

# rouge et noir

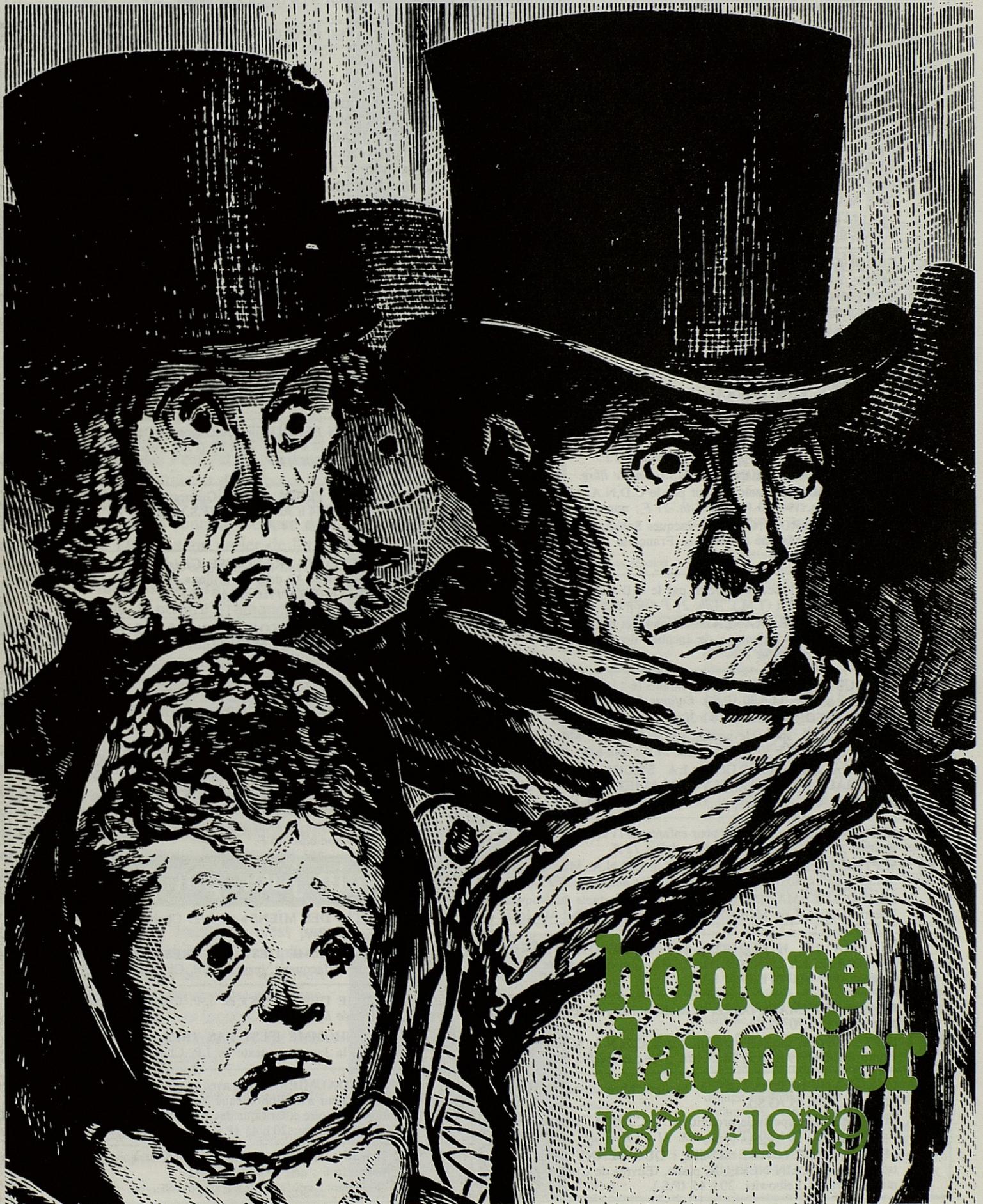
mai 1979

104

mensuel

prix : 3,50 f

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



honore  
daumier  
1879-1979

## mai jour par jour

Me	<b>CROQUE-SUPER.</b> Spectacle pour enfants (6-11 ans) du Théâtre du Beffroy, 15 h (P.S.). <i>Enfants 5 F ; adultes 12 F.</i>	S	<b>DISCRITIQUE : BERLIOZ.</b> Animation musicale. 17 h (salle T.V.). <i>Entrée libre.</i>
2	<b>SEPTEM DIES,</b> de Vincent Bady, Bruno Boëglin et Nicolas Klotz. Spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 20 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>	12	<b>LE MALADE IMAGINAIRE,</b> de Molière. Mise en scène : Marcel Maréchal. 19 h 30 (G.S.). <b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>
	<b>TELEX NUMERO UN,</b> de Jean-Jacques Schull, spectacle accueilli par le C.D.N.A. Mise en scène et interprétation : Martine Irzinski et Françoise Maimone. 20 h 45 (G.S.).	D	<b>CINEMATHEQUE FRANÇAISE.</b> Cinéma et histoire : la seconde guerre mondiale. « Le corbeau », film de Henri-Georges Clouzot (France, 1943), 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 5 F.</i>
	<b>PHOTOGRAPHIES DE JACQUES GIMEL, 1958-1968.</b> Exposition. conçue par Jean-Pierre Ramel, jusqu'au 6 mai. <i>Entrée libre.</i>	13	Me <b>BLUES AVEC LE QUARTET DE JOHN LEE HOOKER.</b> 20 h 45 (G.S.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>
	<b>AGRICULTURES.</b> Exposition conçue et réalisée par la Maison de la Culture, en collaboration avec plusieurs organismes. Heures d'ouverture de la Maison. Jusqu'au 24 juin. <i>Entrée libre.</i>	16	J <b>L'APPEL DU FOU.</b> Spectacle présenté par les Comédiens Immigrés de Grenoble. 19 h 30 (P.S.). <i>Prix unique : 12 F.</i>
J	<b>CROQUE-SUPER.</b> Spectacle pour enfants (6-11 ans) du Théâtre du Beffroy, 9 h 30 et 14 h 30 (P.S.). <i>Enfants 5 F ; adultes 12 F.</i>	17	<b>QUELLE AIDE VERS LE TIERS-MONDE.</b> Film et débat avec Marcel Marloie et un spécialiste du Centre International de coopération pour le développement agricole. 20 h 45 (G.S.). <i>Entrée libre.</i>
3	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>		<b>HONORE DAUMIER 1808-1879.</b> Exposition ouverte de 11 h à 12 h 30 et de 13 h 30 à 19 h. Jusqu'au 13 juillet. <i>Entrée libre.</i>
	<b>CINEMA ET HISTOIRE : LA SECONDE GUERRE MONDIALE. LE PERE TRANQUILLE,</b> film de Noël-Noël et René Clément (France, 1946). 20 h 30 (G.S.).	V	<b>L'APPEL DU FOU.</b> Spectacle présenté par les Comédiens Immigrés de Grenoble. 20 h 45 (P.S.). <i>Prix unique : 12 F.</i>
	<b>QUE MANGEONS-NOUS ?</b> Film et débat avec François Christiani de l'U.F.C. Que choisir ? et un spécialiste de la nutrition. Dans le cadre de l'exposition « Agricultures ». 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	18	S <b>L'APPEL DU FOU.</b> Spectacle présenté par les Comédiens Immigrés de Grenoble. 20 h 45 (P.S.). <i>Prix unique : 12 F.</i>
V	<b>CROQUE-SUPER.</b> Spectacle pour enfants (6-11 ans) du Théâtre du Beffroy, 9 h 30 et 14 h 30 (P.S.). <i>Enfants 5 F ; adultes 12 F.</i>	19	D <b>CINEMATHEQUE FRANÇAISE.</b> Cinéma et histoire : la seconde guerre mondiale. « Nez de cuir », film de Yves Allégret (France, 1951). 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 5 F.</i>
4	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 20 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>	20	Ma <b>LE GARÇON PERDU,</b> film de Gueorgui Danecia (URSS, 1974). Pour 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>
	<b>TELEX NUMERO UN,</b> de Jean-Jacques Schull. Mise en scène et interprétation : Martine Irzinski et Françoise Maimone. 20 h 45 (G.S.).	22	Me <b>LE GARÇON PERDU,</b> film de Gueorgui Danecia (URSS, 1974). Pour enfants. 14 h 30 et 17 h (P.S.). <i>Moins de 16 ans : 4 F ; adh. 9 F ; non-adh. 14 F.</i>
	<b>CINEMA ET HISTOIRE : LA SECONDE GUERRE MONDIALE. PONTCARRAL, COLONEL D'EMPIRE,</b> film de Jean Delannoy (France, 1942). 20 h 30 (P.S.).	23	D <b>CINEMATHEQUE FRANÇAISE.</b> Cinéma et histoire : la seconde guerre mondiale. « Au-delà des grilles », film de René Clément (Italie, 1949) 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 5 F.</i>
S	<b>CROQUE-SUPER.</b> Spectacle pour enfants (6-11 ans) du Théâtre du Beffroy, 9 h 30 (P.S.). <i>Enfants 5 F ; adultes 12 F.</i>	27	Ma <b>CINEMA ET HISTOIRE : LA SECONDE GUERRE MONDIALE. LA NUIT MERVEILLEUSE,</b> film de Jean-Paul Paulin (France, 1940). 20 h 30 (P.S.).
5	<b>RELAIS-INFORMATION.</b> 17 h (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	29	Me <b>CINEMA ET HISTOIRE : LA SECONDE GUERRE MONDIALE. AU CŒUR DE L'ORAGE,</b> film de Jean-Paul Le Chanois (France, 1945), 20 h 30 (P.S.).
	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>	30	J <b>UN AUTEUR, UN LIVRE : JEAN-PIERRE CHABROL.</b> Rencontre avec un écrivain et son œuvre. 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>
	<b>TELEX NUMERO UN,</b> de Jean-Jacques Schull. Mise en scène et interprétation : Martine Irzinski et Françoise Maimone. 19 h 30 (G.S.).	31	<b>BERLIOZ : L'ENFANCE DU CHRIST.</b> Orchestre de Grenoble et chorale « A Cœur Joie ». Direction : Stéphane Cardon. En collaboration avec le Centre Musical et Lyrique de Grenoble. 20 h 45 (G.S.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>
D	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 15 h (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>		
6	<b>CINEMATHEQUE FRANÇAISE.</b> Cinéma et histoire : la seconde guerre mondiale. « Falbalas » de Jacques Becker (France, 1945). 17 h (P.S.). <i>Prix unique 5 F.</i>	<b>juin jour par jour</b>	
Ma	<b>CROQUE-SUPER.</b> Spectacle pour enfants (6-11 ans) du Théâtre du Beffroy, 9 h 30 et 14 h 30 (P.S.). <i>Enfants 5 F ; adultes 12 F.</i>	Ma	« LA FOLIE DES MIENS » de J.-P. Chabrol. Lecture à 18 h 30 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>
8	<b>RELAIS-INFORMATION.</b> 18 h 30 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	5	« TIT BONHOMME L'EST PAS TRES MORT ». Spectacle du Théâtre de la Jacquerie, texte de J.P. Chabrol. 20 h 45 (T.M.).
	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 20 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>	Me	« LA FOLIE DES MIENS » de J.-P. Chabrol. Lecture à 18 h 30 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>
	<b>CINEMA ET HISTOIRE : LA SECONDE GUERRE MONDIALE. FRANÇAIS, SI VOUS SAVIEZ,</b> film de André Harris et Alain de Sedouy (France, 1973), 20 h 30 (P.S.). Durée 2 h 30.	6	« TIT BONHOMME L'EST PAS TRES MORT ». Spectacle du Théâtre de la Jacquerie, texte de J.P. Chabrol. 20 h 45 (T.M.).
Me	<b>CROQUE-SUPER.</b> Spectacle pour enfants (6-11 ans) du Théâtre du Beffroy, 15 h (P.S.). <i>Enfants 5 F ; adultes 12 F.</i>	S	<b>HONORE DAUMIER.</b> Débat avec la participation de Michel Melot, conservateur à la Bibliothèque Nationale et de membres de l'Association « Histoire et Critique des Arts » ainsi que de spécialistes du célèbre caricaturiste. 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>
9	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 20 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>	16	
	<b>LE MALADE IMAGINAIRE,</b> de Molière. Spectacle du Nouveau Théâtre National de Marseille. Mise en scène : Marcel Maréchal. 20 h 45 (G.S.).		
	<b>CINEMA ET HISTOIRE : LA SECONDE GUERRE MONDIALE. LA LONGUE MARCHÉ,</b> film d'Alexandre Astruc (France 1965-66). 20 h 30 (P.S.).		
J	<b>LE MALADE IMAGINAIRE,</b> de Molière. Mise en scène : Marcel Maréchal. 19 h 30 (G.S.).		
10	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>		
V	<b>LE MALADE IMAGINAIRE,</b> de Molière. Mise en scène : Marcel Maréchal. 20 h 45 (G.S.).		
11	<b>SEPTEM DIES,</b> spectacle produit par le C.D.N.A. Mise en scène Bruno Boëglin. 20 h 30 (T.M.). <i>Adh. 21 F ; non-adh. 35 F.</i>		
	<b>MUSIQUES DE NOTRE SIECLE : DUO BENNY SLUCHIN,</b> trombone et ALAIN NEVEUX, piano. Œuvres de Crumb, Druckmann, Berio et Leibowitz. 20 h 45 (P.S.).		

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.

sommaire

Les activités que la Maison propose à son affiche de mai sont multiples : pour s'en convaincre, il suffit de parcourir ce numéro. L'affiche a une fonction : donner le programme des activités, noir sur blanc. Et un avantage : celui d'être diffusée largement.

Elle possède, cependant, une limite, celle qui consiste à ne pouvoir rendre compte de l'ensemble des activités de la Maison. Les différents stages, ateliers organisés à l'initiative de tel ou tel secteur n'y figurent pas, comme n'y sont pas mentionnées les animations proposées aux collectivités adhérentes du département.

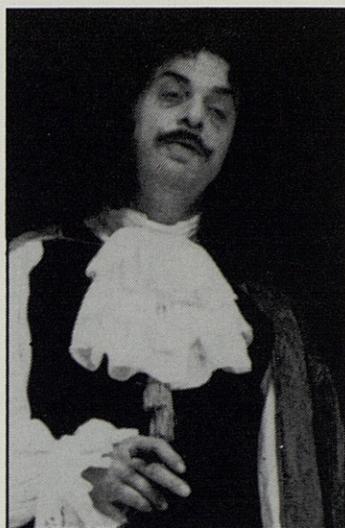
Et pourtant, dans ce dernier domaine – celui de la décentralisation – nous n'avons pas chômé durant cette saison. Qu'il s'agisse des « contes à l'improviste » de l'animation littéraire, des projections de films à l'occasion des Festivals du cinéma européen ou de la Nature et de l'Ecologie, des animations à propos de la musique de jazz, ou encore de la tournée iséroise du chanteur Jean David, sans parler de l'itinérance permanente des expositions sur la Foire de Beaucroissant, Travail et Santé, la Femme légale, le peintre Fromanger, le travail en Isère, etc.

Et bien, ce travail de décentralisation n'est pas terminé. En effet, une bonne partie de notre activité du mois de juin se passera hors les murs avec le Théâtre de la Jacquerie dont le spectacle **Tit bonhomme l'est pas très mort** sera joué aux quatre coins du département, de Meylan à Bourgoin, en passant par Saint-Siméon-de-Bressieux, le Grand-Lemps, Poisat, Claix, etc. Aux représentations, s'ajouteront les lectures de textes de Jean-Pierre Chabrol, auteur de la pièce.

La tournée de La Jacquerie n'est pas due au seul effort de la Maison, ou plutôt celui-ci se serait exercé en vain, s'il n'avait rencontré la volonté dynamique de municipalités et d'associations locales qui refusent la désertification culturelle de leur commune ou de leur région.

C'est bien là la preuve que l'action culturelle que nous essayons de mener ne peut trouver d'écho hors de la réalité locale et des groupes qui l'expriment.

Jacques Laemié.



Le Malade Imaginaire

Photo  
Nicolas Treatt

4 théâtre

**Tit Bonhomme l'est pas très mort**, décentralisé dans le département : un spectacle mais aussi un travail de collaboration original entre un écrivain, Jean-Pierre Chabrol, et une troupe, La Jacquerie.

Marcel Maréchal revient à Grenoble avec **Le Malade Imaginaire** ; il expose à P. Brunel qui l'a rencontré les raisons de son choix et le parti-pris de sa démarche. Au côté « farce » généralement exploité de cette pièce, Maréchal a substitué l'aspect tragique.

On se souvient de la **Charrette** présenté par les Comédiens Emigrés de Grenoble en 1977 ; l'**Appel du Fou** que nous verrons ce mois-ci constitue le second volet de la vie d'un jeune émigré : confronté à diverses situations, il évoque ses désillusions, ses rêves, sa révolte...



John Lee Hooker

Photo  
Guy Schoukroun

10 musique

Avec **l'Enfance du Christ**, le Centre Musical et Lyrique et la Maison de la Culture poursuivent cette année l'exploration de l'œuvre de Berlioz. J.F. Héron présente l'originalité de cette œuvre.

Pour le dernier concert de **Musiques de notre siècle**, le trombone et le piano seront à l'honneur avec Benny Sluchin et Alain Neveux, solistes de l'Ensemble Intercontemporain que préside Pierre Boulez.

Grâce à **John Lee Hooker** et son quartet, nous retrouverons l'univers du Blues, celui du sous-prolétariat noir pour qui cette musique reste la seule façon d'exprimer sa condition.



Photo Bulloz

12 arts plastiques

Daumier 1808-1879.

1979 : un anniversaire prétexte à un colloque et à une exposition : Michel Melot en précise les finalités. Ne nous y trompons pas : il ne s'agit pas de célébrer un talent artistique au nom de quelques critères esthétiques en vigueur aujourd'hui. Certes, cette exposition devrait permettre de mieux connaître cet artiste, sa vie, son œuvre, le contexte historique dans lequel il a évolué. Mais son but est surtout de mettre en lumière, à travers les combats contradictoires et les revirements successifs, dont l'œuvre de Daumier a été l'objet, l'enjeu des luttes idéologiques auxquelles se trouve confrontée toute œuvre d'art socialement située.



Arletty, les Enfants du Paradis 1945

Photo X

14 cinéma

La Maison de la Culture, en collaboration avec d'autres associations, a choisi d'aborder l'Histoire par le Cinéma en traitant de la **Seconde Guerre Mondiale**.

Jean-Pierre Bertin-Maghit, historien et spécialiste du cinéma de cette période, a analysé un certain nombre de films produits en France entre 1940 et 1944 et en dégagé quelques pistes de réflexions. Et notamment celle-ci : comment ce cinéma qui a gommé les conflits de luttes de classes et occulté un certain nombre d'événements politiques, a-t-il servi le régime en train de naître ?

## guide pratique

de la maison

théâtre

## l'appel du fou

par les comédiens émigrés de grenoble.

## rouge et noir

104

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 :  
Jean-Pierre Bertin-Maghit  
Nicole Martin-Raulin  
Michel Melot

Page de couverture,  
Boulevard du Temple à minuit  
(Dessin de M. Daumier)

Mise en page : Albert Peters

Imprimerie Eymond, Grenoble  
Dépôt légal :  
2<sup>e</sup> trimestre 1979 N° 4833

Commission paritaire  
des publications n° 51-687

MAISON DE LA CULTURE  
B.P. 70-40  
38020 GRENOBLE CEDEX  
TEL. (76) 25.05.45

Tirage : 11 500 exemplaires  
Le numéro : 3,50 F  
Abonnement (10 numéros) : 20 F

### 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 :

1) Horaires.

Tous les jours, sauf lundi et jours fériés, de 13 h à 19 h 15. Dimanches et jours fériés de 15 h à 19 h et 1/2 heure avant les spectacles, lorsqu'il reste des places.

2) Délivrance des billets :

- *collectivités* : à partir du 30<sup>e</sup> jour précédant un spectacle, ou une série d'un même spectacle.

- *adhérents individuels* : à partir du 10<sup>e</sup> jour.

- *non-adhérents* : à partir du 3<sup>e</sup> jour.

Les réservations avant ces délais peuvent se faire par dépôt au guichet, ou par correspondance (joindre règlement et enveloppe timbrée). **Mais en cas d'affluence**, la Maison de la Culture ne garantit pas qu'elle puisse toutes les satisfaire.

### 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 00

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).

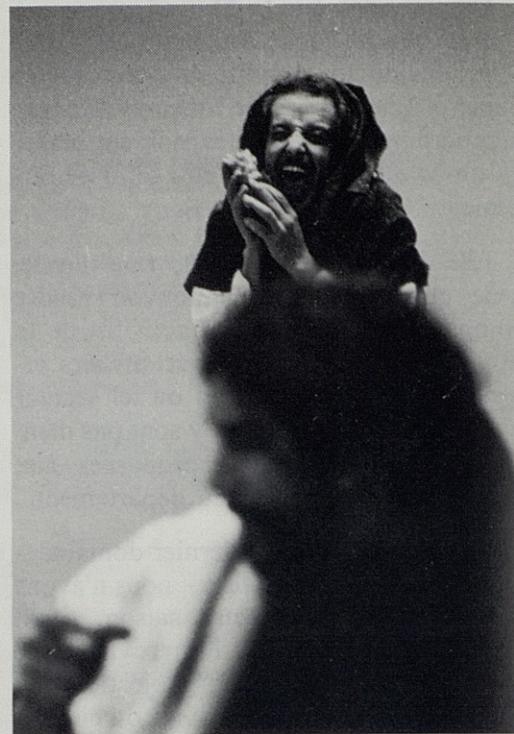


Photo Jean-Michel Travers

*Les Comédiens émigrés de Grenoble. On les croyait disparus. Mais non. Ils se taisaient... et refont surface avec un nouveau spectacle. Ils avaient, en février 1977, monté et présenté La Charrette, avec peu de moyen, bien sûr, mais beaucoup d'ardeur et de talent. La Charrette, on l'avait vue à Grenoble, dans tout le département, à Rennes, à Paris. Ils (Mohammed Boumeghra et Diden) ont décidé de la pousser encore en lui donnant une sorte de suite : l'Appel du fou. Monté sans plus de moyens, mais avec autant d'ardeur, ce spectacle sera donné dans la Maison du 17 au 19 mai - en arabe avec sous-titres en français. Ghaouti Faraoun le présente ci-dessous :*

Fuyant la campagne stérile « La Charrette » poussée par H'mida Hamade et leur vieux père, eux-mêmes poussés par la misère, a déversé son pitoyable chargement à l'orée de la cité près du bidonville. Le frère mythique (Bouchaïb) qui a, dit-on, réussi à la ville et dont ils espéraient les bienfaits, est évidemment introuvable. Le spectacle, on s'en souvient, se terminait par la mort du père. (Le comédien en collant noir s'extrait des vieilles nippes du vieillard et quittait la scène en silence, un des temps forts du spectacle).

Voici aujourd'hui H'mida tout seul, toujours dans la misère et toujours malchanceux, perdu sur cette autre « surface de réparation » que constituent le bidonville et le terrain vague.

Durant une heure, H'mida va délirer, lâchant la bride à son imaginaire et vivre devant nous différentes situations sans chronologie, sans lien apparent, situations que connaissent tous ceux qui ont cédé au charme de pacotille

de dame « immigration » et à ses promesses : rêve de promotion sociale avec sa cohorte d'équipements-gadgets et tous les stéréotypes de la société de consommation, chômage, identification caricaturale avec un patron d'usine face à la crise et aux grèves (« Si ça continue ainsi je prends ma valise et je me tire ! » dira celui-ci avec un certain humour involontaire...) Voyage dans l'imaginaire ponctué par des évocations malicieuses sur son enfance, sa famille, un aller-retour entre deux conditions sociales – abondance et misère – et la confrontation de deux cultures, l'une avec ses archaïsmes poussiéreux, l'autre avec sa voracité matérialiste.

« Je préfère manger le pain sec de mon pays que la brioche au miel des autres » dira-t-il notamment.

Est-ce contraint, est-ce par choix qu'il conclura :

« Je vous laisse la fortune  
Je vous laisse le confort  
Je vous laisse l'abondance... Je ne demande que la paix ! ».

Ghaoui Faraoun

## le malade imaginaire

ou « le roman de la médecine »

Marcel Maréchal est devenu un habitué de la Maison. Rappelez-vous : Le mal court en 1968 ; Le sang en 1970, Fracasse en 1973, Une anémone pour guignol en 1976, Cripure, enfin, en 1977. Le voici à nouveau pour quatre représentations avec Le malade imaginaire, de Molière. Patrick Brunel commente ci-dessous le dernier spectacle du Nouveau Théâtre de Marseille et dit le plaisir qu'il a pris à le voir.

Pourquoi un homme de théâtre s'attaque-t-il à tel spectacle plutôt qu'à tel autre ? Existe-t-il des rencontres telles entre une œuvre et un metteur en scène que celui-ci ne peut faire autrement que la monter ? C'est de cela dont nous nous entretenions avec Marcel Maréchal avant le début de la représentation de **Gauvain**, l'un des volets de la trilogie du « Graal-Théâtre » : « Dans la carrière d'un homme de théâtre, il y a un parcours, que je qualifierai de "circonstance", qui le conduit à monter des spectacles pour diverses raisons : parce qu'il faut bien vivre, créer ; ou parce qu'il pense que cela peut intéresser le public. Et puis, il y a d'autres spectacles, qui participent d'une nécessité intérieure : c'est le cas, en ce qui me concerne, du **Malade imaginaire**. En fait, ma dramaturgie, à propos de cette pièce, pourrait se résumer à ceci : je l'ai montée, non pour des raisons y ou z, mais parce qu'il fal-



Catherine Lachens  
et Marcel Maréchal  
dans le Malade Imaginaire

Photos Yves Gallois

lait que je la monte. Moi qui suis très peu touché par le théâtre de Molière, je suis fasciné par l'aspect insondable, la dimension métaphysique de son « malade ». Et quand je pense que la tradition de plateau veut qu'on en fasse une farce ! A la Comédie Française, on joue la pièce à un tel rythme, qu'il en faut une autre en lever de rideau pour obtenir une durée normale de spectacle ! La difficulté pour le metteur en scène est en fait de trouver l'équilibre entre la bouffonnerie et la dimension profonde, humaine, du texte. »

C'est de cet équilibre dont témoigne parfaitement le spectacle. Rien ne subsiste des habituelles pantalonnades. Argan est un vrai malade (souffrant de névrose, dirait-on aujourd'hui) dont Maréchal se propose de dévoiler l'imaginaire : que se passe-t-il dans la tête et le cœur d'un homme qui sait qu'il va mourir ? On ne peut pas, bien sûr, ne pas songer à Molière, mort en jouant la pièce : c'est pour cela, d'ailleurs, que dans le spectacle de Maréchal, les intermèdes de danse et de musique sont joués intégralement : au seuil de la mort, Molière convoque une dernière fois sur scène le théâtre et l'amour, la vie, le plaisir, la jeunesse. Un bilan en somme. Celui-là même que fait Argan lorsqu'il fait venir Louison, sa fille, scène admirable à propos de laquelle Goethe écrivait qu'il brûlerait tout le théâtre pour pouvoir la conserver. Quant à la satire de la médecine, elle ne se réduit pas à des pitreries d'acteurs : les Diafoirus ne sont pas ridicules



## le théâtre de la jacquerie jean-pierre chabrol et... nous

**Tit Bonhomme, l'est pas très mort, le théâtre non plus, c'est une banalité de l'écrire ! Et que ceux qui en doutent encore viennent voir le spectacle de Jean-Pierre Chabrol et du Théâtre de la Jacquerie que la Maison reçoit en juin (les 5 et 6) et propose en décentralisation dans l'Isère, jusqu'au 5 juillet. Il ne s'agit pas seulement de faire tourner un spectacle dans le département mais de l'intégrer dans un ensemble de manifestations avec lesquelles il forme un tout.**

Dans chaque localité, des lectures de textes tirés de l'œuvre de Jean-Pierre Chabrol, seront assurées par des animateurs de la Maison ; une exposition itinérante permettra de faire connaître le travail de La Jacquerie ; enfin une parade sur le thème du carnaval languedocien, quelques heures avant la représentation, rassemblera dans une grande farandole comédiens et public. A noter également la venue dans la Maison de Jean-Pierre Chabrol dans le cadre de l'animation littéraire : « Un auteur, un livre », le 31 mai.

### Tit Bonhomme, l'est pas très mort

**Tit Bonhomme, l'est pas très mort**, un projet original : des comédiens travaillent depuis plusieurs mois à fouiller la tradition orale paysanne, à répéter, improviser, construire et élaborer un spectacle, avec l'ambition de donner à voir des personnages (vilains, serfs, culs-terreux et autres paysans) jusqu'alors jetés aux oubliettes par la *culture officielle* ; ledit spectacle entend aussi réhabiliter « le malcauser pas propre », ce langage rugueux et ju-teux que l'Académie a chassé de nos manuels scolaires ; mais lorsque les semaines de travail n'ont permis d'aboutir qu'à un texte fade, que faire ? Collaborer étroitement avec un écrivain : lui demander d'assister à toutes les séances d'improvisations et d'écrire, au fil des répétitions, sur mesure, un texte charnu, charnel, tendre et violent, que les comédiens auront bien « en bouche ». Telle est succinctement résumée l'aventure commune de Jean-Pierre Chabrol et du Théâtre de la Jacquerie.

Le résultat est ce spectacle au titre râpeux, **Tit Bonhomme, l'est pas très mort**, fresque retraçant à gros traits les grandes heures de la paysannerie française, depuis la féodalité et son corollaire, le servage, jusqu'aux primes à l'arrachage et aux tracasseries administratives que connaissent aujourd'hui les « gens de la terre ». Au passage sont évoqués les Croisades, la Révolution, le gabelou et le percepteur, les curés et les sorcières, les biens nationaux et le Crédit Agricole.

Aucun didactisme toutefois ! Tout cela est joué à un train d'enfer, par des comédiens étonnants, tour à tour bouffons, mimes, chanteurs, musiciens, etc. Rabelais et Brueghel sont les aïeux de tous ces drôles. S'il est un théâtre que l'on peut dire populaire sans que



Le Malade Imaginaire  
Acte II, scène VIII.  
Louison et Argan.

et imbéciles ; ils sont dangereux car ils détiennent savoir et pouvoir.

Cette dramaturgie peut sembler austère à la lecture. C'est qu'elle ne prend sa respiration qu'avec le jeu des comédiens et dans le décor « clinique » d'Alain Batifoulier. La chambre d'Argan est une immense pièce blanche, un « espace mental ». Pour y accéder, une sorte de « sas » en escalier, que seuls empruntent les autres personnages. Au fond, une lande où le malade aime aller rêver. Enfin, un rideau qui vient cacher le « sas » et la lande : le rideau de théâtre devant lequel se jouent les intermèdes.

Il faut voir Maréchal/Argan habiter ce lieu, l'arpenter avec tendresse et désespoir contenu, pour comprendre que rien n'est artificiel dans sa mise en scène. « Son » malade est un spectacle qui nous interpelle tous, au plus profond de nous-mêmes. Et Maréchal d'avouer : « Moi, l'homme qui est malade, je suis toujours celui assis sur la pointe des fesses, l'angoisse au ventre, devant cet autre, là-bas, derrière son bureau Empire, qui me conte "le roman de la médecine". Aujourd'hui comme hier. »

Patrick Brunel



Photo Nicolas Treatt

l'étiquette paraisse usurpée, c'est bien celui-là. Rendez-vous vous est donné en juin...

P.B.

## Jean-Pierre Chabrol, qui êtes-vous ?

Voilà justement la question qui le laisserait peut-être sans réponse. C'est une question idiote. Jean-Pierre Chabrol est un écrivain. Et nous parlons d'écriture, dans ce petit bureau sous les toits où Tibère, le grand chien, voudrait bien entrer.

... « Tu vois, l'article que j'ai fait dans *Le Monde* (1) sur le chômage ici, et tous les trucs qui se passent dans la région, ça a fait réagir. D'abord, pas moyen de se procurer ce numéro du *Monde*. "On" l'avait fait acheter partout avant diffusion. Restait rien. Alors nous avons photocopié l'article à 5 000 exemplaires, et nous l'avons diffusé nous-mêmes, avec les gars des boîtes. C'est quand même trop fort qu'ils ne sachent pas, eux qu'on pousse au chômage, les vraies raisons de leur situation, non ?... »

Oui, c'est un peu fort. Oui, c'est vrai que l'explication officielle, la seule entendue et vue à la télé, ne suffit plus depuis des mois.

... « Tu sais, quand il n'y a plus eu d'électricité ici, à cause de la neige, on savait, nous, qu'une mine située juste à côté d'une petite centrale thermique aurait pu en faire, du courant. Eh bien, non. Des gars se sont proposés. Eh bien, non. Alors, on doit économiser quoi, au juste, tu le sais, toi ?... »

Oui, je sais, vous attendez dans cette interview le moment littéraire. Jean-Pierre Chabrol, parlez-nous un peu de votre dernier ouvrage, qui a, je crois, dépassé les 100 000, avec en plus 12 ou 17 traductions ?

... « Tiens, je vais te montrer quelque chose de marrant... »

Jean-Pierre fouille dans un carnet et en tire un article de presse locale avec une photo. Titre de l'article : « L'inspecteur d'Académie et le Conseiller général félicitent les meilleurs élèves du canton. » Sur la photo, un garçon et une fille, bruns, souriants. Le garçon s'appelle Mohamed et la fille Larissa. L'un est marocain, l'autre algérienne ou tunisienne.

... « Et moi, à voir la photo, qui me disais : ces petits occitans, quand même ! »

Il rit. Il est content. L'Occitanie est grande. Et en fouillant encore dans un tiroir, il en tire une cassette. C'est l'enregistrement, en 1942, d'un libraire interviewé par Radio-Paris sur le port de l'étoile jaune rendu obligatoire pour les Juifs. Nous écoutons, médusés : ... « Moi, monsieur, je trouve normal qu'on puisse reconnaître les Juifs dans la rue à un signe, puisque leur physique ne suffit pas toujours. Après tout, ce n'est pas déshonorant de devoir

(1) « La dynamite dans le pot de terre » (16 février 1979).

suite page 8 ►



Parade de la Jacquerie avant le spectacle, dans le style du carnaval languedocien.



Tit Bonhomme, l'est pas très mort, Théâtre de la Jacquerie.

Photos Roger Le Roux



Jean-Pierre Chabrol dans son bureau de travail Photo Alain Canu

## C.D.N.A. : de Septem Dies à Telex N° 1

En mai, le Centre Dramatique National des Alpes continue de présenter **Septem Dies**, spectacle mis en scène par Bruno Boëglin. Dix soirées jusqu'au 12 mai. Parallèlement à cette production, le Centre accueille, dans la Maison, les 2, 4 et 5 mai le spectacle **Telex n° 1**, mis en scène et interprété par Françoise Maimone et Martine Irzenski.

**Telex N°1**, c'est un montage-démontage de personnages célèbres : Greta Garbo, Louise Brook, Twiggy... tant de figures qui sont avant tout l'expression de nos propres fantasmes, les concrétisations de nos propres vies, les signes de notre temps...

Françoise Maimone a participé aux ateliers d'expression dramatique du Théâtre de la Reprise de Robert Gironès, a travaillé sur la dramaturgie du texte de Jean Magnan : « Et pourtant ce silence ne pouvait être vide » (mise en scène : Robert Gironès), a mis en espace avec les élèves des ateliers « Don Juan » de Horwat.

Martine Irzenski, élève de Daniel Mesguich, choisie par celui-ci pour jouer le rôle d'Ophélie (Hamlet), participe à la création d'« Erostrate » de Jean-Paul Sartre, mise en scène : Yves Gourvil ; travaille avec le Centre Dramatique National des Alpes dans « Maître Puntilla et son valet Matti ».

Elles se sont retrouvées autour de **Telex N° 1**, récit de Jean-Jacques Schuhl, auteur également de « Rose Poussière ».

porter son drapeau sur sa manche ou au revers de son veston ».

Nous avons parlé du racisme, pas mort, malgré « Holocauste ». Du fascisme, pas mort. Du chômage, pas mort. Et puis il a mis un disque sur la platine, et nous avons écouté un chanteur catalan interpréter, devant 30 000 personnes, seul avec sa guitare, une chanson du pays. Quand le chanteur et la guitare se taisaient, nous entendions trente mille personnes reprendre ensemble les racines du pays, d'un pays sans frontières et pas mort pour un sou...

Peut-être aimeriez-vous une interview moins anecdotique, plus sérieuse, allant, comme on dit, au fond des vrais problèmes ? Voyez-vous, dans les livres de Chabrol, il y a la Commune de Paris, la Résistance, la politique, une autre histoire du capitalisme ou l'histoire vraie de paysans et d'ouvriers qui ne veulent pas mourir.

... « Tiens, il faut que je te montre un truc, ça pourrait nous servir, à Grenoble, le 31... ».

Des dessins. Des dizaines de dessins. Tous les personnages du canon Fraternité. L'im-passe, les gens aux fenêtres, un chapitre de livre, quoi ! Et le canon Fraternité, sur une grande feuille, avec tous les détails relevés au Musée de l'Armée, un canon que Chabrol saurait parfaitement faire fonctionner, en capitaine de la Commune, place de l'Hôtel-de-Ville à...

Pour finir, encore une question, idiote, devant tous ces dessins, ces caricatures, ces portraits :

- Où as-tu appris à dessiner ?
- Nulle part ! J'ai toujours aimé ça.

**Philippe de Boissy**

## le théâtre où en est le théâtre du beffroy ?

Après avoir tourné dans le département, puis à Marseille et au Maroc, avec leur dernier spectacle **Croque Super**, créé en décembre dernier au Théâtre de la Ponatière d'Echirolles, le Théâtre du Beffroy revient à Grenoble pour donner, du 24 avril au 9 mai, 16 représentations de ce spectacle à la Maison de la Culture. « Rouge et Noir » a rencontré son animateur, Serge Papagalli, pour faire le point sur l'évolution de cette jeune troupe grenobloise.

**Bien que le Théâtre du Beffroy soit maintenant connu des Grenoblois, peux-tu rappeler brièvement son origine.**

**Serge Papagalli :** Le Théâtre du Beffroy en tant que troupe spécifiquement professionnelle a huit ans d'existence. Après deux ans de théâtre amateur, nous avons décidé de créer le Théâtre du Beffroy. Au départ, nous étions quatre permanents dont deux éducateurs spécialisés, qui avions une certaine expérience de théâtre et de cinéma. Aujourd'hui, nous sommes huit : quatre comédiens dont moi-même, deux administratifs, un dramaturge, une animatrice.

**Quels objectifs et quelles priorités vous étiez-vous alors fixés ?**

**S.P. :** Nous avons travaillé précédemment avec des adolescents sur la marionnette et nous avons envie de poursuivre notre recherche à partir de la marotte à main prenante ; c'est, en effet, le type de marionnettes qui rejoint le plus le jeu du comédien puisqu'il oblige la personne qui la manipule à jouer corporellement et vocalement.

Progressivement, nous avons ressenti le besoin de faire éclater le castelet et de donner la priorité au jeu du comédien ; peu à peu la marionnette est devenue un accessoire qui intervient plus ou moins. Dans **Croque Super**, par exemple, elle apparaît à certains moments sous forme de gags. Il ne s'agit pas pour nous de considérer maintenant la marionnette comme un art mineur, mais de privilégier une autre forme d'expression qui nous convient davantage. Parallèlement à cette évolution s'est faite sentir une autre nécessité : celle de nous adresser également à un public adulte pour éviter la sclérose ; donc, depuis deux ans, nous avons créé des spectacles dans leur direction. Actuellement, nous maintenons un équilibre en créant deux spectacles par an (un pour enfants, un pour adultes) joués en alternance.

**Au niveau de votre démarche en direction des enfants, peux-tu préciser le processus de création de vos pièces ?**

**S.P. :** Je précise tout de suite que nous ne créons pas nos spectacles à partir d'un travail direct avec les enfants. Il faut se méfier de leur créativité sur un travail de longue haleine, car ils sont en fait très influencés par les mass-média. Par contre, leur créativité fonctionne très bien sur quelque chose d'instinctif : un

jeu, une chanson par exemple. Nous souhaitons les surprendre et démystifier certains personnages, ou certaines situations : la fée, par exemple, qui fait intervenir la magie pour l'obtention d'argent ou d'or sur un simple vœu ; cela a un côté tiercé-loto que nous essayons de détruire.

**Justement, par quels moyens parvenez-vous à intégrer la participation des enfants à vos spectacles ?**

S.P. : Tout d'abord, je tiens à signaler que les textes sont rigoureusement écrits et appris par les comédiens et que la part d'improvisation est extrêmement réduite. Nous cherchons seulement à maintenir le dialogue avec les spectateurs en leur permettant d'intervenir, à nous ensuite d'intégrer ces interventions au déroulement prévu ; c'est ce qui donne sa vie au spectacle et le rend différent à chaque fois, malgré un texte rigoureusement identique. Pour susciter cette participation, nous faisons intervenir plusieurs formes théâtrales : masques, marionnettes, jeux, chants, etc.

**Pourquoi partez-vous du principe qu'il faut détruire les héros et certains mythes ?**

S.P. : Il faut détruire certains héros parce qu'ils sont dangereux et empêchent le merveilleux de fonctionner. Nos spectacles sont essentiellement construits sur le merveilleux à faire surgir, sans pour autant chercher à faire passer de grands messages. Nous n'avons pas la prétention de changer le monde, mais de participer avec d'autres qui travaillent dans le même sens, à un changement éventuel des mentalités. Prenons un exemple dans la bande dessinée : le capitaine Marvel. Nous considérons qu'il est dangereux en tant que symbole d'une nation, d'un drapeau (qu'importe, à ce niveau, le pays dont il défend l'idéologie) ; il maintient un climat de peur.

Nous cherchons, pour notre part, à ridiculiser tout ce qui fait peur et bêtifie les enfants : le loup, les monstres, etc., en leur ôtant leur caractère effrayant, sans lequel ils perdent leur raison d'être.

**Quels sont, pour vous, les éléments les plus importants d'un spectacle pour enfants ?**

S.P. : Nous tenons à ce que les enfants participent au spectacle qui doit être, avant tout, une fête à laquelle on prend plaisir, nous en jouant, eux en y ayant une part active : prise de parole, chant, jeu. Il arrive même que des enfants se retrouvent sur la scène, nous ne le provoquons pas, mais nous ne l'empêchons pas quand ça arrive.

**En fonction de tout cela, comment concevez-vous vos décors et votre mise en scène ?**

S.P. : Nous partons d'une histoire très sobre dont le sujet nous est fourni souvent par des événements de la vie quotidienne : les animaux, les jouets, etc. Les décors et les costumes sont en général très stylisés, très dépouil-



Photo Anne-Marie Markarian

lés (ce qui facilite également par la suite nos déplacements). Si la musique a un rôle très important, les effets de lumière par contre sont inexistantes, nous jouons en plein feu.

**Vous allez présenter Croque-Super ce mois-ci dans la Maison ; dans quelle optique avez-vous conçu le spectacle ?**

S.P. : Avec Croque-Super, notre propos est de démystifier le jouet sophistiqué et les héros style Superman, qui passe sa vie à sauver le monde ; le spectacle est construit autour d'un monceau d'objets, prétextes à des jeux imaginaires dans lesquels s'introduisent des personnages « héros » qui vont proposer leur solution et échouer dans leur tentative.

**De quels moyens d'existence disposez-vous et quelles sont vos conditions de travail ?**

S.P. : Nous venons d'acheter une salle de 200 places grâce à un prêt cautionné par la ville de Grenoble, dans laquelle nous souhaitons, d'une part, travailler et produire des pièces de théâtre et que nous louerons, d'autre part, pour y faire tout autre chose (expos, concerts, etc.). Depuis un an, nous bénéficions de 150 000 F de subventions de fonctionnement accordés par la ville de Grenoble, le Conseil général et l'Etat (pour une très faible part) ; le reste de notre budget dépend de nos spectacles que nous sommes obligés de « rentabiliser ».

Néanmoins, le bilan est positif, malgré tout. Depuis trois ans, outre les tournées sur Grenoble et en France, nous tournons aussi à l'étranger (Maroc et Suisse), et nous avons beaucoup de projets : le festival de Vizille, une tournée à Dunkerque sous chapiteau, un spectacle de cirque...

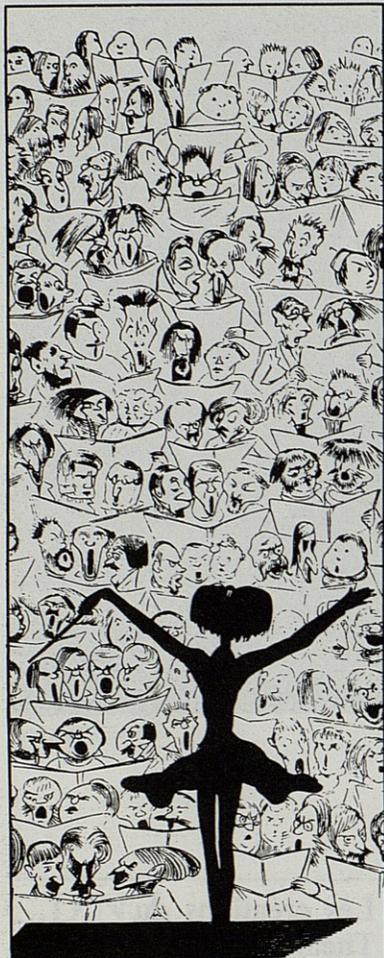
Propos recueillis par  
Marie-Françoise Semenou

### Les créations du Théâtre du Beffroy

- 1972 Carole dans la forêt merveilleuse (4-10 ans)
- 1972 Eric et Coccinelle (4-12 ans)
- 1973 Grotadfer (8-11 ans)
- 1974 Les pâtes à l'eau c'est rigolo, les pâtes à l'huile c'est difficile (adultes)
- 1974 Zadrok ou la chanson des flammes (7-11 ans)
- 1974 Le pays des fleurs (3-6 ans)
- 1976 Figaimar Frasques (adultes)
- 1976 La clé (6-11 ans)
- 1976 La cage ouverte (3-6 ans)
- 1977 Le fou d'aisance (adultes)
- 1977 L'or des favellas (8-11 ans)
- 1978 Croque-Super (6-11 ans)

Trois disques 45 tours ont été enregistrés lors des spectacles : La cage ouverte ; L'or des favellas ; Croque-Super.

musique

berlioz :  
l'enfance du christ

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

Concert Berlioz le jeudi 31 mai à 20 h 45 avec Mathilde Prévost (soprano), Jean Depouy (ténor), Claude Dormoy (baryton) et Matteo de Monti (basse). Chorale « A Cœur Joie de Grenoble » : direction Francine Bessac. Orchestre de Grenoble, direction musicale : Stéphane Cardon.

Discritique : audition comparée de différents enregistrements de *L'Enfance du Christ*, le samedi 12 mai à 17 h.

## Moebius

à l'Hexagone

Nous avons accueilli cette jeune compagnie en janvier 78. Elle revient à l'Hexagone de Meylan, pour une soirée (jeudi 3 mai à 20 h 30), avec un nouveau ballet *Quand tu commences à voir les cigognes*, sur une musique de Robert Wood. Ce spectacle, créé en juin 78, au Théâtre des Bouffes du Nord, mérite, sans aucun doute, d'être vu ; il permettra de suivre le travail des jeunes danseurs de la Compagnie en même temps que celui de son principal animateur, Quentin Rouiller, dont Lise Brunel disait qu'il « taille le geste dans l'époque : cassé, répétitif, violent ; un monde absurde qui agonise, avec son potentiel d'amour et de tendresse ».



Le TE DEUM de Berlioz au Sacré-Cœur de Grenoble, avril 1978.

Photo Pierre Fillioley

Poursuivant l'exploration de l'œuvre du dauphinois Berlioz, le Centre Musical et Lyrique et la Maison de la Culture de Grenoble proposent cette année *L'enfance du Christ*. Succédant dans la production du compositeur au *Te Deum* que l'on a pu entendre l'an dernier, cette trilogie sacrée en diffère complètement : œuvre héroïque, militaire presque, le *Te Deum* mettait en jeu des forces considérables, plusieurs centaines de chanteurs formant les trois chœurs qui s'ajoutaient à l'orchestre. Au contraire, un orchestre modeste et un chœur en proportion conteront, avec quatre solistes, trois épisodes de l'enfance du Christ (le songe d'Hérode, la fuite en Egypte, l'arrivée à Saïs). Berlioz a lui-même écrit un livret volontiers archaïsant, qui amena naturellement une musique quelque peu naïve et parfois désuète. Le premier fragment composé donna d'ailleurs lieu à une supercherie que raconte Berlioz dans *Les grotesques de la musique*. Le reste de la partition se maintient dans un ton serein, qui peut étonner lorsque l'on sait qu'elle fut terminée peu après la mort de la femme du compositeur, Harriet Smithson, la « belle Ophélie » qui lui inspira la *Symphonie Fantastique*. Au cœur de l'ouvrage, les duos entre Marie et Joseph, mais aussi l'intervention d'Hérode, de son confident Polydorus et d'un centurion romain, ou d'un père de fa-

mille ismaélite à Saïs. Les chœurs seront tour à tour les devins appelés par Hérode, les anges qui provoquent la fuite en Egypte, les bergers faisant leurs adieux et les Ismaélites accueillant les fugitifs. Comme dans les oratorios du XVIII<sup>e</sup> siècle, un « narrateur » (ténor) commente l'action et suscite la méditation.

A son ordinaire, Berlioz ne peut se retenir d'innover : mesures à sept temps pour les devins et, surtout, la « sourdine pour chœurs » dont il me semble être l'inventeur, voire le seul utilisateur. Les chœurs d'anges (voix de femmes et d'enfants) doivent se trouver dans une salle voisine de l'orchestre dont on fermera la porte sur la fin de leur intervention. A défaut, dit Berlioz, « s'il n'y a pas de salle assez voisine de l'orchestre, et si cet ouvrage est exécuté dans un théâtre, les choristes étant placés derrière la scène, on baissera une toile de fond devant elles. Le rideau devra être baissé jusqu'à la hauteur de leur tête dès le commencement du morceau, de manière à ce qu'en le faisant tomber tout à fait, il serve immédiatement de sourdine. En outre, les choristes devront subitement faire volte-face et chanter ces cinq dernières mesures en tournant le dos à la salle ». On reconnaît bien là le souci de Berlioz d'obtenir des sonorités neuves.

J.F.H.

## musiques de notre siècle

Benny Sluchin, trombone  
Alain Neveux, piano

Le cycle « Musiques de notre siècle » qui se proposait d'explorer la création musicale du XX<sup>e</sup> siècle, se terminera le vendredi 11 mai par un concert consacré au trombone et au piano.

Le trombone a connu une longue éclipse au siècle dernier : si le XIX<sup>e</sup> siècle a été « le siècle des cuivres », c'est sans doute en raison de l'importance que leur a donné le romantisme en tant que famille orchestrale. Mais l'instrument n'a guère brillé en tant que soliste, alors que l'âge baroque, et Mozart même, le sollicitait beaucoup pour doubler les voix des choristes ou renforcer la couleur dramatique ou joyeuse de certains épisodes. Notre siècle le met davantage à contribution : que l'on songe déjà au *Bolero* de Ravel. Le rôle de soliste du trombone se développe ainsi que sa technique. Est-ce l'influence du jazz, ou simplement le mouvement général qui pousse à tirer des instruments des sons inouïs ? Vinko Globokar, actuellement responsable des recherches instrumentales à l'IRCAM (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique, Centre Pompidou-Beaubourg a poussé très loin cette expérimentation. Luciano Berio, dans sa *Sequenza IV*, reprend en compte les nouvelles possibilités ainsi définies, comme il l'a fait dans ses autres séquences pour voix, flûte, alto, piano ou violon.

Le concert nous permettra d'entendre deux autres faces du trombone contemporain : le versant sériel, avec *Les Quatre Bagatelles pour trombone et piano* de René Leibowitz (élève de Schönberg), et le versant électro-acoustique avec *Animus I pour trombone et bande magnétique* du compositeur américain Jacob Druckmann. Un autre Américain, sans doute un des plus accessibles de la jeune génération, sera représenté par des extraits pour piano d'une œuvre multiforme : Robert Crumb, dont le *Macrococosmos* fait écho à plusieurs décennies d'intervalle au *Mikrokocosmos* de Bela Bartok.

Benny Sluchin et Alain Neveux sont tous deux solistes de l'Ensemble Intercontemporain que préside Pierre Boulez. Le second est déjà fort connu des Grenoblois par son activité pédagogique au Conservatoire, et ses concerts en musique de chambre, en récital, ou en soliste de l'Orchestre de Grenoble. Le concert du 11 mai est organisé en collaboration avec le Ballet de Poche dans le cadre des « Concerts de Poche », nouvelle série dont le but est de rendre plus accessibles certaines œuvres d'aujourd'hui par une présentation sans pédantisme et le dialogue avec les artistes. Jean-Marie Morel, ancien animateur « Musique » de la Maison de la Culture est l'initiateur de ce cycle. Si l'on ajoute qu'il est actuellement l'animateur de l'Ensemble Intercontemporain, on peut considérer que le concert du 11 mai sera, en quelque sorte, le prélude à la venue (prochaine ?) à Grenoble de cet ensemble prestigieux.

Jean-François Héron

## john lee hooker et son quartet

« Chant profane des Noirs américains, devenu une source d'inspiration permanente pour les instrumentistes, le blues peut être considéré – au-delà des modes et des styles – comme une forme essentielle et originale de la musique de jazz.

Il découle de l'insertion dans une société blanche des descendants des esclaves noirs déportés d'Afrique occidentale en Amérique du Nord... Le blues est art profane, argotique et parfois contestataire... A l'origine, il est surtout exprimé vocalement ou à l'aide d'instruments accessibles à un sous-prolétariat dénué de toute ressource : banjos, guitares, violons, harmonicas, pipeaux... Le blues n'est ni désespéré, ni révolté, ni joyeux, ni optimiste. C'est la plainte fataliste d'une race qui cherche à assumer pleinement son propre destin. » Ainsi Frank Ténot et Philippe Carles définissent-ils le blues dans leur « Encyclopédie Larousse ».

John Lee Hooker fait partie de leur sélection des grands interprètes de blues. Pour eux, « l'art de Hooker plonge ses racines dans le folklore rural du Bas-Mississippi où les influences africaines restent très vivaces. Tout en s'adaptant à des rythmes plus modernes (blues urbain et rock and roll), il a préservé le caractère primitif et dépouillé de son jeu à la guitare, construit sur des harmonies très rudimentaires ».

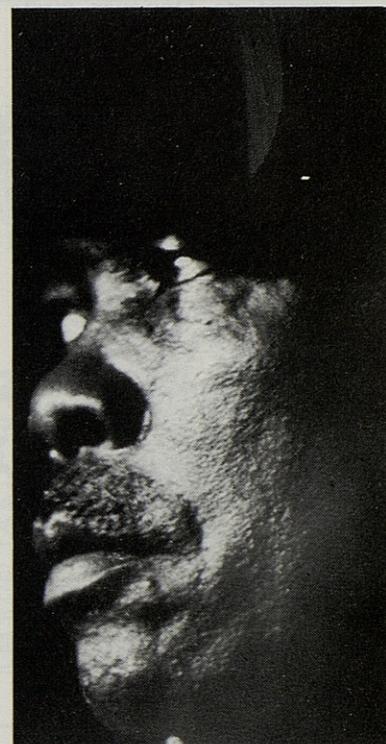
John Lee Hooker est né à Clarksdale, au cœur du Delta du Mississippi, et sa musique a le pouvoir caractéristique de tant de grands bluesmen nés dans cette région. « Le Mississippi a produit les meilleurs chanteurs de blues de tous les Etats-Unis, dit-il. On s'est demandé des millions de fois pourquoi, mais je ne peux vraiment pas l'expliquer. Prenez Muddy Water, Jimmy Reed, Arthur Grudup, Robert Nightwork. Tous des grands. Mais il n'y a personne qui ait mon style. »

Comme beaucoup de musiciens noirs, Hooker ne pratique d'abord que le chant d'église. A 12 ans, il chantait des spirituals, mais apprenait en même temps la guitare avec un oncle qui jouait le blues dans des réceptions. Son beau-père (Step Father) lui apprit aussi le blues, et Hooker lâcha bientôt la musique sacrée. « Je savais pouvoir ramasser un "quarter" ici et là en faisant du blues, et il y avait beaucoup d'argent alors. Je me suis vite enveloppé dans ma guitare. »

Comme beaucoup de bluesmen nomades, Hooker a voyagé d'Etat en Etat avant de finir dans la « ville du moteur », Détroit. C'est là qu'il a fait ses premiers disques en 48 et 49. Bientôt, Hooker (1) fut, selon ses propres mots « hot as a fire-cracker », et il y eut peu de foyers noirs à Détroit sans l'un de ses tubes comme « Boogie Chillum », « In the Mood » ou « Drifting from Door to Door ».

D'après Valérie Wilmer

(1) Dans le concert du 16 mai, John Lee Hooker sera accompagné par John Dennis Garcia, guitare ; Steve Gomes, basse électrique et Larry Robert Martin, drums.



Photos Guy Schoukroun



Photo Philippe Gras

## honoré daumier 1879 – 1979

L'œuvre de Daumier invite au colloque. A cette invitation à la discussion, à l'interrogation, nous avons souhaité donner la forme d'une exposition. Une expo-montage où d'une part, les œuvres témoigneraient de leur situation historique de production, énonceraient les conditions de leur création, le vécu de leur auteur ; où d'autre part, l'œuvre dirait en quoi consiste l'image qu'elle représente, en termes d'un travail de la technique, de la pensée, de l'imaginaire. Il s'agira d'un parcours numéroté qui mettra en scène des faits divers artistiques autour de Daumier et de son œuvre lithographique : la caricature entre dans le jeu de l'art et de son histoire ? Et s'il fallait un guide ou une logique dans cet itinéraire historique et critique, ce serait bien les jeux tendus et invisibles d'une série de conflits. Conflits entre l'auteur et ce qui, à son époque, était loi, faisait autorité ; affrontements d'une œuvre à son commentateur, à son émotion, à sa fortune critique.

Plusieurs titres de l'exposition étaient possibles : Le dessin de presse et Daumier, Daumier 1879-1979... Mais comment ne pas se laisser séduire par un prénom, rêver sur « Honoré ». Est-ce un hasard ? A lire une biographie sur Honoré Daumier, on ne peut manquer d'être saisi par l'écart entre le travail d'une œuvre acharnée à vivre le quotidien, à se débattre avec son emprise ; et, sa Reconnaissance faite à l'insu du vivant au profit du mort. Pensant à Oscar Wilde, nous aurions pu intituler l'exposition : « L'importance d'être Honoré ! ». Mais visiblement, les points d'exclamation se doivent d'être placés ailleurs, en connaissance de cause.

Yann Pavie

Michel Melot, conservateur au département des Estampes de la Bibliothèque Nationale et membre de l'association « Histoire et Critique des Arts », expose le projet commun à cette association et à la Maison de la Culture que constitue l'exposition consacrée à Honoré Daumier ; il précise ici ce que pourrait être une exposition historique et critique.

En a-t-on assez vu de ces expositions à la gloire d'un nom déjà glorieux, de ces anniversaires, de ces commémorations, de ces rétrospectives ! On sait leur rôle : affirmer le « talent » d'un individu sans même dire ce que l'on appelle ainsi, sans même réellement « faire voir » ce que cette évidence recouvre. Mais l'exposition proclamée par un simple effet de propagande, et au-delà, célèbre une individualité modèle par tous les artifices de l'isolement et de la mythification ; comme si ce qu'on nomme « talent » n'était que fruit d'une « fonction créatrice » inéluctable, naturelle ou, pourquoi pas, surnaturelle.

C'est ainsi que Daumier a été généralement présenté, avec cette variante qu'il est le modèle de l'Artiste laïc et républicain. Mais loin de poursuivre après sa mort le rôle progressiste qu'il affichait de son vivant, il a été rangé avec honneur au Panthéon des célébrités fondatrices de la tradition bourgeoise, quelque part en face d'Ingres, entre Delacroix et Millet.

En 1888, déjà la bourgeoisie républicaine triomphante avait montré, en pleine école des Beaux-Arts, au grand scandale des conservateurs, une exposition des « Maîtres français de la caricature ». Et déjà l'écrivain John Grand-Carteret s'indignait de n'y voir que « des collections d'amateurs, intéressantes comme états, mais nullement une exposition faisant défiler sous les yeux du public l'histoire des âges précédents. Car il faut bien le dire, ajoutait-il, jamais on a ouvert autant d'expositions, jamais on n'a vu pareille collection d'exhibitions incohérentes, j'entends faites sans but précis, sans idée d'enseignement esthétique ou philosophique. »

Après un siècle où les « exhibitions incohérentes » ont proliféré et se multiplient toujours, nous ne voudrions pas que tout se passe comme en 1888 : « que le spectateur sorte de là ayant admiré les beaux Daumier de M. X., les non moins beaux Gavarni de M. Z., mais qu'il lui sera impossible de se livrer à des comparaisons quelconques sur les genres, sur les influences, sur les écoles, sur la plus ou moins grande liberté accordée à la charge dessinée », tel que le soupirait encore Grand-Carteret.

## Un centenaire parmi d'autres

Le centenaire de la mort de Daumier sera sans doute célébré cette année aussi bien à Leningrad qu'à Los Angeles. Cette apparente unanimité contraste étrangement avec les vio-

lents combats à la suite desquels, jusque dans les années trente, sa réputation a été établie. Toute une partie de la bourgeoisie libérale continua jusqu'en plein XX<sup>e</sup> siècle, à lui préférer Gavarni, et le public du Second Empire le délaissa au profit de Cham, aujourd'hui méprisé des amateurs. Il se trouve que Cham, aussi, est mort en 1879. Pourquoi célèbre-t-on le seul centenaire de Daumier à Washington, à Marseille, à Hambourg ?

C'est précisément cette célébrité et les revirements auxquels elle est soumise qui posent notre problème. Nous ne sommes pas de ceux pour qui la reconnaissance de ce « talent » va de soi, pour qui il suffit d'avoir « du goût » ou « d'être connaisseur » pour qu'il vous soit révélé. Nous pensons d'abord que ce goût, ces connaissances, étant socialement constituées, sont analysables, explicables en terme de valeurs de classes. Que ce sont ces valeurs reconnues par certains qui constituent le talent qu'on prête aux artistes, et que, par conséquent, ces réputations artistiques sont des effets idéologiques et des enjeux dans la lutte des classes. Voilà Daumier saisi comme exemple.

## Au hasard : Daumier

Daumier n'interviendra donc pas ici comme un être dont nous voulons montrer le caractère exceptionnel. Nous laisserons son portrait sur sa tombe abandonnée au Père-Lachaise. En revanche, son personnage apparaîtra au moment où la critique en a eu besoin et l'a proprement recréé, et ce discours du critique, de l'amateur ou de l'historien nous intéresse car nous voulons savoir quels intérêts il a servi : pourquoi ce recours presque exclusif à l'image du sujet comme créateur et l'oubli presque systématique de tous les autres rapports sociaux qui pourraient bien mieux ren-



L'Empire c'est la paix.

dre compte de la qualité d'œuvre d'art et de ce qu'on a pris pour la qualité de l'œuvre d'art.

L'association « Histoire et Critique des Arts » a été fondée en 1976 pour étudier ce qu'est l'histoire de l'art dans une perspective matérialiste. Le dernier numéro (8/9, 3<sup>e</sup> trimestre 1978) de la revue qu'elle publie est un recueil de textes sur « Les musées » qui tente de regrouper les principales positions critiques depuis une dizaine d'années, faisant le point des expériences à l'étranger et faisant ressortir les préoccupations réformatrices des musées en France : « musées-forum », Beaubourg, « Ecomusées », etc. Les analyses, diverses et parfois divergentes, de cette enquête, concordent sur un point : l'utilité de présentations historiques et critiques du musée. C'est-à-dire qu'il ne suffit pas – même si cela apparaît encore souvent comme un progrès – de replacer l'objet dans son contexte historique et social (fut-ce un tableau « de maître »), mais aussi d'offrir au public des éléments qui en permettent la critique, afin que l'objet soit expliqué dans sa spécificité. Or, nous savons bien que l'objet considéré comme artistique comporte, par rapport aux autres objets historiques, une spécificité (l'impact émotionnel parfois toujours efficace de l'œuvre sur certains de ses spectateurs), il nous faut donc montrer non pas comment cette spécificité le distingue des objets historiques ordinaires, mais au contraire comment ce fonctionnement esthétique est un phénomène qui n'échappe pas à l'histoire.

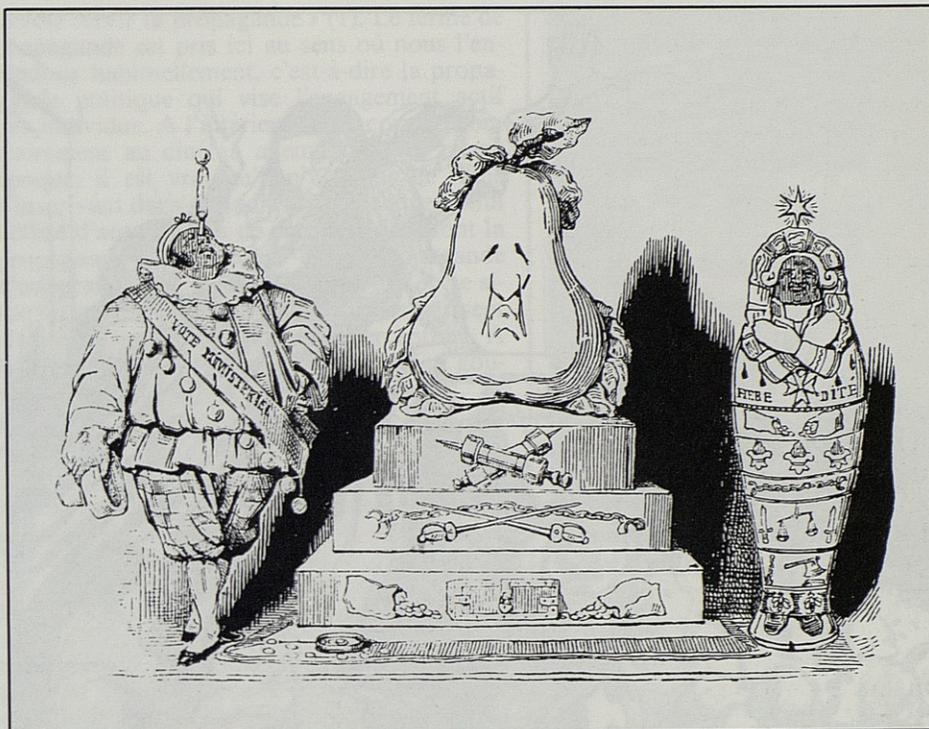
B. Brecht écrivait : « Selon une opinion très ancienne et très enracinée, une œuvre d'art doit avoir pour l'essentiel le même effet sur tous, indépendamment de l'âge, de la condition sociale, du degré d'instruction. L'art, dit-on, s'adresse à l'homme et un homme est un homme, qu'il soit jeune ou vieux, travailleur manuel ou intellectuel, cultivé ou inculte. D'où il résulte que tous les hommes peuvent comprendre ou goûter une œuvre d'art, parce que tous les hommes ont part aux choses de l'art.

« Il découle fréquemment de cette opinion une aversion contre tout ce qui est commentaire de l'œuvre d'art ; on s'élève contre tout art qui a besoin de toutes sortes d'explications, qui serait incapable d'agir "par lui-même..." »

« Ce disant, on sait pourtant très bien qu'il y a des gens qui vont plus loin dans l'art, qui en tirent davantage de jouissance que d'autres. C'est le trop fameux "petit cercle de connaisseurs". »

## Une exposition historique et critique

Mettant donc en application les principes à la fois historiques et critiques que nous réclamions dans notre travail sur « Les Musées », nous avons tenté de présenter l'œuvre de Daumier d'une part « en perspective » his-



Machine législative de la monarchie représentative.

torique, d'autre part entourée d'éléments critiques non pas pour permettre au public de mieux juger Daumier, mais de déplacer le problème en s'interrogeant sur les raisons de son jugement.

L'exposition comporte donc une barrière chronologique qui l'enveloppe : des cimaises qui, de la préparation de la Révolution de 1830, ne s'arrêtent pas à la mort de Daumier, mais à cet autre tombeau que forment aujourd'hui les coffres de banques, où sont conservées les œuvres les plus rares de Daumier. Ce domaine délimite le problème que nous « exposons », montre comment l'œuvre de Daumier a pu se manifester, de façon éclatante après 1830, à travers quelles difficultés elle a pu se poursuivre, comment elle est tombée dans l'oubli sous le Second Empire, comment elle a été retrouvée par la III<sup>e</sup> République, comment les images de Daumier aujourd'hui assument une fonction bien différente de celle qu'il souhaitait, tout simplement parce que la République dont il est devenu le porte-drapeau est bien différente de celle qu'il espérait.

Voilà pour la partie « historique ». La partie critique, intimement mêlée d'abord avec la première puis la prolongeant dans « le cœur » de l'exposition, s'exprime par une présentation simultanée des œuvres de Daumier ou de ses contemporains et de citations contradictoires sur elles, qui, réduites à des formules, montrent le véritable champ de bataille idéologique que constitue l'appréciation des œuvres d'art. Appréciation apparemment subjective, mais revendiquée, à travers le critique et l'historien, par des groupes dont les aspirations profondes et souvent les intérêts immé-

## Daumier vu par Valéry

On a tout dit sur Daumier – tout ce qui peut se dire... Après quoi doit venir la sensation que rien n'a été dit, et qu'il n'y avait rien à dire. Une œuvre d'art qui ne nous rend pas muets, est de peu de valeur : elle est commensurable en paroles. Il en résulte que celui qui écrit sur les arts ne peut se flatter que de restituer ou de préparer ce silence de stupeur charmée, – l'amour sans phrases...

On a dit, en particulier, de cette œuvre qu'elle fait songer à Michel-Ange et à Rembrandt ; et rien n'est plus juste. Quoi de plus glorieux que d'obliger l'esprit à rappeler à soi le souvenir de si grands maîtres (et de maîtres si dissemblables entre eux) à l'occasion de caricatures, de lithographies de journal, ou de quelque petite toile, souvent à peine ébauchée ? Ce n'est pas tout. De très puissants écrivains, des inventeurs de types, sont invinciblement évoqués par le dessinateur rapide et surabondant qui trouve des spectres, des démons, des damnés, des monstres de cupidité, d'orgueil, d'égoïsme ou de sottise, dans les boues et sur les trottoirs du Paris de son temps, au Palais, dans les trains ou les alcôves, chez le concierge ou chez le fruitier, sur le trône ou à la tribune ; et qui donne aux péchés capitaux, aux vices, aux manies, leur style anatomique, leurs attitudes ou leur faciès caractéristiques. C'est par quoi les noms de Dante, de Cervantès, de Balzac appelés à leur tour, se proposent, s'imposent à l'esprit saisi par Daumier.

Le rapprochement de son art avec celui de Michel-Ange et celui de Rembrandt, si généralement reconnu, s'offre donc à nous, de par ce consentement presque uni-



Les Divorceuses - Citoyennes... ont fait courir le bruit que le divorce est sur le point de nous être refusé... constituons-nous ici en permanence et déclarons que la patrie est en danger...

versel, avec la force d'une vérité inévitable, émise au choc d'un fait ; puis, corroborée par la réflexion qui s'y applique. Elle se développe alors, et se montre non seulement bien fondée, mais encore féconde : toutes les vérités ne le sont pas. On voit apparaître entre les trois styles de nos trois artistes des distinctions très fructueuses, cependant que leur association par la pensée se conserve dans son essence. On est donc conduit à rechercher plus finement leurs similitudes et leurs contrastes. Trois manières, entre lesquelles se manifestait d'abord une invincible analogie, se repoussent à présent, et trois natures bien diverses se prononcent, trois regards différents sur l'Homme, trois modes irréductibles d'interpréter l'Homme et de s'en servir.

Il est bien entendu que le « métier » de chacun n'est pas en cause. Leurs moyens matériels n'ont à peu près rien de commun.

Je dis que c'est le besoin, l'instinct, la passion d'employer l'image de l'Homme à quelque fin profonde, de lui donner un sens, une valeur, une sorte de mission, de lui communiquer une charge de vie tout autre que celle qu'aucun être réel transporte, qui nous oblige à grouper ces véritables « créateurs ». Nous les sentons identiquement préoccupés de cet emploi et comme voués à lui. Peut-être, à certain âge, chacun d'eux a-t-il découvert qu'il y avait quelque chose à faire avec la ressemblance de l'Homme et la diversité des types et des attitudes, prises comme moyens, non tant d'expression, que d'action sur les esprits. Dans chacun d'eux, cette idée fut peut-être la trouvaille de sa vie.

P. Valéry, *Daumier*, 1938  
cité in *Daumier*, Ed. Skira, Genève

diats concordent. Il peut même arriver, c'est le cas de Daumier, que cette lutte idéologique prenne un tour directement politique, lorsque les Goncourt s'indignent : « Ce sont les républicains qui ont fait Daumier et qui l'ont surfait », et qu'Edouard Herriot s'emporte dans un discours de 1929 : « Daumier est des nôtres, montons la garde autour de sa mémoire. » Mais il apparaîtra dans l'exposition qu'entre ces déclarations grossières et les raffinements de l'esthétique subjective, seule apte à déceler les talents, il n'y a pas de différence de nature. On verra le rôle joué par les accusations de « laideur », de « monotonie », de « vulgarité » contre les proclamations de « vigueur », de « sens du mouvement », de science de « l'expression ». On verra le rôle joué par le « savoir bien dessiner » – au sens académique – que certains reconnaissent chez Daumier pour rassurer les indécis, et protéger du mépris total des conservateurs un lithographe, caricaturiste et journaliste triplement condamné à leurs yeux.

Ces luttes non innocentes, non subjectives, dont l'œuvre de Daumier fut l'enjeu, voilà l'histoire de l'art que voudrait situer cette exposition. Comme nous l'avions fait à l'occasion du centenaire de Courbet en organisant un colloque international sur « Les Réalistes » (décembre 1977 à l'Université de Besançon), nous tiendrons dans le cadre de l'exposition Daumier, les 16, 17 juin 1979 à la Maison de la Culture, un second colloque international sur « Daumier et le dessin de presse ».

Michel Melot

## cinéma

# un cinéma au service de la révolution nationale : 1940-1944

La Maison, en collaboration avec d'autres associations grenobloises, présente, jusqu'à la fin mai, un certain nombre de films (voir calendrier page 2 et dépliant spécial), destinés à illustrer la production cinématographique de la période de la Seconde Guerre Mondiale. Pour en savoir plus, nous avons demandé à Jean-Pierre Bertin-Maghit, auteur d'un ouvrage sur Le Cinéma de Vichy, l'article qu'on lira ci-dessous. Dans celui-ci, Jean-Pierre Bertin-Maghit essaye de saisir la portée idéologique des films réalisés entre 1940 et 1944 en déterminant les relations qui peuvent exister entre une production cinématographique et le contexte socio-politique qui l'a vue naître.

Le 26 octobre 1940, le gouvernement de Vichy mettait en place une réglementation pour le cinéma français. Dans ce cadre, celui-ci devenait avant tout une industrie et un commerce. A partir de cette date, toutes les branches de la profession dépendaient directement du Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique (C.O.I.C.) qui avait été créé par un décret du 2 novembre 1940. Cet organisme était directement lié au service cinéma du Dr Dietrich de la Propaganda Abteilung.

## Une dictature des pouvoirs sur la création artistique ?

Le système de censure, imposé par les Allemands, amena le cinéma français à vivre en autarcie pendant 4 ans. Dès la 1<sup>re</sup> ordonnance, en date du 9 septembre 1940, les films anglo-saxons allaient être retirés de l'affiche en zone occupée. En zone libre, cette décision deviendra effective en octobre 1942. Cette interdiction est un élément déterminant pour comprendre le profil de la production française sous l'occupation, lorsqu'on sait que les films anglo-saxons représentaient, avant guerre, les 2/3 des programmes projetés en France.

Une étude de l'organisation et de la juridiction du cinéma français sous l'occupation pourrait laisser croire à une dictature des pouvoirs sur la création artistique. Qu'en est-il ?

## Les a priori de l'historien du cinéma.

Lorsque l'historien du cinéma se trouve en face d'un corpus comme celui que j'ai analysé (130 films visionnés, la production globale est de 220 longs métrages) et qu'il connaît le contexte socio-politique dans lequel les films sont inscrits, ici l'occupation allemande de 1940 à 1944, il peut partir d'a priori qui l'amènent à se poser des questions en prise directe avec l'économique et le social : peut-on distinguer dans la production de longs métrages des films pro-allemands, pétainistes et de résistance ? Y-a-t-il dans les œuvres le reflet d'une évolution des Français entre juin 1940 et août 1944 ? L'évolution politique de l'hiver 1942 et le retour définitif de Laval se répercutent-ils sur la production cinématographique ? Peut-on faire une distinction entre les films réalisés en zone occupée et en zone libre ou entre les réalisations du C.O.I.C. et

celles de la Continentale (filiale de la U.F.A. en France, à capitaux entièrement allemands) ?

Ces a priori, en faisant directement le parallèle entre contexte et production, peuvent être incontestablement à l'origine d'erreurs ou d'aveuglements car ils risquent de dégager des éléments d'explication que les œuvres ne recèlent pas. Partir de l'analyse morphologique des récits m'a permis de considérer, dans un premier temps, les 130 films en dehors de leur réalité. Une fois leur signification dégagée je pouvais, dans un deuxième temps, les replacer dans le contexte de l'occupation et confronter les unités de signification à ce contexte, sans craindre les oublis ou les déformations.

### Censure, autocensure... ?

Les metteurs en scène interviewés (Louis Daquin, Jean Delannoy, Claude Autant-Larat, Serge de Poligny) sont tous d'accord pour reconnaître l'absence d'interdits ou d'obligations concernant la réalisation des films. Les procès-verbaux des réunions de la commission de censure n'en font pas non plus mention. Malgré cette absence de directives j'ai pu constater, après analyse, que les 65 réalisateurs qui travaillèrent sur les 130 films de ce corpus sont pratiquement tous allés dans la même direction, reprenant les mêmes schémas de déroulement de l'action. Les œuvres s'inscrivent essentiellement dans une structure de *type centrifuge* : le dénouement se produit à l'extérieur de la relation posée comme point de départ de l'action, avec possibilité de permettre des revirements imprévisibles ou l'intervention de personnages extérieurs à la problématique initiale (La nuit merveilleuse, La Duchesse de Langeais, L'éternel retour, Falbalas, Goupi mains rouges, Lumière d'été...) et une structure de *type centripète* : la relation entre les deux membres du couple porte déjà les éléments intrinsèques de solutions et celles-ci ne pourront prendre naissance qu'à l'intérieur même de la cellule initiale (Le Corbeau, Haut-le-Vent, Les dames du bois de Boulogne...). Est exclue toute autre structure (cette dernière précision me semble être la plus significative). La cellule de base, constituée du couple, de la famille ou d'un groupe, est définie par le scénario comme instable et inacceptable (manque, méfait, mensonge, amour impossible...) La phase finale du récit symbolise, après remise en question, la société en devenir. Entre ces deux étapes extrêmes, un processus de changement est entamé à partir d'éléments de ruptures (détonateur-révéléateur) et d'adjuvants.

Aux dires de Louis Daquin, ce résultat homogène est dû essentiellement au fonctionnement de l'autocensure. Cela ne peut pas s'expliquer entièrement, me semble-t-il, par ce seul phénomène. Il y a bien autre chose.

### Propagande politique et propagande sociologique :

En ce qui concerne les films français de 1940 à 1944, Roger Régent écrivait : « Le cinéma français était le seul au monde à ne pas

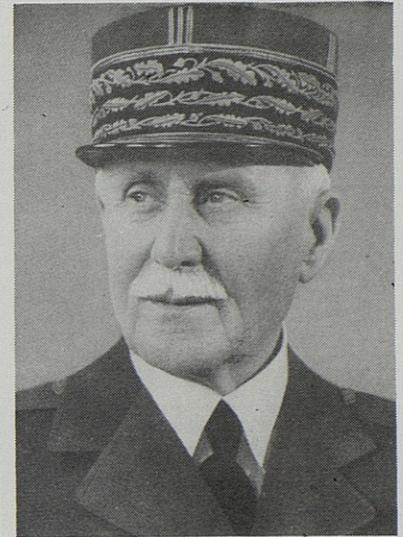
devoir servir la propagande » (1). Le terme de propagande est pris ici au sens où nous l'entendons habituellement, c'est-à-dire la propagande politique qui vise l'engagement actif des individus. A l'intérieur de ce corpus, contrairement au cinéma allemand de la même époque, il est vrai qu'il n'y a pas de films s'inscrivant dans ce cadre. Mais Jacques Ellul définit d'autres types de propagandes, dont la propagande sociologique et la propagande d'intégration (2). Leur domaine d'action se situe au niveau du subconscient. Elles agissent en profondeur et de manière imperceptible. A l'origine de ces propagandes, il n'y a ni gouvernement, ni parti, ni administration, ni groupe de pression, mais la société dans son ensemble.

Parce que le cinéma est un moyen de communication de masse, il a été de tous temps le domaine privilégié de ce type de propagande. Lorsqu'un réalisateur français de 1940 à 1944 faisait un film, ses intentions pouvaient très bien être précises : « ... faire oublier ce qu'il y avait d'affreux, d'abaissant et de terrible à ce moment-là... » « essayer de faire s'évader les gens de la vie courante qui était pleine de coercitions et d'obligations... » (3), mais ce n'est pas à ce niveau du conscient que je décèlerai l'élément de propagande sociologique. Pour comprendre à quel endroit il se situe, il me paraît nécessaire de répreciser quelques points théoriques.

L'analyse morphologique, après avoir mis le scénario à plat, aboutit à la signification du film, elle souligne à ce moment-là le décalage qu'il peut y avoir entre les intentions du groupe de réalisation et les composantes de cette signification. Le décalage s'explique par la présence d'une part d'inconscient dans la réalisation de toute création. C'est à ce moment-là que je détecte l'élément de propagande d'intégration, car il est l'expression de ce décalage. Donc, sans le savoir, notre réalisateur exprimait le mode de vie, la conception du monde des Français de 1940 à 1944. Et, c'est cette conception du monde qui relève de la propagande d'intégration. Je pense que les films français de 1940 à 1944 ne diffusant pas de propagande politique s'inscrivaient néanmoins dans une pratique de la propagande sociologique et d'intégration.

### Communauté, lutte, bonheur.

Si on peut affirmer qu'aucun film de fiction ne développait un quelconque propagande politique, les réalisateurs furent plus ou moins influencés et dirigés par l'idéologie de la classe au pouvoir. Définis comme superficiels, légers et divertissants, leurs films aboutissaient par l'intermédiaire de la propagande sociologique et d'intégration à incorporer l'individu dans l'ensemble du corps social de la France de Vichy. Je parlais plus haut d'unité dans les schémas de déroulement de l'action ; je peux dire maintenant qu'ils privilégiaient tous la lutte en fonction de la quête



Philippe Pétain

Photo Draeger

### Antisémitisme

*C'est contre les milieux du cinéma que l'antisémitisme s'est le plus violemment déchaîné en France. En témoignent ces lignes de Lucien Rebatet (dans les tribus du cinéma et du théâtre, 1941).*

Les Juifs s'abattent toujours sur les pays malheureux, comme la vermine qui prospère sur les corps débilites et s'ajoute à leurs souffrances. A Berlin, comme à Hollywood, le génie juif fut avant tout l'exploitation habile des qualités d'une foule de chrétiens.

Le cinéma juif était inscrit en tête du programme national-socialiste d'épuration. L'arrivée de Hitler au pouvoir, dans l'hiver de 1933, signait sa condamnation.

Quelques semaines plus tard, on voyait débarquer à la gare de l'Est une cohue d'individus chafouins, crochus, crépus, au teint brouillé, verdâtres ou bouffis d'une mauvaise graisse jaune, des gueules d'émeute et de Belakun, les bohèmes aux oripeaux criards et prétentieux voisinant des seigneurs en pelisse. L'avant-garde de l'émigration judéo-allemande débarquait : les Juifs les plus tarés, les plus pernicieux, aux casiers judiciaires les plus lourdement chargés, au passé politique le plus inquiétant, écumeurs de Bourse, pillards, provocateurs, agitateurs, proxénètes, marchands de pédérastes, de putains et de drogues. Le cinéma berlinois y figurait au complet.

(1) Roger Régent, *Cinéma de France*, Paris, Bellefaye, 1948, p. 8.

(2) Jacques Ellul, *Propagandes*, Paris, Armand Colin, 1962, p. 75 et suivantes.

(3) Jean Delannoy, Interview, Roquefort-les-Pins, décembre 1977.

Les chrétiennes les plus appétissantes viennent se frotter comme des chattes amoureuses à ces affreux Belzébuths. Le contact de ces poussahs aux graisses vertes ou de ces vautours n'est sans doute pas toujours très ragoûtant. Mais le métier de vedette installée ou en devenir a ces impérieuses exigences. Dans ce gratin de la prostitution que sont les coulisses des studios, le Juif possède des droits imprescriptibles de cuissage, il a l'omnipotence d'un sultan dans son harem.

(cité dans *Cinéma d'un monde en guerre*, 39-45, La documentation française n° 6024, août 1976.)



## Film pour les enfants

### Le garçon perdu

Un petit garçon, écartelé entre un père homme des bois, ivrogne de surcroît et une famille adoptive très conventionnelle, s'enfuit avec un esclave noir. L'un et l'autre à la recherche d'une liberté hypothétique. En descendant le fleuve en radeau, ils rencontrent deux charlatans qui les entraînent dans diverses aventures. L'enfant et le noir subissent leurs caprices et autres escroqueries qui ne réussissent pratiquement jamais. Une complicité dans l'errance finit par les lier les uns aux autres, empêchant l'enfant et l'ancien esclave de s'échapper ; néanmoins, ils finiront par avoir le dernier mot.

Ce film, du réalisateur Gueorgui Daneia, est étonnant par son ampleur : la réalisation est grandiose en cinémascope et en couleurs. L'interprétation de l'enfant est remarquable et rarement égalée au cinéma. Enfin, il est « curieux » puisqu'il s'agit de l'adaptation soviétique du roman américain : *Huckleberry Finn* de Mark Twain, et représentait officiellement l'URSS au Festival international du film de Cannes en 1974. Il conclut parfaitement le cycle « Images d'enfants », en démontrant qu'un cinéma d'enfants de qualité existe bel et bien.

entreprise par les héros. Celle-ci se développe de manière très manichéenne en posant clairement les valeurs positives ou négatives qui caractérisent chaque héros. Elle s'articule, quelles que soient les structures, autour des trois grandes catégories : communauté, lutte, bonheur et engendre une démonstration aboutissant à un conflit entre « bons » et « méchants » qui reproduisait les unités dramatiques des années 30 et qui permettait aux Français de se situer par rapport au critère du bien et du mal défini par la Révolution Nationale.

### Un ersatz des productions des années 30.

Il est à constater également dans cette unité des déroulements des récits une prise en compte des techniques employées par les pouvoirs fascistes du moment et notamment la règle de sympathie et d'adhésion mentale (4). Elle est sans doute la plus importante dans le cadre d'une propagande d'intégration. Sa motivation première, la séduction du public, et son champ d'action, le subconscient la situent aux antipodes du plaidoyer généralement retenu pour la propagande politique. Pour satisfaire ce principe, les films doivent naviguer dans un monde connu et aimé des spectateurs tout en diffusant l'idéologie souhaitée.

Dans cette période de restrictions et de souffrances, à la fois physiques et morales, les Français voulaient retrouver, dans leur rêve, les productions qu'ils voyaient sur les écrans d'avant-guerre et qui étaient, alors, comme je l'ai signalé plus haut, interdites. C'est ainsi qu'il n'y a pratiquement pas de rupture au niveau explicite entre les années 30 et 40-44, malgré le renouvellement des réalisateurs qui sont, pour la plupart, des nouveaux venus (H.G. Clouzot, Robert Bresson, Jacques Becker, Louis Daquin...).

### Un reflet de l'attentisme des Français.

L'analyse quantitative des catégories socio-professionnelles et l'analyse morphologique isolent « le dit » et le « non-dit » du film. Leurs données, replacées dans le contexte, permettent d'interroger le spectateur.

Le monde ouvrier est pratiquement absent. Celui-ci n'apparaît que dans 4 films et toujours en accord avec la bourgeoisie. Les conflits posés en terme de lutte de classes n'existent pas et l'on ne note aucune allusion au Front populaire, cause de la défaite, malgré la présence de ce thème dans l'idéologie pétainiste. La propagande sociologique a ainsi déplacé les contradictions internes en les signifiant à travers d'autres contradictions. Les rapports d'exploitation ouvrier/patron deviennent par exemple des rapports d'autorité domestique/maître. Aucune remise en question de la part des domestiques. Aucun conflit entre eux et les contradictions secondaires entre éléments de même classe sont données comme principales. Le militaire, sous-représenté (6 films), prend généralement la figure du gentle-

(4) Paul Maine, *La propagande nazie par le cinéma en France 1939-1945*, maîtrise d'histoire contemporaine, Université de Paris X, octobre 1972, p. 135.

man officier symbole d'un passé glorieux de la France. L'artiste, sur-représenté (42 films), est qualifié de médiocre et d'irresponsable. La bourgeoisie se voit à la fois prise au centre d'une critique sociale lorsqu'elle renvoie à la classe dirigeante de la III<sup>e</sup> République et devenir la gardienne de l'ordre et des institutions quand il s'agit de construire une société nouvelle. Cette attitude reflète les aspirations d'une France qui envisage son avenir dans la continuité du pouvoir économique et politique, après avoir marqué une rupture avec les valeurs morales d'avant 40. Nous arrivons ainsi aux schèmes et conceptions pétainistes d'une bourgeoisie catholique et d'ordre, soumise à une autorité en la personne du père et du chef. Autorité qui pense pour les autres et qui transmet l'héritage.

L'ensemble des récits qui montrent une quête du bonheur, n'offre aucune ambiguïté. Ils découlent d'une logique qui se transforme en un véritable mythe du bien et du mal. Mais lorsqu'il s'agit des unités concernant l'action des héros : résistance active, résistance morale, action psychologique, action physique, les solutions proposées, tout au long de l'analyse diachronique, restent imprécises. Cependant en 1942, des films se rapportant « au pacte avec le diable » montrent une prise de conscience de certains Français qui condamnaient une éventuelle collaboration avec l'ennemi. Nous pouvons trouver, à ce niveau, le reflet de l'attentisme des Français, additionné d'un certain statisme. Celui-ci est corroboré par un rejet de mouvements de population, aussi bien verticaux qu'horizontaux (refus de l'ascension sociale chaque fois qu'elle est exprimée – car justement, elle bouleverse l'ordre établi – peu de déplacements définitifs, ville – campagne et condamnation des déplacements campagne – ville).

### Une caution à la politique du gouvernement.

A première vue, le cinéma sous Vichy a occulté des événements bien réels : l'occupation, le S.T.O., la résistance, la seconde guerre mondiale (juste quelques allusions dans 6 films sur 130). Les contenus montrent qu'il a signifié ces différents événements à travers un certain nombre de travestissements en jouant sur des relations psychologiques, individuelles et sur le recours à d'autres situations historiques, datées ou non.

L'analyse des 130 films (5) et de leur fonctionnement amène à mieux comprendre l'impact de masse qu'a eu le régime de Vichy, tout au moins à ses débuts et la large audience qu'il a rencontré tout au long de l'occupation. Quelles que soient les intentions des metteurs en scène et même si certains films à l'époque ont pu faire illusion (Pontcarral, colonel d'Empire), l'étude des films français de 1940 à 1944 montre que le cinéma, sous Vichy, a joué un rôle dans le soutien au régime dans le sens ou il a cautionné sa politique.

Jean-Pierre Bertin-Maghit

(5) Films historiques : 23 ; 2<sup>e</sup> guerre mondiale : 6 ; contemporain imprécis : 101.