

# rouge et noir

avril 1980

112

mensuel

prix : 3,50 f

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





# avril jour par jour

Ma <b>1</b>	<b>RELAIS-INFORMATION.</b> 18 h 30 (P.S.). <i>Entrée libre.</i> <b>ALBERT EINSTEIN.</b> Exposition. Heures d'ouverture de la Maison. Jusqu'au 13 avril. <i>Entrée libre.</i> <b>FUTUR ANTERIEUR : SERGIO FERRO/VARIATION SUR MICHEL ANGE.</b> Exposition. Heures d'ouverture : 11 h à 12 h 30 et de 13 h 30 à 19 h. Jusqu'au 18 mai. <i>Entrée libre.</i>	Je <b>24</b>	<b>UN AUTEUR, UN LIVRE : SUZY MOREL.</b> Lecture de "L'éblouie" à 18 h 30. Rencontre avec l'auteur à 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i> <b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>
Me <b>2</b>	<b>DÉBAT : "POURQUOI LE MYTHE EINSTEIN ?"</b> Avec la participation de Jean-Marc Levy-Leblond, physicien, et de Baudoin Jurdant, directeur du groupe d'études et de recherche sur les sciences de l'Université de Strasbourg. 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	Ve <b>25</b>	<b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 20 h 45 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>
Je <b>3</b>	<b>LE MURALISME AMÉRICAIN.</b> Débat avec le peintre américain John Weber. 20 h 45 (P.S.). <i>Entrée libre.</i>	Sa <b>26</b>	<b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 20 h 45 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>
Ma <b>8</b>	<b>CINÉ-ENFANTS : LES AVENTURES DE ROBIN DES BOIS,</b> de Michaël Curtiz. Séances à 14 h 30 et 17 h (P.S.). <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non adh. : 15 F.</i>	Di <b>27</b>	<b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 16 h 30 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i> <b>ORCHESTRE INTER-RÉGIONAL DES CONSERVATOIRES.</b> Dir. Yves Cayrol. Œuvres de Verdi, Ravel et Tchaïkovsky. 16 h 30 (G.S.). <i>Moins de 18 ans : 13 F; adh. : 18 F; non adh. : 23 F.</i> <b>CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE.</b> 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 6 F.</i>
Ve <b>11</b>	<b>CINÉ-ENFANTS : PEAU D'ÂNE,</b> de Jacques Demy. Séances à 14 h 30 et 17 h (P.S.). <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non adh. : 15 F.</i>	Ma <b>29</b>	<b>CINÉ-ENFANTS : MOBY DICK,</b> de John Huston. Séance à 14 h 30. <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non-adh. : 15 F.</i> <b>LE PAIN ENRAGÉ,</b> film de Henri Chaillie, Josette Broquet et Ina Jacques. 20 h 30 (P.S.). <i>Adh. : 10 F; non-adh. : 15 F.</i> <b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>
Sa <b>12</b>	<b>DISCRITIQUE.</b> Discographie des musiques de scène du CDNA. Salle TV. <i>Entrée libre.</i>	Me <b>30</b>	<b>CINÉ-ENFANTS : MOBY DICK,</b> de John Huston. Séances à 14 h 30 et 17 h. <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non-adh. : 15 F.</i> <b>ORCHESTRE DU LYCÉE MUSICAL SZYMANOVSKI DE VARSOVIE.</b> 20 h 45 (G.S.). <i>Moins de 18 ans : 13 F; adh. : 18 F; non-adh. : 23 F.</i> <b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 20 h 45 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>
Di <b>13</b>	<b>CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE.</b> 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 6 F.</i>		
Ma <b>15</b>	<b>CINÉ-ENFANTS. L'ENFANCE NUE,</b> de Maurice Pialat. Séances à 14 h 30 et 17 h (P.S.). <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non adh. : 15 F.</i>		
Je <b>17</b>	<b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 20 h 45 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>		
Ve <b>18</b>	<b>CINÉ-ENFANTS : Zazie dans le métro,</b> de Louis Malle. Séances à 14 h 30 et 17 h (P.S.). <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non adh. : 15 F.</i> <b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 20 h 45 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>		
Sa <b>19</b>	<b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>		
Di <b>20</b>	<b>CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE.</b> 17 h (P.S.). <i>Prix unique : 6 F.</i>		
Ma <b>22</b>	<b>CINÉ-ENFANTS : BWANA TASCHI,</b> de Susumi Hani. Séances à 14 h 30 et 20 h 30. <i>Enfants : 5 F; adh. : 10 F; non-adh. : 15 F.</i> <b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 19 h 30 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>		
Me <b>23</b>	<b>ALERTEZ LES BÉBÉS,</b> film de Jean-Michel Carré (France, 1978). 20 h 30 (P.S.). <i>Adh. 10 F; non-adh. : 15 F.</i> <b>LA CERISAIE,</b> d'Anton Tchekhov. Production du Centre Dramatique National des Alpes. M. en sc. Gabriel Monnet. 20 h 45 (T.M.). <i>Adh. de moins de 18 ans : 18 F; autres adh. : 23 F; non adh. : 40 F.</i>		



Plusieurs d'entre vous, lecteurs, nous ont écrit ou téléphoné pour nous faire part d'un constat et d'une gêne. *Rouge et Noir* paraît trop tard, parvient trop tard. Et du coup, perd une partie de son intérêt.

C'est vrai. Depuis le début de cette saison, *Rouge et Noir* paraît avec presque une semaine de retard. En général, entre le 26 et le 28 du mois. Expédié le 28 ou le 29, il n'arrive que dans les premiers jours du mois. Le numéro de janvier est parvenu dans certains foyers de l'Isère après le 15 ; certains exemplaires de février n'ont pas été distribués du tout.

Causes multiples qui se conjuguent et qui expliquent la défaillance du service dû aux abonnés. La première tient à ce que notre équipe ne tient pas les délais de fabrication : il faut dire ici que cela lui a toujours été difficile mais la tendance s'est aggravée. Pourquoi ? La saison 79-80 a été largement une saison de transition : incertitudes financières qui retardaient la prise de décision quant aux activités, changement de direction, absence d'une réelle concertation quant au contenu du journal, non prise en compte collective de celui-ci, surcharge de travail de certains animateurs due au déséquilibre de la programmation.

A cela, il faut ajouter des problèmes de fabrication dus à la fermeture de l'imprimerie (*Rouge et Noir* est imprimé à l'extérieur) pendant la période de fin d'année et la lenteur chronique – quand ce n'est pas la carence totale – de la distribution opérée par les P.T.T.

Que dire ? Que nous essayons de mettre de l'ordre dans tout cela et que la remise en question de nos méthodes de travail portera ses fruits à la rentrée prochaine. Tant nous sommes conscients, sur ce point, de ne pas remplir correctement notre contrat.

Un point d'information pour finir. Outre *Rouge et Noir*, ses abonnés et les usagers de la Maison ont d'autres moyens, moins complets bien sûr, et différents, pour connaître les activités de la Maison. Rappelons-les pour mémoire : l'encadré "A l'affiche de..." qui dans chaque numéro du journal donne l'essentiel de la programmation du mois à venir ; le dépliant mensuel qu'on trouve, à partir du 15 dans la Maison, et du 25 dans plusieurs lieux publics d'information de l'agglomération ainsi qu'auprès de chaque "relais" de collectivité.

Jacques Laemlé.



A. Tchekhov (Photo Roger-Viollet)

5 théâtre

Après *Les Cannibales*, reprise en décembre, et *La Rose et la Hache* créée à Echirrolles, le Centre Dramatique National des Alpes présente *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov. La mise en scène est de Gabriel Monnet, qui monte ainsi son troisième Tchekhov, après *Oncle Vania* et *La Mouette*. P. Brunel l'a rencontré. On trouvera en page 5 le résultat de cet entretien, complété par des notes de travail du metteur en scène. A noter, la sortie d'un "Anton Tchekhov - 1860-1980", de la revue *Silex*, à cette occasion.



(Photo Jo Genève)

8 musique

La Maison met l'accent, à partir de la fin du mois – et ce, jusqu'à la fin mai – sur les amateurs et leur musique. J.-F. Héron donne la philosophie de ce travail en situant la part importante que les non-professionnels prennent au développement de la vie musicale. Deux concerts : le premier avec l'Orchestre Inter-régional des Conservatoires de la région Rhône-Alpes ; le second avec celui du Lycée Musical de Varsovie.

un auteur un livre

9 littérature

Suzy Morel devient un écrivain connu et lu. Elle sera à "un auteur, un livre" ce mois-ci. Philippe de Boissy l'a interrogée sur son métier et son écriture. Au détour de ses réponses, c'est une conception de la vie et du rapport aux gens que l'on découvre.



(Photo M.-F. Séménou)

10 arts plastiques

Une rencontre avec un peintre américain, John Weber, sur le muralisme aux Etats-Unis : un visionnement de la façon de décorer les villes avec la participation de ceux qui les habitent. La pratique s'étend à l'Europe : quel sens et quel contenu lui donner ? Poursuite de l'exposition Sergio Ferro : à cette occasion, nous avons interrogé le peintre et les habitants de la Villeneuve de Grenoble sur la fresque qu'il a réalisée pour ce quartier. Enfin, nous avons voulu savoir ce que d'autres proposaient, en avril, aux regards des Dauphinois et à celui de leurs visiteurs, vous le découvrirez en page 13.

E=mc²

13 sciences

Une exposition sur Albert Einstein : une sorte de "star" non conformiste de la physique de ce siècle. Nous avons voulu aller un peu au-delà de l'homme et de ses recherches pour nous pencher sur la façon dont naissent les théories scientifiques : on lira, à ce propos, de larges extraits d'un article qu'un spécialiste de l'histoire des sciences, Pierre Thuillier, a donné récemment à la revue *La Recherche*.



Photo du film Bwana Toshi.

15 cinéma

Deux mois d'activités sur le thème *Le cinéma et les enfants*. Ceux faits pour eux, ceux faits sur eux (souvent destinés aux plus grands) et ceux faits... par eux. J.-P. Bailly explique son initiative et les formes qu'il a choisies de lui donner.



## guide pratique

# rouge et noir

112

journal d'information  
de la maison de la culture

Directeur de la publication :  
**Bernard Gilman**

Rédacteur en chef :  
**Jacques Laemlé**

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

Secrétariat :  
**Nicole Chevron**

Ont collaboré à ce numéro :  
**Jean-Pierre Bailly**  
**Jean-Yves Bertholet**  
**Philippe de Boissy**  
**Patrick Brunel**  
**Jean-François Héron**  
**Yann Pavie**

Page de couverture :  
A. Tchékhouv, en 1888  
photo : Roger-Viollet.

Mise en page : **Albert Peters**

Imprimerie **Eymond, Grenoble**  
Dépôt légal :  
1<sup>er</sup> trimestre 1980 N° 6170

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) : 25 F

### HORAIRES

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

**Fermeture** : à partir de 21 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.

#### Spectacles :

Les spectacles commencent à l'heure indiquée sur les programmes. Les éventuels retardataires comprendront qu'on doit, parfois, les faire attendre avant de les introduire dans la salle pour ne pas perturber le début de la représentation.

#### Visites groupées :

Celles-ci s'effectuent sur rendez-vous les mercredis, jeudis et vendredis de 15 h à 19 h (s'adresser au service "accueil").

### LES SERVICES

#### Discothèque : 7000 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 15 F permettant d'emprunter jusqu'à 3 disques ou 2 cassettes 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 : 12 000 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 22 à 55 F par mois suivant l'importance de l'œuvre (conditions particulières 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).

#### Bar-restaurant :

Ouverture à 12 h. Fermeture en même temps que la Maison.

Heures de service des repas : de 12 h à 14 h, de 19 h à 21 h (à partir de 18 h 30 les jeudis et samedis).

Menus à 18 F et 22 F et à la carte.

### ADHESION

L'adhésion (1) procure un certain nombre d'avantages :

- une réduction notable sur les prix des spectacles ;
- une priorité de réservation des places ;
- la possibilité d'emprunt à la bibliothèque, la discothèque, la galerie de prêt d'œuvres d'art ;
- enfin, la participation au fonctionnement de la Maison de la Culture : Assemblée générale, élection des représentants des adhérents à l'Assemblée des membres titulaires.

#### Comment adhérer ?

Pour le nouvel adhérent ou le réadhérent :

- Remettre le bulletin d'adhésion entièrement rempli (pour les réadhérents ne pas oublier le numéro de la carte).
- Une photo (pour les nouveaux adhérents).
- La cotisation correspondante.
- L'autorisation des parents pour les jeunes de 10 à 16 ans.
- Pour le nouvel adhérent ou le réadhérent venant par le canal d'une collectivité, remettre ces différents éléments au "relais" de sa collectivité.

#### Tarifs de la saison 1979-1980

- Adhésion (2) : 18 F.
- Abonnement à "Rouge et Noir" (mensuel de la Maison de la Culture) 10 numéros par an : 25 F.
- Adhésion + abonnement à "Rouge et Noir" (avec réduction sur le montant de l'adhésion) : 28 F.

(1) La présentation de la carte d'adhérent est demandée pour le retrait des billets à l'entrée des salles.

(2) L'adhésion est gratuite de 10 ans à 16 ans et au-delà de 65 ans.





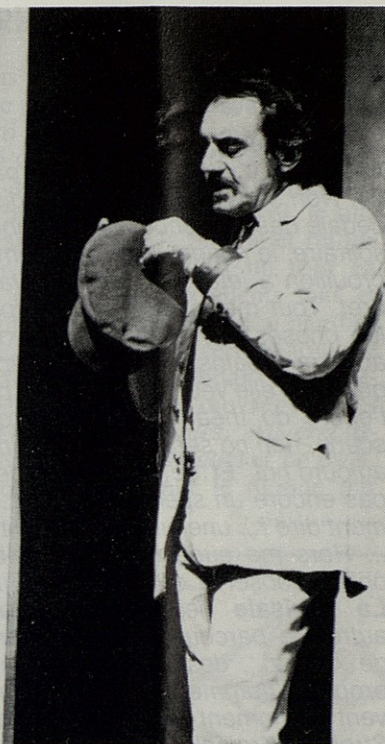
théâtre

## la cerisaie

d'anton tchekhov



L'Oncle Vania : (Théâtre de Nice 1974) mise en scène Gabriel Monnet.



(Photo M. Menant)



La Mouette (Bourges 1964) m. en sc. G. Monnet.

(Photo G. Patitucci)

Le Centre Dramatique National des Alpes joue Tchekhov du 17 avril au 14 mai. Gabriel Monnet, qui a déjà monté *La Mouette* et *Oncle Vania* a choisi, pour sa dernière mise en scène — dit-il — *La Cerisaie*. Pour le décor, il a fait appel à son complice Jean Saussac, pour le jeu à ses amis du Centre et à quelques autres... Patrick Brunel a rencontré G. Monnet. On trouvera, ci-dessous, le résultat de cet entretien. Et par ailleurs, quelques extraits de ses notes de travail sur la pièce.

**Patrick Brunel :** Comment le choix de *La Cerisaie* s'inscrit-il dans votre propre parcours théâtral, et dans celui du C.D.N.A. ?

**Gabriel Monnet :** C'est la troisième pièce de Tchekhov à laquelle je m'attaque. J'ai déjà monté *Oncle Vania* (deux fois) et *La Mouette*. Cette fois-ci, j'ai choisi *La Cerisaie* parce que c'est une œuvre dernière et que j'ai toujours été hanté par les œuvres dernières. Et puis, c'est maintenant un réflexe de l'âge ! En ce qui concerne le C.D.N.A., les copains me demandaient de leur donner une mise en scène. J'ai accepté, en sachant que ce serait la dernière de mon parcours "institutionnel". Toujours ce fantasme de la dernière ! A tout cela s'ajoute le fait qu'il y a toujours eu, au Centre, une volonté de "traverser" Brecht et Tchekhov, parce que ce sont des auteurs essentiels. C'est ce que je vais faire, à ma manière, différente de celle de Georges Lavaudant. Lui, dans son théâtre, met en scène la mort, notre monde en dé-

### La Cerisaie : drame ou comédie ?

Dernière pièce écrite par Tchekhov, *La Cerisaie* fut représentée pour la première fois au Théâtre d'Art de Moscou, le 17 janvier 1904. Six mois plus tard, le 1<sup>er</sup> juillet très exactement, Tchekhov mourait des suites d'une tuberculose, à l'âge de 44 ans.

Fondateur du Théâtre d'Art, Stanislavski avait assuré la mise en scène du spectacle, comme il l'avait fait pour la reprise de *La Mouette*, en 1898, la création d'*Oncle Vania*, en 1899, et des *Trois Sœurs*, en 1901.

Et à nouveau, l'auteur et le metteur en scène s'opposèrent. Tchekhov : « Si ma pièce ne devient pas ce que j'avais l'intention d'en faire, donne-moi un grand coup sur la tête. Stanislavski aura un rôle comique, toi aussi. » (Lettre à sa femme du 5 mars 1903). Et encore : « Le dernier acte sera drôle, d'ailleurs toute la pièce est gaie, légère. » (21 septembre 1903). « En fin de compte, ma pièce n'est pas un drame, mais une comédie, et, par moments même, une farce. » (Lettre à une actrice de la troupe, datée du 15 septembre 1903). Mais Stanislavski d'écrire, le 20 octobre 1903, à Tchekhov, malade à Yalta :

« Cher Anton Pavlovitch, à mon avis, *La Cerisaie* est votre meilleure pièce. Je m'y suis attaché encore plus qu'à notre chère "Mouette". Ce n'est pas une comédie, pas une farce comme vous le dites. C'est une tragédie, quelle que soit cette issue vers une vie meilleure que vous ouvrez dans le dernier acte. Elle produit une impression immense, obtenue par des demi-teintes, de tendres tons d'aquarelle (...) »

composition ; moi, je mets plutôt en scène celui qui précède, le monde d'avant, le moment charnière où tout bascule.

**P.B. :** Comment votre mise en scène prendra-t-elle en compte, comment se situera-t-elle par rapport au "naturalisme" dont on a souvent taxé Tchekhov ?

**G.M. :** Elle le refusera. Tchekhov n'est pas un auteur naturaliste. Il y a d'ailleurs eu là-dessus un profond malentendu entre lui et Stanislavsky. Il suffit de lire les conseils que lui écrivait Tchekhov dans une lettre du 23 novembre 1903 pour en être convaincu : « Si vous pouvez montrer le train sans faire de bruit, sans faire un seul son, alors allez-y ». Ou encore celle-ci, adressée à Olga Knipper, sa femme, actrice au Théâtre d'Art, deux jours plus tard : « Stanislavsky veut faire marcher le train au deuxième acte, mais je crois qu'il faut l'empêcher de faire cela. Il veut aussi des grenouilles, des grives... ». J'ai donc supprimé de la bande son tous les bruits pittoresques.

Le décor non plus ne sera pas réaliste. pas de reconstitution d'une maison de campagne dans la Russie du XIX<sup>e</sup> siècle ! En fait, et pour en terminer avec le naturalisme, ne voir que lui dans Tchekhov, c'est le réduire considérablement. Il y a chez lui une dimension économique, politique, cocasse, lyrique... C'est un poète.



◀ suite de la page 5

**P.B. :** Vous venez d'évoquer la dimension politique de *La Cerisaie*. Comment la percevez-vous ?

**G.M. :** Elle est diffuse tout au long de la pièce ; il n'y a pas de message clair, évident. Bien sûr, *la Cerisaie* est une œuvre contemporaine d'une société qui finit, et à ce titre, elle en montre les différentes "strates" sociales : moujiks, propriétaires, intellectuels, etc... Bien sûr, il y est question de spéculation foncière. En ce sens, les deux personnages "politiques", ceux qui tiennent un discours explicitement politique, sont Lopakhine et Trofimov. Mais la politique est partout, et notamment dans le fait qu'elle prend en compte des choses comme la brièveté de la vie. Il y a, chez Tchekhov, une fabuleuse exigence de vivre le présent, sans attendre les lendemains qui chantent.

**P.B. :** Que pensez-vous du différend qui a opposé Tchekhov à Stanislavsky et qui a porté surtout sur la dénomination "comédie" dont est baptisée la *Cerisaie* ?

**G.M. :** C'est un faux problème. Tout dépend de ce qu'on met sous les mots. Si Tchekhov a parlé de comédie, c'est surtout pour se démarquer des œuvres élégiaques et des drames pathétiques. Et puis, il y a de la cocasserie, du sarcasme dans son œuvre.

**P.B. :** Le metteur en scène que vous êtes compte-t-il éclairer cet aspect de la pièce ?

**G.M. :** Bien sûr. J'essaie de faire ressortir les moments d'humour. Je les guette !

Propos recueillis par Patrick Brunel.

La Cerisaie :  
Théâtre d'Art de Moscou  
Théâtre des Nations  
Juin 1964.  
(Photo R. Viollet)

## Des bigarreaux pour les oiseaux

notes de travail de G. Monnet

Strasbourg, janvier 1980.

A... X... Je vous livre ces notes par amitié. Non sans réticence. Elles disent le dédale des approches, la déambulation solitaire, le nuage, le bredouillement, le brouillon à jeter au feu du travail concret. Tout me manque ici : l'espace et les choses, les corps et les voix des acteurs-copains, le hasard, la répétition qui va où elle veut, où il faut... la page et l'encre du théâtre !... Je sais qu'à la scène, rien ne sera comme je l'imagine aujourd'hui. Et ce que j'imagine n'est pas encore un spectacle. C'est... comment dire ?... une émotion devant la vie. ... Hors ma curiosité pour les biographies, j'observe qu'à mes lectures de *La Cerisaie* ne s'accroche aucune autre. Je parcours des commentaires de x, y, z..., des textes satellites. Les propos d'hommes de théâtre me captivent un moment (Stanislavsky, Barrault, Strehler, Kreichka, Pintillé...) J'y trouve exposés des points de vue convainquants, pas le mien, des problèmes concrets, pas les miens, des éclairs tout à coup ("l'éclair blanc" du 1<sup>er</sup> acte qui a fait dire à Strehler que Tchekhov écrit *La Cerisaie* dans un éclair blanc, et le même Strehler en a déduit son décor...) Pour moi, l'éclair est dehors. L'espace est de l'ombre... de l'ambre, me dit Saussac.

**Le temps. Les heures du jour.**

Le premier acte commence à deux heures du matin... "C'est déjà le mois de mai"... s'achève avec l'aube.

Au second, "le soleil va se coucher". Au troisième, c'est "le soir". Au quatrième, Lopakhine dit "On est en octobre, mais il fait doux, et il y a du soleil comme en été. (Il regarde l'heure...) Il ne reste que quarante-sept minutes avant le train". Ellipse du temps, énigme de l'heure.

Quatre actes pour un été.

Le plein jour est comme *La Cerisaie* : hors de scène, jamais montré. On dit souvent que les pièces de Tchekhov donnent l'impression physique du temps qui passe !... Mais il ne passe pas dans les corps, toujours piégés entre "l'encore" et le "déjà". Comme vous et moi... Nous sommes à l'opposé de l'utopie d'Eluard : "Le temps passera dans nos yeux sans jamais les changer"...

**L'espace de jeu.**

10-12 juillet 1979. J'écris à Saussac à propos du décor : « Il ne s'agit certainement pas de la reproduction, même la plus habile, d'un ou plusieurs fragments intérieurs ou extérieurs d'une "vraie maison" (pièce, vestibule, angle quelconque). Cette reproduction ne serait rien qu'une anecdote de (dans) l'espace ou que — pour parler cinéma — la réduction du lieu réel à une seule image, excluant (laissant cachées) toutes les autres. Ainsi, par ce "naturalisme", nous serions renvoyés à tous les faux semblants du théâtre d'illusion, notamment à la prétention de celui-ci de vouloir faire croire aux coulisses comme à du réel-non-vu. Non ! Les coulisses sont les coulisses : de l'hors-jeu, du vide... »



Des nouvelles de Tchekhov seront lues à voix haute, dans la Maison, les 7, 8 et 9 mai, par Philippe de Boissy, Patrick Brunel et Jean-Claude Champesme.



danse  
le groupe  
emile dubois

littérature

un auteur, un livremis'j sup eupium  
suzy mort  
eupium  
la musique que l'amiens et leurs musiques



La Cerisaie : Théâtre Moderne - Septembre 1965 - avec Sacha Pitoëff et Suzanne Flon. (Photo R. Viollet)

Rien d'important dans **La Cerisaie** ne se joue hors de la scène. Ce qui a lieu au dehors (à Paris, Nice, à côté, tout à l'heure) est vécu (joué) ici-même. Cela vient frapper au présent, devant nous. Exemple : la vente de la maison s'opère "ailleurs" mais c'est "ici" que nous la lisons sur le visage de chacun, et sur la "chose-décor" elle-même. Si donc la scène est le lieu de tout ce qu'il faut montrer, tout ce qu'il faut montrer s'y trouve. La scène est à tout moment le lieu de **La Cerisaie** tout entière. Le décor n'est pas un "décor" — au sens conventionnel d'environnement esthétique de l'action — c'est une invention, une convention, une phrase de choses, un poème strict, une proposition d'artiste. Relis bien les descriptions scéniques de Tchekhov. Elles sont chaque fois la projection d'un instant des choses, plutôt que la description d'un lieu. »

#### Les bruits - Le silence.

Georges Neveux, auteur d'une traduction de **La Cerisaie** pour J.-L. Barrault, raconte d'après Grégori Chmara, qui fut élève de Stanislavsky : « C'était à une répétition du deuxième acte de **La Cerisaie**. On entendait, venant des coulisses, des bruits suggérant le cri d'un coucou... etc., et sur la scène, les acteurs s'évertuaient à frapper des mains comme pour tuer les moustiques. Tchekhov se tut puis, au bout d'un moment, annonça : "Ma prochaine pièce commencera par un personnage qui entre en scène et qui dit : — Quel endroit charmant ! On n'entend pas les voitures ni le cri du coucou. Et il n'y a pas un seul moustique !..." »

**Gabriel Monnet**

Février 1980

## Tchékhov par lui-même

"Vous réclamez ma biographie. La voici : je suis né à Taganrog en 1860. Je suis sorti du lycée de Taganrog en 1879. J'ai fini de suivre les cours de l'Université de Moscou en 1884. J'ai reçu en 1888 le prix Pouchkine. En 1890, je suis allé à Sakhaline par la Sibérie et retour par mer. J'ai fait en 1891 un tour en Europe où j'ai bu d'excellents vins et mangé des huîtres. En 1892, j'ai bamboché avec Tikhonov, un certain jour de fête. J'ai débuté en 1879 dans la "*Strekoza*" (La Cigale). Mes œuvres sont les suivantes : *Récits bariolés*, *Au crépuscule*, *Récits*, *Gens maussades* et *Le Duel*. J'ai péché comme tout le monde par

romantisme, mais sans excès. Toutes les langues sauf les langues étrangères ont parlé de moi. Toutefois les Allemands m'ont traduit depuis longtemps. Je suis goûté par les Serbes et les Tchèques et même par les Français. J'ai connu à treize ans les mystères de l'amour. Je vis en bonne intelligence avec mes collègues médecins et écrivains. Je suis célibataire (1). Je voudrais avoir des rentes. Je n'ai pas abandonné la médecine et il m'arrive de faire, même en été, des autopsies.

Mon écrivain préféré est Tolstoï. Parmi les médecins, j'admire Sakharine. Du reste, tout cela n'est que plaisanterie. Ecrivez ce que vous voudrez".

(1) Ce n'est qu'en 1901 que Tchekhov épousa Olga Knipper.

*Silex*

N° 16

## Un spécial Tchekhov

A l'occasion de **La Cerisaie**, montée par le C.D.N.A., la revue *Silex* nous livre "Anton Tchekhov : 1860-1980". Mais l'initiative du Centre n'a été que l'occasion, le prétexte, pour l'équipe de *Silex* de se pencher sur l'écrivain russe. Deux raisons plus profondes l'ont poussée. D'abord, le fait que sur Tchekhov il n'existât, dans notre langue, que quelques rares ouvrages : point de synthèses récentes, aucun de ces débats d'idées tels qu'en suscitèrent en revues un Artaud, un Brecht ou un Beckett. Parce qu'à bien des égards, Tchekhov reste un auteur *secret*. Deuxième raison : alors qu'on s'est contenté jusqu'ici de jouer et de rejouer son théâtre, de traduire et de réimprimer ses nouvelles, de le proclamer universel, *Silex* entend montrer combien il est *actuel* : parce qu'il est urgent, il est possible aujourd'hui (après Brecht ou Beckett, mais aussi les goulags et les avens radieux) de mieux écouter et comprendre Tchekhov.

Ce volume (1) de 170 pages comprendra :

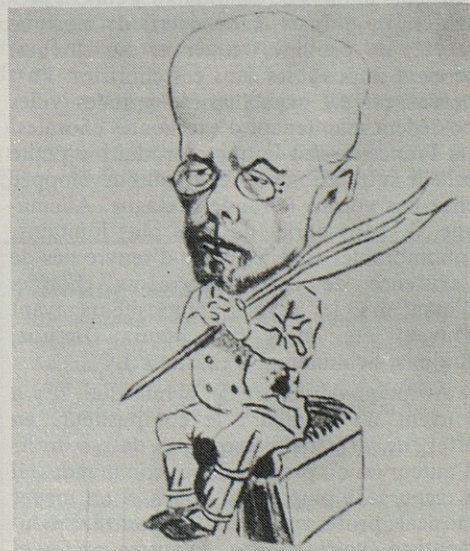
- des études et témoignages de Michel Aucouturier, Georges Banu, Michel Bataillon, Bruno Bayen, Daniel Bougnoux, Sacha Bourmeyster, Edgar Broide-Trepper, Freddy Buache, Michel Cadot, Gilbert Claude, Efim Etkind, J.-Charles Gateau, Jacques Lassalle, Sophie Lazarus, Jean-Marie Le Sidaner, Louis Martinez, Gabriel Monnet, Georges Nivat, Jacqueline de Proyart, Marie Stachowitsch, Antoine Vitez ;

- des inédits en français, des textes de Berkovsky, Biely, Fadeiev, Meyerrhold, Tchekhov, Tchoudakov, Teodorescu ;

- une illustration soigneusement sélectionnée, comprenant notamment la recension des principales mises en scène européennes de Tchekhov, de Stanislavsky à Giorgio Strehler (une trentaine d'options dramatiques, pour la première fois visibles dans le même volume), et deux dossiers plastiques, modernes mais d'esprit "tchékhovien" : Pfund, Bernard Moninot.

(1) Le n° 16 de *Silex* paraîtra le 17 avril. L'exemplaire vous coûtera 35 F (40 F pour l'étranger). Envoi franco pour toute commande accompagnée de son règlement, adressée à : *Silex* - B.P. 812 - 38035 Grenoble Cedex.

Tchékhov par lui-même.





## musique

# la musique que j'aime

les amateurs et leurs musiques

Du 27 avril à la fin du mois de mai, la Maison ouvre ses portes à ceux qui, en France et ailleurs, font une partie de la vie musicale d'aujourd'hui : les amateurs. Jean-François Héron trace ici la philosophie générale de ce travail et esquisse ce qui est programmé. Pour ce qui est du mois d'avril, deux concerts à noter : celui du dimanche 27 avec l'orchestre inter-régional des Conservatoires (Annecy, Chambéry, Clermont-Ferrand, Lyon, St-Etienne et Grenoble), et celui du mercredi 30 qui permettra aux Dauphinois de faire connaissance avec l'orchestre du Lycée musical Szymanowski de Varsovie.

Les amateurs n'ont pas bonne presse : le terme "travail d'amateurs" vient immédiatement frapper les réalisations trop peu soignées ou bancales. On imagine volontiers le monde des amateurs confiné aux salles de patronage où l'indulgence d'un public de parents et d'amis peut seul faire passer un spectacle médiocre. On est loin de l'origine du mot *amateur*, encore que l'amour que l'on porte à une forme d'expression ne suffit pas à garantir l'intégralité de l'objet de cet amour ! De nos jours, le terme désigne ceux qui gagnent leur vie avec une autre activité que l'art qu'ils ont choisi.

En musique, le travail des groupes amateurs a très souvent été le fondement de la vie musicale. Pour ne remonter qu'à deux siècles, les "académies" de Paris et de province rassemblaient les amateurs "éclairés" sous la conduite de professionnels qui ne pouvaient qu'être "compétents". La tradition s'est perpétuée jusqu'à nos jours, où la tendance est néanmoins à la professionnalisation des orchestres sous l'égide du Ministère de la Culture. Les groupes choraux restent, quant à eux, la forteresse des amateurs. La France ne compte que très peu de chœurs professionnels : les théâtres lyriques, la radio, ... et c'est tout. Les meilleures chorales sont souvent formées d'amateurs. L'Orchestre de Paris, professionnel par excellence, a créé son propre chœur de deux cents amateurs ; plusieurs milliers de candidats s'y étaient présentés. La plupart des concerts de musique sacrée, ou profane, requérant des chœurs, seraient impossibles sans ces choristes. Fort heureusement, beaucoup de grandes villes possèdent maintenant d'excellentes chorales. La France ne fait là que reproduire à petite échelle la tradition beaucoup plus développée chez nos voisins (Grande-Bretagne, Allemagne...). Sans parler de pays plus lointains. Innombrables sont les chefs-d'œuvre nés de l'existence de ces mouvements choraux d'amateurs, les grands compositeurs ayant souvent été chefs de chœurs (Berlioz, Brahms, Schumann, Weber, etc.).

Au point de départ de la musique, il y a souvent un amateur : le compositeur, en effet, ne vit généralement pas de ses droits d'auteur ou du produit de ses commandes. Il a recours, la plupart du temps, à un métier musical : professeur, chef d'orchestre, instrumentiste, voire copiste. D'autres préfèrent



Visages de Grenoble et du Dauphiné (février 1979) : Une classe du Lycée des Eaux-Claires. (Photo J.-M. Travers)

garder l'esprit libre en faisant toute autre chose. J'en connais un qui est négociant en vins —, à l'instar de l'un de ses pères de la musique d'aujourd'hui, l'américain Charles Ives qui était assureur !

Le groupe le plus important d'amateurs est, bien évidemment, formé par les enfants d'âge scolaire. Qu'ils soient sans spécialisation comme tous ceux qui étudient la musique à l'école, ou qu'ils débutent des études musicales plus poussées, comme ceux qui sont inscrits dans les écoles de musique ou les conservatoires, les enfants s'engagent de plus en plus sur la voie de la musique de groupe : chorales, tout d'abord, groupes de musique de chambre... Une évolution sensible se manifeste depuis quelques années dans les établissements "spécialisés", autrefois voués à l'apprentissage solitaire d'un instrument. Les classes de musique d'ensemble et d'orchestre sont partout en progression. Cette nouvelle habitude a d'autant plus d'importance que si le nombre des jeunes qui apprennent la musique augmente, la quantité d'emplois musicaux à pourvoir n'augmente pas dans la même proportion. Il faut donc des cadres où l'on pourra continuer à pratiquer la musique *en amateurs* après le temps des études. Des associations, telles que "Musique pour tous" à Grenoble, s'y emploient en organisant des rencontres entre musiciens avec les conseils de professionnels. De ces séances de travail peuvent sortir des œuvres qui, proposées en concert, sont à leur tour un élément d'animation musicale pour une ville.

Quelle place peuvent tenir les amateurs dans la création musicale ? La musique contemporaine a la réputation d'être rébarbative et horriblement difficile à jouer. Ce sont deux allégations que seule une pratique plus répandue des langages musicaux d'aujourd'hui peut réfuter. On ne comprend

rien une langue que si on la parle. En pratiquant, même à un niveau modeste, des œuvres d'actualité on se met en mesure de mieux comprendre l'ensemble de la production contemporaine. Heureusement, plusieurs compositeurs, au rang desquels Jean-Yves Bosseur, tiennent compte des capacités des amateurs de tous âges dans les œuvres qu'ils proposent.

Réhabiliter le travail des amateurs aux yeux du public, en montrer la diversité, la qualité, l'importance et les possibilités, tel est le but du mois qui s'ouvrira à la Maison de la Culture le 27 avril. La participation étrangère sera importante : américaine, britannique, allemande et polonaise — et couvrira aussi bien le jazz que la musique symphonique, le chant choral que les groupes d'âge scolaire. Une forte participation régionale, inaugurée par l'orchestre interconservatoire — 120 jeunes musiciens conduits par Yves Cayrol — représentée essentiellement par des groupes grenoblois : chorale et orchestre du Conservatoire, Ensemble vocal "A Cœur Joie", Harmonie de Grenoble, Groupe de musique de chambre de l'association "Musiques pour tous" et bien d'autres encore (1). Deux événements à noter : les chorales scolaires (et para-scolaires) accompagnées par l'orchestre universitaire et dirigées par Jean Laisné donneront, à côté de la *messe en sol* de Schubert, la *Oracion a Platero* du compositeur espagnol Cristobal Halffter, œuvre créée l'été dernier à Lucerne. Plusieurs groupes instrumentaux et choraux de la région de Grenoble et de Bourgoin créeront *La voix des pierres* de Jean-Yves Bosseur sur un texte de Jean-Philippe Simone. La pratique des amateurs n'est pas exclusivement passiste !

Jean-François Héron.

(1) Pour tous renseignements complémentaires, voir le dépliant spécial édité à cet effet.



## danse

le groupe  
émile dubois

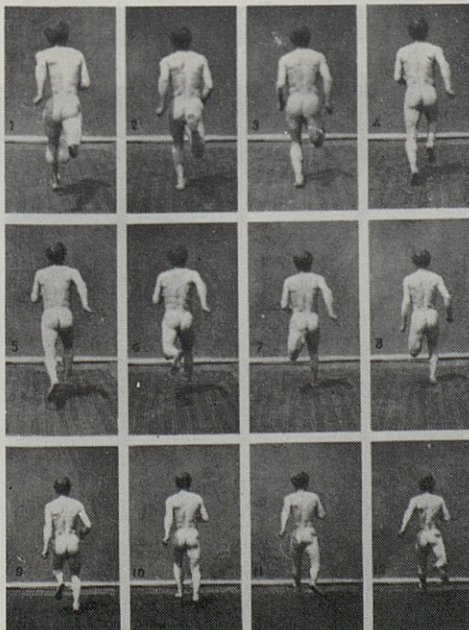
Le groupe Emile Dubois, troupe de danse contemporaine créée récemment à Grenoble et animée par Jean-Claude Gallotta, sera dans la Maison pour plusieurs soirées en juin. D'ici là, le groupe aura fait une incursion au Théâtre Municipal, les 24 et 25 avril à 21 h. Jean-Claude Gallotta dit ici, en avant-première, le sens de son travail et de celui de ses camarades.

Danseurs, nous présentons des spectacles mais aussi des expériences incluant différentes formes d'expression dans des lieux parfois autres que des scènes traditionnelles : ainsi le 21 juin 1979, où dix-huit danseurs se relayèrent pour danser *Le Sacre de l'été* à un croisement de rue, du lever au coucher du soleil.

Le travail du groupe, imprégné de culture européenne (François Delsarte - Harold Krentzberg) est à rapprocher, cependant, du courant de la "post-modern dance" américaine, forme la plus actuelle du langage chorégraphique. "Post-modern" ou l'héritage du courant artistique des années 60 : pop, fluxus, happenings, Minimal Art, Performances, travail répétitif, etc. En danse : autonomie de cet art, recherche sur le mouvement lui-même, sur le rythme, l'espace, avec ou sans musique, avec ou sans costumes.

Le Groupe Emile Dubois propose un triptyque intitulé : *Waslaw-désirs*, dans lequel s'inscrivent les différentes directions de sa démarche. La première partie est une exposition des thèmes chorégraphiques ; elle peut être exécutée chaque fois sur une musique différente. La seconde est constituée d'une suite de six chorégraphies : - Prélude mouvementé - Pas de quatre - Sept airs de cuisine - Deux dents - Suite - Steve?. La troisième reprend les danses de celles qui la précèdent, mais agencées différemment selon le choix des combinaisons chorégraphiques. Il n'y a pas de pièces séparées mais une activité continue, afin de faire vivre plus une expérience de danse qu'un spectacle traditionnel.

J.-Cl. G.



Locomotion - Pl. 24 - Course : vue postérieure

## littérature

un auteur, un livre :  
suzy morel

Il existe cinq ou six questions pour assassiner un écrivain. J'avais envie de les poser à Suzy Morel<sup>(1)</sup>, pour en finir une fois pour toutes, non avec elle, mais avec ces cinq ou six questions inutiles et à la mode qui permettent de classer les gens et souvent de ne plus les lire. En fin de compte, Suzy Morel a eu peur de ces questions-là, même pour rire. Il faut quand même que je les rappelle ici. Les voici : Pourquoi écrivez-vous ? Depuis quand ? Etes-vous un écrivain engagé ? Qu'attendez-vous de la littérature ? Gagnez-vous de l'argent avec vos livres ? On peut aussi, sur le ton grave, prononcer cette phrase en regardant l'écrivain dans les yeux : écrire pour vous, c'est important ?

Voici trois réponses de Suzy Morel :

- Q. Pourquoi écrivez-vous ?
- R. *Pourquoi respirez-vous ?*
- Q. Depuis quand écrivez-vous ?
- R. *Trois mois avant ma naissance.*
- Q. Etes-vous un écrivain engagé ?
- R. *La politique me tombe des mains.*

## Le cheminement de Suzy Morel

«... Vous savez, il y a des gens qui confondent la rédaction faite à l'école avec de l'écriture. Ça n'a rien à voir. C'est une autre activité. C'est l'heure de la rédaction. J'aimais bien cette heure-là. Mais ça n'a rien à voir. D'ailleurs ceux qui mettaient ce qu'ils pensaient dans leur rédaction se faisaient presque toujours moquer d'eux par tout le monde. Ils comprenaient vite. En une fois. C'est comme la récitation. On ne peut pas la confondre avec la poésie. Une fois, j'ai été surprise par mes rédactions. Je parlais souvent de Roybon dans mes rédactions. Sûrement parce qu'on en parlait chez moi. Et j'ai été toute surprise, toute découverte, quand le professeur a dit : Roybon, ça, c'est Suzy Morel...»

Ecrire, c'est un acte qui vous rend très vulnérable. Quand on est gosse, encore plus. Au groupe *Ecriture* je me souviens quand nous écrivions ensemble ; quand nous lisions après nos textes, c'était très dur. Mais d'une certaine façon, très enrichissant. J'ai beaucoup appris dans ces réunions de travail...

L'écriture chez moi est née après la lecture des aventures de Mickey. J'ai tout de suite voulu faire quelque chose de mieux. Et je ne suis jamais arrivée qu'à une chose : refaire Mickey ! J'avais beau le changer de couleur, tout essayer, en vain : je refaisais Mickey. Je me souviens de la fin du livre, du vrai : "Knock out, moi ? Jamais !"

Je me suis arrêtée pour une raison toute simple. Je ne savais pas quel "bruit" faisait une araignée. Il y avait une araignée dans mon Mickey. Alors j'ai demandé à ma sœur aînée, qui m'a répondu : une araignée, ça beugle. J'ai fait beugler une araignée dans mon livre, et ma sœur a éclaté de rire en me voyant écrire ça. Depuis ce jour, je me suis cachée pour écrire. J'en avais besoin, mais je me cachais. Et il faut faire comme ça...

Ce qui est le plus difficile, ce n'est pas d'écrire. C'est de se retenir d'écrire. Cette envie de finir, d'arriver vite au bout, de mener ces chapitres dans une certaine ivresse, aller à la fin qu'on connaît. Je m'interdis cela. Je veux que le temps pénètre mon travail. J'abandonne ce qui me tient à cœur. C'est très dur. Mais le temps fait son jeu, son



Photo X

travail. Les choses changent. Mon livre change. Ça c'est passé comme ça pour *L'enfant cavalier*. Je voulais que le temps s'en occupe aussi. Et puis vous savez, un vieux manuscrit qu'on reprend, on se dit : "Dieu, que c'est chouette", ou bien "que c'est emmerdant ce passage..." Et pourtant, en les écrivant l'un et l'autre, on était heureux, sûr de soi...

Pour écrire, je ne prends jamais de notes. Rien à l'avance. J'écris. La Camargue ensoleillée, c'était pour moi le bout du tunnel. Et à la sortie du livre (*L'éblouie*), le gamin meurt. Le contraire donc de la lumière. Le cheminement en écriture, en vie, c'est une sorte d'initiation.

Je n'ai pas un but en écrivant. Je suis en recherche. Je ne suis pas en écrivant autrement que devant la vie. Je ne sais pas comment ni où, ni quand, je vais mourir. Je ne sais pas plus quel livre je vais faire, comment il va se terminer. La mort n'est pas un but. Je vis pour entretenir des relations avec des gens. Les aimer. Les comprendre. La vie, pour moi, c'est peut-être un regard. On ne se connaît pas. On se regarde. Le moment présent, oui, mais vécu avec tout ce que je transporte, avec mon histoire. Le présent n'est pas axé sur lui-même. Si je regarde cette jeune femme, là, en face de moi, c'est aussi parce que je pense à ma fille, qui n'est plus. Je ne vais pas, ne veux pas écrire le livre de la mère éplorée. Ça doit passer ailleurs et autrement, cette absence. Donc, ce n'est pas n'importe quel regard. Mes livres, c'est ça. Ce qui m'intéresse, ce ne sont pas les cartes, mais ce qui passe au travers des cartes. Les codes, les frontières, ce sont des cartes tout à fait insuffisantes...

Propos recueillis par Ph. de Boissy

(1) Suzy Morel sera l'invitée de "Un auteur, un livre" le jeudi 24 avril. A 18 h 30, lecture de *L'éblouie* ; rencontre avec S. Morel à 20 h 45.

## Bibliographie

*Ce matin-là* - roman ; *Un heureux événement* - roman ; *Mon enfant ma sœur* - roman, éd. du Seuil.

*Une certaine victoire* - roman ; *L'enfant cavalier* - roman ; *L'éblouie* - roman, éd. Stock.

*Célébration de la neige* - roman, éd. R. Morel.

Tous ces ouvrages sont disponibles à la Bibliothèque de la Maison.



## arts plastiques

## une autre image du Brésil

Depuis quelques mois, la fresque réalisée par Sergio Ferro pour la Ville neuve de Grenoble en 1975, à la demande de la Municipalité, a été déplacée. Cachée, reléguée dans l'ombre de la Galerie de l'Arlequin, au 70, elle ne se livrait pas facilement aux regards des promeneurs ou des habitants. Il fallait pour l'explorer et en dégager la riche complexité, prendre le temps de s'arrêter et de contourner la galerie. La voit-on mieux aujourd'hui, dépliée sur le mur du gymnase, offerte aux regards des passants qui, en traversant la place du marché, ne peuvent plus l'ignorer ? On peut cependant se demander si, en perdant, avec les angles de la galerie pour lesquels elle avait été conçue, son statut de clandestinité, ce n'est pas un peu de sa force et de sa nécessité qui lui ont été ôtées. La voici donc écartelée, sanglante, témoin de la lutte d'un peuple ; disant l'écrasement physique et moral d'hommes, de femmes — brésiliens en l'occurrence — qui crient leurs souffrances et leur combat. Sergio Ferro parvient néanmoins à faire naître au-delà de la désespérance, le point lumineux d'une liberté encore vacillante mais bien réelle, qui donne son sens à cette souffrance et nous interpelle aussi... quelque part.

Nous avons donc essayé de comprendre comment "fonctionne" la fresque pour l'artiste d'une part, et pour les habitants du quartier, principaux destinataires d'autre part, questionnés au hasard du marché. Quelques réponses, et beaucoup de silence encore.

A aucun moment Sergio Ferro ne cherche à justifier son travail, ou à s'expliquer : il avance quelques mots, sème quelques jalons, mais se refuse à tout commentaire, à toute justification. En fait l'essentiel, pour lui, consiste bien dans le rapport qu'il a essayé/réussi à établir avec les habitants. De par la nature même du sujet traité, on n'aborde pas la fresque dont il est l'auteur de la même façon qu'une œuvre purement "décorative", agréable à l'œil, dont le contenu n'a pas besoin d'être explicité pour être accepté. Conscient que le sujet dérouté, Ferro s'interroge : "à quel moment l'image est-elle assez parlante ? Jusqu'où peut-on aller sans susciter un blocage ?" Car si le questionnement est nécessaire, il faut éviter de provoquer une réaction de rejet immédiat, afin qu'à un moment ou à un autre, il y ait rencontre entre l'œuvre et le public — voire reconnaissance".

C'est la raison pour laquelle, pour lui, tout projet de fresque, commande sociale par

excellence, doit être discuté, avec les personnes qui peuvent être concernées par son implantation. A l'époque, le débat fut passionné : certains craignant l'effet néfaste de l'image de la torture sur les enfants, d'autres proposant qu'un sens plus clair, plus lisible soit donné à l'ensemble. Dialogues, compromis. Ferro a tenu compte de ces avis en proposant une fresque-écriture, comportant plusieurs niveaux de lecture. "J'ai voulu parsemer mes images de sens ; la fresque se présente comme un mille-feuilles avec des "strates" bien définies où chacun peut retrouver un élément connu qui, peut-être, lui permettra d'accéder à un autre niveau de lecture".

Le bras attaché, sorte de point dramatique, à partir duquel tout s'articule, résume l'ensemble ; l'oiseau, le texte de Rimbaud sont une première clé pour pénétrer cet univers. Les chapeaux aussi, croyait-il : attributs des paysans et des ouvriers brésiliens, ils sont ici davantage représentatifs d'une certaine classe moyenne. Malgré ce déplacement de

sens, ils n'en demeurent pas moins un élément concret qui participe à l'appréhension de l'ensemble.

Pour Sergio Ferro il ne s'agit pas de produire une image à sens "unique", porteuse d'une signification et d'une seule. Image suffisamment narrative et réaliste, pour être accessible d'emblée, allant même jusqu'à déclencher les mêmes références culturelles, voire les mêmes clichés, procédé dont les média usent et abusent. Tout événement même soigneusement dramatisé est donc banalisé ; son sens est effacé, trahi. Or, poursuit Ferro, "l'art poursuit le non sens", qui n'est pas le refus de sens ou l'acceptation tacite du "n'importe quoi ; mais au contraire investit le(s) champ(s) ou éclate le sens habituel, en une multitude de sens. De ce fait la peinture est coincée dans un processus de fuite en avant permanent, pour pouvoir parler encore". Pour l'artiste qu'est Ferro, s'impose la nécessité de trouver des moyens de "dire", à la fois lisibles et spécifiques : utilisation de reliefs dans la toile, de cordes, de plexi, qui entre autres, permettent de s'approprier un lieu de parole différent (autre). L'utilisation du plexi par exemple, constitue cet espace de liberté que prend l'artiste en marche vers l'avenir, point d'ancrage avec le futur : vœu schématique où sont permis tous les espoirs, où sont possibles toutes les utopies. "Le contraste de la fresque s'opère entre ces deux niveaux : le réalisme et le schématisme ; il est nécessaire même si l'analyse ne suit pas".

En fait, si la fresque dérouté et déconcerte, c'est qu'elle nous renvoie sans concession à nous-mêmes : à notre rapport à l'art certes, mais aussi à notre rapport au monde, à notre environnement, à notre histoire. "Le monde est désespérant, poursuit Ferro, nous vivons dans une angoisse muette ; tout fait peur et nous assistons à une véritable fuite dans le silence. Il faut interroger, questionner sans cesse les gens pour leur éviter cette espèce de mort lente dans l'immobilisme". Une des fonctions de l'art ?



La fresque de S. Ferro sur la place du marché de la Villeneuve.

(Photos M.-F. Sémenou)



sciences

à propos

d'Albert Einstein

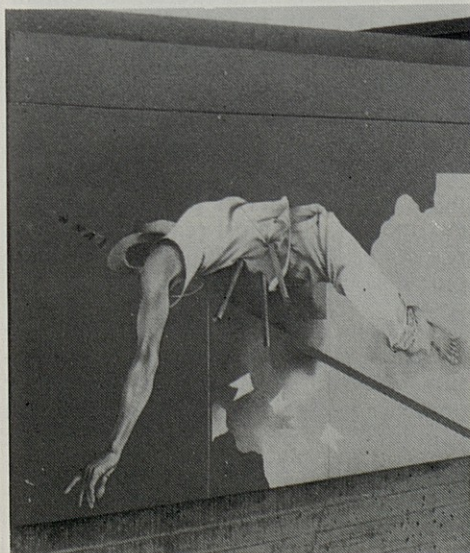
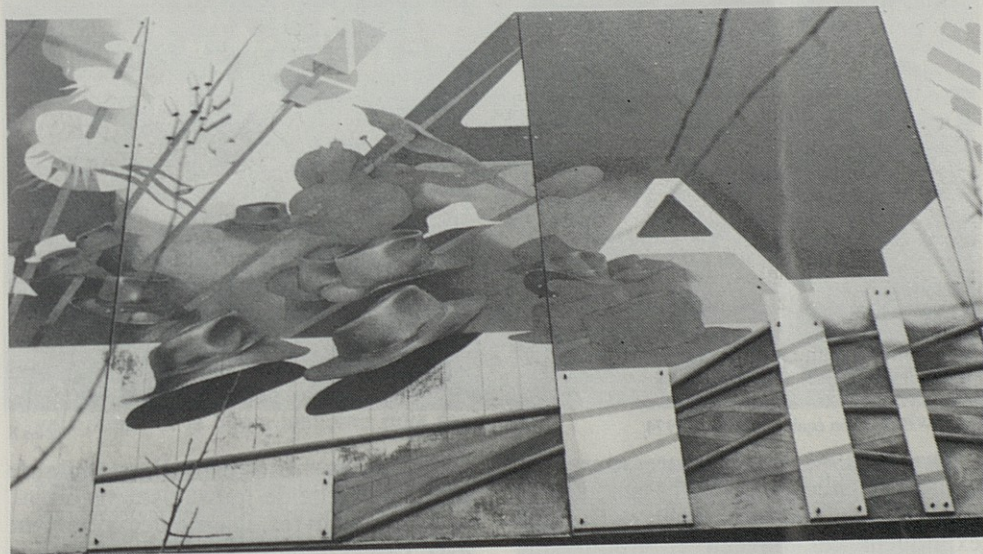
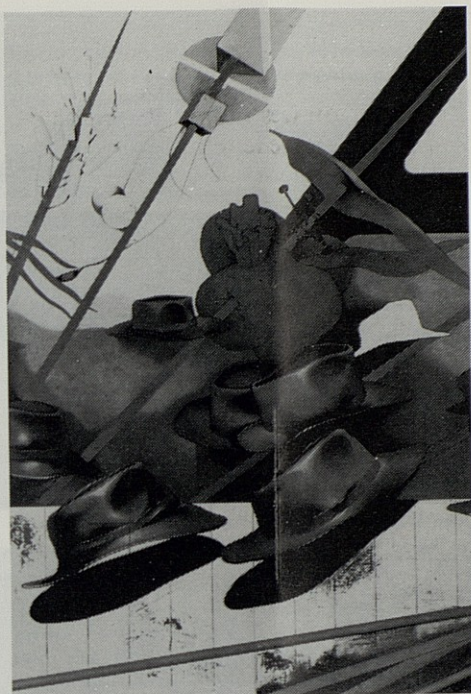
recherche scientifique  
et subjectivité**Au hasard du marché...**

Il fait beau, le marché rutile sous le soleil ; beaucoup de monde ce matin-là à traverser la place. Il y a ceux, pressés, qui n'ont pas le temps, désolés ; les autres : "rien à dire, c'est bien fait, c'est mieux que le béton". "Qu'est-ce que vous voulez savoir ? qu'est-ce que ça représente d'abord ?". "Ça vous plaît pas ? Vous voulez la déplacer ?". "Je n'y connais rien en peinture". Pas facile. La première hésitation passée, le dialogue s'instaure peu à peu avec ceux qui acceptent la présence du magnétophone. Dans un premier temps, pour la plupart, se pose le problème du sens : on dit ne pas comprendre pour ne pas avoir à dire, de peur de ne pas correspondre aux normes en vigueur, de ne pas savoir ce que pourtant on est censé connaître.

Arriver à déplacer la question, faire admettre que l'important est ce que l'on ressent devant une telle œuvre, même si les mots manquent, même (surtout) s'il est difficile de conceptualiser, alors commencent à se dire des choses profondes. Ainsi ce jeune homme étranger : "Je ne suis pas artiste, je n'y connais rien mais cela m'intéresse ; j'ai l'impression de comprendre quelque chose de cette souffrance. Chaque panneau parle de lui-même : l'homme qui tombe, cette femme, le sang, cet homme sans tête, ni pied, cette main arrachée ; je suis sensible à ça sans trop savoir ce que ça veut dire". Et quand on lui demande s'il ne trouve pas gênant qu'on affiche cette souffrance, il répond : "S'il y a des gens qui ont quelque chose à dire il faut leur donner les moyens de le dire. Je suis sûr que les gens ne restent pas insensibles. Ce qui attire, c'est cette main tirée : c'est beau, c'est fort, c'est bien fait, même au niveau du travail d'artiste. Je ne suis pas d'accord pour qu'on laisse les gens tranquilles : il faut les agresser tous les jours, tout le temps. Les pousser jusqu'au bout, enfin jusqu'ou ils peuvent aller et laisser chacun interpréter comme il veut. Il y a quelque chose qui ne peut pas échapper : c'est cette idée de violence, de souffrance".

C'est justement cette notion de violence que certains récusent. Pour cette mère de famille : "C'est un peu angoissant, si près du parc où jouent les enfants. On aurait pu mettre quelque chose de plus gai. La violence est bien assez présente partout sans encore la retrouver sur les murs ; et puis les gens ont déjà leurs problèmes...". Même réaction chez ce jeune homme qui préférerait que l'on ne montre pas la torture, puisque "Ça se passe loin de nous et que la France est encore un pays de liberté". Quant à savoir que ça se passe ailleurs ? "La télé s'en charge à longueur d'antenne, ça existe mais qu'est-ce qu'on peut y faire ?".

En fait ce n'est pas la violence en tant que telle que l'on récusé, mais l'image permanente de cette violence qui rappelle quelque part cette réalité, nous y confronte et nous



Détail de la fresque de S. Ferro.



(Photo IFOT)



## le muralisme aux u.s.a.

interroge. Paradoxalement, on accepte fort bien les images même les plus insoutenables parfois présentées par la télévision, à cause justement de leur caractère éphémère. C'est pourquoi sans doute la fresque dérange, agresse, agace ou plaît.

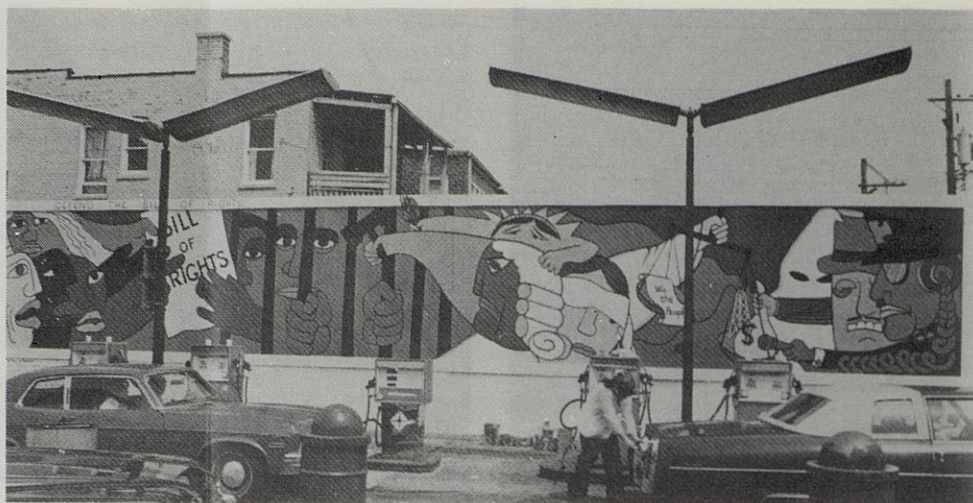
Les enfants, pour qui certains adultes préféreraient des sujets plus gais sont tout à fait conscients de ce problème : "C'est pas mal, commente un petit garçon, on comprend pas très bien, il y a quelqu'un qui tombe, la foule, quelqu'un de retenu ; prison ? torture ? Ça a l'air de se passer dans un autre pays. Il faut montrer ça pour que tout le monde sache ce qui se passe ailleurs". Pour cette petite fille, "C'est bien de montrer la violence en peinture, on en parle souvent mais le plus souvent sous forme de discussions. Notre société est violente, mais dans d'autres pays, c'est pire". Jugée difficile par certains, c'est précisément sa complexité qui attire et intéresse d'autres passants. Ainsi un jeune homme : "La violence, oui, elle est là, mais on ne doit pas s'y arrêter. Au premier abord on sent un malaise mais on ne sait pas pourquoi : on voit un bras tendu, ce n'est pas une position normale, on a envie de savoir, on s'approche et on commence à regarder de plus près ; même si certains détails nous échappent, ce n'est pas gênant ; l'essentiel reste lisible".

Ce qui paraît important, à écouter les uns et les autres, touchés, émus, agacés, ou indifférents, c'est le déclic qui se produit à un moment donné, chacun livrant un peu de son plaisir, un peu de ses questions, un peu de son angoisse aussi à travers sa perception de la fresque. Depuis la vieille dame qui trouve ça très bien, mais dont la préoccupation essentielle reste les moyens de transport insuffisants pour aller en ville, jusqu'à cette autre durement touchée par la guerre, qui préférerait que "l'on oublie, que l'on vive sans trop savoir".

Comme si l'ignorance d'un événement l'exorcisait, le rendait moins terrible : "Il ne faudrait pas montrer cela, oui ça existe, mais il vaut mieux ne pas y penser. Il y a quelquefois quelque chose qui ronge ; même si on ne le montre pas, au fond de soi, ça ronge".

Les enfants comme les adultes n'échappent pas à cette projection. Après un père de famille qui pressent, dans la fresque, la menace d'un orage nucléaire jusqu'à cet enfant de 13 ans pour qui "elle représente notre société : les chapeaux, quelqu'un pince un ticket, un autre tenu par une corde. On est tous prisonniers de la vie moderne, des ascenseurs". Dans le dernier petit groupe d'enfants, les avis sont partagés ; pour ce petit maghrébin : "Il y a un homme attaché, on va sans doute le tuer, il a volé" ; un autre : "On le tient en otage". A ma question : croyez-vous qu'il soit nécessaire d'avoir volé pour se retrouver dans cette situation ? "Non, Jésus c'est pareil". Silence. Deux corbeaux viennent se poser sur la corde. Détente, l'inquiétude décroît. Rires. "Tiens, l'oiseau s'est envolé."

**Propos recueillis par  
Marie-Françoise Sémenou**



John Weber et son équipe - Chicago 1973



John Weber et son équipe - Chicago 1974

Photos X

Depuis 1968, la peinture murale a connu un développement sans précédent. Plusieurs facteurs sont en jeu qui expliquent ce nouveau et grandissant mouvement de l'histoire de l'art contemporain : disons seulement, les conceptions actuelles des modes de construction et de l'espace urbain, et la volonté de rendre l'art public avec le souhait d'intégrer, de faire participer l'artiste plasticien à la vie sociale.

Cette coïncidence a une histoire. Elle n'a pas toujours été heureuse, comprise, admise. C'est de cela dont, précisément, nous voulons parler, au cours de plusieurs activités et manifestations de la saison 80-81.

Profitant de la présence en Europe du muraliste américain John Weber, nous proposons le jeudi 4 avril en soirée, à 20 h 45, une conférence-projection de diapositives, animée par lui, sur l'histoire récente du muralisme aux U.S.A.

L'expérience de John Weber rallie trois pôles d'activités : celle d'enseignant

en art et en histoire de l'art, celle de peintre et celle de journaliste-historien ; entre autres livres, il a publié récemment avec Eva et James Cockcroft, une étude sur "Le mouvement muraliste contemporain : vers un art populaire".

En 1970, il crée avec le peintre américain William Walker le "Chicago Mural Group-Community Mural Project", avec pour but de réaliser des peintures murales dans des quartiers de Chicago, pour les habitants et par les habitants eux-mêmes. Il a ainsi réalisé vingt-deux projets de 1969 à 1979, soit un total de plus de 1700 mètres carrés de peinture.

Les points les plus pertinents de ce travail mené aux Etats-Unis restent la création de groupes, d'associations autour de peintres pour réaliser cette "mise en peinture" de l'espace urbain ; et surtout le fait que ces communautés s'ouvrent aux habitants pour les associer à la conception et à la réalisation d'un projet.

Y.P.



## sciences

à propos  
d'albert einsteinrecherche scientifique  
et subjectivité

## aller aux musées...

Les lieux où s'exposent les choses à voir sont multiples à Grenoble : un peintre brésilien, **Sergio Ferro**, à la Maison de la Culture jusqu'au 18 mai ; des lithographies et affiches de **Joan Miro** à la Galerie de prêt de Grand'Place et toutes les initiatives des galeries privées ou d'autres lieux publics que nous n'avons pu recenser ! Parmi ces derniers, les musées sont à fréquenter : on peut y passer, y flâner, y revenir... Connaissez-vous le musée Stendhal dans l'ancien Hôtel de Ville : c'est calme, romantique, un peu passéiste, ça sent l'encaustique. Mais c'est charmant et vaut le détour. Le Musée Dauphinois : sa publicité n'est plus à faire mais quelle exposition que celle consacrée aux **Enfants des Montagnes** ! Des objets... qui vivent et nous émeuvent, qui retracent une mémoire de l'enfance recensée ici comme si on avait peur de la perdre, et une imagination dont il est à craindre, effectivement, qu'on ne soit en train de la perdre.

Mais ce mois-ci c'est le musée de Peinture (ou des Beaux-Arts, comme on voudra) qui se taille la part du lion. Depuis le 6 mars et jusqu'au 31 mai, on peut y voir les œuvres de **Henri Matisse** conservées dans les collections du musée. Et bien que comportant des manques, l'exposition organisée par Pierre Gaudibert et son équipe, vaut que l'on s'y arrête. Le prétexte : le retour sur les cimaises d'une œuvre célèbre, *L'Intérieur aux aubergines*, fragile entre toutes. Décroché depuis plusieurs années, le tableau a pu être refixé, après avoir été menacé de pulvérisation, grâce aux efforts de la Ville et des services de la restauration du Louvre. A ses côtés, on pourra voir deux toiles capitales de 1906 : *Marguerite lisant*, et *Les tapis rouges*. De 1909, un *Nu assis*. Et puis *La petite mulâtresse et la vue sur la baie de Tanger*, souvenirs d'un voyage du peintre au Maroc. Enfin, des dessins : *La danse* et *Thèmes et variations* sur la figure féminine, déjà sor-

tis des cartons en décembre 1976 lorsque, à la Maison de la Culture, avaient été montrés "100 dessins du Musée de Grenoble".

Parallèlement, à partir du 17 avril (et jusqu'au 16 juin) une autre exposition sur le thème : **Paysages, architecture, vie et coutumes du Haut-Atlas**. Une sorte de carte blanche donnée à un architecte, Claude Beurret, et à un photographe-ethnologue, David Hicks, dont le propos consiste à montrer comment les populations de cette région ont su, depuis des siècles, dans tous les domaines — objets usuels, outils, bijoux, étoffes, et surtout habitat — inventer et donc créer une culture originale, largement menacée aujourd'hui. L'exposition privilégie l'architecture, cette architecture de terre, que l'on peut encore voir dans les vallées du Haut-Atlas, et dont le Maroc prend de plus en plus conscience qu'il s'agit d'un patrimoine à conserver. L'exposition du Musée dépasse le compte rendu ethnographique pour se faire questionnement ; en effet, ne pourrait-on s'inspirer ici et ailleurs, de cette architecture de terre dans le domaine de l'autoconstruction et de la création des formes en l'adaptant, bien sûr, aux lieux et situations locales ?

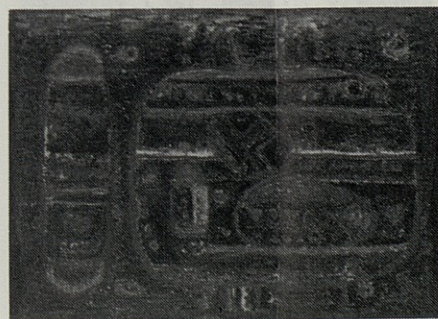
Dans le même temps, la galerie d'actualité propose des œuvres d'un peintre marocain, **Ahmed Cherkaoui**, né en 1934 et mort en 1962 : un travail, influencé par Bissière, qui se situe dans le courant de la peinture abstraite, mais nourri de culture berbère. En effet, une large part de l'inspiration de Cherkaoui provient des motifs stylisés que les habitants du Moyen et du Haut-Atlas gravaient, gravent encore, sur leur peau et dont ils ornent aussi leurs bijoux ou leurs tissus. A découvrir, car ils ne sont pas légion les artistes du Tiers-Monde qui ont choisi, par goût ou par fierté, de ne pas "faire œuvre de style parfaitement international comme tant de jeunes trop vite séduits par la manière des écoles occidentales". (G. Baudaille).

J. L.



La danse, Matisse.

(Photo : ville de Grenoble)



Taourint, Ahmed Cherkaoui.

(Photo J.-P. Leloir)



Habitations de l'Oussikis (Haut-Atlas marocain)

(Photo X)



L'aigrette, Miro, 1956.

(Photo Galerie Maeght)

L'exposition *Einstein* continue jusqu'au 13 avril. Il nous reste deux semaines pour cerner le mythe Einstein. Le cas Einstein amène à s'interroger sur les rapports sciences/société (cf. le débat "Pourquoi le mythe Einstein ?" du 2 avril), mais aussi sur l'émergence des théories scientifiques (objectivité/subjectivité ; vérité scientifique/influences philosophiques ; religieuses, psychologiques et sociologiques...).

Dans l'article qui suit, Pierre Thuillier (1), agrégé de philosophie, enseignant de l'histoire des sciences, s'efforce de montrer comment l'histoire personnelle d'Einstein peut expliquer, au moins en partie, la formation de ses conceptions relativistes.

« La science, considérée comme un ensemble accompli de connaissances, est la production humaine la plus impersonnelle ; mais, considérée comme un projet qui se réalise progressivement, elle est tout aussi subjective et psychologiquement conditionnée que n'importe quelle autre entreprise humaine. » *Cette déclaration surprendra peut-être les défenseurs d'un certain rationalisme positiviste. Mais elle est d'Einstein lui-même ; et indirectement, elle constitue une sorte d'invitation à scruter la genèse « subjective » de ses propres théories. Hâtons-nous de le préciser : il est évident que les théories relativistes sont, au sens fort, des théories scientifiques... On ne peut en comprendre la nature et en évaluer l'importance qu'en tenant compte de l'état des sciences physiques au début du XX<sup>e</sup> siècle ; et, si on ne s'intéresse qu'au « progrès » des connaissances en tant que telles, on peut même se sentir en droit de négliger (ou de condamner comme trop anecdotiques) toutes les contributions psychologiques ou sociologiques à l'histoire des sciences. Toujours est-il qu'Einstein lui-même s'est constamment soucie d'analyser le fonctionnement de sa propre pensée, la genèse de ses idées, les influences qu'il avait subies. Qui sait ? Si l'histoire des sciences est aussi une histoire du travail scientifique réel, il se pourrait que de telles analyses ne soient pas sans intérêt.*

Une théorie peut-elle être  
complètement « objective »

Prenons toutefois au sérieux l'objection que nous venons d'évoquer : la science est essentiellement « objective »,

(1) Nous publions ici de larges extraits d'un article de Pierre Thuillier, paru dans *La Recherche* n° 96, janvier 1979. Nous remercions vivement la revue et l'auteur pour leur aimable autorisation.



ou du moins n'a de prix que dans la mesure où elle est « objective » ; pour-quoi donc donner délibérément une place importante à la « subjectivité » du scientifique, s'appelât-il Einstein ? *En d'autres termes, il serait inutile et même dangereux de confondre l'art et la science. Les artistes, eux, ne cherchent pas à décrire la réalité « telle qu'elle est » : ils l'interprètent, la reconstruisent selon les exigences de leur sensibilité et de leur imagination. Mais les scientifiques, nous laisse-t-on entendre, procéderaient tout autrement : ils imposeraient silence à leur « subjectivité », ils fuiraient tout ce qui ressemble à un préjugé ou à une préférence personnelle, ils n'écouterait que la « voix des faits ».* Comme chacun sait,  $f = mv$  et  $v = ri$ . De même,  $e = mc^2$ . Ce qui compte, c'est que les concepts soient strictement définis et opératoires — et que les implications de la théorie soient confirmées expérimentalement. Les « génies » de la science, assurément, sont à leur façon des personnalités remarquables ; mais leur œuvre n'aurait rien de « subjectif ». la preuve, ajoutent les scientifiques les plus subtils, c'est qu'on ne peut pas reconstituer la biographie d'Einstein à partir des équations de la relativité...

Cette façon de voir a toutes les apparences du gros bon sens. Elle risque cependant de dissimuler les difficultés inhérentes à la notion d'objectivité. Nul ne songe à le nier : les énoncés scientifiques doivent en principe se prêter à des tests expérimentaux. Mais, même quand le « verdict de l'expérience » est favorable, peut-on dire que « l'objectivité » de la théorie est établie ? En fait, on a seulement confirmé la valeur (ou la validité) de celle-ci. Au sens strict, une expérimentation positive ne prouve pas que les énoncés testés sont absolument « vrais ». Car une autre théorie se révélera peut-être aussi bonne, ou même meilleure. Si par le mot « objectivité » on entend la vérité d'une théorie, il faut admettre que jamais l'expérience n'établit l'objectivité totale de celle-ci, c'est-à-dire sa parfaite adéquation à l'objet qu'elle concerne. Les exemples abondent. Ainsi, pendant longtemps, on a cru que la mécanique de Newton décrivait la réalité de façon rigoureusement exacte (« objective »). Or la théorie de la relativité a précisément remis en question cette idée. La science, admettons-le, vise à donner une description (ou une explication) objective des phénomènes. Mais il serait abusif d'affirmer que les théories scientifiques, telles qu'elles existent concrètement, sont des constructions intégralement objectives, c'est-à-dire exemptes d'éléments plus ou moins arbitraires, plus ou moins « subjectifs »...



Dessin Fabry.

... Ou bien les principes et les concepts fondamentaux émanent de « la Raison » ou bien, plus prosaïquement, ils sont obtenus par un travail humain, c'est-à-dire par une activité intellectuelle psychologiquement et socialement conditionnée. L'opinion d'Einstein peut se résumer ainsi : bien que le scientifique aspire à donner une image « rationnelle » du monde, il n'a pas accès à une Raison unique et absolue qui lui livrerait, de façon purement logique, les concepts et principes dont il a besoin. C'est en recourant à leurs propres ressources et à leurs propres expériences (au sens le plus large du mot) que les hommes essaient de forger des outils intellectuels plus ou moins adéquats à « la réalité ». La genèse des théories scientifiques ne relève donc pas seulement de la logique et de l'épistémologie, mais de la psychologie, de la sociologie, de l'anthropologie culturelle. Les sociétés dites avancées diffusent une image de la science qui met surtout en relief ses aspects rigoureux, logiques, « objectifs ». Mais Einstein, par ses déclarations aussi bien que par son activité scientifique elle-même, nous donne une belle occasion de mieux percevoir le verso de cette image — avec tout ce qu'il comporte d'émotions, d'élan imaginatifs, de convictions philosophiques, voire de passion « mystique »...

### A la poursuite d'un rayon de lumière

... Dans ses Notes autobiographiques, il explique qu'il a réfléchi pendant dix ans à un paradoxe pour lui fondamental — paradoxe qu'il avait repéré dès l'âge de seize ans. Il s'agissait d'une sorte d'expérience imaginaire dans laquelle il se posait cette question : qu'arriverait-il si je poursuivais un faisceau de lumière

en ayant moi-même une vitesse égale à celle de la lumière ? Il suggérait cette réponse : « J'observerai ce faisceau comme une champ électromagnétique oscillatoire au repos. » Mais, pour plusieurs raisons, cela lui paraissait impossible ; et il en résultait un problème, un paradoxe à ses yeux passionnant. « On voit, ajoute Einstein, que le germe de la théorie de la relativité restreinte est déjà contenu dans ce paradoxe. » Ceci revient à dire que, mentalement, Einstein était depuis longtemps préparé à manier certains problèmes fondamentaux, à faire fonctionner certains concepts. Naturellement, il était au courant de divers résultats expérimentaux. De façon générale, il pensait que la physique doit s'élaborer au contact de l'expérience et être confirmée par elle autant que faire se peut. Lorsqu'il était étudiant, il avait manifesté beaucoup de goût pour l'expérimentation ; il serait ridicule de le présenter comme un pur « spéculateur », comme un rêveur prêt à toutes les extravagances. Mais la théorie de la relativité n'a pas été conçue pour résoudre les difficultés soulevées par une expérience particulière. Elle était le fruit d'une maturation beaucoup plus générale et beaucoup plus théorique. Balasz peut nous aider à préciser...

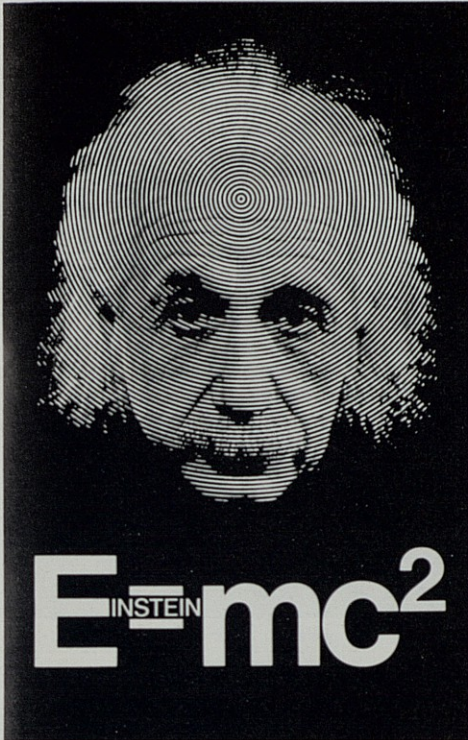
... A plusieurs reprises, il a recouru à des considérations esthétiques pour élaborer ses conceptions théoriques. Car telle est la « religion cosmique » : elle exige qu'on explique le plus grand nombre possible de phénomènes aussi élégamment que possible, c'est-à-dire à l'aide du plus petit nombre possible d'énoncés fondamentaux. Le « rationalisme » d'Einstein a donc des racines profondes : il est nourri et guidé par des idées, des images et des émotions toutes personnelles.

### Heureux effets d'un développement tardif

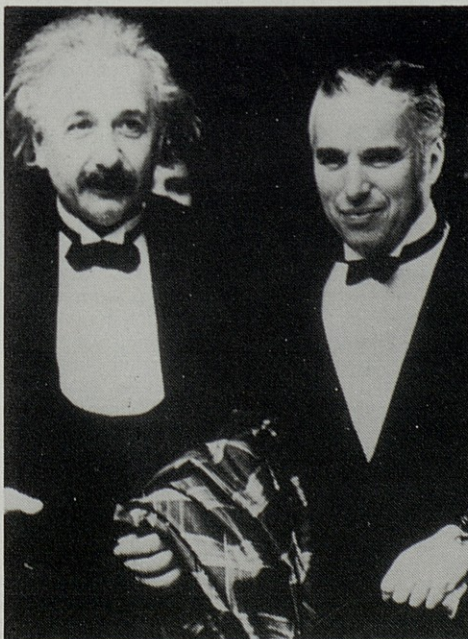
Lors d'une enquête sur l'invention en mathématiques, Jacques Hadamard interrogea Einstein et reçut cette réponse : « Les mots et le langage, écrits ou parlés, ne semblent pas jouer le moindre rôle dans le mécanisme de ma pensée. Les entités psychiques qui servent d'éléments à la pensée sont certains signes ou des images plus ou moins claires, qui peuvent « à volonté » être reproduits et combinés. Il existe naturellement une certaine relation entre ces éléments et les concepts logiques en jeu. » Dans ses Notes autobiographiques, Einstein est revenu sur le sujet : « Pour moi, il n'est pas douteux que notre pensée fonctionne pour la plus grande part sans se servir de signes (mots) et, en outre, de façon largement inconscien-



## cinéma

le cinéma  
et les enfants

Albert Einstein avec Robert Oppenheimer (1947).



... et Charlie Chaplin

(Photo collection P.P.P.)

te. » De telles notations vont plus loin qu'il ne paraît. Il se pourrait en effet que l'utilisation d'une « pensée en images » ait puissamment aidé Einstein à penser de façon originale les concepts de temps et d'espace. Ce texte a au moins le mérite d'aborder la question sans détours : « Je me demande parfois comment il se fait que j'aie été le seul à développer la théorie de la relativité ? La raison, je pense, en est qu'un adulte normal ne se tracasse pas à propos des problèmes posés par l'espace et le temps. Tout ce qu'il faut savoir là-dessus, estime-t-il, il le sait depuis sa prime enfance. Moi, au contraire, je me suis développé si lentement que j'ai seulement commencé à me poser des questions sur l'espace et le temps quand j'avais grandi. En conséquence, j'ai pu pénétrer plus profondément au cœur du problème qu'un enfant normalement développé ne l'aurait fait. » En d'autres termes, il est heureux que le petit Albert Einstein ait éprouvé, comme le confirment ses biographes, des difficultés à parler...

Holton et surtout Feuer, avec leurs styles respectifs, ont radicalisé l'explication proposée par Einstein lui-même. Au fond, qu'exprimait le refus de parler du bébé Einstein, sinon une résistance à certains schémas cognitifs imposés par la société ? Une éducation « réussie », c'est une éducation qui fait accepter comme naturels un certain nombre de concepts et d'interprétations concernant « la réalité ». C'est donc aussi, par définition, une éducation qui rend conformistes ceux qui la subissent ; et qui les prive de la possibilité de remettre en question les présupposés, généralement implicites, sur lesquels reposent les « connaissances » ainsi transmises. Cette idée était d'ailleurs chère à Einstein : certaines difficultés présentées par un système cognitif ne peuvent être résolues que si l'on perçoit d'abord les fondements plus ou moins arbitraires, et plus ou moins inconscients de ce même système. Un esprit trop bien socialisé, trop bien passé au moule, ne peut pas avoir le recul nécessaire. La démarche critique qui a engendré la théorie de la relativité n'a donc été possible que grâce à une réelle autonomie intellectuelle. Elevé dans deux religions (juive et catholique), très méfiant à l'égard des enseignements officiels, Einstein en était vite arrivé à « une libre pensée positivement fanatique », se traduisant pas une suspicion à l'égard de toutes les formes d'autorité (et) une attitude sceptique envers les convictions régnant dans n'importe quel contexte social. » On comprend que Feuer soit presque amené à le décrire comme un marginal.

Pierre Thuillier

La Maison de la Culture présente des films pour enfants chaque mois depuis plusieurs années. La forte fréquentation de ces séances montre à la fois les besoins et les manques. Bien qu'elle ne puisse ni couvrir tous les premiers ni pallier tous les seconds, elle va s'efforcer, pendant deux mois (du 8 avril au 29 mai), de montrer des films pour les enfants, sur les enfants et quelquefois faits par des enfants (1). Destinés bien sûr à ceux-ci mais aussi aux éducateurs, professeurs, animateurs, parents, ce cycle devrait permettre une meilleure approche du cinéma réalisé aujourd'hui pour les jeunes.

Les statistiques montrent qu'il faut investir pour le public âgé de 15 à 25 ans. En effet, les jeunes de cette tranche d'âge sont ceux qui vont le plus au cinéma. C'est pour cela que l'on voit apparaître actuellement beaucoup de films à leur sujet : *Cocktail Molotov*, par exemple. Plus on vieillit, moins on va au cinéma. La production cinématographique s'adapte très bien à cela. Les plus jeunes sont les moins favorisés. Leurs possibilités économiques restent très faibles, sauf au moment de Noël. Apparaissent chaque année, en décembre, les *Walt Disney*. En cours d'année, il y a peu de choses à « se mettre sous la dent » quand on a moins de 15 ans. A Paris, et malgré les 500 cinémas que compte la ville, on ne trouve, début février 1980 que dix films pour les petits (*Tom et Jerry*, les *Dalton*, *Tintin*, *Walt Disney*, *Goldorak*, *Les Stroumpf*, *Laurel et Hardy*; sept pour les jeunes (*Le ballon rouge*, *Crin blanc*, *Dersou Ouzala*, *La guerre des boutons...*); et onze pour les adolescents (*Annie Hall*, *Apocalypse Now*, *Intérieurs...*!).

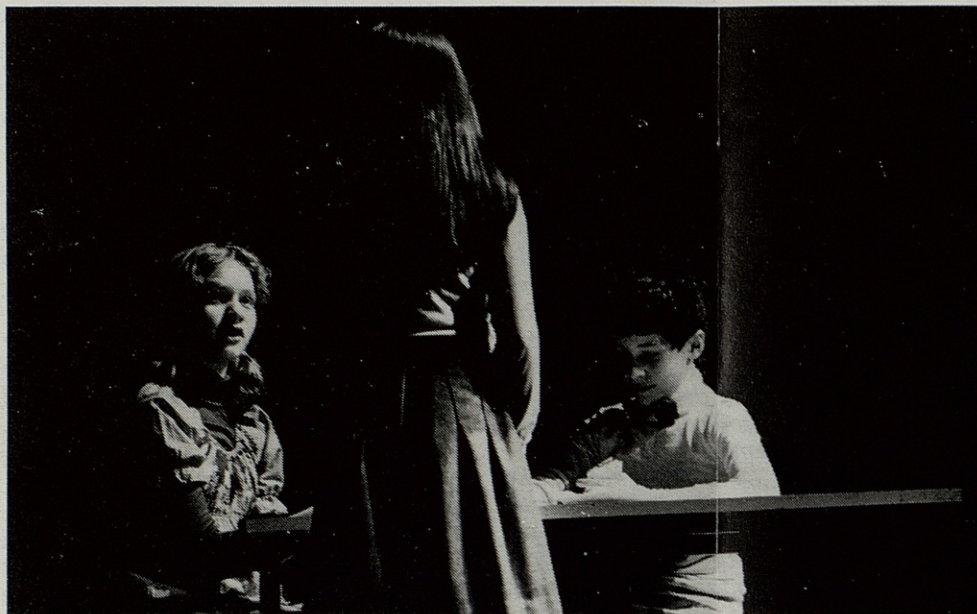
Rétrospective éloquente, pourtant un public existe. En tout cas devrait exister : l'apport du cinéma dans la culture d'aujourd'hui, apparaissant comme essentiel pour un enfant. D'un autre côté, les films sont là. Il faut bien sûr les chercher. Deux semaines internationales de films pour enfants ont permis de recenser une trentaine de productions. A l'occasion de ces semaines, la Maison de la Culture de Créteil puis le Centre Culturel de Châtenay-Malabry, ont réalisé des animations dans des classes qui ont montré l'apport du cinéma à l'imaginaire et à la connaissance des enfants. Ces semaines ont été surtout l'occasion de publier un « manifeste pour un cinéma auquel les enfants ont droit » (2).

(1) - On trouvera la liste des films programmés en avril dans le calendrier p. 2. Un dépliant spécial, donnant l'ensemble des films et les indications pratiques, est disponible dans la Maison ainsi que dans les lieux publics d'information (Bibliothèques, Maison du Tourisme, Cinémathèques, Théâtre Municipal, Grand'Place) et auprès des relais des collectivités adhérentes.

(2) - Secrétariat du Manifeste: MJC Mont-Mesly - 100, rue Juliette Savar - 94000 Créteil.



◀ suite de la page 15



Les enfants peuvent être créateurs...

Il est intéressant de lire les revendications signées par une bonne centaine d'animateurs, de professeurs, d'exploitants et d'associations :

*"Nous revendiquons un cinéma ni moralisateur (intégrateur), ni enseignant (instructif), ni distrayant (d'évasion, d'illusion). Nous revendiquons un cinéma qui ne soit pas mineur, mais d'exigence esthétique et de recherche.*

*Nous revendiquons un cinéma qui tienne compte de la réalité sociale où vit et lutte l'enfant. Un cinéma qui contribuera à lui donner une appréhension de la vie au travers de sa sensibilité et de son imaginaire où naissent réflexion, analyse et critique. Le "voir" est une activité créatrice.*

*Nous revendiquons un cinéma qui permette à l'enfant d'acquérir une autonomie de comportement dans son environnement social.*

*Nous revendiquons un cinéma spécifique pour les enfants de moins de dix ans : reconnaissance de la différence (au niveau du développement, du vécu, des intérêts, du statut) ; accepter cette différence ne veut pas dire qu'enfants et adultes vivent dans des mondes séparés.*

L'association française des cinémas d'art et d'essai qui regroupe quelque 450 salles essaye de sensibiliser une partie de la profession. Grâce à sa section enfance, de nombreux films ont circulé dans plusieurs villes. Certains exploitants ont même aujourd'hui une programmation régulière pour les enfants. Ces résultats sont encourageants.

L'enfant n'est pas seulement spectateur. Il peut être créateur. Sans chercher chez eux un langage cinématographique, les animations citées plus haut ont débouché parfois sur des petits films collectifs.

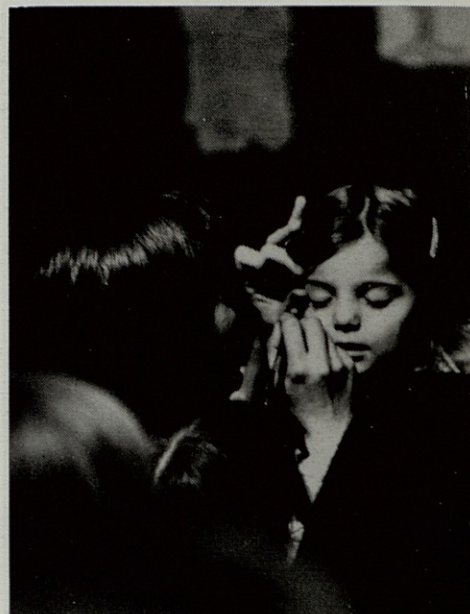
Nous l'avons, ici, déjà tenté à Teisseire et à Vif dans certaines classes. Si le résultat est souvent à usage interne, la réalisation est souvent étonnante et riche. Il faut imaginer un scénario, à l'aide des films déjà vus par la classe, ce qui nécessite des discussions sur ceux-ci. Puis préparer un découpage en scènes, en plans. Puis réaliser, c'est à dire jouer, construire et aménager des petits décors, des masques..., monter et voir. Bien que cela demande patience et obstination à l'animateur ou au professeur, bien que le résultat ne soit pas dans les normes de la télévision, voire d'Hollywood comme certains élèves l'espéraient, nous avons constaté, à chaque expérience, que les enfants regardaient les films classiques vus après différemment, d'un œil plus critique.

L'enfant est aussi sujet. Quelques films didactiques (*Alertez les bébés, Le pain enragé*), tentent de pénétrer son univers : l'école, la famille, le quartier... les réalisateurs y tentent une analyse politique du statut de l'enfant. Ces films, indispensables aujourd'hui, sont à voir par tous.

Hélas, leur sérieux et leur engagement rebutent encore trop les principaux intéressés : non pas les enfants mais les parents. Cette présentation permet de situer le problème. Ce cycle de deux mois que nous entreprenons le 8 avril comprendra des films faits pour, par et sur les enfants : un moyen, parmi d'autres, d'aller un peu plus loin. Un conseil avant de suivre toutes les séances proposées : lisez le dernier numéro spécial d'*Education 2000* (3) intitulé justement : pour un cinéma auquel les enfants ont droit.

Jean-Pierre Bailly.

(3) - *Education 2000* — 3, rue de l'Abbaye — 75006 Paris.



... ou acteurs... même au cinéma. (Photos J.-M. Travers)

## à l'affiche de mai et juin

Fin de saison qui ne languit pas. Le C.D.N.A. continue avec **La Cerisaie**, jusqu'au 14 mai, et poursuit avec **La Rose et la Hache**, travail de G. Lavaudant et de son équipe sur Shakespeare déjà présenté, cet hiver, dans l'agglomération grenobloise (du 20 au 31 mai). Théâtre toujours avec une pièce de Lionel Rochman, **Grand-père Schlomo, Grand-mère Malka et tout le village**, que l'on pourra voir dans le cadre de "Scène ouverte" (du 28 au 31 mai).

Beaucoup de musique aussi durant ces deux mois : poursuite de la découverte des amateurs et de leur musique. Cinq à six concerts (du 6 au 23 mai) de musique symphonique, chorale, ou de jazz qui permettront de découvrir la qualité d'ensembles d'amateurs régionaux ou étrangers. Dans le cadre de "Scène ouverte" (du 28 au 31 mai) une chanteuse de "soul music", **Lavelle** : une voix splendide à découvrir. Un concert **Berlioz/Beethoven**, le 30 mai, en collaboration avec le Centre Musical et Lyrique de Grenoble. Et une création du compositeur Jean-Yves Bosseur sur un texte de Jean-Philippe Simone (avec des amateurs de Grenoble et de Bourgoin) : **La voix des pierres** (en juin).

Le secteur littéraire propose, en mai-juin, avec d'autres (Bibliothèques de Grenoble, Théâtre-Action, des Librairies, l'Université) un **Mois de la Nouvelle**. Tchekhov, Giono, Sciascia, des écrivains maghrébins et sud-américains lus un peu partout et... jusque sur les places. En juin, de la danse avec le **groupe Emile Dubois** (du 3 au 6) et une grande troupe américaine, celle de **Jennifer Muller** (du 10 au 13).

Des expositions aussi, diverses. Des **dessins d'enfants** immigrés ; le thème de **l'eau** mis en panneaux (en collaboration avec l'U.N.I.C.E.F.) ; du 16 mai au 29 juin. **Variations sur Michel-Ange** par Sergio Ferro, jusqu'au 18 mai ; et une exposition collective, **Actualités du dessin**, à partir du 30 mai.