet pour le spectacle de son choix. Toute entreprise de spectacle, et la Maison ne fait pas exception à la règle, se trouve, de temps à autre, confrontée à une demande de places supérieure à l'offre qu'elle peut faire pour tel ou tel spectacle. On peut aller au théâtre, au cinéma ; on peut vouloir entendre tel chanteur en vogue... et trouver salle comble. On reviendra. Et si on ne le peut, on le regrettera mais sans l'animosité qu'on a pu voir se développer à propos de la venue de R. Devos ou du Bolchoï. Que l'on regrette de n'avoir pu assister à l'un ou à l'autre, cela se comprend, mais de là à accuser l'organisateur d'incurie, voire de malhonnêteté, il y a loin.

L'adhésion à la Maison de la Culture reposerait-elle sur un malentendu ? Alors, soyons clairs. L'adhésion est le fruit d'une démarche volontariste destinée à nourrir et développer la démarche culturelle de celui qui la prend. Cette démarche peut être individuelle ou favorisée et amplifiée par l'insertion dans un groupe (lieux de travail ou d'étude, groupements de loisirs, associations, etc.). Dans tous les cas, elle est exigeante : elle suppose qu'on prenne en compte, en même temps que son propre développement culturel, celui des autres, c'est-à-dire de l'ensemble de la cité. D'où la base associative des Maisons de la Culture. Associations, celles-ci ne peuvent être considérées comme de simples instruments de programmation de spectacles. Ainsi l'adhésion à cette association culturelle que constitue une Maison de la Culture ne peut se résumer à la seule capacité à obtenir un billet. Qu'on s'entende bien. Il n'est pas question de dévaloriser cet aspect d'une démarche culturelle ; il est normal que, dans son processus de développement, celle-ci demande et sollicite la rencontre avec une œuvre et sa représentation. L'adhésion collective ou individuelle n'y donne pas droit : elle ne peut que la faciliter. Pour cela, un certain nombre de mécanismes existent :

- possibilité de réservation dès que les activités sont connues pour les collectivités – et donc leurs adhérents, délivrance des billets un mois avant la manifestation pour les mêmes jusqu'à concurrence de 75 % de la jauge des salles – ce qui correspond, à peu près au pourcentage des adhérents venant par le canal des collectivités ;
- réservation pour les adhérents individuels 10 jours avant la manifestation à proportion de 20 % de la jauge (les 5 % restant étant réservés aux non-adhérents qui peuvent louer



2 **calendrier**

Avec l'ensemble **O Souwa Daïko**, une soirée consacrée aux tambours japonais, et à bien d'autres instruments (le 7). A noter également la venue d'un jeune chanteur, Yves Duteil (le 8). Deux ouvrages : **Le chemin des dragons** (Bernadette de Féline), et **l'Algérie, ou la mort des autres**, (Virginia Buisson), pour la rencontre « un auteur, un livre » du 22.

Photo X



5 **musique**

5 jours de jazz à Grenoble : des animations, des concerts, des films... Serge Louprien retrace l'histoire du saxophone et son influence sur le jazz contemporain. Francis Marmande, quant à lui, analyse les « duos », leur évolution et signale leur originalité : le risque réintroduit dans la musique. A l'occasion de la création de **Carmen**, le metteur en scène Jean-Claude Auvray précise sa démarche, tandis que Jean-François Héron souligne les conditions financières et techniques de la réalisation de l'opéra de G. Bizet.

Musiques de notre siècle : un concert entièrement consacré à la musique grecque de ces trente dernières années (le 9).

Photo X



12 **arts plastiques**

L'Exposition **300 affiches politiques, sociales et culturelles** se poursuit dans la Maison. L'affiche d'information sociale existe aussi à Grenoble. Yann Pavie a rencontré pour nous les promoteurs de l'atelier municipal. Au delà de l'affiche : une réflexion et une pratique sur ses finalités sociales et visuelles.

Atelier Grenoble-Animation-Information



14 **cinéma**

Jean-Pierre Bailly situe l'originalité du cinéaste hollandais Johan Van der Keuken que la France découvre et dont nous verrons plusieurs films ce mois-ci : l'art de la caméra mis au service de la politique et du témoignage.

A noter également, une production de la Maison de la Culture du Havre : **Vues d'ici** ou le quotidien vécu au féminin à travers une fiction.

Vues d'ici
Photo Unité
Cinéma



15 **théâtre**

Le dépeupleur, un texte de Beckett mis en théâtre par Pierre Tabard et Serge Merlin. Patrick Brunel a vu leur spectacle et donne son point de vue. Avec le théâtre de la Potence, une approche dramatique des **Contes Populaires du Dauphiné** qu'Yvon Chaix et Elena Pastore ont tirés du recueil de Charles Joisten.

Contes populaires
Photo X



16 **société**

A l'occasion de l'exposition **Découverte de la Cardiologie**, le professeur Martin-Noël rappelle l'importance des maladies cardiovasculaires, et Christian Blaise, à l'aide de quelques dessins, en esquisse les causes...



21 **enfance**

Les activités autour du **conte** se poursuivent à l'extérieur de la Maison, **Rouge et Noir** fait le point au terme de 5 mois de travail.

Photo Jean-Michel Travers

rouge ¹⁰² et noir

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

Comité de rédaction :

Jean-Pierre Bailly

Jean-Yves Bertholet

Philippe de Boissy

Patrick Brunel

Bernard Cadot

Jean-François Héron

Paule Juillard

Dominique Labbé

Yann Pavie

Roger Rolland

Ont également collaboré à ce numéro :

Christian Blaise

Serge Loupien

Nicole Martin-Raulin

Francis Marmande

Professeur Martin-Noël

Page de couverture,

affiche d'Urban Sax

Mise en page : Albert Peters

Imprimerie Eymond, Grenoble

Dépôt légal :

1^{er} trimestre 1979 N° 4561

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 : 3,50 F

Abonnement (10 numéros) : 20 F

trois jours avant le spectacle, avec les risques que cela comporte. Pour R. Devos et le Bolchoï, nous avons volontairement supprimé ce contingent, compte tenu de la forte demande des adhérents) ;

● enfin, réduction notable sur le prix des places.

Mais résumer l'adhésion à cela serait la caricaturer. Elle permet à celui qui la prend de pousser plus loin sa vision culturelle : par la possibilité d'emprunt aux différents services qu'offre la Maison (bibliothèque, discothèque, galerie de prêt d'œuvres d'art) ; par la possibilité de participer aux multiples stages ou ateliers qu'elle organise parallèlement ou non à des activités de programmation et cela dans les différents secteurs d'expression qu'elle entend, souvent en collaboration avec d'autres, développer ; enfin, et ce n'est pas négligeable sitôt que l'on situe sa propre démarche par rapport au développement culturel de la collectivité, par la possibilité de participer au fonctionnement de la vie associative de l'institution culturelle, et d'y faire entendre sa voix.

Voilà une partie de la réponse à l'étonnement et à la colère de certains adhérents ou non-adhérents. Ce n'est pas toute la réponse. Il faut en venir à la possibilité que nous avons de programmer ou non des spectacles de façon extensive. L'extension a toujours été une des volontés affirmées de l'Association et des différents directeurs, mais les contraintes qu'elle rencontre sont nombreuses : disponibilité des artistes ou des troupes ; coût des représentations, disponibilité des salles pas toujours facile à trouver dans une entreprise polyvalente ; étalement des risques financiers d'autant plus nécessaire qu'un des paradoxes auxquels ont à faire face les entreprises d'action culturelle qui restent fidèles à une politique de prix abordables est que plus elles donnent de représentations, plus elles accroissent le déficit. Au milieu de ces contraintes, l'extensivité a été maintenue - pas tout le temps et seulement pour certains spectacles choisis sur lesquels il nous semblait important de tenir un pari. Or ce choix se trouve limité de plus en plus par suite des limitations budgétaires inadmissibles qui sont imposées aux Maisons de la Culture et qui amènent à un calcul moins audacieux des risques. On peut nous le reprocher mais sûrement pas ceux qui, ici, demandent de plus en plus de spectacles coûteux (lyriques, accueils prestigieux) et s'indignent, dans le même temps, de la cherté de la culture et en appellent, avec une démagogie éhontée, à la bourse des contribuables.

Deux points encore : il est rare que les spectacles de la Maison soient donnés à guichets fermés, une à deux fois par saison, ce n'est pas un drame. Les non-adhérents qui disent et écrivent que cela est la raison qui les a amenés à ne pas fréquenter la Maison sont de mauvaise foi.

Et puis, il n'y a pas que le Bolchoï. Avez-vous vu « La bataille d'Hernani », ce spectacle étonnant de l'Attroupement ? Non ? C'est vrai, nous avons été six cents pour quatre représentations. Dommage ! Dommage !

Jacques Laemlé

guide pratique

de la maison

HORAIRES :

Ouverture de la Maison : tous les jours, sauf le lundi. Ouverture au public : à 11 h.

Fermeture : à 22 h lorsqu'il n'y a pas de spectacle en soirée ou dans l'heure qui suit la fin du dernier spectacle ; à 19 h le dimanche.

Bureaux :

tous les jours, sauf dimanche, lundi et jours fériés de 9 h à 12 h et de 14 h à 19 h.

Guichet adhésions : tous les jours, sauf dimanche, lundi et jours fériés de 14 h à 19 h.

Billetterie-Location :

tous les jours sauf le lundi, de 13 h à 19 h 15 et une demi-heure avant chaque spectacle ; de 15 h à 19 h les dimanches et jours fériés.

La location est ouverte 10 jours avant la date des spectacles pour les adhérents (1 mois pour les collectivités ; 3 jours pour les non-adhérents). Elle s'effectue au guichet ou par correspondance (dans ce cas, joindre le règlement et une enveloppe-retour). Aucune réservation n'est possible par téléphone.

LES SERVICES

Discothèque : 6000 disques

Formalités d'emprunt.

Présenter : carte d'adhérent à la Maison de la Culture ; pièce d'identité et justificatif d'adresse ; pointe de lecture de l'appareil.

Modalités :

- soit abonnement trimestriel de 10 F permettant d'emprunter jusqu'à 3 disques par semaine (durée maximum : 2 semaines),
- soit 1,50 F par disque (durée maximum du prêt : 2 semaines).

Horaires d'écoute et de prêt :

	ECOUTE	PRET
Mardi	13 h 30 à 15 h 00	14 h 00 à 19 h 30
Mercredi	11 h 00 à 14 h 00	11 h 00 à 18 h 00
Jeudi	13 h 30 à 16 h 00	16 h 00 à 21 h 00
Vendredi	13 h 30 à 19 h 30	
Samedi		11 h 00 à 19 h 30
Dimanche	15 h 00 à 19 h 00	

Bibliothèque : 10 000 livres,

150 revues et hebdomadaires et 10 quotidiens.

Prêt : pendant les heures d'ouverture de la bibliothèque ; il est arrêté un quart d'heure avant la fermeture.

Modalités : 2 possibilités pour les adhérents :

- soit, droit d'inscription unique de 12 F pour l'année permettant d'emprunter chaque fois 1 à 4 livres pour une durée maximum de 4 semaines ;
- soit, 1 F par livre pour les adhérents qui ne voudraient pas prendre l'abonnement annuel (1 à 4 livres pour une durée maximum de 4 semaines).

Horaires d'ouverture :

Mardi, jeudi : 13 h 30 à 21 h 30

Mercredi : 11 h 00 à 19 h 30

Vendredi, samedi : 13 h 30 à 19 h 30

Dimanche : 15 h 00 à 19 h 00

Galerie de prêt d'œuvres d'art

Modalités de prêt : participation financière de 10 à 80 F par mois suivant l'importance de l'œuvre (réduction de moitié pour les collectivités adhérentes).

Horaires d'ouverture : 14 h à 19 h du mardi au samedi inclus.

Jardin d'enfants

Modalités : être adhérent à la Maison de la Culture. Participation financière de 3 F par enfant sur présentation d'un billet de spectacle. Participation de 5 F par enfant dans les autres cas.

- Ouvert aux enfants de 2 à 6 ans, tous les jours, sauf le lundi, de 14 h à 18 h 45 et en soirée, mais uniquement pour les spectacles commençant à 19 h 30.

A noter que le jardin d'enfants ne sera pas ouvert systématiquement tous les dimanches (se renseigner à l'avance).

5 jours de jazz à grenoble

Cela a déjà été dit, mais il faut le répéter, « 5 Jours de jazz » : non pas une opération ponctuelle, mais le moment fort d'une année durant laquelle le jazz vit au travers de concerts fréquents (Maison de la Culture avec « Une ville, un jazz » ; Jazz-Club ; Théâtre SIC ; Espace 600 de la Villeneuve, quartier Mistral...), des animations faites, dans ses collectivités adhérentes, par la Maison, et des ateliers du Jazz-Club. Les « 5 Jours 1979 » sont (presque) entièrement consacrés aux saxophones (42 entre 12 animations et concerts) : Serge Loupien retrace avec clarté et savoir, l'histoire de cet instrument qui, du fin fond de l'orchestre, gagne aujourd'hui le premier rang.

Autre particularité de cette semaine de jazz, les « duos » : ceux de Tchikaï et Goudbeek, de Texier et Lockwood ou encore celui de Levallet et Brunet. Francis Marmande explique plus loin, les raisons de cette floraison. Economiques sûrement, mais pas seulement. Recherches aussi d'un goût prononcé de l'échange et du risque. Raccourci qui, peut-être, aujourd'hui symbolise la musique de jazz et l'exigence de ceux qui la font.



Le programme

Les « 5 Jours de jazz » qui se déroulent, cette année, du 23 février au 4 mars, sont organisés par le Jazz-Club, le Théâtre SIC, la Bibliothèque/Discothèque de Grand'Place, le CEPASC-Villeneuve, la Maison de la Culture, on le sait. L'ensemble des manifestations : concerts, animations, présentations de films, ateliers et stages, se dérouleront dans ces différents lieux. On en trouvera le programme détaillé dans un journal que l'on pourra se procurer dans tous ces endroits et bien d'autres... Maison du Tourisme, Animation publique de Grand'Place, Salle des Concerts, Cinémathèques, Résidences Universitaires, Bibliothèques de Grenoble... Il y sera, à partir du 15 février.

Pour les manifestations ayant lieu dans la Maison, on se reportera au calendrier en page 2 de ce journal. Signalons toutefois les quatre concerts prévus dans nos murs : *Urban Sax* (le 2) ; *Horace Silver Quintet* (le 3) ; *le Feminist Improvising Group* et *Sam Rivers Quartet* (le 4 après-midi).

Parmi les autres manifestations prévues, voici les plus marquantes :

- *Quartet F. Jeanneau*, concert le 27 février, 20 h 45, Théâtre ;
- « *Module* », le 28, même heure, Théâtre de Grenoble ;
- *Duo Didier Levallet/Alain Brunet*, 27 février, 12 h 30, Salle des concerts ;
- *Duo Texier/Lockwood*, 28 février, 12 h 30, Salle des Concerts ;
- *Quah Quartet*, 28 février, 18 h, Salle des concerts ;
- *Naïma*, 1^{er} mars, 12 h 30, Salle des Concerts ;
- *Combo Creole*, 1^{er} mars, 18 h, Espace 600, Maison de Quartier de la Villeneuve ;
- *Duo Tchikaï/Goudbeek*, 2 mars, 18 h, Auditorium de Grand'Place ;
- *Boofies Jazz Band*, 3 mars, 12 h 30, Espace 600 Villeneuve ;
- *Play Bop Quartet*, 4 mars, 12 h, Maison de la Culture.

Sam Rivers
Photo Guy le Querrec



Urban Sax
Photo Meran-Emma

Le saxophone

« Le saxophone fut inventé à Bruxelles par Adolphe Sax, et dès 1844, construit en plusieurs tailles. Il fut d'abord peu employé et réservé à la musique militaire. Depuis Berlioz, Bizet et Richard Strauss, il fait partie de l'orchestre symphonique. Mais c'est le jazz qui lui a permis de triompher ; le plus souvent, malheureusement, cet instrument dont on peut tirer des sons vraiment beaux et expressifs y sert à des effets indignes de lui (imitation du rire, des gémissements, etc.). Etant relativement facile, il est également pratiqué par les amateurs. » (Wilhelm Stauder : *Les instruments de musique*). Au-delà d'une vérité historique indiscutable, ce genre de définition est par excellence celle qu'on peut trouver en feuilletant toute « histoire de la musique » (de bon goût) qui se respecte. De fait, si effectivement Bizet, Richard Strauss, mais également Debussy, Vincent d'Indy et Hindemith ont (peu) écrit pour lui, le saxophone a toujours été considéré, au sein de l'immuable orchestre symphonique, comme un parent pauvre, un vague cousin honteux vite relégué à la rue et à ses fanfares. C'est précisément là que ce nouvel instrument devait rencontrer un nouveau langage musical, encore au stade des premiers balbutiements : le jazz.

Une naissance difficile

Pourtant, jusqu'aux années 20, le saxophone est assez peu employé dans les multiples orchestres qui font les beaux jours de la Nouvelle-Orléans. Dans le domaine des anches, la clarinette prévaut. Ce, pour deux raisons. La première, d'ordre culturel : le « bâton de réglisse », comme on l'appelle, reste traditionnellement lié à l'héritage européen ; la seconde, d'ordre économique : le saxophone, instrument minutieux au mécanisme fragile, est relativement coûteux. C'est à Chicago que les liens vont se resserrer, par le biais de certains clarinettes à la recherche de sonorités nouvelles : Johnny Dodds, Albert Nicholas,

Mezz Mezzrow, Frank Teschemacher. Il reste cependant à inventer ou développer une technique encore sommaire, d'une manière que n'avait probablement pas prévu l'ingénieur Bruxellois. D'un maniement plus facile, malgré des problèmes de justesse, le soprano va remplacer la clarinette dans nombre de formations. Sidney Bechet, puis Johnny Hodges, sont les premiers à s'imposer sur cet instrument. Simultanément, le saxophone basse, bien que de dimensions encombrantes, fait une apparition remarquée dans les grands orchestres, où il joue un rôle de soutien, comparable à celui du trombone dans les quintettes « dixieland ». Quelques rares musiciens, Adrian Rollini notamment, ont utilisé ce monstre avec un certain bonheur. Face à l'engouement provoqué par les big bands et à la demande croissante des danseurs, compositeurs et arrangeurs vont multiplier les formules rythmiques, au bénéfice du saxophone. A la fin des années 20, chaque orchestre possède, au premier rang de sa section de cuivres, une section de saxophones rutilants, généralement composée d'un alto, de deux ténors et d'un baryton.

De Charlie Parker...

Jusqu'à l'apparition de Charlie Parker, deux musiciens vont monopoliser le saxophone alto et le confiner dans un rôle langoureux et charmeur : Benny Carter (également trompettiste) et Johnny Hodges, célèbre pour sa contribution à l'œuvre ellingtonienne. Parmi d'innombrables imitateurs, citons Willie Smith, fort populaire dans l'orchestre de Jimmy Lunceford, Otto Hardwicke et Russell Procope, chez Ellington, et Hilton Jefferson, auprès de Fletcher Henderson puis de Cab Calloway. Sans oublier les altistes « puncheurs » du rhythm'n'blues, Earl Bostic, Louis Jordan, préfigurant les saxophonistes « hurleurs » du rock n'roll. Charlie Parker, en dépit d'une existence « fulgurante », va remettre en question une musique sur le point de s'essouffler. Son influence va être non seulement décisive au niveau du saxophone alto, mais de tous les instruments, y compris (parfois) la voix. A sa suite s'engouffre un peloton de saxophonistes dits post-parkériens, en ce sens qu'ils vont s'efforcer de parachever l'œuvre du « Bird » : Sonny Stitt, Sonny Criss, Phil Woods, James Moody, Jackie McLean, Cannonball Adderley. Disciple du pianiste Lennie Tristano leader du mouvement West Coast, Lee Konitz, le premier, va rompre avec la furia parkérienne pour bâtir un discours qualifié de lisse et de froid (cool). Mais c'est Eric Dolphy, auprès de Charles Mingus qui, après avoir hésité entre les conceptions de Parker et de Konitz, va permettre de passer à l'étape supérieure, le « free jazz ». Après lui et surtout Ornette Coleman, pionnier de la « nouvelle chose », de nombreux altistes vont développer la tradition parkérienne dans des voies inattendues : Marion Brown, John Tchicai, Anthony Braxton, Noah Howard, les Français Michel Portal, Claude Bernard, Daunik Lazaro, les Britanniques Elton Dean, Mike Osborne, l'Allemand Peter Brotzmann.

Films sur le jazz

Durant les « 5 jours », de nombreuses séances de cinéma sont prévues dans tous les lieux et à toutes les heures (voir programme détaillé). Signalons quelques-uns des films proposés par le Centre d'Information Musicale : Le Newport Jazz Festival de 1962, Duke Ellington, Bessie Smith, Fats Waller, Saint-Louis Blues, Louis Armstrong...

L'institut National de l'Audio-visuel présentera une floraison de films vidéo, dans la Maison, du mardi 27 février au samedi 3 mars : des « Hommages » à Duke Ellington et J. Hodges, Rolland Kirk, à Ch. Mingus ; des « Rencontres de géants » : 1966, Dizzie Gillespie/C. Hawkins/T. Wilson... 1971, Dizzie Gillespie/Theolonius Monk, Art Blakey, Sonny Stitt ; et des « Jazz Session » : Miles Davis/Keith Jarrett (Paris 1971) - Sun Ra (1971), A. Braxton... et d'autres encore.

... à John Coltrane

De même que l'alto, le ténor ne s'est affirmé que tardivement dans la musique afro-américaine. A l'origine, un seul homme va régner sur l'instrument et influencer plusieurs générations de souffleurs : Coleman Hawkins. Dans les années 40 et 50, « The Bean » doit cependant partager cette influence avec « The Prez », Lester Young, qui domine l'évolution du ténor pendant une bonne décennie. A la décontraction et à la nonchalance lésertérienne, vont faire pendant les « hard boppers », Wardell Gray, Johnny Griffin, Hank Mobley, Charlie Rouse, Benny Golson, au jeu agressif, empreint d'un certain lyrisme. De cette furieuse mêlée jaillissent deux voi(es)x déterminantes : celles de Sonny Rollins et de John Coltrane. Empruntant à diverses sources musicales, l'Orient, les Caraïbes, le free jazz..., les deux géants vont marquer d'une façon décisive l'histoire du ténor et (comme Parker) celle du jazz en général. Avec l'apogée du mouvement « free », le ténor, grâce à son registre étendu et à ses possibilités de nuances, devient l'instrument privilégié du jazz contemporain. A côté de l'école post-coltranienne : Pharoah Sanders, Archie Shepp, John Gilmore, Frank Wright..., Albert Ayler, « relisant » toute l'histoire de la musique afro-américaine à travers marches, fanfares et autres cris, ouvre une nouvelle brèche que s'efforcent d'approfondir aujourd'hui de jeunes saxophonistes : Frank Lowe, Joe McPhee, David Murray. Tandis que l'Anglais Evan Parker, au prix d'une maîtrise exceptionnelle, réinvente totalement la technique d'un instrument aux possibilités décidément inépuisables, et qu'André Jaume pose les fondements d'une « nouvelle musique » française.

Tout est possible

Longtemps considérés comme saxophones « d'appoint », le soprano et le baryton voient depuis ces dernières années leur rôle s'accroître considérablement. Parmi les plus remarquables utilisateurs du premier, citons Steve Lacy qui s'y est entièrement consacré et les Britanniques Lol Coxhill, John Surman, Evan Parker. En ce qui concerne le second, si l'influence d'Harry Carney (dans l'orchestre de Duke Ellington) est perceptible chez la plupart des barytons d'avant-garde, il est difficile de passer sous silence les travaux de Gerry Mulligan, Serge Chaloff, Leo Parker et, parmi les tenants du « free », Hamiett Bluiett, Charles Tyler, Pat Patrick, John Surman.

Aujourd'hui, les « imitations de rire et de gémissements » l'ont emporté, et le paria est devenu souverain, au point de se suffire à lui-même. Du solo (Steve Lacy, Lol Coxhill, Joe McPhee) au duo (Roscoe Mitchell/Anthony Braxton ; John Tchicai/André Goudbeek) ; du quartette : World Saxophone Quartet (Julius Hemphill, Hamiett Bluiett, David Murray, Olivier Lake), Rova Saxophone Quartet (Jon Raskin, Larry Ochs, Andrew Voigt, Bruce Ackley) à l'apothéose (provisoire), que constituent les vingt saxophonistes d'Urban Sax, tout est désormais possible.

Serge Louprien



Feminist Improvising Group

Photo Guy le Querrec

La multiplication des duos en jazz.

Coup double ou double jeu ?

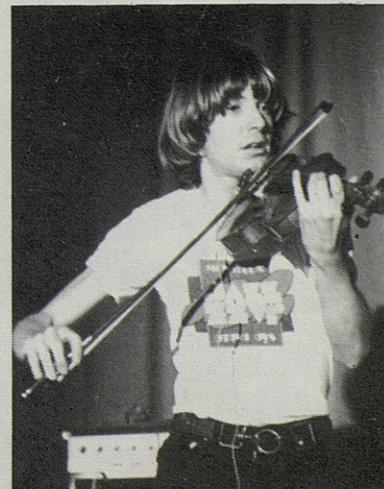
Dès qu'on s'étonne de la prolifération récente des duos en jazz, il se trouve toujours un petit malin pour invoquer les rigueurs économiques du temps. Certes, certes... Il est évidemment plus facile de produire deux musiciens qu'un grand orchestre, et bon nombre de rencontres, comme celle de Don Cherry et Ed Blackwell (Mu, 1969), tiennent moins à un choix esthétique qu'à des restrictions financières de dernière minute. Même si le public ne s'en doute pas...

Moins chères, les musiques en duo sont aussi moins « bruyantes », ce qui facilite les répétitions semi-publiques, ou la spécialisation de certains clubs dans ce type de programme. Ce qui permet aussi l'effacement si moderne de la ligne de partage entre « travail préparatoire » et « œuvre aboutie ». Nous vivons, on commence à s'en douter, au temps des ouvriers, des workshops et des « work in progress ». Soit. Mais trêve de truismes et de banalités : il y a tout de même d'autres raisons aux duos que la raison néglige...

Et depuis le Dear old Southland de Louis Armstrong et Buck Washington (1930) jusqu'aux musiques d'aujourd'hui, la forme duelle de la musique improvisée n'a pas que des motifs immédiats. Les musiques d'aujourd'hui ? Pas seulement, il faut le dire, l'avant-garde (d'ailleurs au grand complet) : mais aussi, dans les grands spectacles, comme on revient, un instant, après un déluge de décibels, aux instruments acoustiques et à leur rusticité aimable, on abandonne parfois les grandes formations aux flons-flons éclatants, pour l'intimité des brèves rencontres : Herbie Hancock et Chick Corea, Larry Coryell et Philip Catherine, etc.

suite page 8 ►

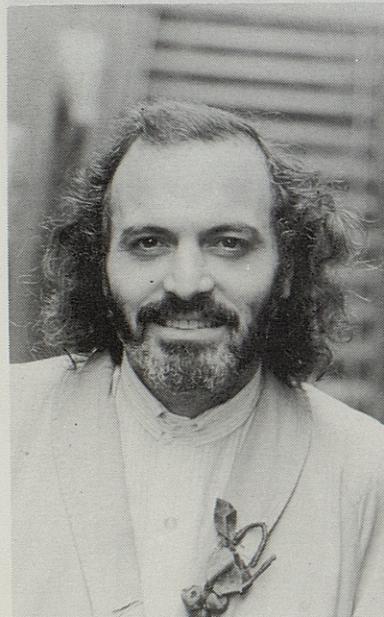
Didier Lockwood Photo Jacques Déquéant





Alain Brunet

Photo X



François Jeanneau

Photo X

Peut-être la figure du *double*, ou celle des *duettistes*, est-elle plus ancrée qu'on ne le suppose dans l'imaginaire qui régit toutes les formes de spectacles.

Entièrement ou partiellement improvisé, le duo, plus profondément, ne supporte aucune facilité. Avec la relation totale et brûlante qu'il prévient, il représente, pour les musiques non écrites, le comble du risque consenti.

Le duo, en effet, ne s'abrite pas derrière les mirages narcissiques du solo, où il n'y a finalement qu'apparence de péril : au pire, en solo, on ennue, on agace, et l'échec est encore à mettre au compte de la démarche, de l'orgueil ou des blessures narcissiques. D'un autre côté, à partir du trio, tout peut, avec un minimum d'entente et de métier, se dissimuler...

Mais, en duo, rien ne pardonne. Rien pour camoufler les ratés, les manques, ou faire passer le temps. Il n'y a plus ici que deux responsabilités liées par un miroir, et le duo ne peut faire que l'aveu sans fard de son choix : sombrer ou réussir, mais ensemble.

C'est dans ce rapport spéculaire que le duo se donne si souvent pour une rencontre, et produit les signes de l'échange : ceux du dialogue et de la conversation. Il semble même que certains musiciens se soient fait une spécialité dans ces rencontres multiples qui, pour le public, prolongent les séances de travail et de répétitions privées (médiées et techniques d'enregistrement obligent...) : à Max Roach, Lee Konitz, Richard Abrams ou Marion Brown, pour ces rencontres qui tiennent autant de l'étude que de la danse nuptiale ou des

parades amoureuses, il faut évidemment ajouter aujourd'hui Charlie Haden : en deux albums (bientôt trois), il a donné le modèle et l'achèvement parfait de ces doubles jeux. La liste de ses partenaires constitue, en outre, la plus impressionnante anthologie des « stars » sans système de ces dernières années...

Avec Charlie Haden, c'est aussi la contrebasse qui se trouve au cœur de la rencontre, et le fait n'est pas sans importance : après tout, on situe bien l'autonomie moderne de cet instrument dans les fameux duos de Jimmy Blanton et Duke Ellington. Et depuis, Ray Brown ayant renouvelé l'expérience de Blanton, il n'est guère bassiste de quelque talent qui n'ait tenté l'aventure. C'est aussi une occasion trop belle pour l'instrument de sortir de l'ombre de l'accompagnement, et pour l'instrumentiste de reposer (parfois à deux basses) la question du *leader*.

La rencontre, dépassant souvent les lois de l'échange, atteint à une véritable création duelle : une seule et même production, que l'on connaît surtout dans les nouvelles musiques européennes : Henri Texier et Didier Lockwood, ou John Tchicaï et André Goudbeek témoigneront de cette tendance. Mais qu'il s'agisse ici d'une voie neuve et originale de l'improvisation, elle reste contemporaine de toute une tradition inscrite dans l'histoire du jazz (on a même « doublé » des quartets ou des orchestres entiers : Duke et Count). Et cette tradition tient moins aux rites joyeux de la compétition qu'à la recherche d'une mise en perspective, de la musique par elle-même et du musicien par son double.

Francis Marmande



Horace Silver

Photo Guy le Querrec



Henri Texier

Photo X

carmen enfin...

Depuis des années, on rêve, à Grenoble, de monter le plus célèbre opéra du monde, celui que chacun fredonne, Carmen. Mais les difficultés sont nombreuses : la distribution est abondante, et donc coûteuse ; les chœurs doivent être bien fournis, la réalisation scénique ne doit pas tomber dans l'espagnolade pour touristes. L'occasion nous a été donnée l'an dernier de remettre ce projet en chantier : Jean-Claude Auvray – dont on a pu admirer, en mars 1978, le « *Così fan tutte* » de Mozart au Théâtre de Grenoble – avait monté l'ouvrage il y a quelque temps, au Capitole de Toulouse, avec le même décorateur, Bernard Arnould.

Il fut donc décidé de reprendre Carmen, avec une distribution nouvelle, les chœurs et l'orchestre de Grenoble, en utilisant et complétant les décors déjà réalisés par des éléments nouveaux, susceptibles de permettre une nouvelle mise en scène tenant compte de la grande dimension du plateau de la Maison et de la configuration de la salle. Dans le cadre d'un budget, se montant déjà à quelques huit cent mille francs, il n'était pas possible d'envisager de réaliser les costumes de Bernard Arnould. Les quelques costumes réalisés par le Capitole seront donc complétés par ceux que le décorateur a sélectionnés parmi ceux provenant du Teatro Comunale di Bologna. Depuis des mois, les chœurs de Grenoble fignolent leurs interventions, les ateliers de la Maison de la Culture construisent les éléments du décor, les enfants de l'Ecole Berlioz répètent le fameux « chœur des gamins ». Au début de ce mois, tout le monde se retrouve pour près de trois semaines de répétitions, de mise en place scénique et musicale avec Jean-Claude Auvray et Stéphane Cardon.

On mesure les difficultés d'une entreprise qui mobilise la grande salle et les équipes techniques renforcées pendant trois semaines et qui, à chacune des cinq représentations, nécessitera l'intervention de près de deux cents personnes (solistes, orchestre, chœurs, techniciens...) pour présenter ce spectacle aux 1 100 auditeurs. Pas question, bien sûr, de rentabilité financière de ce genre d'ouvrage, malgré le succès escompté auprès du public. Seule une subvention, en l'occurrence celle de la Ville de Grenoble, autorise le Centre Musical et Lyrique et la Maison de la Culture à présenter Carmen cette année. Mais les lourdes réductions budgétaires rendent très hypothétiques les projets similaires, et même les opérations plus légères du type théâtre musical ou opéra de chambre. La poursuite d'une « politique lyrique » commune aux deux organisations, à laquelle la structure d'accueil que représente le Théâtre municipal est associée, est donc soumise à la volonté des pouvoirs publics. On ne peut s'attendre, de toutes façons, à ce que la Maison de la Culture consacre une part croissante de son budget d'activités (en voie de réduction) à des opérations aussi lourdes.

Jean-Claude Auvray expose dans ce même journal l'esprit qui l'anime pour réaliser Carmen. Avec l'aide des visions de Goya et Gustave Doré, il s'agira de retrouver l'esprit de Mérimée plutôt que celui des librettistes Meilhac et Halévy. Pour cela, il s'agira de serrer au plus près les intentions primitives de Bizet, en renonçant aux coupures traditionnelles depuis un siècle, qui ne s'expliquent que par la difficulté de certains passages, notamment pour les chœurs. Ajoutons que les dialogues parlés, caractéristiques de l'opéra comique seront remplacés par les récitatifs et ensembles chantés, que Guiraud écrivit pour que l'œuvre de son ami Bizet puisse « entrer à l'Opéra ». De l'avis de tous, cela permet une meilleure continuité musicale et dramatique.

Jean-François Héron

A propos de la mise en scène de Carmen

On a souvent interprété Carmen comme une opérette à grand spectacle, avec des cigarières vamps sorties tout droit d'un film de Cecil B. de Mille, avec des parades de soldats-canaris, des contrebandiers de western, et quelques espagnolades ratées entrevues dans un cabaret sévillan pour touristes américains très « organisés ».

Ce n'est pas du tout cela.

Ma mise en scène partira d'abord d'une conception de l'Espagne très proche de la vision que nous a laissée Gustave Doré. Gustave Doré a exécuté des gravures exceptionnelles pour illustrer le livre de Davillier sur

suite page 10 ►

Bizet et Carmen

C'est Carmen qui place Bizet au premier plan des compositeurs lyriques du siècle dernier ; ses autres ouvrages – l'Arlésienne, les Pêcheurs de perles, la suite Jeux d'enfants – pour appréciables qu'ils soient, ont largement bénéficié de l'effet d'entraînement suscité par le succès de Carmen. Bizet a sans doute été victime d'une certaine facilité d'écriture et de ses concessions au goût du public. Pianiste d'une virtuosité éblouissante, admiré de Liszt et de Berlioz, il connut un certain succès avec ses opérettes et ses opéras, dont aucun n'est comparable à son chef-d'œuvre : le sujet et la forme de Carmen marquent en effet une date dans l'histoire du théâtre lyrique. L'ouvrage appartient au genre de l'opéra comique – dans lequel des dialogues parlés alternent avec les airs chantés – qui traite d'ordinaire de sujets moins osés que celui-ci : un soldat déserte pour une bohémienne aux mœurs légères ; il s'acoquine avec des contrebandiers et finit par tuer, en rêve, sa maîtresse. Les habitués de l'Opéra Comique, en 1875, pouvaient être choqués de cet étalage de scènes antisociales. En outre, la musique en disait encore plus que le texte, l'orchestre développant souvent des interventions qui exposent ce que la voix ne peut dire. L'ouvrage gagna néanmoins rapidement son public et demeure le plus joué du répertoire. Malheureusement, Bizet mourut quelques mois après la première. On peut rêver à ce qu'aurait été un opéra ultérieur...

Gravure de Gustave Doré



Carmen et ses critiques

« J'ai entendu hier, pour la vingtième fois, le chef-d'œuvre de Bizet... A l'entendre, on devient soi-même un chef-d'œuvre... Cette musique de Bizet me semble parfaite. Elle approche avec une allure légère, souple et polie. Elle est aimable, elle ne met point en sueur. Tout ce qui est bon est léger, tout ce qui est divin court sur des pieds délicats : première thèse de mon esthétique. Cette musique est méchante, raffinée, fataliste : elle demeure quand même populaire, son raffinement est celui d'une race, et non pas d'un individu. Elle est riche. Elle est précise (...) A-t-on jamais entendu sur la scène des accents plus douloureux, plus tragiques ? Et comment sont-ils obtenus ? Sans grimace ! Sans faux-monnayage ! Sans le mensonge du grand style ! (...)

Cette musique est gaie. Mais ce n'est point d'une gaieté française ou allemande. Sa gaieté est africaine ; la fatalité plane au-dessus d'elle, son bonheur est court, soudain, sans merci (...). C'est enfin l'amour, l'amour remis à sa place dans la nature ! Non pas l'amour de la « jeune fille idéale » ! (...) Au contraire, l'amour dans ce qu'il a d'implacable, de fatal, de cynique, de candide, de cruel – et c'est en cela qu'il participe de la nature ! L'Amour dont la guerre est le moyen, dont la haine mortelle des sexes est la base ! »

Friedrich Nietzsche (mai 1888)
in « *Le Crépuscule des Idoles* »

cité par P. Landormy « *Bizet* » (1929)

« C'est de la musique cochinchinoise, on n'y comprend rien. »

Le directeur de l'Opéra Comique

« Comme cette partition touffue manque d'ordre, de plan, de clarté. »

Henri Lavoix (*L'illustration*)

« Monsieur Bizet appartient à l'école du civet sans lièvre. »

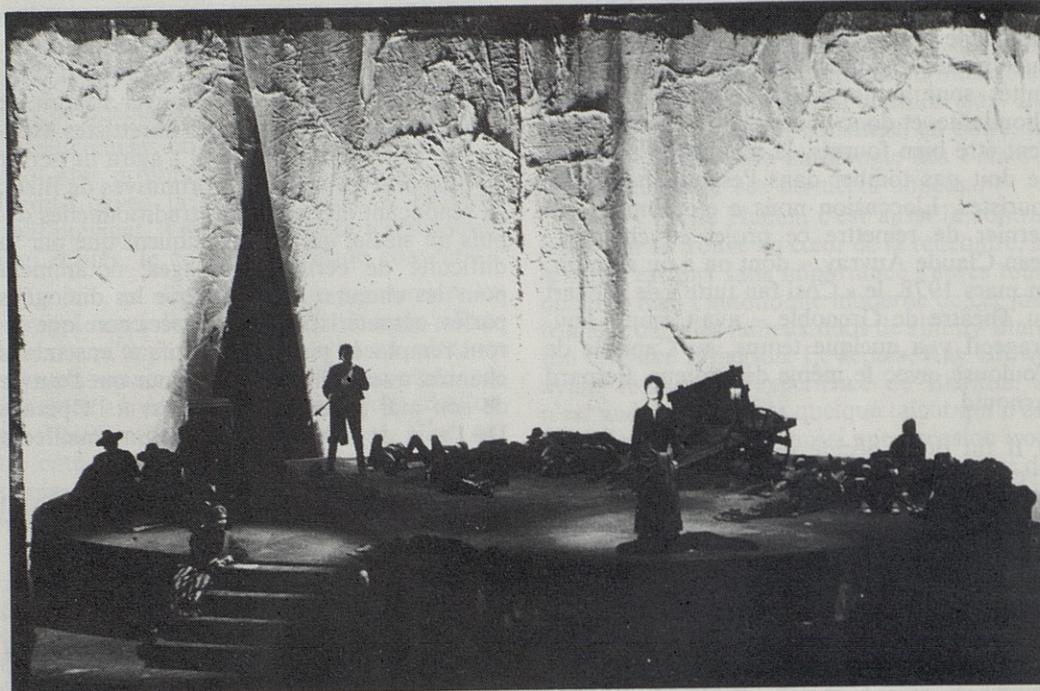
François Oswald (*Le Gaulois*)

« (Le siège des critiques) est fait d'avance et M. Bizet ferait jouer demain sous son nom tel opéra oublié de Grétry ou de Philidor qu'il se trouverait encore des gens délicats pour le juger convaincu de wagnérisme aussi justement que par le passé et pour le vouer à une réprobation universelle. »

Adolphe Jullien

Pour en savoir plus

Présentation de **Carmen** à la dis-cothèque de 18 h à 19 h 30, mercredi 21 février (1^{re} partie) et 28 février (2^e partie) ; même programme vendredi 23 février (1^{re} partie) et 2 mars (2^e partie). Le « *Discritique* » du samedi 10 mars (à 17 h) est consacré à des versions comparées du même opéra.



Mise en scène : Jean-Claude Auvray

l'Espagne. C'est une vision très forte, très dramatique qui restitue tout à fait l'atmosphère de l'Espagne du temps de Bizet.

L'action du premier acte se situe dans une usine d'Etat gardée par une milice de soldats féroces et sans pitié, véritables tortionnaires et kapos qui sont là pour empêcher la contrebande, et, à l'occasion, réprimer les insurrections entre forces de l'ordre et paysans, très fréquentes (à cette époque) en Espagne.

Ce sont vraiment des femmes qui travaillent en usine, qui sont mal payées et qui, le soir vont « travailler » chez Lilas Pastia pour arrondir leurs fins de semaines difficiles en y retrouvant les soldats et officiers qu'elles ont « recrutés » pendant leur travail. Il y a aussi des gamins qui travaillent durement, cherchant à s'amuser dès que l'occasion se présente.

Ainsi, dans cette Carmen, que j'ai voulu violente à dessein me référant aux accents tragiques de la musique de Bizet c'est, avant tout, l'histoire d'une « passion » profondément humaine que j'ai cherchée à décrire ; la passion d'un homme sincère, pur et vrai, détruite par la fatalité et ensuite, l'histoire de deux êtres liés à jamais, malgré eux, jouets de forces primitives et sauvages.

J'ai voulu aussi retrouver la « vérité » de Bizet. Il est probable que nous devons à Georges Bizet d'avoir conservé les éléments tragiques de la nouvelle de Mérimée. En écoutant sa musique, on peut imaginer qu'il a plus souvent sous les yeux le conte de Mérimée que le livret de Meilhac et Halévy. Ses liens de famille avec Halévy lui permirent d'effectuer les retouches qu'il jugeait nécessaires. Il collabora même effectivement à la rédaction du livret et lutta farouchement contre les habitudes boulevardières de ses librettistes.

Grâce à Bizet, ont subsisté les aspects violents et tragiques de Carmen et de Don José tels que les avait imaginés Mérimée et dont le directeur de l'Opéra-Comique de 1875 voulait protéger ses abonnés.

Plus d'environnement décoratif folklorique typique et clinquant. Pas de poings sur les hanches et d'oeillades agressives, pas de balancements affectés, pas d'accroche-cœurs racleurs pour Carmen.

J'ai voulu pour le décor, montrer la terre : âpre, nue, sauvage, aride et dépouillée, écrasée de soleil : l'Espagne de Mérimée et de Lorca, transcrite scéniquement en images admirables par un visionnaire de génie tardivement reconnu : Georges Bizet.

Jean-Claude Auvray



Gravure de Goya

musiques de notre siècle : la grèce

Le Centre Musical et Lyrique de Grenoble et de l'Isère a demandé au jeune chef d'origine grecque Alexandre Myrat un programme nous permettant de mieux connaître la musique de son pays. Il est vrai que la France est bien placée pour cette découverte, car beaucoup de musiciens grecs ont choisi de s'installer à Paris. La situation intérieure de la Grèce, depuis la dernière guerre mondiale, est sans doute responsable d'une bonne partie de cette émigration.

Iannis Xenakis, résistant à l'occupant italien et allemand, n'est pas resté à Athènes après l'obtention de son diplôme de Polytechnique (1947). Les douze premières années de son séjour à Paris ont été marquées par sa collaboration avec l'architecte Le Corbusier ; à côté de ce travail d'ingénieur, sa pratique de compositeur se développait avec Olivier Messiaen, Darius Milhaud et Hermann Scherchen. Ce n'est que récemment qu'il a pu faire retour au pays. Mikis Théodorakis a connu, lui, dès son adolescence, les arrestations, les prisons et les tortures. Durant la réaction qui suivit la fin de la guerre, il choisit de rester en Grèce, faisant connaissance avec de nouveaux camps de concentration, de nouveaux massacres, d'autres tortures. Cela le confirma dans sa volonté de s'attacher, comme chanteur, compositeur et chef d'orchestre, à une musique d'inspiration populaire, fondée sur les textes des poètes tels que Iannis Ritsos, F.G. Lorca, Seferis, Senghor, Elytis, Neruda et bien d'autres. En 1960, après dix années d'études à Paris, il développe son travail culturel et politique dans toute la Grèce. Le coup d'Etat d'avril 1967 le ramène vingt ans en arrière, jusqu'à sa libération de 1970 et son retour au pays après la chute du régime militaire.

Les compositeurs grecs du XX^e siècle sont pour la plupart attachés à continuer l'héritage des siècles passés avec les recherches formelles les plus actuelles. Xenakis est un spécialiste du chant byzantin (1), Skalkottas s'attache aux danses grecques. Celui-ci, élève de Schoenberg à Vienne, intègre la technique dodécaphonique à son écriture ; celui-là propose des musiques « stochastique », « stratégique », « symbolique » dans lesquelles les formes mathématiques trouvent des traductions sonores (2). Chez Theodorakis comme chez Xenakis, les thèmes mythiques de l'antiquité grecque sont le support d'œuvres toujours actuelles : *Antigone* de Theodorakis (dansé au Festival d'Avignon 1972), *Oresteia* (1966) ou *Medea* (1967) de Xenakis lui-même. Chez tous ces compositeurs, le souci d'une musique directement perceptible malgré la complexité de certaines formes, est très sensible, aussi bien chez les jeunes pionniers du théâtre musical que chez Georges Aperghis et Georges Couroupos que chez la figure de proue de la musique con-

temporaire qu'est Xenakis. Aroua, pour douze cordes solistes, en témoigne : Xenakis veut nous y rendre sensible la notion de *texture*, forme générale perçue globalement quoique composée d'éléments plus petits, tels que des *glissandi* vers l'aigu, des chocs de bois de l'archet sur les cordes, des *pizzicati* (cordes pincées), etc. Le pianiste et chef d'orchestre Alexandre Myrat appartient à la jeune génération des chefs d'orchestre. Né en 1950, il a seize ans lorsqu'il commence à travailler avec Igor Markevitch. Deux ans après, il dirige *la Mer* de Debussy à Monte-Carlo, attirant l'attention de la critique sur sa musicalité exceptionnelle. Depuis, il est appelé en Europe Centrale, en Corée, en Grèce, en Italie et, bien sûr, à Paris, où il dirige l'Orchestre Philharmonique de Radio France (*l'Orestie* de Darius Milhaud en 1976), l'Orchestre National, l'Ensemble Orchestral de Paris et l'Ensemble « Eno-sis » qu'il a créé.

J.-F. Héron

ensemble de tambours du japon

C'est à Souwa, ville du centre du Japon, que naît au 14^e siècle l'O Souwa Daïko. D'après la tradition shintoïste, c'est dans cette région essentiellement agricole, que le deuxième fils du créateur est venu s'installer.

Au départ, musique exclusivement religieuse, les tambours célébraient les divinités au cours de cérémonies rituelles. Puis on les retrouve dans les fêtes villageoises où ils rythment les danses.

Au 16^e siècle, cette musique acquiert une vocation militaire, un seigneur de Souwa ayant eu l'idée d'enrôler dans son armée des paysans tambours pour renforcer le courage de ses soldats. C'est à cette époque que l'on introduit dans la formation de base, les conques et hyoshigui (morceaux de bois très dur que l'on frappe l'un contre l'autre).

Aujourd'hui encore, profondément ancrée dans la tradition paysanne, cette musique continue à se perpétuer.

C'est l'évolution de cette tradition que restituera pour nous le Maître Kogutchi qui dirige *O Souwa Daïko* ; il a conservé l'ensemble des instruments et en a rajouté d'autres dont la flûte horizontale en bambou. Au total 18 instruments de percussion différents pour nous faire découvrir un genre musical témoin d'une culture populaire encore vivante.

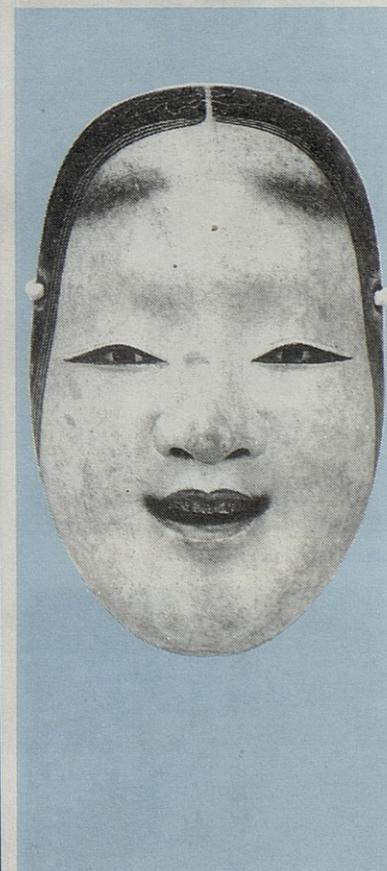
Yves Duteil ou la tendre image du bonheur



« Ce qu'on peut aimer dans mes chansons, c'est peut-être la qualité du monde dans lequel elle nous transporte ». Y.D.

Virages, Des lilas pour Eulalie, L'écrivoire, Le petit pont de bois, autant de chansons qui commencent à être connues du public. Yves Duteil ? La trentaine, lauréat 1977 de la chanson francophone, écrit ses premières chansons en 66 mais ne réalise son premier disque qu'en 1972. Depuis, un long parcours sur le chemin difficile de la poésie.

Fortement influencé par Brassens, Brel, Nougaro, Yves Duteil s'inscrit aux côtés de Caradec, Simon, Le Forestier, dans la foulée de la jeune génération d'auteurs-compositeurs-interprètes. Baladin des temps modernes, il chante un univers en demi-teintes, où la beauté fragile des choses côtoie les souvenirs d'une jeunesse heureuse et la douceur de vivre au quotidien.



Masque Nô : Ko-omote
Première moitié du XVI^e siècle

(1) I. Xenakis - *Musique Architecture* (Casterman poche) p. 48 et sq.
(2) *Revue l'ARC* n° 51 (1972) p. 4 et sq.

l'affiche au service d'une animation graphique de la rue : l'exemple de grenoble



Atelier Grenoble-Animation-Information

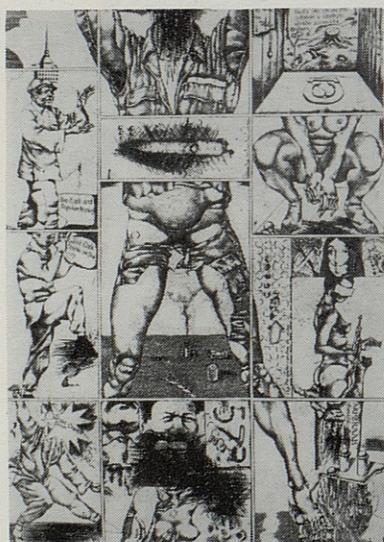
Les expositions du Musée de Grenoble.

15 mars - fin avril :

Kulhanek : dessins et gravures d'un artiste tchèque.

Woodburn : peintures d'un artiste américain.

Peintures et Dessins des années 20 : Réserves du Musée de Grenoble.



Kulhanek, eau forte, 1967



Stephan Woodburn, 1971

Jusqu'au 22 avril, la Maison de la Culture propose à voir 300 affiches politiques, sociales, culturelles. L'affiche, avant d'être un message, constitue une image. Depuis plus de deux ans, Grenoble a vu naître des affiches d'information sociale : l'affiche, au service de l'action d'une collectivité publique, c'est nouveau. C'est pourquoi, pour prolonger l'exposition mise en œuvre par ses soins, Yann Pavie a rencontré à « Grenoble-Animation-Information », Daniel Populus, Patrick Diméglio et Alain Joseph. Ceux-ci s'expliquent sur leur initiative de promouvoir un matériel d'information municipale.

Y.P. Quand cet atelier a-t-il commencé ?

D.P. Il y a un peu plus de deux ans. De façon assez paradoxale puisque c'est le moyen de diffusion qui a lancé l'appel à cet atelier de création. Comme dans la plupart des villes de France, Decaux négociait l'emplacement de son mobilier urbain, en accordant, entre autres propositions, à la Municipalité une des faces de ses fameux panneaux.

La question auparavant ne s'était jamais posée, sauf occasionnellement. Désormais, il y avait de l'espace à occuper. C'est l'espace qui a créé la communication. Et très vite, nous nous sommes rendu compte que ces affiches avaient un impact : par le fait que les gens venaient nous en parler, en acheter. Par rapport aussi à l'actualité d'un événement ; je pense à la campagne sur les « Colonies de vacances » ou les « Dossiers ouverts » où le réseau efficace, tel celui de Decaux, a provoqué une affluence d'inscriptions, de réactions. Ce ne sont là que des indices, bien sûr. Cela laisse ouverte la question du type de communication que nous pouvons établir, à partir de ce réseau, à travers l'affiche, dans le sens d'une information municipale ou paramunicipale.

Y.P. Vous êtes deux graphistes. Comment intervenez-vous dans ce processus de conception-réalisation de l'affiche ?

P.D. Il faut préciser que notre travail recouvre des tâches multiples. En plus de l'affiche grand format « Decaux », toutes les trois semaines environ, nous travaillons au Journal d'Information Municipale, à la mise en scène graphique d'expositions pour Grand'Place, la Maison du Tourisme..., les affiches de ces manifestations, et sur un grand nombre de matériels tels qu'affichettes, dépliants, imprimés, plaquettes...

A.J. En ce qui concerne l'affichage municipal, nous ne recevons pas d'instruction précise. On nous donne le thème, par exemple, « le 3^e âge ». Pas plus. A partir de là, s'élaborent deux ou trois maquettes sur lesquelles s'engagent des négociations avec les élus responsables des différents secteurs et les responsables des associations impliquées par le



Atelier Grenoble-Animation-Information

thème en question. L'affiche sera un compromis. Ce qui caractérise la difficulté, mais aussi l'intérêt de l'affiche d'information municipale, c'est que le thème reste abstrait, impalpable ; comme si l'affiche était donnée, en termes de dessin, par une absence de contour, de forme, et par contre, avec une profusion de sens littéraires, en termes d'un texte. Dans cette situation, l'affiche ne peut être illustration.

D.P. La direction du travail est d'essayer d'alimenter un réseau, non pas tellement avec une affiche répercutant une information par rapport à un événement, une actualité, mais une affiche qui doit rendre visible ce qui serait une thématique. Le produit, en terme de marketing, est donc flou et n'est pas nécessairement pertinent. Ce n'est pas parce que nous croyons intéressant de réaliser une campagne sur le « sport » que le citoyen a besoin de voir une image ou de lire des slogans sur le sport pour le pratiquer. Notre démarche semble originale par rapport à celles des publicitaires. Il y a un côté « propagande » et, en même temps, un côté « contre publicité ». Ces affiches n'ont rien à vendre.

P.D. Le problème est différent pour les affiches que nous créons pour un spectacle, une exposition : sur le « Dessin animé », « Le Voyage », « Le Conte »... L'objet est alors présent, cerne l'esprit et le sens du projet. D'ailleurs, nous nous sentons plus à l'aise dans leur exécution. Peut-être, le résultat de ces affiches fait-il ressentir notre aisance dans la conception, la composition ?

Y.P. A combien revient une affiche. Vous ne semblez pas avoir trop de contraintes financières ?



Atelier Grenoble-Animation-Information

D.P. Entre 3 000, 4 000 et 7 000 F, sans compter le salaire des graphistes. Nous souhaiterions travailler aussi avec des graphistes extérieurs. Ce ne peut être qu'une saine stimulation, et parce que notre volume de travail commence à devenir saturé.

Y.P. Presque trois ans d'activité. Quelque trente affiches par an qui ont retenu l'attention, sans parler des conceptions remarquées d'expositions. Sur quels aspects de votre travail aimeriez-vous insister ?

A.J. Qu'on se souvienne davantage d'une affiche par sa plastique, ses aspects visuels que par ce qu'elle dit. Dans cette confrontation d'affiches à caractères d'information municipale et d'affiches à vocation plus culturelle, la réflexion doit se prolonger. En fait nous n'en sommes qu'à un point de départ.

P.D. Nous nous apercevons que les thèmes, les contenus varient peu. Ils sont cycliques, la rentrée scolaire, les vacances, les colos, le vote... Notre travail et son intérêt est, à chaque fois, de donner une image nouvelle. Maintenant, nous en arrivons à un point critique qui nous interpelle sur les possibles renouvellements des conceptions graphiques, de la mise en page, des rapports du texte à l'image, des diverses techniques.

D.P. Il y a un axe peu exploré jusqu'à présent, et c'était peut-être trop tôt. Toujours au niveau de l'animation visuelle, voir élargi le champ des thèmes. Pour l'instant, ils restent liés directement à l'activité municipale par définitions de ses secteurs : sur le social, le culturel, le loisir, sur l'emploi, nous pourrions avoir des interventions qui soient des thèmes d'intérêt municipal, sans pour autant que ces

thèmes débouchent sur une fonction municipale. Créer des affiches qui ne soient pas nécessairement informatives, mais des affiches qui provoquent, interpellent, animent...

L'affiche sur « Le voyage » me paraît exemplaire en ce sens. Nous devons mettre en valeur ce qui peut être une animation graphique de la rue, de la ville, et ne pas se laisser enfermer dans une production d'affiches strictement d'information. Sûrement, il y a des fenêtres à ouvrir sur des ensembles d'idées ou de comportements : être bien dans son corps, sourire aux gens...

Il est indispensable que la pratique politique de l'information évolue.

Y.P. L'affiche en tant que compromis entre les instances de création, et les instances de décision.

D.P. Un des aspects positifs, c'est qu'aujourd'hui, les élus ne remettent plus en cause le besoin de l'affiche. Jusqu'à l'an dernier, c'est nous qui propositions les thèmes, faisons les demandes. Cette année, ils nous ont fait part de demandes, nous passent des commandes. Le compromis qui résulte de la discussion fait partie de la pédagogie que nous avons à l'égard des politiques qui, de toute manière, nous contrôlent. Car, dans ces discussions, les points de vue spécifiques, autour d'un travail qu'est la présentation d'une maquette, sont échangés dans le sens de la compréhension. L'exemple récent de l'affiche sur le « 3^e âge » a soulevé réactions positives et négatives. Nous nous en doutions, la photo choque, nous nous en sommes expliqués. Ou nous retombions dans les clichés traditionnels, soit la composition misérabiliste, soit la composition « à votre bon cœur », ou bien nous choisissons ce qui nous semblait des représentations plus conformes à la réalité contemporaine. Alors, dans une série de photos, nous en avons choisi une, pas idéale sans doute, surtout pas idéaliste, dans une mise en page classique. Nous avons tenté cette proposition. Evocation peut-être d'un bien-être, d'une certaine douceur, d'une vie encore en exercice.

L'indiscutable est que nous avons acquis une certaine crédibilité de notre travail et du réseau. Une vingtaine de demandes sont en attente : aussi bien le service des eaux que la Semitag, le museum d'histoire naturelle, les bibliothèques, les musées... Autour du Musée, le projet souhaiterait voir développer une campagne sur le regard. Surtout pas une affiche-reproduction d'une œuvre.

Je voudrais souligner enfin que la cohésion de ce travail n'aurait pu avoir lieu sans l'intervention qualifiée d'un sérigraphe. A Grenoble, nous avons la chance de connaître Noblet. Plus qu'un exécutant, il est un complice.

Propos recueillis par Yann Pavie.

A l'affiche d'avril

Arts Plastiques : suite et fin (le 22 avril) de l'exposition consacrée aux **Affiches politiques du XX^e siècle**. Début de la troisième exposition de photographies de la saison avec la présentation de l'œuvre de **Jacques Gim-mel** (1958-1968) à partir du 6.

En musique, du jazz, comme tous les mois, avec une formation lyonnaise : **Lood Minority Sextet** (le 4). Et un concert organisé en collaboration avec le C.M.L. et consacré à la **musique hongroise** : œuvres de Bartok, Kodaly et Liszt (le 27). Il sera assuré par l'Orchestre de Grenoble dirigé par A. Girard. Le cinéma, outre la programmation enfants (les 11, 12 et 13) propose le début d'un cycle consacré au thème **Les peuples dans la guerre**, destiné à illustrer les rapports de la production cinématographique et de l'histoire.

Littérature : un écrivain, **Max Gallo**, viendra parler de son travail, dans le cadre d'« un auteur, un livre » le 26. Le secteur Sciences Sociales met en œuvre, à partir du 19 avril, un travail de réflexion sur **les Agricultures**. Films, débats, viendront alimenter un certain nombre de questions qui se posent actuellement au monde agricole, qu'une exposition abordera également.

Mis à part un spectacle pour enfants (**Croque Super**, par le Théâtre du Beffroy), à partir de la dernière semaine d'avril, le théâtre, dans la Maison, sera représenté par une création du CDNA, **Septem/Dies**, inspiré de l'œuvre de Gabriel Garcia-Marquez et assurée par l'équipe du Centre sous l'impulsion de Bruno Boëglin à qui la mise en scène du spectacle est confiée (à partir du 19).

Enfin, un spectacle de variétés : le groupe **Etorki** qui présentera des danses et chœurs basques (les 24 et 25).

johan van der keuken : un cinéaste underground ?

Vues d'ici

A la Maison de la Culture du Havre, on fait des films depuis 1969. Christian Zarifian et Vincent Pinel, tous deux animateurs de l'Unité Cinéma, ont réalisé avec des habitants de leur ville bon nombre de films dont *On voit bien que c'est pas toi* (1), *Moi j'dis qu'c'est bien* (2). Leur démarche est originale, ils font des « films collectifs d'auteurs ». Les cinéastes recueillent « avec une patience d'ange » les points de vue, critiques, suggestions et même les indications de tournage des divers membres du groupe, puis dirigent le tournage et signent seuls le montage final. Pour leur dernier film, qu'ils signent tous les deux, l'idée est venue de l'animatrice de la Maison de la Culture, Ginette Dislaire, que ses fonctions mettent en rapport avec des groupes féminins, familiaux et féministes de la ville.

Agnès Varda n'ayant pu s'intéresser au projet, c'est vers les réalisateurs de l'Unité cinéma que G. Dislaire s'est tournée. Un tel travail informel, avec plusieurs groupes, paraissait illusoire à ceux-ci, pourtant ils ont accepté. Christian Zarifian a rédigé un premier scénario. Soumis au collectif, les échanges ont été très vifs et il a fallu en rédiger un second, puis un troisième...

L'organisation du tournage, nécessitant une trentaine d'acteurs, n'a pas été simple. Le résultat ? Un film qui n'est ni de fiction ni documentaire. Le sujet est quotidien. Une femme cherche à briser sa condition d'esclave au foyer. A 39 ans, un mari, deux enfants et des dettes... à cause d'un petit pavillon qu'ils se font construire, elle se met à travailler. Tout cela, à la veille des élections législatives.

Vues d'ici a été présenté au festival de Paris en octobre dernier ; un critique l'a alors comparé au film de Renoir *La vie est à nous*, réalisé en 1936. Il commence à circuler en France dans les Maisons de la Culture, MJC... Pourquoi ne circulerait-il pas dans notre département ? La projection du 6 mars peut être considérée comme un visionnement pour les enseignants et animateurs de la région. Si la demande se faisait jour, le film pourrait revenir, non pas pour une séance, mais pour un mois ou plus...

J.-P. B.

(1) film qui est actuellement décentralisé dans le département à l'initiative de la Maison.

(2) qui a déjà été présenté ici et dans les collectivités.



Vues d'ici

Photo tirée du film



La jungle plate

Photographie du tournage ; collection Cahiers du cinéma

Ce cinéaste, que personne ne connaît en France, a pourtant, à son actif, une bonne trentaine de films, dont plusieurs longs métrages. Ils ont été diffusés par la télévision hollandaise et vus par plusieurs millions de personnes. Né en 1938 à Amsterdam, Johan Van der Keuken commence sa carrière par deux albums de photographies, étudie à l'IDHEC (l'école de cinéma de Paris) puis, au début des années 60, devient critique. Après quelques essais, il réalise quatre films, dont il est aussi le cameraman, sur des plasticiens. Après c'est *Blind child*, sur l'univers des aveugles ; *Four walls*, sur la crise du logement ; *Big Ben*, sur la tournée du saxophoniste Ben Webster ; *Report from Biafra* ; *Spirit of the time* sur la politisation de la jeunesse... En 1972, il réalise *Diary*, un long métrage qui constitue le premier volet de son triptyque Nord-Sud, les autres étant *La Forteresse blanche* et *Le Nouvel âge glaciaire*.

Cette dernière série constitue une sorte de dialogue mettant en rapport différents types de sociétés. Dans le premier volet, le Cameroun, le Maroc et la Hollande sont mis en parallèle ; dans le dernier, c'est encore son pays, la Hollande, mais cette fois, avec le Pérou. Depuis il y a eu *Printemps*, dont le thème porte sur la crise économique en Europe ; *La Jungle plate* sur la lutte pour la sauvegarde d'une région cotière située entre la Hollande et l'Allemagne.

Ce jeune cinéaste a donc déjà réalisé ce qu'on peut appeler une œuvre. Bien qu'il soit encore inconnu en France, Johan Van der Keuken est pourtant un des réalisateurs qui

apporte, aujourd'hui, le plus de nouveautés aux recherches cinématographiques, raison pour laquelle les Cahiers du Cinéma lui ont consacré deux dossiers (nos 289 et 290/291) et deux petits distributeurs ont décidé de prendre en charge la diffusion de ses films en France.

On lira (ci-dessous) avec intérêt, les extraits d'une interview du cinéaste ; il y précise nettement sa démarche et son originalité.

Classés dans le genre documentaire, faute de mieux, ses films laissent un plaisir visuel total. Peut-être l'étiquette qui leur conviendrait le mieux, s'il en faut une, serait encore celle d'« underground ». Elle est facile, certes, mais devrait, à tout le moins, éveiller la curiosité.

Jean-Pierre Bailly

constuire un film selon van der keuken

... La première étape, c'est une espèce de soupçon, une idée qui me vient de ce que devrait être ce film précis – en d'autres mots : la raison pour laquelle je veux faire le film, le besoin que j'ai de faire tel ou tel film. C'est une idée qui est floue, difficile à définir, mais néanmoins assez complète. On est encore au niveau de l'imagination : un jour, tu te réveilles très tôt et tu as en tête une espèce d'image globale !

La seconde étape consiste à essayer de formuler cette idée en termes communicables, pour que d'autres puissent la comprendre –

le dépeupleur

de Samuel Beckett

entre autres, ceux de qui tu espères avoir du fric pour faire le film ! Ça tient habituellement en une ou deux pages, quatre ou cinq au maximum. J'essaie déjà de définir une approche : par exemple, pour *The New Ice-Age*, l'idée de revenir à la technique des portraits qui permet l'identification avec des personnes... Mais j'essaie aussi de définir des techniques dans le cadre plus général du discours et je décris certains trucs : « il s'agirait de jeunes ouvriers non-spécialisés, d'autre part de scènes filmées dans un pays du Tiers-Monde avec l'accent sur la question de l'auto-gestion et la relation de ce thème de l'auto-gestion à la base avec les résultats du colonialisme et la permanence de l'impérialisme économique... » Il s'agit donc de trucs généraux, très grossiers et, en quelque sorte, extérieurs au projet réel.

La troisième étape, c'est le travail de documentation. Il faut quand même s'en informer, surtout si l'on doit voyager : savoir quelles choses on veut aller chercher et où aller les chercher.

La quatrième étape, c'est le tournage. Et à ce moment-là, moi, je dirais qu'on a pas mal oublié cette image, cette idée de départ dont je parlais. Il faut oublier et à la fois ne pas oublier cette première image, mais surtout être disponible dans la situation même.

La cinquième étape c'est évidemment le montage. Il s'agit de définir une nouvelle fois le film, pas au niveau de ce qu'on avait voulu faire, mais au niveau de ce qu'on a en mains, de la matière filmée elle-même. Il faut remettre ça en relation avec ce qu'on voulait faire et les nouveaux faits qu'on a rencontrés doivent être réinsérés dans le processus tout le temps. Mais néanmoins, au montage, je crois qu'il faut d'abord laisser tomber toute idée de ce qu'on avait voulu au départ pour prioritairement apprendre à bien connaître ce qu'on a fait pendant le tournage : voir les langages presque avec les yeux d'un autre et se distancier de sa propre participation dans l'image filmée.

Nous voilà donc arrivés à la sixième étape : c'est le film terminé. Et je me rends compte assez souvent qu'après tout le chemin parcouru, si je relis mon texte original, si je revérifie mon idée initiale, le film, tout en étant devenu une chose entièrement autonome et entièrement différente de cette idée initiale, le film répond quand même à toutes les données qui étaient supposées au début !...

d'après l'interview réalisée
par Robert Daudelin
Amsterdam, octobre 1974.

Les films

- le 9 à 20 h 30 : Le nouvel âge glaciaire (1974).
- le 10 à 14 h 30 : L'enfant aveugle 2 (1966)
- le 10 à 14 h 30 : La leçon de lecture (1973)
- le 10 à 14 h 30 : Les Palestiniens (1975).
- le 10 à 20 h 30 : Printemps (1976).
- le 11 à 17 h 00 : La jungle plate (1977-78).

Le spectacle de Pierre Tabard et Serge Merlin s'inscrit dans cette démarche théâtrale contemporaine qui consiste à porter à la scène un texte littéraire non dramatique afin de lui faire subir l'épreuve d'un travail dramaturgique, susceptible d'en dégager la théâtralité. En effet, *Le Dépeupleur* n'est pas une pièce de Beckett, mais un court « récit » en prose, aux prolongements métaphysiques.

Soit un cylindre de cinquante mètres de circonférence et seize de haut. Lumière jaunâtre. Température passant en cinq secondes de vingt-cinq à zéro degré. Imaginez l'intérieur de ce cylindre peuplé « d'un corps par mètre carré soit un total de deux cents corps, chiffre rond ». Parmi eux, l'auteur distingue : « Premièrement, ceux qui circulent sans arrêt. Deuxièmement, ceux qui s'arrêtent quelquefois. Troisièmement, ceux qui, à moins d'en être chassés, ne quittent jamais la place qu'ils ont acquise (...). Quatrièmement, ceux qui ne cherchent pas ou non-chercheurs. »

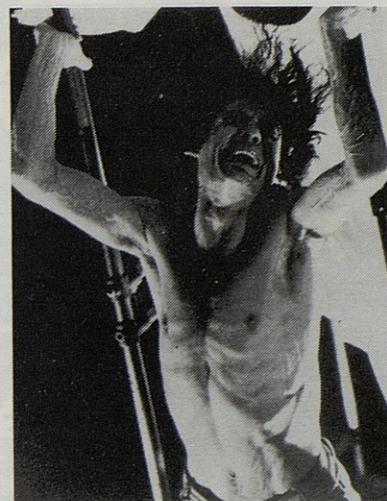
Imaginez toujours, dressées le long des parois, quelques échelles permettant aux « chercheurs » de grimper pour se réfugier dans les quelques niches aménagées à cet effet, ou de rechercher « l'issue ». Bien sûr, des lois impréscriptibles sont là, qui codifient la bonne utilisation des échelles et des niches ! Additionnez l'ensemble : vous aurez le point de départ, — la situation, dirait-on, s'il s'agissait d'une pièce de théâtre — du « Dépeupleur ».

Moins, évidemment, la langue de Samuel Beckett, nette, précise, cinglante par sa nudité et son angoisse. Et moins, bien sûr, la dimension métaphysique dont ce court texte est porteur, et qu'une lecture attentive permet de saisir.

La lecture, certes ! Mais aussi le travail de Pierre Tabard et l'interprétation hallucinante de Serge Merlin. Assis derrière une table, éclairé seulement par la lueur d'une bougie, jouant, pour tout accessoire, avec un livre griffonné et une minuscule poupée, le comédien nous arrache à notre torpeur pour nous précipiter dans l'univers carcéral et infernal de Beckett. Il faut voir les mains de Serge Merlin esquisser le cylindre, les échelles et les espoirs avortés des « chercheurs » et des « vaincus ». Il faut voir son regard, réservoir, à lui seul, de toute la froideur, l'inhumanité et la folie de notre condition. Il faut entendre sa voix découper dans le texte de Beckett des parcelles d'angoisse pour mieux nous les jeter en pâture.

S'il est un théâtre d'où tout effet spectaculaire et gratuit est absent, où tout repose sur la confiance envers l'auteur et l'interprète, c'est bien celui-là. Une sorte de pari à une époque qui voit fleurir le règne du metteur en scène. Un pari que les spectateurs doivent aider Pierre Tabard et Serge Merlin à gagner.

Patrick Brunel



Serge Merlin

Photo X

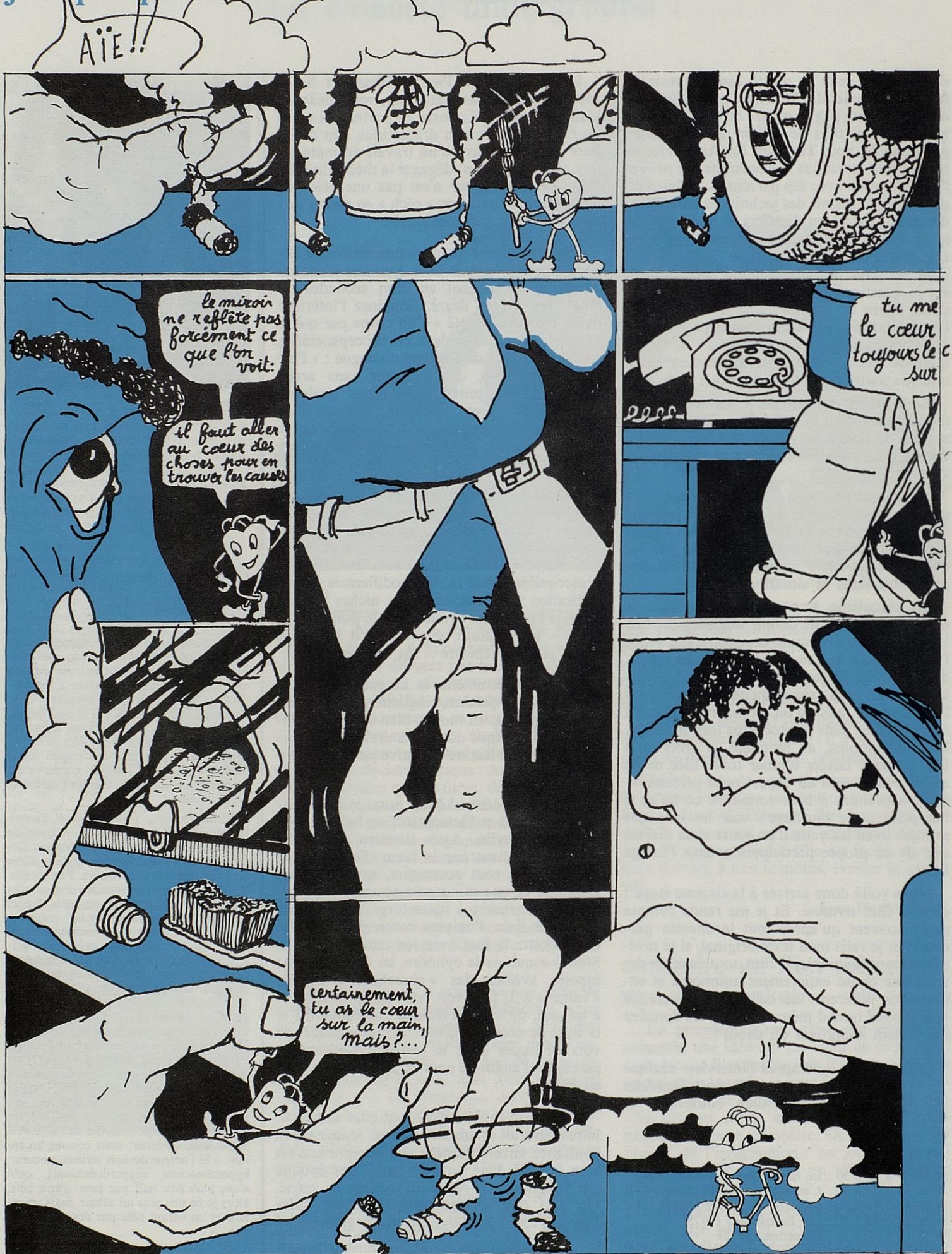
Contes populaires
du Dauphiné

Le travail sur le conte, engagé par la Maison depuis octobre dernier, continue. Tout se passe en douceur avec les enfants, avec Andersen ou les Contes à l'improviste, et tout se passe en souplesse dans les stages pour adultes, qui se multiplient, ce qui n'est pas un mal. Nous avons invité, un soir de mars, le Théâtre de la Potence à nous présenter son travail sur le recueil de Charles Joisten, conservateur du Musée Dauphinois : *Contes Populaires du Dauphiné*.

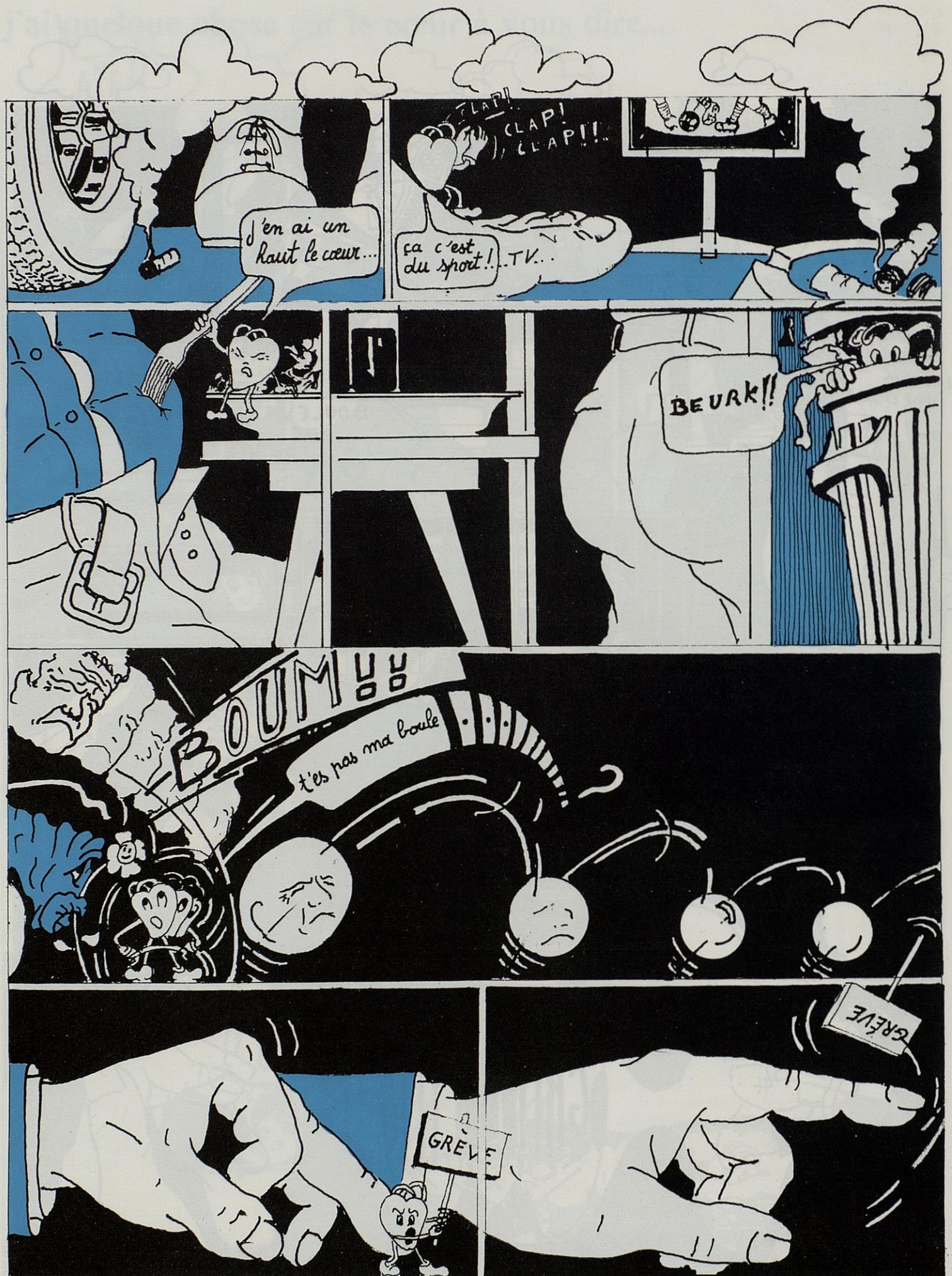
Elena Pastore, Yvon Chaix et Patrick Blanchard, dans ce spectacle, refusent de se situer dans un courant folkloriste. Comédiens, ils se sont heurtés au désir d'être à la fois conteurs et acteurs. Pas simple. Ne pas ridiculiser le monde rural où sont nés ces contes par des attitudes faciles (l'accent campagnard) mais présenter sans faux artifices des personnages tendres, idiots, révoltés, grossiers, grimaçants, des hommes et des femmes à l'état brut. Les seuls vrais artifices des comédiens seront donc leurs corps, leurs voix, quelques chapeaux. Il est dangereux de prendre dans la nature, sur la bouche des paysans, des contes qui sont faits pour être dits et de les mettre dans un livre qui va aller partout, et sera lu par tous. Il est difficile de prendre ce livre, et de le mettre en scène. Yvon Chaix a donc essayé de ne pas transformer ces récits en une pure œuvre théâtrale, sans renoncer pour autant au rôle et à la responsabilité de l'acteur. Il s'agit donc de jouer, mais comme un enfant. « Si l'acteur devient sérieux, penseur, hyperconscient (hyperconscient) qu'il n'ose plus être naïf par peur d'être bête, alors je ne suis plus un acteur, mais un enfant et un enfant bête par dessus le marché... »

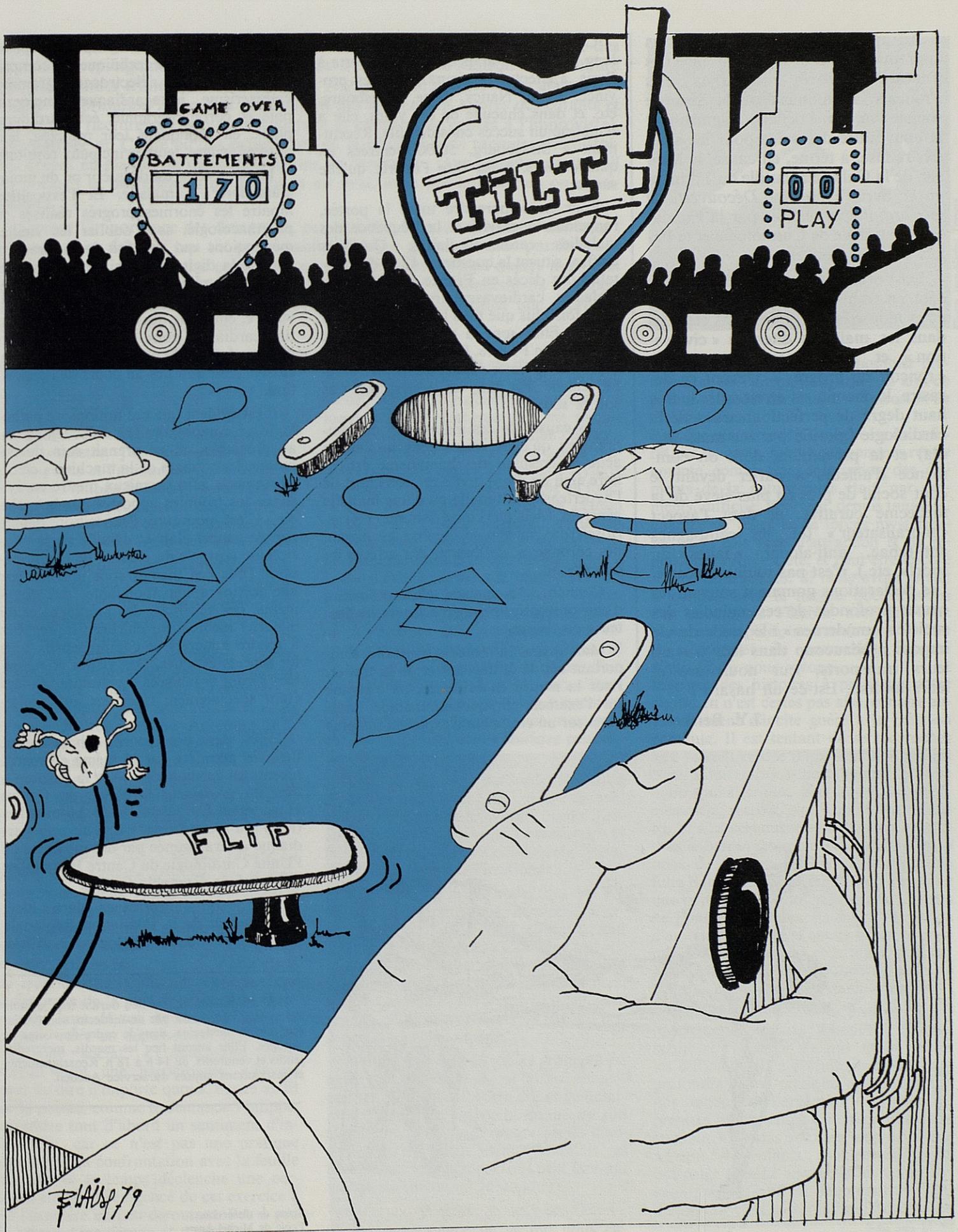
Philippe de Boissy

j'ai quelque chose sur le cœur à vous dire...









découverte de la cardiologie

Au moment où des sondages nous apprennent que la santé est une des préoccupations majeures des Français, au moment où la Sécurité sociale voit son « déficit » augmenté et la couverture des soins pour les salariés remise, à terme, en cause, la Maison de la Culture accueille du 1^{er} mars au 1^{er} avril l'exposition *Découverte de la Cardiologie*, réalisée par la Fondation Nationale de Cardiologie et le Palais de la Découverte.

Les maladies cardio-vasculaires sont en train de devenir un fléau des pays industrialisés. Elles sont classées dans les maladies dites de « civilisation » et apparaissent comme une « rançon du progrès ». Devant ce désastre, le chemin est étroit entre le très haut degré de perfectionnement de la cardiologie (glorifié par les mass média) et la prévention, dont on commence d'ailleurs à parler devant le coût social de plus en plus élevé de la médecine curative, et dont l'aspect « moralisateur » (cf. les campagnes anti-tabac, anti-alcool, « faites du sport », etc.), n'est pas toujours écarté. Les déclarations gommant souvent les causes profondes de ces maladies des sociétés « modernes » : le mode de vie imposé à beaucoup dans leur travail, leurs transports, leur nourriture et leurs loisirs... Est-ce un hasard ?

J.Y. Bertholet

Cette exposition itinérante, après un long séjour au Palais de la Découverte à Paris, a effectué plusieurs étapes en province, Lyon, Nancy, Nice, Strasbourg, etc. et dans chacune de ces villes, elle a remporté un succès considérable. Récemment à Strasbourg, 50 000 entrées en quinze jours. C'est dire l'intérêt qu'elle suscite.

Pour en comprendre toute la portée, rappelons la gravité et la fréquence des maladies cardiovasculaires. Quelques chiffres situent la question : 42 % de la totalité des décès en France sont dus aux maladies cardiovasculaires. Elles tuent deux fois plus que tous les cancers réunis (21 %). Elles sont la première cause de mortalité en France. Et leur fréquence n'a cessé d'augmenter depuis trente ans, et relativement plus chez les jeunes, quel que soit le sexe.

Les causes de ces maladies sont nombreuses : qu'elles soient congénitales ou acquises, résultat de rhumatisme articulaire aigu ou d'une greffe microbienne, de l'hypertension artérielle ou d'une maladie générale. Mais une cause domine, l'*Artériosclérose*, qu'elle se localise au niveau des coronaires, de l'aorte, des artères ou du cerveau.

Connaître les causes, c'est permettre d'agir préventivement, en écartant les facteurs de risque.

Mais quand la maladie s'installe, l'important est de la dépister et de la traiter. Pour la mettre en évidence, on s'appuie sur l'examen clinique du malade, mais aussi sur un ensemble d'explorations plus

ou moins compliquées. L'exposition passe en revue toutes ces techniques, y compris les plus modernes : électrocardiogramme, cathétérisme intracardiaque, angiographie et coronarographie, échocardiographie... en expliquant leur principe, leur mise en œuvre, leurs principaux résultats.

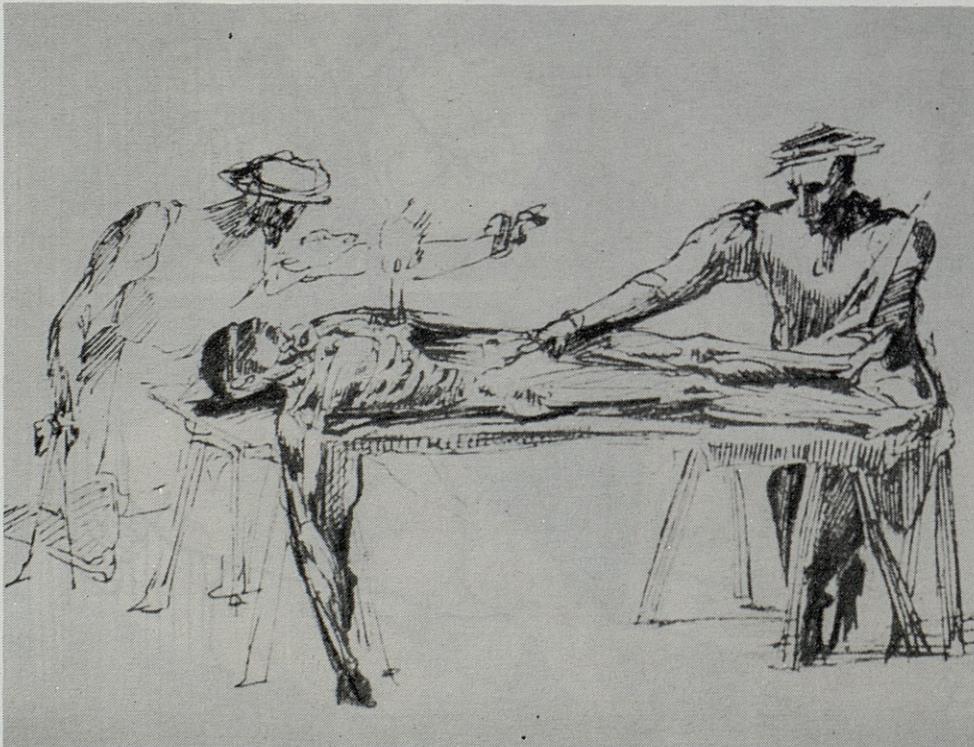
Le point final est de guérir ou du moins d'améliorer le malade. Et l'exposition montre les énormes progrès réalisés en pharmacologie, sans oublier les vieilles médications qui ont fait leurs preuves, comme la digitale. Mais l'accent est mis aussi sur le rôle de plus en plus important joué par la chirurgie : remplacement valvulaire, chirurgie des coronaires, stimulation cardiaque, voire transplantation cardiaque. Autant de chapitres qui sont successivement abordés au cours de l'exposition.

Il est évident que ces notions de pathologie se comprendraient difficilement si, au préalable, on ne prenait soin de démonter les rouages de la machine « cœur-vaisseaux », afin de mieux mettre en évidence les troubles apportés par la maladie. C'est pourquoi l'exposition débute par un rappel clair et détaillé de la physiologie normale du cœur et de la circulation. Tous ces thèmes sont illustrés par une iconographie abondante, des documents, des schémas, des montages et du matériel médical ou chirurgical, destinés à rendre concrets et compréhensifs tous les aspects évoqués. Des visites commentées seront organisées – certaines séances étant spécialement réservées aux scolaires.

Enfin, deux conférences-débats auront lieu : la première sur le thème « Progrès récents en cardiologie » avec la participation du professeur Grolleau du Centre Hospitalier Universitaire de Montpellier (le 7) ; la seconde, sur « La chirurgie cardiaque », sera animée par des membres de l'Unité Cardiologie du Centre Hospitalier Régional de Grenoble (le 23).

Professeur Martin-Noël
Président de la Fondation Régionale
de Cardiologie des Alpes.

Des animations auront lieu durant tout le mois de mars, assurées soit par un médecin, soit par un étudiant en médecine, dans le cadre de visites de groupes. Elles auront lieu les mardis, mercredis, jeudis et vendredis, de 14 h à 18 h. Renseignements et inscriptions auprès du service Accueil.



Scène de dissection
Ecole de Michel-Ange

le conte aujourd'hui

Le conte aujourd'hui, tel était le thème de travail retenu par l'ensemble des éducateurs-enseignants du secteur Enfance-Jeunesse de la Maison de la Culture pour le premier trimestre de cette saison. Autour de ce thème, s'articulaient des stages de formation réservés à des adultes, des animations auprès des enfants et des jeunes (lectures de contes d'Andersen et création de contes à l'improviste), une journée du Conte où des enfants ont eu la possibilité de raconter des histoires créées en classe, ou dans les maisons de l'enfance ; sans compter un travail de contact et de réflexion en amont et en aval, avec des animateurs ou enseignants.

Devant l'importance des demandes, ces activités se poursuivent ce trimestre ; s'il est, de ce fait, un peu tôt pour établir un bilan global, il nous paraît néanmoins nécessaire de rendre compte de ce qui s'est passé depuis quatre mois afin de mesurer l'importance de ce type d'activités, leurs prolongements et répercussions possibles et de mieux appréhender ce qui peut constituer une approche différente de l'action culturelle.

apprenons à écrire, à parler... à rêver

Après avoir suivi un des stages du premier trimestre, j'ai rencontré quelques participants et l'animateur littéraire de la Maison, Philippe de Boissy, à la fois pour parler avec un peu de recul de ce qui s'est passé et pour confronter la réalité vécue du stage à la démarche de l'animateur.

La plupart des stagiaires ont une pratique régulière du conte dans le cadre de leur vie professionnelle ou familiale ; certains ont tenté, avec des enfants, des expériences de création collective, à partir de mots, ou d'histoires à terminer ; d'autres pratiquent l'expression orale ou la lecture à voix haute. Tous cependant ressentent le besoin d'approfondir leur réflexion et de discuter de leur pratique. Au cours de la discussion, un certain nombre de constantes se dégagent. En premier lieu, la surprise devant l'originalité de la démarche dont la spécificité réside dans la production de textes avec « départ dans l'imaginaire ».

« Cet aspect nous a un peu rebuté au début, nous venions chercher des techniques pour mieux raconter, apprendre à restituer un conte, discuter de sa valeur pédagogique, ou de sa portée idéologique, mais nous ne pensions pas devoir inventer. » Or, en fait, c'est sur ce processus de création que la plupart achoppent car il demande de la part de chacun un mouvement hors de soi, de ses habitudes de pensée, voire un dépassement des limites du code social. « L'imaginaire m'effrayait » dit une participante, « j'avais peur de dire n'importe quoi ». Ecrire au fil de la plume, comme le demande Philippe, engendre tout d'abord un sentiment d'inquiétude, car ce n'est pas une pratique courante. La confrontation avec la feuille blanche et le temps déclenche une certaine anxiété ; l'exigence de cet exercice a un caractère un peu déroutant. Peu à peu la phase d'inquiétude et d'incertitude sur

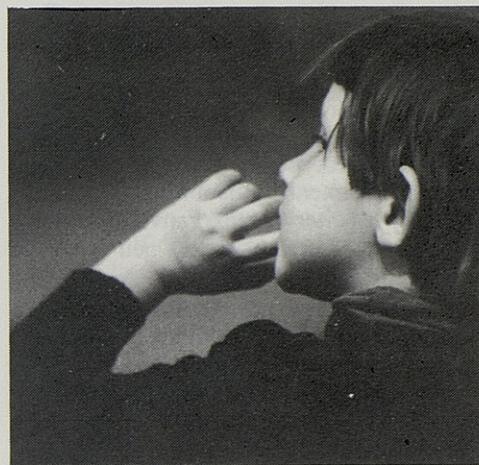
l'intérêt de ce que l'on est en train de produire, se transforme et se module en plaisir de l'écriture. Ce qui est important, à ce moment-là, ce n'est pas tant, me semble-t-il, le contenu de l'histoire (que l'on souhaite secrètement intéressant) que le rapport qui s'établit entre la main, le stylo et le papier. Au fur et à mesure que ça fonctionne, de l'étonnement naît un certain plaisir : les mots arrivent, s'alignent d'eux-mêmes. Même si ce n'est pas avec un succès total, la stimulation qui vient de l'acte d'écrire permet de poursuivre. En général, le fait d'avoir un message à transmettre escamote, occulte ce rapport sensible à l'écriture qu'il est important de retrouver. Laisser couler l'imaginaire au fil de la plume, le surprendre au détour d'un mot, d'une phrase : alors les murs s'écartent, l'espace prend une autre dimension, le temps bascule, la poésie est toute proche, là où précisément l'onirique peut enfin déborder le quotidien.

A ce moment-là, il devient plus aisé de sortir des stéréotypes des contes connus, soit au niveau des situations ou des personnages, soit au niveau du contenu. « Il faut se défaire de nos conditionnements, accepter le bizarre, l'irrationnel. »

Au niveau de la méthode, tous ont apprécié la diversité des exercices : alternance de l'écrit et de l'oral, du travail seul à seul, puis en groupe. « Cela crée une stimulation qui permet d'aller plus loin, on s'aperçoit qu'à quelques exceptions près, nous en sommes tous au même point, et la crainte de paraître ridicule se dissipe peu à peu ».

A propos de la création en groupe il est assez difficile de ne pas se laisser influencer par ce qui vient d'être dit, et de continuer l'histoire à un point donné de son évolution, de la faire progresser et d'accepter qu'un autre prenne le relais, et poursuive, au moment où peut-être on voyait soi-même où la conduire.

Nous avons perdu le sens des détails, de la connaissance de ce qui nous en-



Photos Jean-Michel Travers

tour, il faut réapprendre à nommer précisément les choses, partir du réel afin de prendre le recul nécessaire à l'intrusion de l'imaginaire.

Lorsque nous avons pris le thème de la forêt par exemple, nous nous sommes rendu compte combien la description des éléments de la nature nous était, par moments, difficile. Pourtant, depuis toujours, chargée de rêves et de forces mystérieuses, à la fois pôle d'attraction et de répulsion, la forêt a été, et peut être encore source de légendes. Si nous avons perdu le contact avec la nature, nous n'avons pas encore su l'établir avec la ville. Nous avons perdu nos racines, et il faut en retrouver de nouvelles aujourd'hui, là où nous vivons.

Inventer des histoires à partir de notre quotidien n'est certes pas aisé, et notre environnement n'incite guère à la création poétique. Il est tentant de se raccrocher aux valeurs refuge d'une tradition passée dont nous serions nostalgiques et que nous souhaiterions, plus ou moins consciemment, recréer. Notre quotidien est autre, et si, à certains moments, nous ressentons le besoin de prendre nos distances, à nous de trouver un biais, une ligne de fuite dans l'imaginaire qui nous permette une appréhension nouvelle des problèmes de l'univers ; apprenons à lire le monde d'aujourd'hui avec d'autres lunettes pour mieux le comprendre et le maîtriser ; car il ne faut pas s'y tromper, de tout temps le conte a eu un ancrage dans la réalité.

En ce qui concerne les prolongements possibles auprès de groupes d'enfants, même si « le stage n'a pas aplani toutes les difficultés, il a permis peut-être d'approfondir notre pratique et de modifier nos modes d'intervention ». « Nous ne prenons pas le temps », reprend une autre stagiaire, « nous sommes trop exigeants à l'égard des enfants ; sous prétexte qu'ils ont entre 5 et 12 ans, nous les voudrions spontanés, créatifs et débordant d'imagination ; or c'est méconnaître l'importance

du raz de marée d'images et de modèles qui les conditionnent par l'intermédiaire des mass média, de l'école, etc. »

Dans un premier temps, il faut accepter que rien d'extraordinaire ne se manifeste, que les stéréotypes et les modèles quotidiens s'expriment ; puis à nous de les motiver, de susciter en eux l'envie de raconter, de jouer avec les mots ; peu à peu, le non dit des choses arrive à la surface, inconnu bien souvent de celui qui les énonce. C'est à ce moment-là que l'on peut espérer que la possibilité leur sera offerte de découvrir le monde sans avoir à passer par le filtre de l'écran magique.

Pour Philippe de Boissy, l'animateur de ces stages, de quoi s'agit-il ? Laissons-lui la parole : « il s'agit d'aider les adultes à prendre conscience de la médiocrité de ce que l'on montre aux enfants à la télévision et de s'interroger sur ce que pourrait être l'imaginaire au XX^e siècle. Nous souhaitons faire de cette « opération conte » quelque chose qui n'aille pas dans le sens habituel de l'exploitation du conte aujourd'hui ; nous voulions également faire la démonstration qu'au moment où le conte revient à la mode, il y a recul de l'imaginaire chez les adultes et chez les enfants et envahissement d'un imaginaire commercial qu'illustre le phénomène Walt Disney. Le but des stages que j'annonçais avec modestie, poursuit-il, était de tenter une pratique nouvelle de l'imaginaire à partir des réalités de la vie quotidienne. Mais ajouter du merveilleux à une situation banale ne suffit pas pour faire un conte, il faut stimuler l'imaginaire à partir d'exercices écrits et oraux.

Par ailleurs, il convient de réfléchir à ce que le conte véhicule par l'inconscient et, par conséquent, savoir qu'un conte n'est pas neutre et qu'interviennent plusieurs facteurs : les options sociales, politiques, religieuses du conteur et la culture dont il est issu. Ce n'est un secret pour personne : tout conte, même traditionnel,

transmet, au-delà de l'histoire, un système de valeurs et une morale. Pour ma part, je me refuse à escamoter la réalité et à partir dans un merveilleux illusoire ou passéiste. Il faut réinventer le conte du XX^e siècle en gardant deux éléments : le contenu pédagogique véhiculé par l'inconscient et la tradition orale qui fait que chaque siècle a toujours repris la même histoire en y ajoutant ses propres éléments. Certes, il y a des symboles qui n'ont plus de valeur, d'autres par contre n'ont pas perdu leur actualité et ont conservé toute leur force. Si le loup n'existe plus, l'ogre, le géant existe encore pour l'enfant, même s'il a changé de nom.

Quant au travail entrepris au cours des stages, il faut le poursuivre et d'ailleurs beaucoup le demandent ; encore faudrait-il en avoir les moyens. Pourtant, même si les résultats à court terme sont difficilement mesurables pour le « public » et les « autorités », ce type d'activités, à notre avis, fait partie d'une démarche d'action culturelle qui, non seulement présente des « produits finis », mais incite aussi à « l'acte de produire ».

Marie-Françoise Sémenou

il était une fois... et s'il était déjà aujourd'hui ?

Que 300 enfants soient réunis cet après-midi du 16 décembre 78, n'avait en soi rien de surprenant ; il est fréquent qu'un spectacle ou une exposition en rassemblent davantage. Que ces enfants de 6 à 13 ans parcourent leurs textes et dessins affichés sur les murs, feuilletent les livres exposés à leur intention dans les halls, s'affairent autour d'un castelet, prennent la parole, voilà qui est plus rare, et donnait à cette journée son caractère un peu exceptionnel.

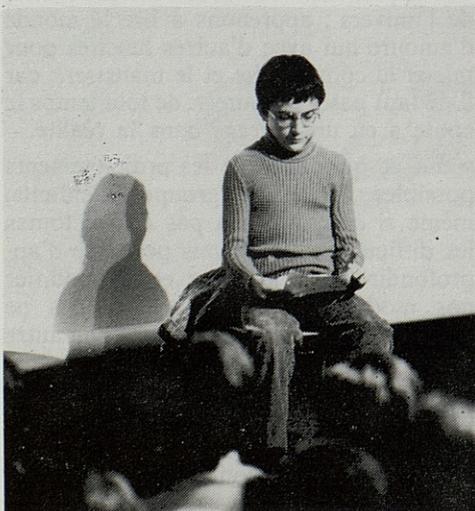
Aucune bousculade, aucune précipitation, couramment de mise lorsqu'ils sont emmenés, en rangs par deux, voir un spectacle qui leur est « destiné ». Les enfants qui vont et viennent par bandes colorées, ont l'air de savoir pourquoi ils sont là. Depuis la rentrée de septembre, la plupart d'entre eux ont inventé, écrit des histoires qu'ils viennent raconter ou mimer devant d'autres enfants qui, de leur côté, vont en faire autant. Peu à peu, ils occupent la petite salle débarrassée de ses sièges, rendue à son espace ; pas de décors, un éclairage banal, une sono inexistante du moins au début, une atmosphère bien peu festive.

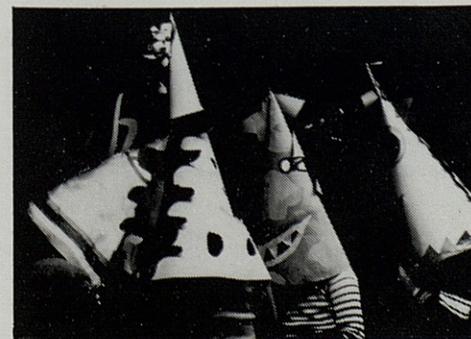
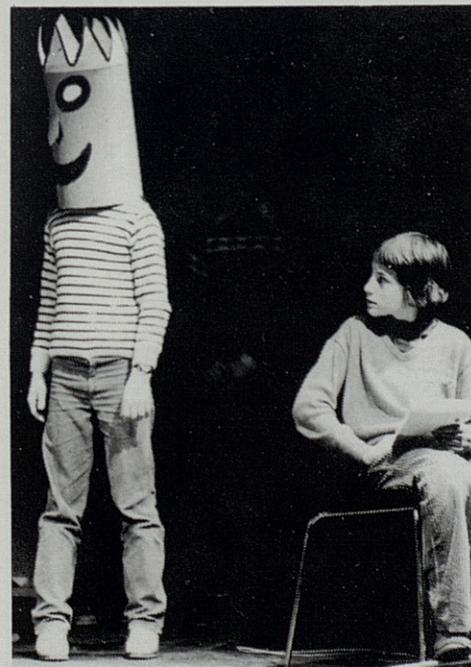
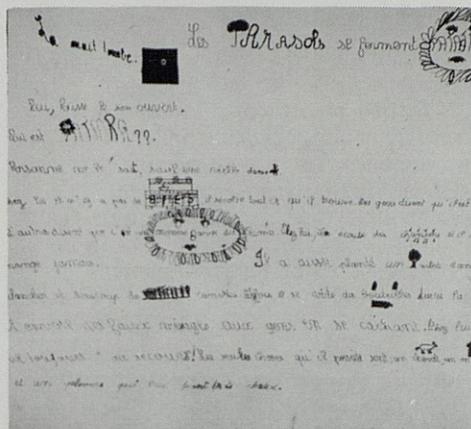
Et pourtant, lorsque commence la première histoire, il se passe quelque chose d'inhabituel : un courant s'établit entre la petite fille assise au bord de la scène, balançant ses jambes, et son auditoire attentif. L'histoire créée en classe, s'envole par phrases claires, sans défaillance ; les mots coulent, non comme une leçon bien apprise, mais comme une farandole de rêves qu'on a eu plaisir à imaginer et que l'on a plaisir à partager. Nous ne sommes pas au spectacle ; les enfants tour à tour sur la scène ou devant, allongés, assis par petits groupes resserrés ne semblent pas y être non plus. Chaque groupe intervient avec le moyen d'expression de son choix : ombre, théâtre ou voix, et tous continuent à prendre un plaisir évident à ce qu'ils font.

Plus que dans le contenu des histoires racontées, l'essentiel est dans ce qui se passe ici et maintenant. Sans cabotinage, on annonce, joue, reprend un passage oublié et très naturellement on le signale. Devant autant d'ardeur, le castelet vacille, les marionnettes s'entrechoquent, un accessoire apparaît à contre-temps ; qu'importe ! complices, les rires fusent.

La sacro-sainte pagaille tant redoutée ne s'est pas produite. Qui a dit que les enfants ne savaient pas, ne pouvaient pas maintenir très longtemps leur écoute, surtout si le conteur était un enfant ? Pourtant qui pouvait, mieux que des enfants ce jour-là, écouter le galop du troupeau traversant la plaine désertique à la recherche de nourriture, ou ressentir, avec un réverbère, la tristesse de ne servir à rien ? Certains adultes ont regretté l'absence d'un programme précis, et le léger flottement de l'organisation. Avait-on oublié de nommer un comité des fêtes ?

Oui et c'est tant mieux ! Pourtant, animateurs et enseignants étaient bien présents et c'est grâce à eux que cette journée a pu se dérouler de cette façon ; peut-être parce que, pour une fois, ils ont abandonné leur pouvoir, et fait confiance. La preuve est faite, que cet abandon, possible en petits groupes, l'est aussi au niveau d'un groupe plus important lorsqu'on en prend les moyens.





Aussi la prochaine fois... Car il ne faut pas que l'amorce de prise de parole soit enlisée dans les sables de l'oubli ou reléguée au magasin des accessoires ! Le 16 décembre, c'est fini. Aussi a-t-on envie de dire : et maintenant ? Est-ce que l'on continue ? et pour quoi faire ? Alors que la télé semble avoir éclairci bien des mystères, assoiffé toutes les curiosités, l'univers – les enfants nous l'ont montré – reste encore à découvrir, grâce à l'émergence de la parole et de l'imaginaire.

La parole ? Que les enfants la gardent, qu'ils en explorent toutes les dimensions ; qu'elle devienne entre leurs mains un moyen d'échange et de découverte ! Qu'ils jouent avec le langage, le détournent de ses fonctions habituelles, le mettent en morceaux, et en fassent ce que bon leur semble : des monstres à combattre, une fleur à regarder pousser, un mur à colorier, une musique collée à l'oreille au fond d'un coquillage, une image à apprivoiser, un galet à explorer ! Mais va-t-on dire : – c'est bien beau tout ça, mais la vie c'est autre chose ! – Ah oui et qu'est-ce que c'est ? Le pouvoir des mots c'est dangereux : entre le pouvoir dire, le pouvoir faire et le pouvoir choisir, il n'y a qu'un pas... Et bien franchissons-le.

Peut-être, alors, la cité deviendra-t-elle autre chose qu'un désert de béton et de solitude ; les ascenseurs, entre deux étages, pourront rire aux éclats, la télé bavarde aura le souffle coupé... et qui sait, les adultes « contaminés » pourront-ils à leur tour retrouver un sens à ce qui n'en a plus guère ?

Marie-Françoise Sémenou

conter à l'improviste

Le conte à l'improviste est un type d'intervention particulier ; plutôt que de raconter une histoire déjà existante, l'animateur en invente une à partir des éléments fournis par les enfants. Dans un premier temps ceux-ci proposent un pays, des personnages et des éléments possibles pour une histoire, puis le groupe en élimine un certain nombre et en conserve d'autres.

Ce jour-là, dans une classe du Village Olympique (CM2), entre la France, l'Afrique et la Chine, c'est ce dernier pays qui est retenu. Un roi, une reine, une princesse, un marchand de chapeaux ; quelques animaux, dont un serpent, un tigre, un aigle, un âne et l'histoire peut commencer. « Ça se passe en Chine... dans un désert se trouve un très beau château avec une tour très très haute, si haute que lorsqu'on est tout en haut, on peut voir jusqu'au bout du désert... »

Très vite, on sort du château, lieu clos où s'exerce le pouvoir d'un roi autoritaire et le désert va ouvrir ses portes à l'aventure. L'histoire qui est en train de prendre forme est très poétique.

Rapidement, les enfants s'y impliquent et vivent intensément les différents moments de son évolution : inquiétude devant les difficultés des héros, soulagement quand elles sont surmontées.

Malgré la longueur du conte, l'attention du groupe reste soutenue, et on perçoit, lorsqu'il s'achève, une légère déception. Alors, comme pour prolonger le rêve, ils se mettent à parler... On sent que leur capacité à s'étonner a été très forte, et même sans accessoire, le merveilleux a fonctionné. Certains ont envie d'inventer une suite, d'autres parlent de dessiner...

Après l'animation, Philippe de Boissy fait plusieurs remarques : « Je constate que les enfants sont dans l'incapacité de pratiquer l'imaginaire ; ils sont victimes d'un système que l'on pourrait qualifier d'anti-imaginatif dont l'école est responsable en partie, mais qui est plutôt le fait d'un système politique et social anti-créateur. Lorsque j'arrive dans une classe, je dois prendre en compte cette situation. J'ai fait un pointage, et je m'aperçois que 90 % des mots proposés par les enfants se rapportent à l'Afrique ; la télévision diffuse énormément d'émissions sur ce sujet et ils ont des difficultés à s'en dégager.

D'autre part, cette formule de conte leur demande une grande attention, une grande écoute, car l'histoire leur est totalement inconnue, et surtout le procédé ne leur est pas familier. Quant à moi, je dois, dans un premier temps, sentir le groupe à partir de leurs propositions, de leurs réactions et ensuite les intéresser. Le conte doit être suffisamment « construit » pour leur fournir des points de repères.

Je conserve certains éléments des contes traditionnels, par exemple la notion d'étapes successives à franchir, d'obstacles à surmonter. Prendre des éléments du passé n'est pas forcément être passéiste. La notion de « quête » me paraît également importante : on ne peut vivre sans quête de la réalisation de soi, de l'absolu, de l'amour... et les enfants ont besoin de le découvrir pour se structurer.

Par ailleurs, il faut arriver à créer un climat où les enfants se sentent bien, et puissent intervenir dans l'histoire ; lorsqu'ils achoppent sur un mot ou une situation, alors on s'arrête, on explique et on reprend. Dans l'ensemble, ça marche bien, même avec des enfants réputés « difficiles ».

Quant aux prolongements possibles d'un conte, ils sont parfois décevants car

les enfants ont tendance à illustrer l'histoire qu'ils viennent d'entendre, alors qu'il serait intéressant d'avoir à travers le dessin leur vision personnelle d'un élément ou d'une situation qui leur a plu ; les provoquer à cela n'est pas facile. Certains éducateurs s'y emploient et tentent avec les enfants de poursuivre, sous différentes formes, ce travail de l'imaginaire. Il y a un mouvement très net qui s'amorce dans ce sens en partie grâce aux stages et qui me paraît intéressant à suivre. »

M. F. Sémenou

Film pour les enfants

Un enfant dans la foule

Réalisé en 1976 par Gérard Blain, *Un enfant dans la foule* se déroule dans le contexte de la « drôle de guerre » et de l'occupation.

Entre un pensionnat religieux austère et froid, une famille désunie, où la mère – occupée à travailler – n'a guère de temps à lui consacrer, Paul cherche ailleurs la tendresse qui lui manque. Ailleurs ? dans les rues de Paris où, livré à lui-même, il erre à la recherche de possibles rencontres, en quête de quelque affection. Cette tendresse, il va la trouver auprès d'autres marginaux, solitaires, souvent désemparés mais qui, l'espace d'un moment, répondront à son attente.

Au bout du compte, des expériences multiples, pas toujours positives certes, mais qui lui permettront cependant d'affronter l'avenir. C'est avec le regard naïf de l'enfance que Gérard Blain nous invite à suivre l'itinéraire d'un pré-adolescent mal assuré, accédant à l'état d'adulte dans un moment historique particulièrement difficile (20 et 21 mars).

« Contes pour les grands par les grands » :
jeudi 5 avril 18 h 30.
(Lecture de textes écrits par des adultes).

opération chirurgicale

Une histoire racontée le 16 décembre.

Le 12^e coup de minuit sonne au n° 20 rue Lafayette à Paris. Deux montres à quartz et à affichage numérique avancent sur la pointe des pieds. Arrivées à la bouche d'égout, elles se laissent glisser sur une plaque de métal rouillé. Dix mètres plus bas, elles s'arrêtent sur une plateforme de mousse. La montre mâle nommée Albert prend le devant sur la montre femelle nommée Albertine. Tous deux arrivent dans une grande salle. A l'intérieur se trouvent un regroupement de montres et le grand sage Timex qui agonise. Il vient d'avoir un arrêt d'aiguilles. Son ressort respiratoire a grillé. Nos deux montres se frayent un chemin, parmi la foule. Elles ont été convoquées en tant que médecins. Parvenues au chevet du malade, Albert procède au massage aiguillal.

« Il faut l'emmener à l'hôpital, c'est urgent ! », s'écrie Albert.

Malheureusement, le chemin de l'hôpital n'est praticable que par les égouts car, à l'extérieur, le risque de rencontre avec les humains est trop grand. Tout de suite une expédition s'organise. Elle est formée de nos deux amis et d'un sherpa, un chrono « water résistant » et incassable qui transporte le grand chef Timex. La première difficulté se présente : c'est le franchissement du collecteur central de l'Arc de Triomphe. L'équipe

médicale parvient à vaincre ce diable liquide.

Un peu plus tard, à la hauteur du centre Beaubourg, des trombes d'eau, provoquées sans doute par les services de nettoyage, entraînent une dangereuse crue du fleuve qu'ils remontent. Tout à coup, au niveau de l'île de la Cité, un tremblement de terre se produit, accompagné d'un vacarme effrayant. C'est la première rame de métro qui entre en circulation. Le rythme quartzoidal du pauvre Timex ralentit de quelques unités, sous l'effet de cette agression sonore. Ses sauveteurs, conscients de l'état du malade, accélèrent leur progression. C'est alors qu'à la bouche d'égout faisant face à l'hôpital « électrocardiographique » surgit un énorme rat. Le sherpa « water résistant » et incassable n'était pas invulnérable : un brutal coup de dent du rongeur provoque une hémorragie de cristaux liquides qui lui est fatale. Mais le rat ayant reçu une décharge cristaloïdo-transistorisée en creux sur place. Albert et Albertine, les deux montres à quartz et à affichage numérique peuvent alors, grâce au dévouement du sherpa, mener à bien ce sauvetage héroïque.

Epilogue : Nous venons d'apprendre que le grand chef Timex était au mieux et les mauvaises langues affirment qu'Albert et Albertine ne se quittent plus.

Emmanuel Briot

Collège de Seyssins 6^e 1

ANIMATIONS

		Nombre d'interventions	Répartition géographique		Lieux d'intervention			Nombre d'Enfants
			Grenoble	Autres	Maison d'Enf.	Scolaires		
						Prim.	Sec.	
1 ^{er} trim.	Contes à l'improvisiste	8	6	2	4	4	—	200
	Lectures Andersen	14	4	10	1	8	5	700
2 ^e trim.	Contes à l'improvisiste	18	—	18	2	15	1	450
	Lectures Andersen	16	1	15	1	8	7	750

soit 56 animations auprès de 2 100 jeunes et enfants.

STAGES CONTE

	Nombre de stages	Nombre de stagiaires		Répartition Socio-professionnelle			
		H	F	Enseignants	Animateurs	Bibliothécaires	Autres
1 ^{er} trimestre	2	34	27	17	13	2	2
2 ^e trimestre	2	27	25	15	4	3	5

trois stages décentralisés sont prévus dans le département durant le 2^e trimestre : La Côte-St-André, l'Isle d'Abeau, Vizille.

Journée du 16 décembre – 300 enfants sont venus, soit avec les maisons de l'enfance ou MJC, soit avec leurs établissements scolaires (dont 3 C.E.S. de l'agglomération); quelques-uns avec leurs parents. Six groupes sont intervenus sous différentes formes (orale, théâtrale, marionnettes ou ombres chinoises). A noter également un certain équilibre au niveau des âges (6-13 ans).