

# retour à ROUGE

SAISON 82/83  
revue mensuelle de la maison **2** de la culture de grenoble n° 124



gérard maimone présente :



**en concert les 7,8,9 et 10 décembre**

olivier angèle, vocal et claviers. gérard maimone, claviers.  
luc plouton, claviers. pascal viossat, batterie et vocal.  
jean-marie peyrin, saxes et flûte. fabrice bon, saxes, flûte et violon.  
isabelle legoutte, vocal. jean-xavier lauters, régie son .

# retour

## sommaire

revue mensuelle de  
la Maison de la culture  
de Grenoble  
saison 82-83 : 2  
novembre 82 - N° 124  
Maison de la culture  
B.P. 70-40  
38020 Grenoble Cedex  
Tél. (76) 25.05.45

**Rédacteur en chef :**  
Claude-Henri Buffard  
**Secrétariat de rédaction :**  
Marie-Françoise Sémenou  
**Mise en forme graphique :**  
Agnès Bret  
**Secrétariat :**  
Nicole Chevron  
**Directeur de publication :**  
Georges Lavaudant

Imprimerie Eymond, Grenoble - N° 1226  
Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1982  
Commission paritaire  
des publications : n° 51-687  
Tirage : 8000 exemplaires  
le numéro : 10 F

### Iconographie :

James Klosty : couv. 1, p. 4, p. 6, p. 7, p. 8,  
p. 10, p. 14, couv. 4 ;  
Hans Peter Cloos : couv. 2 ;  
Photos X : p. 2, p. 18, p. 19 ;  
Francisco Hidalgo : p. 10, couv. 3 ;  
Robert Mc Elroy : p. 11 ;  
Guy Delahaye : p. 13, p. 23, p. 24 ;  
Sabine Strosser : p. 15 ;  
George Torrie : p. 16 ;  
Henri Cartier-Bresson : p. 20, p. 21, p. 22 ;  
Claude-Henri Buffard : p. 23 ;  
Raph Gibson : couv. 3.

Photos de couverture : Carolyn Brown et  
Merce Cunningham.

### EDITORIAL

Regarder et écouter sont des actions créatrices p. 3  
*par Jacques Blanc*  
Cadres, scènes p. 3  
*par Claude-Henri Buffard*

### DES EVENEMENTS - 1 - MERCE CUNNINGHAM

Note sur la danse p. 4 à 9  
*par Merce Cunningham* p. 5  
A distance d'une œuvre, devant nous p. 6-7  
*par Jean-Yves Mock*  
"Je veux bien admettre que certains soient subjugués..." p. 7  
*par André-Philippe Hersin*  
Il y a 10 ans, à Grenoble... p. 8  
Mots rompus p. 9  
*extraits d'un dialogue avec Jean-Claude Gallotta*

### DES EVENEMENTS - 2 - JOHN CAGE

Bon anniversaire monsieur John Cage ! p. 10 à 12  
*par Jacques Blanc* p. 10  
En ces temps... p. 11  
*par John Cage*  
Imprévisible et différent p. 12  
*par John Cage*

### LE JOURNAL DU MOIS

p. I à VIII

### DANSE / MUSIQUE

Grenoble, rue Paul-Claudel (1) p. 13-14  
*par Henry Torgue*

### DES EVENEMENTS - 3 - LE PALAIS DE JUSTICE

A Strasbourg... les émotions du Palais p. 15 à 17  
*par Antoine Wicker* p. 15 et 17  
"Nous avons trop de mauvaises habitudes..." p. 15  
*par Bernard Pautrat*

### DES EVENEMENTS - 4 - GALERIE VIDEO PORTRAITS

*par Joan Logue* p. 19

### NOUVELLE

Paul p. 20 à 22  
*par Gabriel Monnet*

### TRACES

p. 23-24



Joël Negri : "Le téméraire" (collection Ariel Garcia).

## regarder et écouter sont des actions créatrices

La pièce *Les trois sœurs* d'Anton Tchekhov à peine termine sa carrière, avec l'espoir d'une reprise, un jour, lors de la prochaine saison peut-être. Le spectacle a disparu de la scène, décors et costumes remisés, déjà artistes, artisans, techniciens... se penchent sur d'autres projets. Georges Lavaudant et Jean-Pierre Vergier préparent *l'Enlèvement au sérail* de Mozart à l'Opéra de Lyon que vous verrez bientôt à Grenoble, Jean-Claude Gallotta et ses danseurs élaborent jour après jour *Yves P.*, Gérard Maimone et ses musiciens répètent "leur premier concert".

Un mois de décembre consacré aux trois équipes grenobloises et à leurs productions, un intense travail où tous vont tendre leurs efforts.

Dans l'intervalle de temps, d'une création à une autre, pendant que dans l'ombre comédiens, chanteurs, musiciens et danseurs répètent, la Maison de la culture accueille des productions artistiques de très grand renom: *Trois Events* de Merce Cunningham et John Cage, *Le palais de justice* du Théâtre national de Strasbourg, *Atalanta* de Robert Ashley et d'autres moins connues mais passionnantes comme *Les chants de Maldoror*, "Rip Rig and Panic", le "Five Centuries Ensemble", et "du cinéma".

Après les peintres Jean-Paul Chambas et Antoni Taulé dont les toiles sont exposées jusqu'à fin novembre, voici loin des images et des couleurs les dessins d'ombres et de clartés de "Bob Wilson".

Cette programmation du mois de novembre nous enchante, mais nous inquiète parfois car nous tous ici, travaillons à la limite de nos forces et de nos moyens.

Ainsi, en novembre, se rencontreront dans ce lieu, les grandes figures emblématiques de l'art américain – John Cage, Merce Cunningham, Bob Ashley, Bob Wilson..., le "remake théâtral" d'une grande institution française, "la justice", par l'une des équipes contemporaines les plus marquantes, celle du T.N.S., et l'un des textes fondateurs de la littérature moderne *Les chants de Maldoror*.

Ce sont ces confrontations, ces écarts que nous voudrions susciter, non par volonté de la diversité à tout prix, ni pour pratiquer une tolérance bien tempérée ou un "bon goût" dans le vent de l'histoire ni pour faire passer un peu de l'air du temps et le faire humer aux citoyens, ni pour le plaisir du paradoxe qui ferait se rencontrer les extrêmes... – mais pour tout cela à la fois et aussi pour témoigner et jouir "ici et maintenant" à Grenoble de l'évolution de l'art, des formes et de la pensée "aujourd'hui dans le monde".

Pour comprendre un peu de ce qui se passe ici, chez soi, il vaut mieux avoir fait le tour du monde, avec sa tête si ce n'est avec son corps, avec son propre imaginaire et à travers celui des autres. Et l'imaginaire est ce qui nous en apprend le plus sur le réel.

J.B.

## cadres, scènes

Metteur en scène des *Trois sœurs*, Ariel Garcia Valdes s'est fait aussi metteur en salle des spectateurs. Il a modifié l'angle de leur regard en les installant sur des gradins, a réduit leur nombre, les a rapprochés des acteurs.

Pour son spectacle sur Stendhal, Georges Lavaudant prévoit de transformer complètement la petite salle de la Maison et d'intégrer les spectateurs à l'intérieur même du dispositif scénique.

Gérard Maimone, lui, répète en ce moment au Théâtre mobile une musique à entendre debout, faite pour passer bien au-dessus des fauteuils de ski rouge.

Jean-Claude Gallotta a aussi montré qu'il aimait sortir du cadre de scène. Il y a quelques mois, spectateurs et danseurs se retrouvaient ensemble sur le plateau de la grande salle à l'occasion de *Daphnis et Chloé*.

Les artistes aujourd'hui ont-ils envie de revenir à une plus grande intimité avec le public. Ils savent, ils ont appris que les arts de la scène dépendent des lieux dans lesquels ils se jouent. De même que le théâtre de Brecht s'explique aussi par les dorures et la surcharge du décor de la salle du Berliner Ensemble, de même "l'esthétique Lavaudant" s'explique aussi par l'architecture de la grande salle de la Maison de la culture de Grenoble qui invite à un théâtre d'images par son "écran" de scène, pur rectangle, géométrique, panoramique.

A la différence d'il y a une quinzaine d'années il s'agit moins de briser le rapport frontal public/acteurs – c'était à l'époque une réaction, les artistes ont grandi depuis – que de trouver "la bonne distance". Ceux qui mettent en scène du théâtre, de la danse ou de la musique cherchent à tout maîtriser, y compris le quatrième côté de la scène;

veulent inclure la jauge de la salle et la disposition des fauteuils dans leur réflexion; comprennent que la caisse de résonance d'une salle est un instrument qui doit s'accorder avec ceux qui sont sur scène, avec l'amplitude d'une chorégraphie, avec l'intensité des voix.

Face à cette volonté, qui est aussi un rêve, que peut l'architecture? Le béton a du mal à suivre le mouvement de la pensée artistique. C'est un épisode de la curieuse histoire de l'art et de la pierre. Le premier façonnant la seconde, la seconde imprégnant le premier.

Ces tentatives d'adaptation des salles aux créateurs – et des créateurs aux salles – participent du mouvement de l'art, c'est une évidence. La question est: les arts de la scène souffrent-ils ou vivent-ils de cet inconfort?

C.-H. B.

# Merce Cunningham Dance Company

Merce Cunningham et sa compagnie étaient à Grenoble à la Maison de la culture en novembre 1972. A cette époque, Douglas Dunn (que nous accueillons en mai) était dans le sérail, Jean-Claude Gallotta ne dansait pas encore, Viola Farber et Kilina Cremona (qui seront ici en février) allaient être ses élèves. En dix ans la danse a bougé. Et il est opportun aujourd'hui d'opérer chacun pour soi quelques petites vérifications, histoire de voir comment se sont déplacés la planète et ses satellites dans le grand mouvement du système chorégraphique, comment à partir d'eux d'autres galaxies ont pu être repérées et nommées. Merce Cunningham, au centre de notre espace en novembre 1982, devient un (le) point de référence. Vers lequel les spectateurs et les danseurs lèvent la tête. Pour prendre la mesure de la distance. Pour prendre éventuellement mesures, éventuellement distances.



*Merce Cunningham, Cologne, R.F.A.*

# note sur la danse

la danse, il faut l'aimer pour ne pas démordre, rien en retour, n'est donné. ni manuscrits que l'on garde, ni tableaux qu'on accroche, et peut-être dans des musées, ni poèmes imprimés ou vendus — rien qu'un simple moment aérien où l'on se sent vivre. la danse n'est pas pour les âmes instables.

elle séduit l'esprit par les yeux mais l'esprit rejette le sens instantanément, à moins qu'il ne soit immédiatement révélé par l'action. l'esprit ne saurait être convaincu par le mouvement seul. le sens doit être évident, ou le langage familier et facilement accessible.

le sens kinesthétique est à part et privilégié. il permet à l'expérience de la danse de nous être commune.

mais la clarté est la forme la plus élémentaire de la poésie, et le langage, comme toute chose de la vie, change constamment. nos émotions sont à chaque instant propulsées par de nouveaux visages, de nouvelles fusées vers la lune, la nouveauté d'un son, mais ce sont les mêmes émotions.

on ne saurait  
séparer  
l'être humain  
de ses actes, ou  
de ce qui l'entoure.  
mais quelle  
expérience de  
décomposer  
et de décoordonner  
des actes  
hors de toute  
habitude  
différemment ;  
de permettre à la  
passion, car il  
s'agit bien  
de passion,  
d'être révélée à  
chacun  
selon lui-même.

il est difficile pour beaucoup d'accepter que la danse n'ait rien en commun avec la musique sinon un élément temps — et sa division. l'esprit peut s'émerveiller alors que la musique s'insinue, ou éclate en couleurs.

mais l'autre extrême peut être vu et entendu dans la musique qui accompagne les mouvements des animaux sauvages des films de Disney ; il les dépouille de leurs rythmes instinctifs, et en fait des caricatures. adaptation faite par l'homme, certes, mais qu'est-ce qui ne l'est pas ?

l'intuition des émotions humaines que la danse peut donner est directement liée à la familiarité que l'on entretient avec le langage de la danse, et les éléments qui en font part ; ici, musique, costumes, indissociables de l'espace où la danse est située.

joie, amour, frayeur, colère, humeurs, tout peut être rendu évident par des images familières à l'œil, et chacune peut être noble, ou mesquine, selon le spectateur même.

ce qui à l'un est divertissement sublime est à l'autre ennui et remue-ménage ; ce qui est dépouillé pour les uns devient pour d'autres l'essence de l'héroïsme.

et l'art, pour autant, n'en est ni meilleur ni pire.

merce cunningham  
traduction jean-yves mock

in "Art Press" n° 33

## à distance d'une œuvre, devant nous

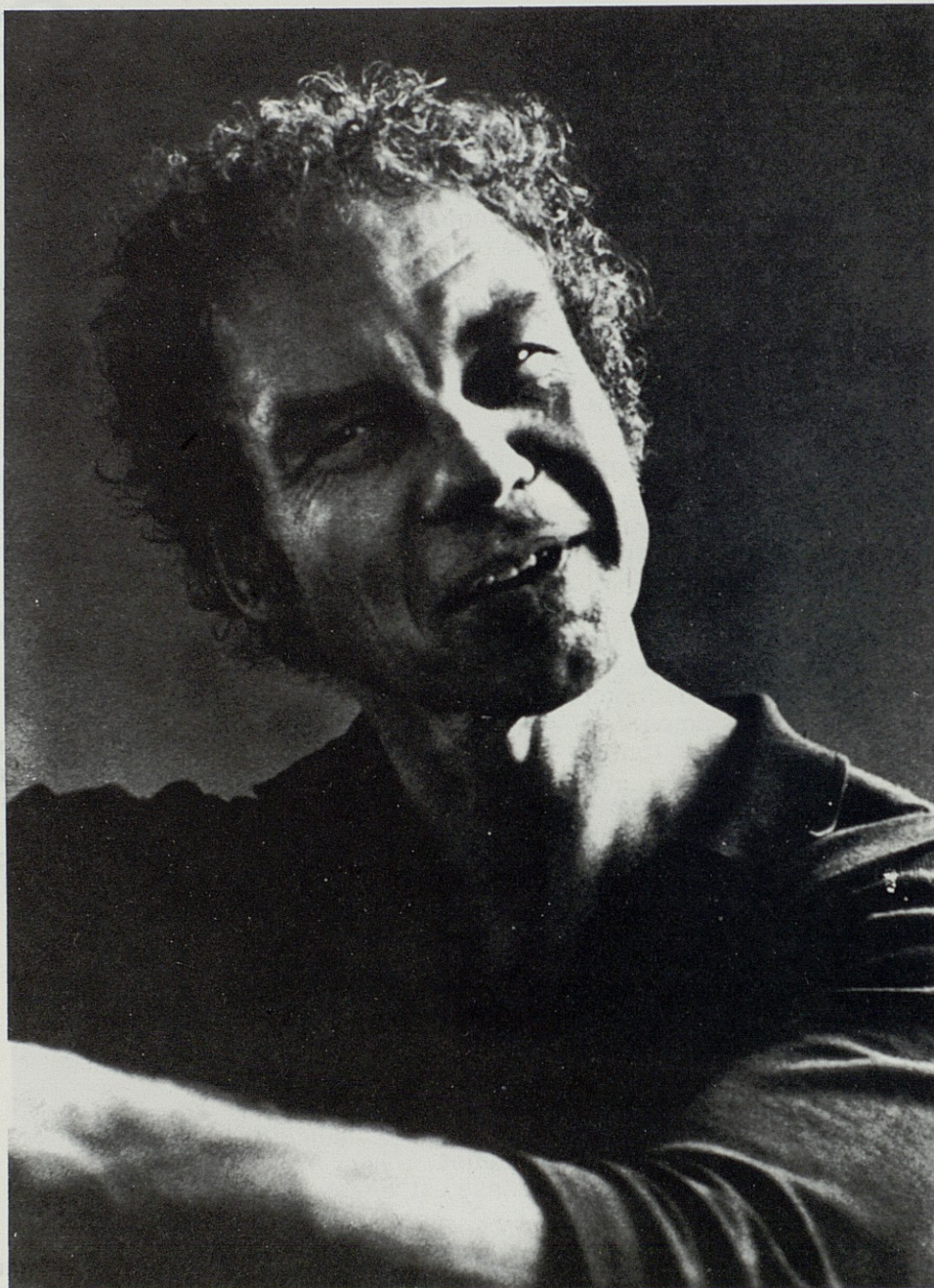
Fin 1979, Merce Cunningham présentait plusieurs spectacles au Théâtre de la Ville et des *Events* au Centre Pompidou. Ce texte de Jean-Yves Mock

a été écrit à ce moment-là pour figurer dans l'exposition de photographies retraçant la carrière du chorégraphe.

Le travail de Merce Cunningham dépasse le seul monde de la danse. C'est peut-être par lui que l'on peut saisir l'esprit créateur du milieu du siècle à aujourd'hui, mieux qu'en tout autre domaine, car si la grande ambition utopique de l'intégration des arts n'a que très rarement trouvé dans l'architecture ou l'urbanisme la base de réussites réellement exceptionnelles, quelques grandes créations chorégraphiques semblent bien offrir le terrain privilégié d'une synthèse idéale où la lumière et le temps, le mouvement et l'espace, la musique et les sons s'informent mutuellement en un phénomène exemplaire. Dans les années cinquante, Merce Cunningham apparaît et signe ses premières recherches. Umberto Eco signale l'importance de la forme ouverte. Et si elle se retrouve partout, en littérature comme en musique, en poésie et dans les arts plastiques, elle est présente dès les premières ébauches de Merce Cunningham qui recherche, découvre, et nous propose dans des formes chorégraphiques qui ne sont plus celles du théâtre dansé une utilisation très nouvelle de la scène par la danse.

La perspective traditionnelle du théâtre utilisait pour situer les danseurs l'axe du plateau, celle des cintres et des portants définissait la hauteur de l'espace pour un spectateur idéal et presque unique. Avec Merce Cunningham, cette tradition fait place à une ouverture horizontale et multiple, étalée. L'intégrité des mouvements corporels, le rythme, les mouvements d'ensemble, la lumière, sont saisis par les détails d'une couleur, d'un objet qui surgit, d'un geste — partie visuelle de la composition dansée, musicale et sonore — ici et là, liberté synchrone, ou surprenante.

Dans le travail de Merce Cunningham, les centres d'intérêt visuel varient avec la position des danseurs; leurs mouvements ne sont pas reliés par une histoire, centrés, dans un espace idéal. L'esprit du spectacle de la danse n'est plus narratif mais libéré de toute référence, — littéraire, typiquement musicale,



coordonnée par elle ou visuellement narrative. Tout est ponctuel, défini et mouvant, selon des lois très neuves qui tiennent compte de l'espace, du temps, pour que la danse habite la lumière et qu'une certaine stylisation du hasard soit elle aussi saugrenue et présente.

Le génie de Balanchine est celui de la Renaissance, lumineux, équilibré, aérien. Ce sont plutôt les mathéma-

tiques nouvelles qui nous aideraient à rendre compte de l'œuvre de Cunningham. Et si l'on est lentement passé de la peinture de chevalet à un autre espace en peinture — différent, d'ailleurs, en Europe et en Amérique —, il convient de noter que l'importance de Merce Cunningham est bien justement celle d'un homme qui inspire et dirige un groupe de créateurs qui incarnent



pour lui, et par lui, le meilleur de leurs efforts, et singuliers et communs.

Si Marcel Duchamp a été la grande figure énigmatique, et presque absente, en tant que référence évidente et directe, des cinquante premières années de ce siècle, John Cage joue, pour quelques-uns d'entre nous, le même rôle, similaire et mystérieux.

John Cage, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, — quelques noms en tête de l'œuvre de Merce Cunningham que les danseurs incarnent, pour un soir, et dont les traces sont souvent plus vivantes dans la mémoire que dans les archives ou au magasin des accessoires. Les uns donnent à Merce la présence de leur corps. Les autres l'esprit d'un monde qu'ils expriment dans leur propre travail. De grands peintres transfigurent ainsi depuis plus de vingt-cinq ans l'espace de la scène en un monde d'allusions et de lumière.



"Numbers" de Jasper Johns ; détail montrant l'empreinte d'un pied de Merce Cunningham sur le tableau

Les musiciens qui l'inspirent lui proposent la pureté sonore d'une liberté nouvelle de la musique et des sons. Danseurs, peintres, musiciens ont une fonction précise dans le travail d'équipe de cette compagnie : situer, devant nous, un infini fugace, ouvert et parfait.

Cette œuvre commune est très privilégiée. Merce Cunningham la porte. Elle est un nucleus sur lequel s'est ouverte la deuxième moitié du vingtième siècle — multiple, positive, très neuve, et sans cesse questionnante.

Ce travail est à l'image d'un monde physique et mental très moderne, et réfléchi, où voisinent et fusionnent, implicites, dans le même espace de beauté concertée, la théorie des ensembles, des recherches sérielles, un esprit de la peinture contemporaine et la philosophie la moins évidente.

Le temps de théâtre d'une représentation, c'est aussi Buckminster Fuller et Henry-David Thoreau qui échangent des vues convergentes sur une même conscience révolutionnaire. ■

Jean-Yves Mock  
in "Art Press" n° 33

## CONTREDIT

Cet article d'André-Philippe Hersin est paru pendant l'été 70 dans *Les saisons de la danse* sous le titre "Odéon: Merce Cunningham". En le publiant, *Rouge et Noir* ne cherche pas à prouver qu'il est des écrits qui ne vont pas dans le sens de l'Histoire de l'art. Il en est d'autres, et des plus à contre-courant. Et puis le sens de l'Histoire... Non, il s'agit seulement dans ces quelques pages d'avoir, à côté d'une réflexion sur l'espace, une réflexion sur la durée. La durée de la danse, la durée du commentaire.

Peu nombreux étaient les fidèles des spectacles de danse au Théâtre de l'Est Parisien en juin 1964. Mais ceux qui assistaient aux grands débuts parisiens de Merce Cunningham et de sa compagnie avaient ressenti une réelle émotion devant un talent aussi original que vigoureux. La communication des divers arts (plastiques, musicaux, chorégraphiques) semblait naturellement créée au fur et à mesure des œuvres. *Summer-space* que l'on a pu revoir l'an dernier avec les Ballets Cullberg paraissait atteindre dans ce domaine une sorte de perfection, et le trio Cage-Cunningham-Rauschenberg paraissait avoir construit cette œuvre en étroite symbiose.

Je dois dire qu'en 1964, j'avais déjà regretté l'omniprésence de Cunningham qui, outre les ballets d'ensemble, dansait quantité de soli. Cette impression avait été atténuée grâce au pouvoir émotionnel que cette rencontre avec un créateur contemporain avait fait naître en moi. Mais enfin j'avais espéré à l'époque que cette tendance au narcissisme de Cunningham s'estomperait au point de l'écarter des planches et que seule demeurerait son indéniable personnalité chorégraphique. En 1966, au Festival du Théâtre des Champs-Élysées, les créations de Cunningham m'avaient semblé moins puissantes, moins efficaces; indéracinable, Cunningham parut moins supportable encore. Aujourd'hui, le chorégraphe semble n'avoir plus rien à dire qui n'ait déjà été dit, et le « danseur » s'affiche plus que jamais en scène avec une insistance aux limites de la décence.

Au vocabulaire original et percutant de 64 a succédé une série de poses conven-

*Je veux bien admettre  
que certains soient subjugués...*

tionnelles et de pas vieillots qui n'ont pas d'autre but que de produire un monsieur très vilain dont le narcissisme provoquerait des haut-le-cœur s'il n'atteignait le ridicule. Les quelques trouvailles (notamment dans *Signals* où durant le temps d'un duo entre Susana Hayman Chaffey et Mel Wong, nous retrouvons le Cunningham de 64) sont elles-mêmes balayées par l'impression d'ennui que l'on éprouve.

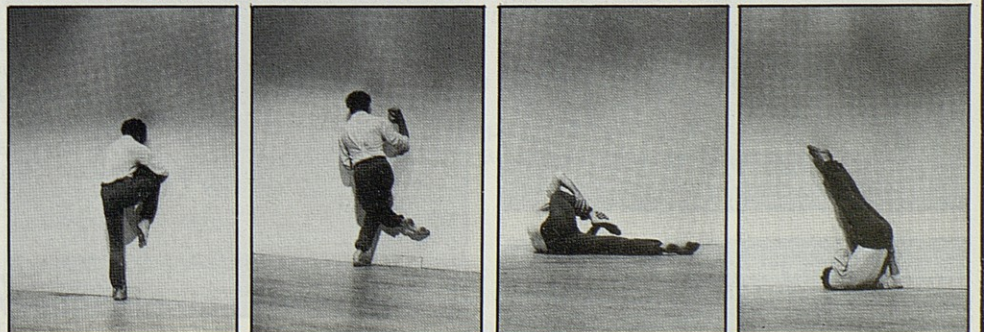
Je veux bien admettre que certains soient subjugués par ce qu'ils veulent à tout prix croire nouveau, beau, intellectuel, et donnant au mot « ballet » une nouvelle dimension, un nouveau visage, mais je crois tout simplement que Cunningham est un chorégraphe axant toute sa production sur son goût de l'exhibitionnisme. Tant qu'il a pu danser convenablement, ses trouvailles ont été hardies, réelles. Aujourd'hui, vieilli, à bout de souffle, il ne fait que se donner en spectacle dans des poses qui n'ont aucun commun dénominateur avec l'art du mouvement. Triste gâchis quand on a à sa disposition une artiste aussi merveilleuse que Carolyn Brown, l'une des grandes danseuses contemporaines, une troupe aussi riche de possibilités et l'aide très substantielle de fondations célèbres.

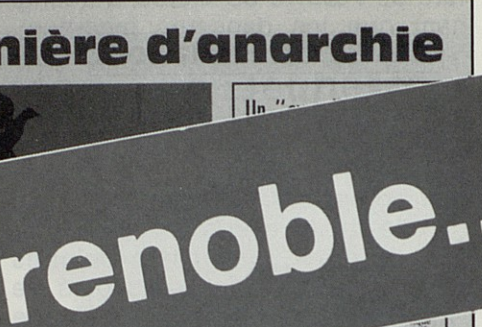
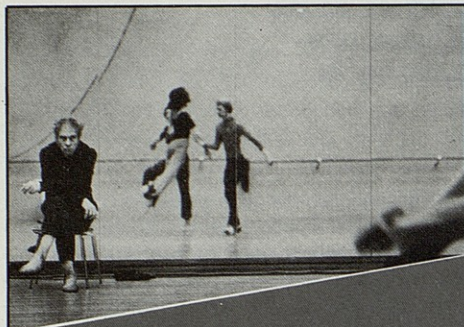
Un jour une compagnie nouvelle viendra peut-être avec des œuvres insolites et originales, des œuvres construites par un chorégraphe qui aura renoncé à la scène; peut-être redécouvrira-t-on un Merce Cunningham, mort pour moi à l'Odéon en juin 70.

A.-P. H.

in "Les saisons de la danse" n° 26

Merce Cunningham, "Dialogue" performance, Walker Arts Center, Minneapolis





# il y a 10 ans, à Grenoble...

L'UN des plaisirs qu'on prend à regarder cette remarquable Compagnie — qui, dans sa composition actuelle, compte douze danseurs (six hommes et six femmes), Cunningham compris — c'est que chacun est, dans une certaine mesure, un soliste, un danseur dont la formation et les progrès sont orientés vers la projection d'un style unique, personnel. Carolyn Brown, qui est, avec Cunningham, depuis 1953 et que plusieurs critiques classent parmi les meilleurs danseurs de toutes les compagnies d'aujourd'hui, est une élève perfectionnée, une danseuse merveilleusement sûre et intelligente, capable de rendre toute la forme d'une phrase complexe immédiatement et brillamment apparente. Sandra Neels, longue jambes, ardente, a une qualité de douceur, de souplesse qui lui donne parfois l'air ému d'être seule sur scène. Tous les autres, dès qu'on les a vus une fois, sont immédiatement reconnaissables. Cunningham lui-même — dans une évasive, détachée —

## Une manière d'anarchie

estant donné la diversité de ces mouvements, les problèmes de voyage et de transport, le décor est constitué par le bâtiment, même et pour les installations qu'il y a un terrain de basket-ball ou d'un foyer d'étudiants.

Ces « events » comportent des ballets et des extraits du répertoire, et souvent aussi des mouvements nouveaux réglés spécialement pour l'occasion. Il n'y a ni entracte, ni commentaire. Le jugement est l'événement.

### John Cage :

à l'avant-garde de la musique



En 1912, directeur musical de la Compagnie, John Cage a été parfois désigné comme le champion de la « contestation en musique ». Inventeur du « piano préparé », pionnier de la musique sur bande et des méthodes de hasard, il a introduit dans la démarche musicale quantité d'innovations non dépourvues d'humour (œuvre pour 12 postes de radio) dont le style apparemment paradoxal (4'33", pièce de silence), se réfère en fait à une conception très sérieuse de la durée, inspirée du bouddhisme Zen.

John Cage sera accompagné de deux autres musiciens : David Tudor et Gordon Mumma.

### DES EVENEMENTS SEPARÉS

Les innovations et les refus de Cunningham le menant bien au-delà d'une simple synthèse de ces deux écoles. Il commença par renoncer à tous les vestiges de notation et de psychologie, à la cité des chorégraphes de Graham qui l'embarassait le plus (et le côté que Balanchine lui-même rejeta de ses ballets contemporains). Un ballet de Cunningham n'a rien à « dire ». Il présente des scènes selon des schémas qui ne les transposent en rien de moins, ni rien de plus, que des êtres humains dont les moyens d'expression sont le corps. Etape beaucoup plus dérivante : Cunningham se débarrassa aussi de la dépendance de la danse vis-à-vis de la musique. Depuis le début de leur association, en 1944, Cunningham et John Cage, directeur musical de la Compagnie, sont partis du principe que la danse et la partition devaient être des événements séparés qui se produisent à l'intérieur du même temps. Il est fréquent que les danseurs n'entendent même pas la partition d'une nouvelle danse avant la première représentation publique. « Le résultat, c'est que la danse est libre d'agir comme elle l'entend, et la musique aussi », écrit Cunningham. « La musique n'a pas besoin de se contenter pour faire des ravages pour essayer d'être aussi tapageuse que la musique. Le but, c'est une plus grande liberté pour l'expression individuelle ».

Cette manière d'anarchie a été poussée plus loin encore par la nouvelle avant-garde de danseurs, dont la plupart sont d'anciens élèves ou exécutants de Cunningham, et dont tous prennent comme point de départ l'idée de Cunningham selon laquelle tout mouvement — marcher, s'asseoir, ramasser une allumette — peut s'intégrer à une danse. Il est d'ailleurs intéressant que tout récemment, Cunningham ait eu tendance à faire machine arrière et à ne plus laisser ses danseurs exercer trop de liberté. La danse est si exigeante, sur les plans physique et émotif, que la fatigue bloque parfois l'imagination. « L'ennui, c'est que nous avons tous tendance à retomber dans nos habitudes », a dit Cunningham, « et que quand nous sommes fatigués, nous allons plutôt vers la facilité ». Ses dernières chorégraphes sont

dans la composition était « une façon de libérer l'imagination de ses propres clichés », la représentation à elle-même — indétachable — devant donner la liberté aux danseurs et déverrouiller leur imagination. « C'est une sorte d'anarchie », a dit un jour Cunningham, « qui permet à tout le monde de travailler ensemble librement ».

gées avec autant de précision que si elles étaient de Balanchine ou de Robbins, et ses danseurs, dont les mystérieux rapprochements physiques sur scène donnent les indications que ne donne pas la musique, ont plusieurs passages de mouvements d'ensemble qu'ils exécutent avec une cadence parfaite et une précision toute classique. Cependant, Cunningham n'a jamais cessé de modifier ses moyens chorégraphiques chaque fois que cela lui convenait, et il n'est pas impossible que le hasard, l'indétermination et autres méthodes de déphasage des gestes et habitudes personnelles réapparaissent plus tard dans son œuvre.

Calvin TOMKINS - 29-172  
Copyright by Saturday Review 1972  
N.D.L.R.  
(1) Martha Graham, danseuse et chorégraphe américaine. L'une des pionnières intenses de la Danse Moderne aux USA.  
(2) George Balanchine qui fut avec S. Lifor un des derniers danseurs des Ballets Russes, est actuellement directeur du New-York City Ballet. Il est l'un des principaux représentants de la tradition classique.

### Merce Cunningham and Dance Company

DANSEURS :  
MERCÉ CUNNINGHAM  
avec CAROLYN BROWN  
et Sandra Neels, Valda Setterfield,  
Meg Harper, Susana Hayman-Chaffoy,  
Nanette Hassall, Barbara Lias, Douglas  
Dunn, Ullyesses Dove, Chris Komar,  
Bryan Mehl  
Merce Cunningham  
MUSICIENS :  
John Cage, David Tudor, Gordon Mumma  
ECLAIRAGISTE :  
Richard Nelson  
DIRECTEUR  
ARTISTIQUE :  
Jasper Johns

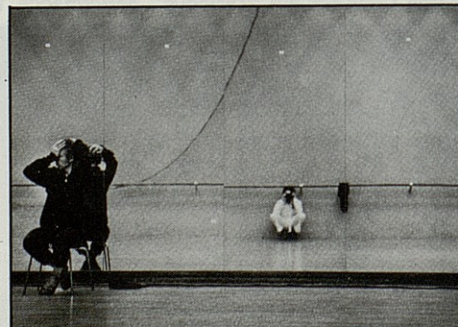
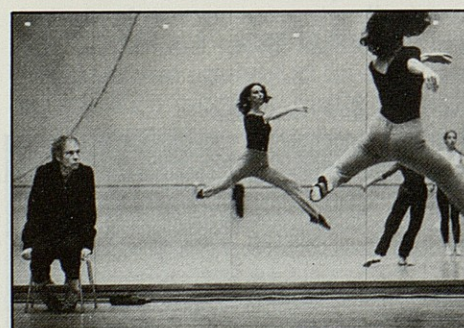
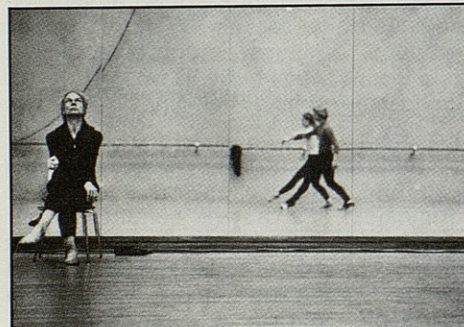


### ROUGE et NOIR

abonnement

Le prix de l'abonnement annuel est de 4 F. Ecrire à « Rouge et Noir », B.P. 507, 38 - Grenoble.

Directeur de la Publication : Didier BERAUD - Rédacteur en chef : Claude ESPERANDEU - Rédaction : Philippe de BOISEY, Claude ESPERANDEU, Nicole ROLLARD, Guillemine KERGOURLAY, Jacques LAMBLE, Jean-Marie MOCHET, Fritz HUGLER, Philippe HANOUSS, Alain THOMAS  
Tirage : 25.000 ex. - Réimpression, mise en page : MARIE GUYENNE  
Maison de la Culture, 4 rue Paul-Gautier, Grenoble, téléphone : 87-11-11  
Prix : 1.50 F. Publicité : BESES, 4, rue Nantier-Corner, Grenoble, tel. 44-24-37



répétitions à la Maison de la culture, 1972

(en haut à droite) "Canfield" solo au Théâtre mobile, 1972

répétition d'un "Event", Théâtre mobile, 1972

## mots rompus

Bribes d'un dialogue avec Jean-Claude Gallotta tirées d'une cassette enregistrée sur son walkman / octobre 82.

Au départ, on avait envie qu'il soit le père pour démontrer qu'il y avait quelqu'un d'autre que les chorégraphes que l'on connaissait en Europe, Béjart, Lifar... mais en même temps il était tellement différent qu'on ne pouvait pas dire qu'il était vraiment notre père... disons qu'il pouvait être un père adoptif.

On a employé le terme "danse moderne" pour la première fois dans les années 20 pour Martha Graham. Il a dansé chez elle. C'est elle qui a inventé toute la technique au sol, une nouvelle technique de sauts avec en même temps une grande force lyrique... c'est une des premières à avoir utilisé des gens de la rue et à les faire devenir danseurs, à une époque où l'Amérique était complètement chavirée par la comédie musicale.

Il y a cinq ou six ans, ce que je faisais n'était pas considéré comme de la danse par les gens qui travaillaient ici dans les formes traditionnelles et puis j'ai rencontré quelqu'un, une américaine, qui m'a dit: ce que tu fais, il y a des gens ailleurs qui le font depuis des années et qui le développent... c'est à partir de ça que j'ai remonté le courant, jusqu'à New York, jusqu'à lui.

*Bien sûr je pourrais dire que j'ai réinventé tout seul dans mon coin de France cette manière d'approcher la danse mais en réalité ce travail du corps dans un espace qui vibre, se propulse selon des rythmes, cela vient tellement naturellement! Même les danseurs classiques le font, ils ne l'ont pas développé comme lui, c'est tout. Moi, ça me faisait plaisir de découvrir que je n'étais pas tout seul à vouloir développer ça... ça me rassurait... si des gens y avaient passé leur vie c'est que c'était sérieux, que c'était un vrai travail...*

Je suis resté deux ans à New York mais on peut aller là-bas et passer complètement à côté de ce mouvement de pensée dont il fait partie... Je connais des américains qui sont venus exprès à New York pour ça et qui sont passés par des écoles où ils n'ont rien vu de ce formidable fourmillement d'idées... moi j'ai eu la chance d'avoir pour professeur Mirjam Berns... comme elle était assez isolée, qu'elle n'était pas complètement dans ce monde de concurrence effrénée, elle prenait le temps de raconter, de bien expliquer les mouvements et la naissance de la danse contemporaine...

*Curieusement, il semble que nous étions quelques-uns à Grenoble à avoir mieux compris ce qui se passait d'important que ceux qui étaient à New York ou à Paris et qui étaient trop dans le tourbillon, le jeu des modes et des rivalités pour avoir le recul nécessaire.*

Ce qu'il a ouvert c'est la possibilité de faire entrer dans la danse toute forme de pensée contemporaine.

Il a duré - il dure - parce qu'il est à la fois classique et moderne... il a la faculté de prendre un mouvement et de l'académiser, de le rendre reconnaissable et donc réutilisable, "enseignable".

Il systématise sa chorégraphie et en même temps utilise dans son espace tout ce qui est en décalage, en porte à faux, les objets, l'humour... au départ c'est peut-être parce qu'il n'avait pas de grands danseurs, alors il utilisait la personnalité des gens... il se servait de ce qu'il avait... petit à petit c'est devenu une technique... le danger est que maintenant on a des danseurs qui donnent des cours selon cette technique sans en comprendre l'esprit...

Lui n'a jamais voulu être décadent par rapport au classique, alors il a inventé une autre forme d'académisme... il est à la fois poète et technicien... or beaucoup de gens ne se sont servis que de sa théorie, en oubliant la poésie...

Plutôt que de partir des exercices au sol ou à la barre, il est parti du "milieu" de la scène et sur pieds, pensant qu'il fallait travailler et répéter dans l'attitude où il dansait, sur ses deux jambes, sans autre appui que le sol.

*Avec lui, on a appris à faire table rase, on a appris ce qu'était l'énergie pure... c'était bien d'en passer par là pour retrouver notre imaginaire, le "désencombrer".*

Aujourd'hui, chacun essaie de trouver une façon de raconter des signes qui ne soit pas réaction contre lui ou un autre, contre une école ou une période... nous avons appris à propulser notre énergie différemment et à l'exploiter aussi différemment mais cela ne nous empêche pas de faire des sauts classiques si on en a envie... ils sont seulement différents parce que notre impulsion est différente.

Je ne veux pas faire le généticien mais c'est vrai que Pina Bausch, chorégraphe allemande expressionniste qui est aujourd'hui à l'opposé de ce qu'il fait, a travaillé avec Robert Taylor... qui a dansé avec lui... il y a quand même une sorte de parenté... Cage avec Satie et lui avec Duchamp.

*Il est d'abord pour moi un poète même si c'est sa théorie qui nous a fascinés en premier lieu... On en manquait tellement en France! Sur l'espace, sur la chorégraphie, quelles leçons!*

*Aujourd'hui, après cette période de fascination liée à sa théorie il y a toujours ce que nous donne l'artiste... oui encore aujourd'hui... avec ce corps qui pourrait être maintenant impossible à danser il trouve une nouvelle manière d'être.*

Non, il n'est pas le père qu'il faut tuer. Ou alors, il est le père qu'il faut tuer face aux gens qui veulent nous le faire prendre pour père...

*Je l'ai très peu rencontré. Comme tous les gens qui me fascinent, je l'ai fui.*

# bon anniversaire, monsieur John Cage !

John Cage a 70 ans. John portait un soir autour du cou, sur sa veste de toile bleue, la médaille des Arts et des Lettres remise par le Ministre de la culture. John est célébré comme l'une des plus grandes figures de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. John rit. John est un farceur.

John voyage toujours avec ses casseroles. John mange de la cuisine macrobiotique. Quand en tournée il arrive dans un hôtel, il demande toujours à pouvoir disposer de la cuisine. John aime le vin français.

John connaît tous les champignons du monde dont il est un des plus grands spécialistes, grâce à ce savoir, il gagna des jeux télévisés et acheta le premier bus pour la compagnie Cunningham. John prépare très bien les champignons.



West Broadway,  
World Trade Center

"Pourquoi faut-il parler des relations puisque toutes les choses entretiennent un réseau de relations entre elles. C'est ce que nous enseigne le bouddhisme", dit encore John.

Tout doit jouer le hasard, le fortuit, la coïncidence, la rencontre. Si tout est en relations laissons aux choses leur autonomie, ne forçons pas leur relation. Les musiques de John n'accompagnent pas les chorégraphies de Merce, les danseurs dansent, John produit des sons.

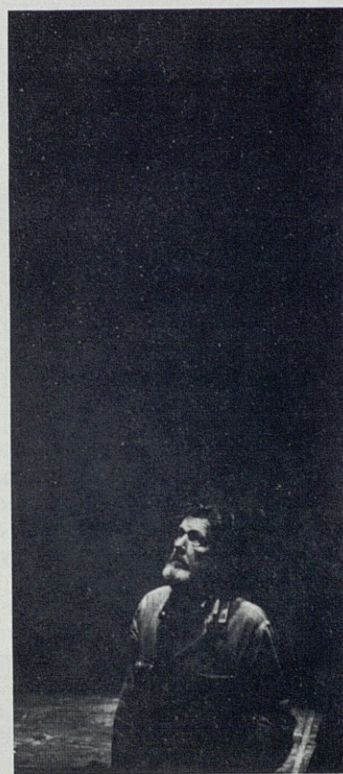
**Et le sens alors, où est-il dans ce que vous faites, et ailleurs ?** lui demanda un étudiant.

*Toutes les choses auxquelles nous prêtons attention ont un sens. L'important quand vous mâchez du riz c'est de ne pas penser à la viande.*

John préfère le cerveau et l'esprit des japonais à ceux des occidentaux. *Chez les occidentaux, explique-t-il, les voyelles et les consonnes sont traitées par un seul côté du cerveau, alors que chez les japonais, les voyelles sont traitées par un côté et les consonnes par un autre, l'esprit est plus dialectique.*

John adore cuisiner les légumes à la vapeur. John était très lié à Marcel Duchamp, celui-ci aimait beaucoup les mots. Quand il a appris la mort soudaine de Duchamp, John a coupé les mots du dictionnaire en petits morceaux. Mais peut-être n'était-ce pas lui, mais son autre ami Jaspers Johns, le peintre.

John ne pense rien prouver dans ce qu'il fait : voir, écouter, sentir... quelques actions simples, brouillées aujourd'hui. Ne pas courir toujours après la compréhension. *"Ce qui est important dans la vie, ce n'est pas ce que nous comprenons, mais ce que nous ne comprenons pas."* La politique aujourd'hui ? *"Nous avons plus besoin d'intelligence que de politique."*



John fait le marché le matin, il achète des brocolis et du poisson. De ses fenêtres de Manhattan, il surplombe Broadway Avenue, à l'horizon les deux immenses tours du World Trade Center. The sounds of the town... Ces bruits étouffés de la rue remontent vers lui. Dans un angle de l'appartement qu'il occupe avec Merce Cunningham, une petite Provence : amandiers et oliviers modèles réduits, façon bonzaï, sur un tapis de gravier... ■

Jacques Blanc

## en ces temps...

Les représentations que donnait John Cage avec la Merce Cunningham Dance Company il y a vingt-cinq ans se déroulaient souvent dans un cadre universitaire. De temps à autre, le directeur de la série de concerts demandait quelques mots d'introduction.

En ces temps de maisons obscures de TV, un spectacle en direct devient une rareté, à tel point qu'Aaron Copland a pu dire récemment que le concert était une chose dépassée. Quoi qu'il en soit, je voudrais dire quelques mots de la nouvelle direction adoptée par notre compagnie de danseurs et de musiciens.

Encore que certains morceaux de danse et de musique soient faciles à apprécier, d'autres sont déroutants pour certains du fait qu'ils ne se déroulent pas d'une manière conventionnelle. Il y a, pour commencer, une certaine indépendance de la musique et de la danse, laquelle, si l'on y regarde de près, existe aussi dans les œuvres d'aspect plus courant. Cette indépendance vient de la conviction de Merce Cunningham, que je partage, que la danse ne repose pas sur la musique, mais sur le danseur lui-même, c'est-à-dire sur ses deux jambes et à l'occasion sur une seule.

De même, la musique est faite de sons isolés ou de groupes de sons qui ne reposent pas sur des harmonies, mais résonnent dans une zone de silence. Cette indépendance de la musique et de la danse produit un rythme qui n'est pas celui de sabots de cheval ou autres battements réguliers, mais qui nous rappelle

une multitude d'événements dans le temps et dans l'espace — les étoiles, par exemple, dans le ciel, ou les activités terrestres vues du ciel.

Nous n'essayons pas, dans ces danses et dans cette musique, de dire quelque chose. Nous sommes assez naïfs pour penser que si nous voulions dire quelque chose, nous nous servirions de mots. Nous essayons plutôt de faire quelque chose. Le sens de ce que nous faisons est déterminé par chacun de ceux qui le voient et l'entendent. Au cours d'une de nos récentes représentations à Cornell College, dans l'Iowa, un étudiant s'est tourné vers un professeur et lui a dit: "Qu'est-ce que ça veut dire?". Le professeur a répondu: "Ne vous inquiétez pas. Il n'y a pas de symboles qui puissent vous égarer. Amusez-vous!". J'ajouterais qu'il n'y a ni histoires ni problèmes psychologiques. Il y a simplement l'activité du mouvement, du son et de la lumière. Les costumes sont simples de manière que vous puissiez voir le mouvement.

Le mouvement est le mouvement du corps. C'est sur lui que Merce Cunningham concentre son attention chorégraphique et non sur les muscles faciaux. Dans la vie de tous les jours les gens ont coutume d'observer les mouvements du visage et les gestes des mains et de les traduire

Ce texte a été écrit à l'intention des spectateurs de Saint-Louis et de Principia College à l'automne 1956. Quelques mois plus tard, en janvier 1957, il a paru dans *Dance Observer*.

en termes psychologiques. Ici, toutefois, nous sommes en présence d'une danse qui utilise le corps tout entier et qui exige pour être appréciée que vous usiez de votre faculté de sympathie kinesthétique. C'est la faculté dont nous nous servons lorsque à la vue d'un vol d'oiseaux nous nous mettons, par identification, à nous envoler, à planer, à voler.

Le mouvement, le son et la lumière sont, croyons-nous, des activités expressives, mais ce qu'ils expriment est déterminé par chacun de vous qui a sa vérité, s'il y croit, à en juger selon Pirandello.

Ce que notre travail a de neuf vient donc de ce que nous nous sommes écartés des soucis humains simplement particuliers pour nous rapprocher du monde de la nature et de la société dont nous faisons tous partie. Nous voulons affirmer cette vie, non pas pour faire surgir l'ordre du chaos ni tenter d'améliorer la création, mais tout simplement pour nous éveiller à la vie même que nous vivons et qui est si bonne une fois qu'on s'est débarrassé de ses idées et de ses désirs pour la laisser agir à son gré. ■

John Cage

in "Silence" Denoël, 1971



John Cage parmi le public pendant un de ses happenings, 1965.

**Imprévisible et différent\***. Avec Merce Cunningham j'ai toujours vu beaucoup d'expositions, assisté à des concerts, sans pour autant que nous ayons les mêmes goûts. Il aime beaucoup de choses que je n'aime pas du tout, la télévision par exemple, dont j'ai horreur. Il aime tous les arts du spectacle, le théâtre, la danse. Quand on donne les Oscars à Hollywood, il suit cela avec passion. A Joyce, il préfère les policiers, les ouvrages historiques ou les livres de danse. Il aime le cinéma, moi je n'y vais plus du tout. Quand j'ai travaillé toute la journée à écrire de la musique ou des livres, mes yeux sont fatigués, je préfère dormir. Je n'écoute pas non plus de la musique, mais les sons de l'environnement. Ils m'intéressent parce qu'ils sont imprévisibles. Et Merce Cunningham lui aussi est imprévisible, différent dans tout ce qu'il fait. Seule sa dévotion à la danse est d'une horrible constance.

Aussi, les *Events* sont une forme qui nous convient parfaitement. J'aime y produire des bruits avec ce que je peux trouver dans la salle. A Beaubourg, par exemple, l'idée m'est venue d'aller sous les gradins et de taper sur les structures métalliques où les gens étaient assis. Au cours des *Events*, j'avais donné tout *Empty words*, une variation sur Thoreau que j'ai écrite moi-même selon les méthodes de hasard. J'ai commencé avec les phrases, les mots, les syllabes, les lettres du journal de Thoreau, puis j'ai enlevé les phrases, puis les mots, je finis avec les lettres.

Mon goût du hasard trouve également à s'exercer dans la recherche des champignons. En 1949 lorsque Merce Cunningham a formé sa compagnie, nous n'avions vraiment pas beaucoup de moyens. En 1958 je gagnais un prix important en Italie à un jeu télévisé sur les champignons. Cela permit d'acheter un minibus Volkswagen et pendant sept ans nous avons limité la compagnie au nombre de sièges du bus : deux musiciens, une personne pour la régie et six danseurs, deux hommes et quatre femmes.

Mais Merce Cunningham aime manger les champignons, non les chercher. Il n'aime pas se promener. Il aime danser et travaille tant que son médecin, qui est aussi celui de Martha Graham, lui a dit : "Quand vous avez l'occasion de vous asseoir, faites-le et quand vous pouvez vous allonger, n'hésitez pas..." ■

**John Cage**

# LE JOURNAL du mois

vidéo portraits  
de Joan Logue  
voir page IV

novembre  
82

dessins  
de Bob Wilson  
voir page VII

events

théâtre

## 1972 — MERCE CUNNINGHAM 1982 DANCE COMPANY autres temps, autre Merce ?

Les chorégraphies de Merce Cunningham ont-elles changé en dix ans ?

Si oui, saurons-nous apercevoir ce changement ? Et Cunningham se soucie-t-il lui-même de changer, de faire neuf ? L'avancée chorégraphique de Cunningham peut-elle se mesurer du même regard que se mesure une mode ? Et n'est-ce pas par rapport aux mœurs chorégraphiques éphémères - et seulement par rapport à elles - que nous aurons tendance à croire dans un premier temps que Merce est immobile ? que Merce est académique ? Enfin, faut-il obligatoirement donner un avis sur Cunningham au sortir de la représentation ? Ne serait-il pas préférable de nous accorder un peu de temps pour réfléchir sur cet homme qui de toutes façons gardera sur nous une belle avance théorique, qui de toutes façons nous aura surpris une fois encore en 1982 comme il y a quelques années il avait surpris Jacques Baal dans le texte que nous donnons ci-dessous :

Lors d'une rencontre avec Cunningham, il faut toujours s'attendre à une surprise, même lorsqu'on est pro-Cunningham. On peut parfois même être dérouté, mais cependant toujours vivement atteint par l'audace manifestée par un créateur et le résultat qui en découle : une œuvre indéniablement majeure.

Le véritable et unique problème lorsqu'il s'agit de considérer

la musique  
(sort) de (sa) Cage  
voir page II

l'œuvre de Cunningham, face tant à lui-même qu'aux œuvres des autres est un problème de perception. Et quiconque, volontairement ou non, se confina dans une sensibilité périmée ne pourra profiter de la

voir  
"des événements - 1 -"  
pages 4 à 9



Merce Cunningham "Gallopade", 1981

Rencontre  
avec le public  
samedi 6 à 17 h 30

(suite page II)

## "LE PALAIS DE JUSTICE" (remake)

correction

Voici la première pièce de théâtre correctionnelle. En ce sens qu'elle *corrig*e une image reçue, celle d'un palais dit de justice. Cette image *corrigée* est également une image *correcte*, non caricaturale, fidèle,

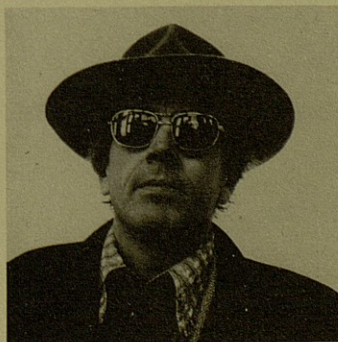


"Le palais de justice"

trop fidèle : aucune correction n'est visible. Alors ? Alors, dans cette affaire, monsieur le Président, je vous demande la correction

(suite page III)

Bob  
Ashley



"Atalanta"  
opéra rock vidéo

les 18, 19 novembre  
voir  
page IV

(suite de la page I - Merce Cunningham)

nouvelle forme de plastique imposée par Cunningham.

Pour modifier sa sensibilité, il n'est pas nécessaire de renoncer ou de se contraindre. Ne peut-on pas être à la fois sensible à l'œuvre des peintres impressionnistes et à celle des cubistes ? Alors, pourquoi ne pas admettre en matière d'art du mouvement et des formes que la sensibilité puisse être atteinte par des styles nés à des époques différentes ? Epoque qui elles seules sont les causes génératrices des formes, des volumes, des masses, des contours différents parce que nés à des époques différentes. Le spectateur n'a d'autre rôle à jouer que celui de témoin, et

c'est en tant que tel qu'il doit pénétrer, entrer directement dans l'œuvre, faire connaissance avec un événement à la mesure de sa curiosité.

Ce sont des travaux comme ceux de Cunningham qui conduisent l'homme de notre temps à modifier en profondeur sa sensibilité ; ils apprennent à voir, à sentir, puis à comprendre qu'il y a désormais une façon nouvelle de s'exprimer, de communiquer ensemble. Pourquoi fermer absurdement les yeux sur le monde dans lequel nous évoluons chaque jour et à chaque instant ? Pourquoi s'obstiner à ne vouloir regarder que ce qui nous atteint dans les limites des perceptions, des sensations acquises déjà en nous ? Pour-

quoi refuser la participation à l'acte scénique lorsque celui-ci dépasse le cadre conventionnel d'un espace réduit à la scène ?

Pourquoi ne pas admettre l'existence de la salle, des coulisses, de la rue, de l'univers ? Le laboratoire chorégraphique n'est pas réduit à un espace cloisonné, conventionnellement délimité ; il s'étend à la totalité de notre environnement.

Jacques Baal

du 4 au 6 novembre

jeudi : 19 h 30

vendredi : 20 h 30

samedi : 19 h 30

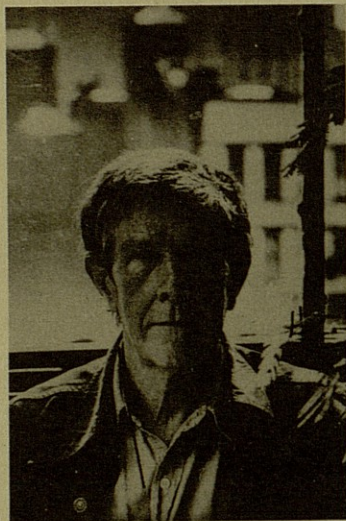
50 F ; adhérents : 30 F

## happening

# JOHN CAGE

Un "Happening" sonore pour fêter ses 70 ans et quarante ans de complicité avec Merce Cunningham.

L'apport de la pensée de John Cage a été et demeure capital pour la nouvelle génération ; elle marque un tournant dans la musique contemporaine ; les tentatives de Cage ne concernent pas seulement les musiciens : elles ont donné le jour à de nouvelles relations entre le compositeur, l'interprète et l'auditeur-spectateur, démystifié l'œuvre d'art et réussi à réinsérer l'expérience théâtrale dans le quotidien ; ce n'est plus une pratique privilégiée à laquelle Cage nous convie d'assister : il nous invite à écouter, à être pleinement réceptif ; c'est pourquoi son œuvre n'appartient exclusivement à



aucun langage, que ce soit celui de la musique ou du théâtre, mais touche, avec la modestie qui le caractérise, toutes les expériences de notre vie.

Jean-Yves Bosseur

voir  
"des événements -2-"  
pages 10 à 12

Rencontre avec le public vendredi 5 novembre à 17 h 30

# MALDOROR

Deux comédiennes jouent Lautreant, jouent les *Chants de Maldoror*, jouent l'écriture d'un adolescent. Martine et Françoise, Isidore et elles, lui et la mise en théâtre, reflets, démultiplications, échos, sur fond de ruines. Un regard sur le romantisme : désir et chromo. Marie-F. Sémenou a vu le spectacle.

## chants cosmiques

*Maldoror*, un texte littéraire mis en théâtre, joué comme une partition. Écriture qui se constitue dans l'acte même d'écrire, écriture-narration qui prend sa source dans l'inconscient et le fait advenir. Écriture spirale qui en se déroulant se métamorphoserait, expérience sensorielle,

texte qui va au bout de son désir. L'écriture transforme le poète, le grandit ou l'opprime au point de ne plus savoir au bout du compte ce qui de la vie ou de la mort est le plus désirable. L'enfance est là toute proche, imaginaire sensible à la tendresse et à la cruauté, qui

l'apparente au monde animal. Oscillation entre rêve et réalité. Le spectacle donne à voir (entre-voir) cet espace qu'il met à découvert. Il offre au texte une langue. Spectacle total dans lequel s'articule la poésie aux gestes, le texte au corps, la parole au non-dit.

Les mots collent à l'imaginaire de cet adolescent qui finit par faire vivre ses fantasmes en les faisant basculer dans la réalité à laquelle ils s'écorchent. Corps joué-jouet qui permet de passer de l'autre côté du miroir. Souvenirs d'enfance givrés sur la mémoire : la lampe vacille et la

## CAHIERS DU JOUR

Qui succédera à **Jean-Pierre Vincent**, directeur du T.N.S. depuis 1975, et futur administrateur de la Comédie Française à la rentrée 1983 ? On parle du metteur en scène **Jacques Lassalle**, du directeur du Centre dramatique de Caen **Michel Dubois**, et aussi de **Bruno Bayen**, et d'autres encore... aucune solution n'est évidente et le Ministre de la culture est dans l'embarras.

Jacques Lassalle a en projet de monter le *Woyzeck* de Büchner.

Découvert au Festival de Nancy, il y a une dizaine d'années, le Japonais **Terayama** et son laboratoire théâtral reviennent en France, à Chaillot, avec *Instructions aux domestiques*, de Swift.

Théâtre de la provocation et de la violence, dans lequel Terayama utilise l'agression du spectateur par l'image, le son, le cri... Sur scène les rapports entre les personnages multiplient les figures sado-masochistes autour de la relation maître-esclave : hystérie grimaçante du jeu, corps dénudés, crânes rasés et blafards, machines à torturer et à jouir, cruauté et cynisme... *Tout le monde peut devenir un maître pour un quart d'heure* dit Terayama. C'est cette idée de la transgression qui fonde la représentation.

Comme pour le Butoh - cette danse des ténèbres et de la mort importée par Sankai Juku, Ariadone, Dairakuda Kan et Kazuo Oono - la critique situe Terayama dans "l'esthétique Hiroshima".

*L'être humain est à moitié cadavre. Il met un certain nombre d'années à le devenir à part entière, voilà ma philosophie* dit Terayama.

Près de trois mille entrées au cinéma Ariel pour notre hommage au grand format et au grand écran, que représente le **70 mm**, mais aussi aux grandes salles, ces dinosaures en voie de disparition. Le cinéma, comme genre épique, c'est-à-dire comme narration de l'Histoire, et fable de l'humanité... risque de périr de sa réduction économique. Le cinéma devient télévision, le désert de Lawrence d'Arabie, les grands espaces américains... n'entrent pas dans le petit écran, plus

(suite page III)



(suite de la page I - "Palais de justice")

élémentaire de ne pas en infliger une au Théâtre national de Strasbourg qui n'a fait que son devoir en vous montrant tel que vous êtes et non tel que vous voudriez qu'on vous vît.

Jean-Pierre Vincent développe ici le thème du spectacle que nous venons de présenter rapidement comme une déclinaison du mot "correctionnelle" mais qui est d'abord une interrogation sur "les tâtonnements de la justice".

« La forme du spectacle s'est élaborée à partir de ce que nous, observateurs non avertis, nous découvrons dans notre naïveté. Et nous avons voulu reproduire le plus exactement possible un événement précis, situé dans l'espace et l'histoire, une audience au tribunal correctionnel de Strasbourg, avec le rapport particulier des Alsaciens à la Loi, dans les premiers mois de 1981. Une audience, c'est-à-dire une douzaine de procès avec interrogatoires, plaidoiries, réquisitoires, des cas, sur le nombre, un ou deux, pas davantage, sont intéressants, et le sont parce que les autres ne le sont pas. Seulement, nous sommes au théâtre, et nous devons construire cette audience selon une dynamique théâtrale. D'autre part, nous respectons l'équilibre des durées réelles. Plutôt qu'une transposition, nous inventons un tour de passe-passe, une science-fiction qui reproduit le réel. L'art apparemment se dissout, alors que les moyens de l'art les plus raffinés sont utilisés

pour que cette reproduction paraisse se confondre avec le réel. Mais où est-il ? Le plus fort degré de fiction se trouve-t-il sur la scène ? Dans les têtes désemparées des prévenus ? Dans l'action tâtonnante de la justice ? Il est difficile de ne pas penser à Borgès, à l'histoire du cartographe dont les plans sont si exacts qu'ils coïncident avec l'authentique géographie, celle du romancier qui reproduit minutieusement un roman déjà écrit, ... ».

**Jean-Pierre Vincent**

#### notes de travail

« Durant l'hiver 1980-1981, nous envisageons la possibilité de faire un spectacle sur la justice en France. Au départ, ce projet est un projet parmi d'autres et doit beaucoup à l'actualité. Par un autre bout, il s'inscrit dans le cadre « Vichy-Fictions ».

Une équipe de théâtre se confronte non à un texte, mais à ce qu'elle appelle tantôt un sujet, une époque ou un thème ; elle s'y mêle, se compromet avec sa problématique, ses conflits, ses rituels, ses obsessions, son narcissisme, les images conflictuelles qu'il nous a léguées, sa façon de mettre en situation les corps et le langage. Le spectacle lui-même est l'histoire et le résultat de cette compromission, de cette absorption dans le sujet »

**Dominique Muller**

« Notre part d'invention est nulle. Nous sommes à la fois d'une extrême modestie et

d'une extrême ambition. Nous avons gommé le spectaculaire pour ne retenir que les délits qui nous concernent tous, sorte de fond commun de l'humanité ».

**Bernard Chartreux**

voir  
"des événements - 3 -"  
pages 15 à 17

projet et réalisation : Bernard Chartreux, Dominique Muller, Sylvie Muller, Jean-Pierre Vincent

scénographie : Nicky Rieti

costumes : Nicole Galerne

son : Raymond Burger

lumière : Edgar Ernst

accessoires : Dominique

Jouanne

perruques : Daniel Blanc

régie générale : Jean Jacquemond

assistant de production :

Noredine El Ati

**10 au 14 novembre  
mercredi, vendredi :**

**20 h 30**

**jeudi, samedi :**

**19 h 30**

**dimanche : 15 h**

**durée du spectacle :**

**3 h avec entracte**

**50 F ; adhérents : 30 F**

## CAHIERS DU JOUR

(suite de la page II)

apte aux portraits, aux interviews ou aux reportages. Les salles de sept cents places comme l'Ariel ne sont plus rentables...



"Play time" de Jacques Tati

Les bandes annonces publicitaires précédant les films ont suscité quelques protestations. Fallait-il maintenir l'idée de la "dernière séance" avec tout son environnement ? Ou au contraire jouer la carte d'un vrai festival, avec uniquement les films ? Débat à suivre pour notre prochain hommage, le stock de 70 mm n'est pas encore tout à fait épuisé, malgré sa disparition progressive.

Nous recommandons particulièrement la lecture du numéro spécial *L'Avant-Scène* sur Merce Cunningham et John Cage. D'une page à l'autre nous voyons les deux compères traverser un pan immense de l'art contemporain, la musique et la danse certes mais aussi la littérature et la peinture...

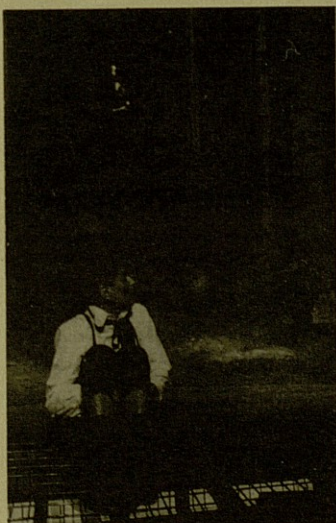
**Joan Logue** est actuellement en France. Comme à beaucoup d'autres artistes américains, l'ère Reagan n'est guère favorable, et vivre de son art est un pari impossible dans les U.S.A. d'aujourd'hui, surtout si l'on est homme de théâtre, danseur ou plus généralement un "découvreur". Alors Joan Logue est venue à Paris, en y espérant un ciel plus clément, elle "portraitise" les Français, ceux de la rue, et aussi les célébrités : Boulez, Messiaen, Sollers, Derida, Foucault... Nous espérons pouvoir vous montrer la suite de son travail.



Gilles Arbona dans "Les trois sœurs"

**Gilles Arbona** s'apprête à tourner avec Marc Artigau et Bruno Persery *Barrage*, un film qui doit sortir en août.

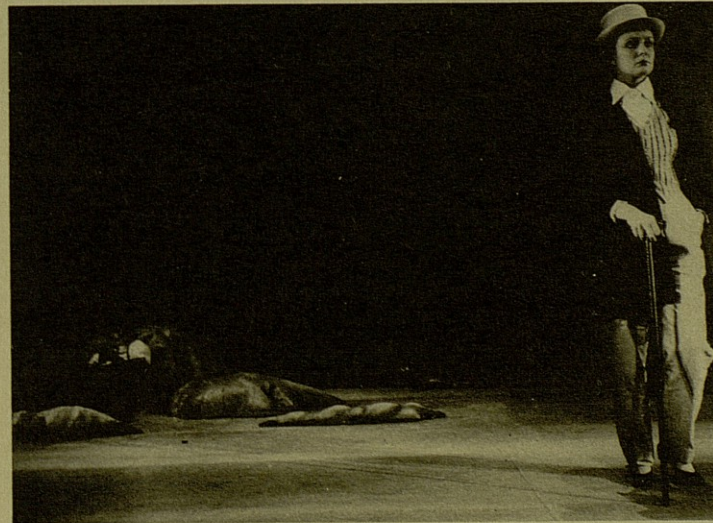
(suite page V)



Françoise Maimone...

(suite de la page II - "Maldoror")

mère trop absorbée par son ouvrage ne peut entendre cet appel, dehors les chiens n'en finissent pas de hurler. Présence envahissante du père-absent qui n'en finit pas d'énoncer la loi et la crainte de Dieu.



... et Martine Irsenski dans "Maldoror"

Atmosphère lourde du devoir. La mort est là qui rôde.

Le décor, une "carte-postale" inspiré des tableaux du peintre Gaspar Friedrich - clin d'œil au romantisme - et les éclairages traduisent la mise à distance vécue par cet adolescent /

poète / androgyne dont les deux comédiennes démultiplient le visage. La musique, écho de cette mise en danger, nous maintient sur une ligne de crête, vertige de l'angoisse de la mort. Fuyant sa réalité, le poète retournera à la mer.

**M. S.**

vidéo

# ROBERT ASHLEY : UN OPERA ROCK JOAN LOGUE : DES PORTRAITS

La forme de spectacle proposée par Robert Ashley - un opéra vidéo - est unique. Elle emprunte à d'autres, des anciennes et des nouvelles, des classiques et des modernes. Elle procède d'un art neuf. Qui n'a pas encore de nom. Elle introduit la vidéo là où on ne la voit pas souvent : sur scène. Car persistaient nos vieilles manières de regarder jouer la musique alors que n'existaient déjà plus de vieilles manières de l'écouter. Robert Ashley oblige le spectateur à régler son regard sur deux distances focales différentes, à porter une sensibilité à double foyer, à s'accoutumer à ces rectangles gigognes qui vont du petit écran au cadre de scène.

## Atalanta de Robert Ashley

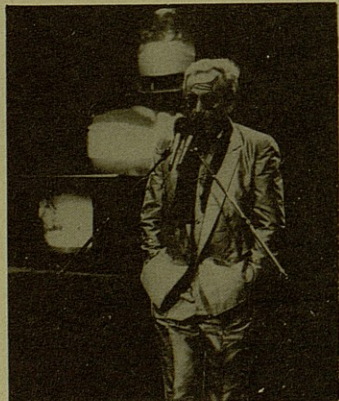
*Atalanta* est un opéra vidéo comique en trois épisodes autour de trois génies : Willard Reynolds l'écrivain, Max Ernst le peintre, Bud Powell le compositeur.

« Ni rock, ni jazz, ni blues, ni rien, et tout à la fois. Et davantage ».

Le Monde

« L'avant-garde. Que signifie réellement ce mot ? Est-ce une école, un style ? Tout ce que je peux dire - et encore avec prudence - c'est que les compositeurs que je connais et que j'aime, Philip Glass, David Berhman, Pauline Oliveiros, Rhys Chathan plus quelques autres, ont en commun le refus profond de l'abstraction. Nous dénigrions le fait qu'une musique est plus profonde ou plus sérieuse parce qu'elle est abstraite. »

Bob Ashley



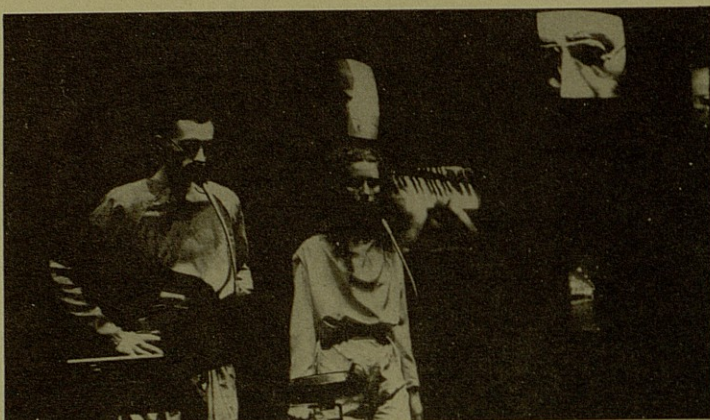
Bob Ashley...

Robert Ashley est né à Ann Arbor dans le Michigan en 1930. Il a fait des recherches sur le discours et l'acoustique à l'Université, a été un des co-organisateur du Festival Once dans les années soixante et a été directeur du Centre de musi-

Une recherche sur le discours scénique en même temps qu'une musique née des affolements du rock et des insistances du blues.

Joan Logue quant à elle nous offre des vidéo portraits à regarder comme des tableaux.

Art neuf ici aussi, artistes nouveaux et technique nouvelle. On les appelle "vidéastes". On trouvera mieux. Rien de moins "vide" que leur recherche, que leur création émouvante parce que naissante.



... "Perfect lives" (private arts), Paris, 1980

que contemporaine à Oakland de 1969 à 1981. En 1975, il a produit et dirigé son premier télé-opéra *Music with rooks in the aether*, série de portraits vidéo des meilleurs compositeurs américains actuels.

Robert Ashley s'est produit sur scène au cours de Solo performances tirées de ses travaux tels que *In memoriam Kit Carson* ou *Automatic writing*.

jeudi 18 novembre :  
19 h 30

vendredi 19 : 20 h 30  
50 F ; adhérents : 30 F

## vidéo portraits de Joan Logue

### vidéo 1 : John Cage

**John Cage enfermé dans la boîte-T.V., passant sa tête dans la lucarne, saisi quelques instants, vingt minutes de sa vie. Entre la photo-portrait et la peinture-portrait, le chaînon manquant, le portrait vivant... la différence c'est que le temps n'y est pas arrêté, ni condensé, mais il s'y écoule quelques minutes de transparence entre lui et vous, un moment de supra-humain plus vrai que le vrai puisque le temps est vrai. Suprême mensonge ?**

**vidéo 2 : publicités d'artistes ou vingt minutes de spots de trente secondes chacun sur une pléiade d'artistes américains.**

**Imaginez que caméra vidéo en mains, on vous donne trente secondes de pellicule pour montrer quelqu'un. C'est à ce jeu que s'est livrée Joan Logue qui met bout à bout ses touches publicitaires et artistiques : Lucinda Childs, Steve Reich, Phil Glass, Bob Ashley, Meredith Monk, Laurie Anderson, Nam June Paik... etc. Trente secondes pour dire l'essentiel.**

**Ce film est primitivement destiné à être montré à la télévision, découpé en flashes publicitaires échelonnés sur une journée. C'est la première fois qu'il est présenté au public.**

**Joan Logue s'y joue encore du temps, par le raccourci et la densité, sans chercher à tout dire, mais en insistant sur un aspect de chacun ; mais aussi de l'impossible vérité à rendre compte.**



voir  
"des événements - 4 -"  
pages 18-19



**ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIO DE BERLIN (R.D.A.)**

avec la participation des Heures Alpines sous la direction de Heinz Røegner avec le concours de Raphaël Oleg, violon

Aujourd'hui, l'Orchestre symphonique de Berlin participe à la vie musicale internationale grâce à un large répertoire classique et contemporain. Son ouverture se manifeste également par le choix de ses invités : Kondrachine, Mason, Markovitch, Egk, Sawallisch, Schreier, Adam, Schiff...

**samedi 20 novembre : 21 h** **Eglise Saint Jean**

**programme :**

*Symphonie n° 25 en sol mineur* de Mozart.  
*Concerto pour violon et orchestre en sol mineur, opus 26* de Max Bruch.  
Soliste : Raphaël Oleg.  
*Symphonie n° 2 en ut majeur* de Robert Schumann.

**70 F; adhérents : 40 F**

**THE FIVE CENTURIES ENSEMBLE**

The five centuries ensemble. Lire attentivement. Ce quatuor ne dépoussière pas la musique d'un cinquième siècle injustement oublié. Il s'agit bien là d'un ensemble trouvant son originalité dans l'étendue de son répertoire. Cinq siècles : de Claudio Monteverdi à John Cage, de Jean-Philippe Rameau à Morton Feldman. Déjà, la composition du groupe donne une idée du "striking contrast" et de l'"exciting contact" qui caractérisent ce mélange de musique :

- Carol Plantamura qui a commencé sa carrière sous la direction de Pierre Boulez est soprano,
- Martha Mc Gaughey qui vient de Californie via Bruxelles joue de la viole de gambe,

- Arthur Haas, né à Brooklyn et premier lauréat du concours de clavecin de Paris en 1975, est aux claviers,

- John Patrick Thomas qui a fait ses débuts en 1961 à Berkeley et dont le champ vocal inhabituel a attiré l'attention de nombreux compositeurs est contreténor.

**programme :**

*La cantate Clori e Mirtillo* d'Alessandro Scarlatti  
*Winter's end* de Charles Boone (né en 1939).  
*Night sky et Birds at dusk* de Robert Erickson (né en 1917).  
*Porto celato* de Sigismondo d'India (1580-1629).

**mardi 23 novembre. 19 h 30**  
**50 F; adhérents : 30 F**

**RIP RIG AND PANIC**

Il y a tout juste un an, Rip Rig and Panic commençait à se produire à Londres. Depuis, la France l'a découvert à son tour. Un cocktail de jazz, de funk et de danses africaines !

"Neneh Cherry et sa copine dansent comme on doit le faire quand on a été élevé sur les hauts plateaux du Kenya et qu'après on a passé cinq ans dans un art school de New York, - en gros, un truc authentique et chorégraphique et improvisé et sensuel et très, très maîtrisé. Parfois Neneh chante et c'est sublime, cette voix qui crie, improvise (en fait, tout est improvisé), à mi-chemin entre l'incantatoire et le défoulement. Tout ça se passe à gauche de la scène, derrière il y a un pianiste qui (parfois) joue des choses très free, et puis s'en va discuter avec un pote derrière, revient faire des notes et repart. A sa droite, un type aux congas qui suit, il suit tout le temps, et devant lui un bargeot qui chante ou joue du sax, ou encore de la guitare. Tout ça avec un côté funky qui fait irrésistiblement danser et un côté jazz-impro - au point que quand ça s'arrête, la moitié des musiciens se demandent pourquoi.

"Huit personnages bicolores triturent des thèmes de jazz, improvisant sur du rock et terminant en apothéose de danses africaines initiatiques."

**Hélène Crié** *Libération*

"Un croisement entre le funk sur lequel dansent les noirs américains, et le jazz qui s'ébroue d'improvisation en liberté... ça bouge constamment, c'est bourré d'humour, ça swingue énormément. La panique, quoi."

**Yann Plougastel**

"Un vrai souffle aventureux, une spontanéité riieuse et remuante, un éclectisme gourmand et riche-ment alimenté par le jazz, le rock, l'Afrique, Coltrane, le Reggae, Keith Jarrett et bien d'autres. Seul parallèle : on pense aux récentes aventures rock de Don Cherry, justement sa fille, Neneh chante aussi.

*Actuel*

**vendredi 12 novembre : 20 h 30**  
**50 F; adhérents : 30 F**

**CAHIERS DU JOUR**

(suite de la page III)

Combien coûte la toile d'un peintre ?

La déontologie d'un établissement public voudrait que l'on expose les œuvres des artistes, sans en faire commerce. Le fait d'avoir mentionné simplement le prix de certains tableaux lors de l'exposition Taulé a suscité quelques remous. Or, chacun sait qu'un peintre ne vit pas des deniers publics mais de la vente de sa production, il n'a pas d'autre moyen d'existence. Certains ont "des contrats avec des galeries privées" qui les salarient mensuellement et en échange récupèrent et vendent l'ensemble de leur production. La Maison de la culture n'expose pas pour vendre, bien au contraire chaque exposition coûte de l'argent et se fait à perte - frais de transports et assurances des œuvres, gardiennage, édition, etc. Mais lorsque quelqu'un souhaite acquérir une œuvre, et vient nous solliciter, que devons-nous faire ? Nous boucher les oreilles et répondre que "vendre de l'art c'est très sale" et que nous voulons garder les mains propres et priver ainsi le peintre de son gagne-pain ? Si la vente se traite par le biais de la galerie dont dépend le peintre, laisser tout le bénéfice à ladite galerie ? et servir de publicité gratuite pour le marchand ? Alors... ?

A propos d'éthique / esthétique, représenter l'irreprésentable, lu dans *Le Monde* du 21 octobre, cet échange entre Chantal Akerman et Wim Wenders.

**Chantal Akerman** : Par exemple, moi, j'ai un rapport avec l'image que je n'ai pas encore vraiment élucidé parce que j'ai été élevée dans la religion juive où il est interdit de faire des images (1). C'est un des dix commandements. Tu ne feras pas d'images parce qu'elles ont à voir avec l'idolâtrie. Tu ne représenteras pas. Je suis donc dans un rapport de transgression, et c'est pour ça que je suis d'accord : avec l'image se pose toujours le problème de la morale. Toujours. Dès qu'il y a représentation.

**Wim Wenders** : Je crois qu'avec une éducation catholique comme la mienne, c'est presque le contraire, parce que les catholiques, en Europe, étaient les premiers à créer des images.

**C.A.** : Godard m'avait un jour demandé : oui, pourquoi vous, les juifs, n'avez-vous jamais fait

de films sur des camps de concentration ? On ne peut pas, c'est l'irreprésentable, l'inimaginable. Si on montre, on banalise. On ne peut pas le montrer, il ne faut pas essayer, d'abord on n'y arrivera pas.

**W.W.** : Je suis d'accord qu'il y a pas mal de choses qui méritent d'être traitées de cette façon. D'un autre côté, le cinéma, malheureusement, a toujours fait le contraire, toujours essayé de trouver ce qui est irreprésentable et de le montrer. Ce sont vraiment, là, des choix personnels à faire.

**C.A.** : On peut en parler, prendre ça comme sujet, mais pas avec des images.

**W.W.** : Au cinéma, souvent, on peut parler plutôt que montrer, les gens peuvent raconter, comme dans les films de Godard. Ça, c'est bien.

**Propos recueillis par Claire Devarrieux**

(1) " Craignez de vous pervertir en vous fabriquant des idoles, représentations ou symboles de quoi que ce soit". Ancien Testament.

La revue mensuelle du théâtre *Acteurs* dans son numéro d'octobre 82 a réalisé une sélection des spectacles de la saison 81-82. Les rédacteurs de ce journal ont dressé la liste des douze spectacles pour lesquels ils ont eu « le plus de goût, de plaisir et d'estime ». *Les géants de la montagne* arrive en tête. Pour ce spectacle, **Georges Lavaudant** recevait en juillet dernier à Avignon le prix Georges Lermier attribué par le Syndicat de la critique. *C'est bien*, disait-il dans les jardins de l'Hôtel de Mons, en Avignon alors qu'on lui remettait officiellement ce prix. *C'est bien. On récompense un spectacle qui est déjà fini : la mémoire d'une mémoire. Presque rien.*

- 1 - *Les géants de la montagne* : Pirandello, Lavaudant ; Centre dramatique national des Alpes.
- 2 - *Richard II* : Shakespeare, Mnouchkine ; Théâtre du Soleil.
- 3 - *Palais de justice* : Création collective ; Théâtre national de Strasbourg.
- 4 - *Britannicus* : Racine, Vitez ; Théâtre national de Chaillot.
- 5 - *La maison dans les arbres* : Laville, Martin-Barbaz ; Centre dramatique national du Nord-Pas-de-Calais.
- 6 - *Marie Tudor* : Hugo, Boutté ; Comédie Française.
- 7 - *La tragédie de Carmen* : Mérimée, Brook ; Bouffes du Nord.
- 8 - *Don Carlos* : Schiller, Pirandello, Schroeter ; festival d'Avignon.
- 9 - *La vie de Galilée* : Brecht, Maréchal ; Théâtre national de Marseille.
- 10 - *Trahisons* : Pinter, Raymond-Gérome ; Montparnasse-Baty.
- 11 - *Trio* : Kostzer, Arias ; Théâtre Moderne.
- 12 - *Virginia Woolf* : Benmussa ; Théâtre du Rond-Point.

notes rédigées par **Malcolm Vacataire**

## CINEMA AFRICAIN

mardi 23 novembre au dimanche 28 novembre

programme cinéma : petite salle

mar. 23	18 h 30	<i>Nous aurons toute la mort pour dormir</i> Med Hondo - 2 h 20 - couleur - CNC
	20 h 30	<i>Les bicots nègres, vos voisins</i> Med Hondo - 3 h 20 - couleur - CNC
mer. 24	18 h 30	<i>Soleil O</i> Med Hondo - 1 h 40 - N. et B.
	20 h 30	<i>West Indies : les nègres marrons de la liberté</i> Med Hondo - couleur - CNC
jeu. 25		Même programme que le mercredi.
ven. 26	18 h 30	<i>Bako, l'autre rive</i> Jacques Champreux - 1 h 50 - 1978 - CNC suivi d'un débat avec le scénariste et un interprète.
sam. 27	18 h 30	<i>La victoire en chantant</i> Jean-Jacques Annaud - 1 h 30 - 1976 - CNC
	20 h 30	<i>L'état sauvage</i> Francis Girod - 1 h 55 - 1978 - CNC
dim. 28	18 h 30	<i>Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique ?</i> Ettore Scola - 2 h 05 - 1968 - CNC
	17 h	

25 F ; adhérents : 13 F

programme vidéo : entrée libre - salle T.V.

mar. 23	17 h	<i>L'Afrique des convulsions</i> 55'
	18 h 30	<i>Des hommes et du sable</i> 52'
mer. 24	17 h	<i>Koumen</i> 54'
	18 h 30	<i>Muraille</i> de Ray Bouba - 52'
jeu. 25	17 h	<i>N'ai, l'histoire d'une femme</i> 59'
	18 h 30	<i>Musique du Mali</i> 52'
ven. 26	17 h	<i>Muraille</i> de Ray Bouba - 52'
	18 h 30	<i>L'Afrique des convulsions</i>
sam. 27	17 h	<i>Musique du Mali</i>
	18 h 30	<i>N'ai, l'histoire d'une femme</i>
dim. 28	14 h 30	<i>Faj Jal</i>
	17 h	de Safi Faye

## CINE-JEUNES

mer. 10 nov.	<i>L'île du Dr Moreau</i> de Don Taylor avec Burt Lancaster, Mikkle York, Barbara Carrera.
mer. 17 nov.	<i>Marathon man</i> de John Schlesinger avec Dustin Hoffman.
mer. 24 nov.	<i>Duel</i> de Spielberg.
mer. 1 <sup>er</sup> déc.	<i>La fièvre du samedi soir</i> avec John Travolta.
mer. 8 déc.	<i>Dersou Ouzala</i> de Akira Kurosawa.

Ces films sont projetés au Cinéma de Grand'Place de 12 h à 22 h. (voir horaires de la salle).

adhérents Maison de la culture : 13 F ; autres : 25 F

## CINE-DIMANCHE

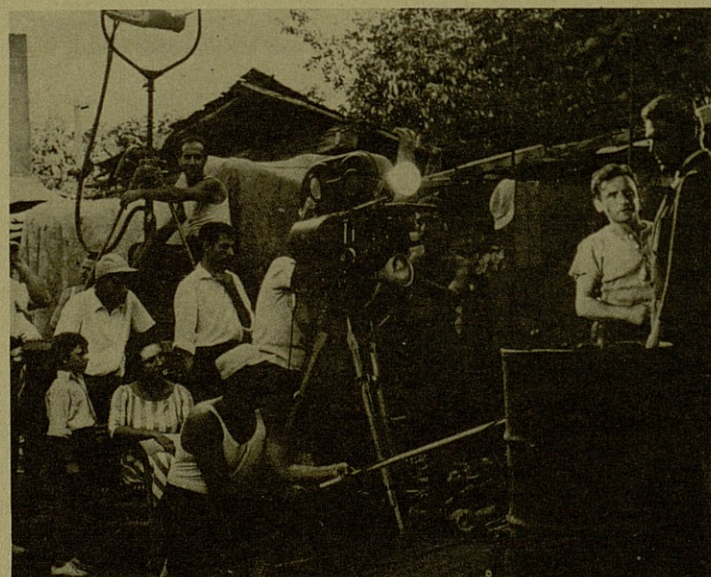
dim. 7 nov.	14 h 30	<i>La dame de Shanghai</i> Orson Welles (U.S.A. - 1947 - 90' - V.O.)
dim. 21 nov.	14 h 30	<i>La femme à abattre</i> Raoul Walsh (U.S.A. - 1950 - 85' - V.O.)
dim. 5 déc.	14 h 30	<i>Tex Avery Follies</i> dessins animés T. Avery (U.S.A. - 1943-56 - couleur 70 mm - V.O.)

13 F ; non-adhérents : 19 F

A partir du 12 décembre et jusqu'à fin février le cinéma du dimanche est suspendu, la petite salle est occupée par les répétitions d'*Une vie de Stendhal* qui sera présentée au public du 2 au 26 février.RETROSPECTIVE  
COMENCINI

Une rétrospective Comencini organisée avec le Centre Culturel Italien retracera le parcours cinématographique de cet important metteur en scène italien. A noter la présentation en avant-première en France d'*Un homme simple* et d'un film encore inédit réalisé en 1982 *Le mariage de Catherine*.

(voir programme spécial)



Luigi Comencini (à gauche, casquette blanche) sur le plateau de "La finestra sul luna-park"

## Iconographie :

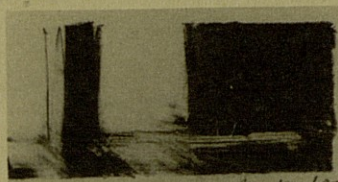
Terry Stevenson : p. 1 ; Sabine Strosser : p. 1 ; Mimi Johnson : p. 1 ; Roberto Masotti : p. 2 ; p. 4 ; Guy Delahaye : p. 3 ; Daniel Donadel : p. 3 ; Joan Logue : p. 4 ; Photos X : p. 3 ; p. 6 ; p. 7 ; Jacqueline Hyde : p. 7.

## exposition

### BOB WILSON

#### dessins de scène

Le dessin, pour le metteur en scène Bob Wilson, n'est pas une activité annexe, il définit l'origine de la mise en scène, la structure de base à l'intérieur de laquelle tous les autres langages viennent peu à peu se mêler et se dissocier. Tous les spectacles de Bob Wilson sont donc à l'origine une série de "mine de plomb sur papier". La galerie Anne-Marie Verna de Zürich présentait récemment les dessins de scène de *Golden windows*, la Maison de la culture choisit, elle, de montrer les dessins pour *Medea* un opéra que Bob Wilson commence à répéter ce mois-ci à Francfort.



dessin pour "Medea" - Acte IV



dessin pour "Medea" - Prologue scène B.

**"Tableaux de bord" de Taulé jusqu'au 20 novembre**

## autres scènes

### AU RIO

#### "Le soir des rois"

par E.T.C./lieu-dit

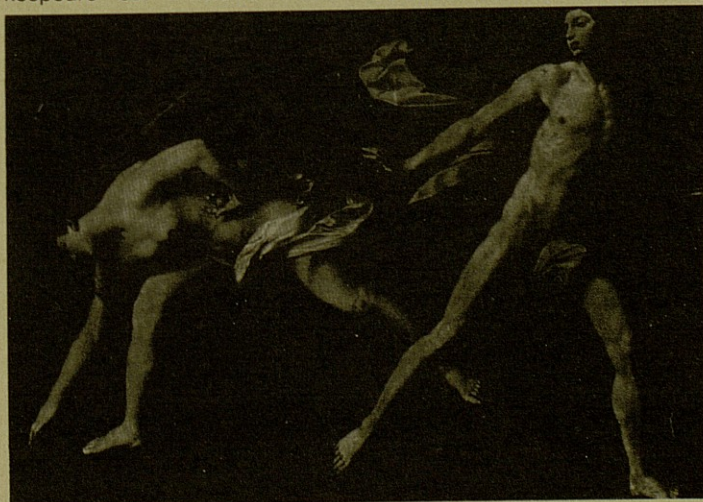
Lorsque le monde est lassé par les jeux de l'apparence et de l'ambivalence, il est parfois saisi par de violents désirs d'ordre. On fait alors la chasse à tous ceux qui sont marqués par l'équivoque, notamment aux jumeaux qui insinuent des doubles là où l'on ne veut voir qu'une identité, qu'une réalité, qu'un temps. Surtout lorsqu'un jeune garçon et une jeune fille ajoutent au trouble de la gemellité l'ambiguïté des êtres qui se tiennent aux frontières des âges et des sexes.

*Le soir des rois* de William Shakespeare est l'histoire d'une

telle remise en ordre. C'est une comédie aux allures de tragédie.

La mise en scène est réalisée par Maurice Dayan et Claude Gilbert dans le cadre de E.T.C./lieu-dit, structure souple qui fonde sa permanence sur des rencontres aléatoires.

**Théâtre le Rio rue Servan, du 20 novembre au 4 décembre (relâche le dimanche). Les lundi, mercredi et vendredi à 19 h 30 ; les mardi, jeudi et samedi à 21 h 30.**



Guido Reni : "Atalante et Hippomène" (1625)

## A L'HEXAGONE

### "Home"

d'après le texte de David Storey - adaptation française Marguerite Duras.  
mise en scène : Chantal Morel, avec Gilles Najean, Dominique Laidet, Marie-Clotilde Aubrier et Annie Raymond.

Les comédiens du groupe A.L.E.R.T.E.S. avaient présenté en mai dernier à la Maison de la culture *Home* de David Storey, ils reprennent ce spectacle.

**30 novembre  
1<sup>er</sup> et 2 décembre :  
20 h 30**

### "Le labyrinthe"

mise en scène :  
Armand Gatti  
par l'Action coopérative pour le théâtre

« Toute l'aventure irlandaise a été pour moi une superposition de mauvaises consciences. Au départ, il y a eu la rencontre avec l'Irlande, il fallait que quelque chose soit dit... Toute mon évolution, ma démarche a toujours été celle de la recherche de la parole, de la parole errante. Et cette parole errante cherche le dialogue avec les événements de son temps. Quatre ans de l'histoire de l'Irlande faits de l'histoire de trois grèves : grève de l'habit, grève de l'hygiène et grève de la faim et l'impossibilité de trouver pour ces grèves une forme d'expression. Et la pièce est devenue ce Malachi - personnage central, gréviste - conçu comme une pièce en transit, cherchant asile dans la tragédie, la tragi-comédie, la comédie sociale, le théâtre politique, cherchant asile dans toutes ces formes, le trouvant par morceaux, ne le trouvant pas, remontant jusqu'au théâtre le plus traditionnel, gaélique, celui de l'Oiseau-Roi et de l'Oiseau-Lyre des temps anciens. Ainsi cette pièce en transit chemine sans jamais trouver de point d'ancrage ».

A. Gatti

**en collaboration avec la Maison de la culture les 9-10 et 11 décembre  
20 h 30 : 45 F ;**

**adhérents Hexagone et Maison de la culture : 35 F**

### "Nous étions tous des noms d'arbres"

réalisateur : Armand Gatti

A Lawrence Hill, rue de Derry, en Irlande du Nord, Edward Hobson, 20 ans, chômeur du Lancashire, engagé dans l'armée britannique, s'écroule, tué par une balle anonyme.

Derry ou Londonderry ? "Autrefois, les lettres de l'alphabet gaélique correspondaient à des noms d'arbres. Derry signifiait : "forêt de petits chênes" ; puis ils ont changé Derry en Londonderry et d'un nom d'arbre nous sommes devenus un non-sens."

Et les mémoires électroniques comptent et recomptent les indices, qui tous, mènent à ce carrefour du non-sens et des arbres massacrés.

**le 3 décembre : 20 h 30  
adultes : 12 F/enfants : 6 F**

**Ce film sera suivi d'un débat avec Armand Gatti**

Soirée organisée en collaboration avec la Maison de la culture

## A L'ENFER

### "Le père sauvage"

de Pier Paolo Pasolini  
lecture par Yvon Chaix

Un texte pathétique d'un scénario de film étouffé de Pier Paolo Pasolini sur la normalisation de l'Afrique.

**les 18 et 19 novembre :  
19 h 30  
le 19 : 21 h 30**

**exposition éphémère autour de masques africains**

**hall de l'Enfer  
entrée libre  
18-19-20 novembre  
Interventions de Zanetti,  
Dody, Brunier, Avenier,  
Mad, Béraud, Mittelberger,  
Bernard, Enos.**

## abonnement à Rouge et Noir à partir du n° 1

**25 F** ce tarif d'abonnement est réservé   
aux seuls abonnés et adhérents

**60 F** autres

nom (en capitales) \_\_\_\_\_ prénom \_\_\_\_\_

adresse (chez, lieudit, bâtiment, escalier...) \_\_\_\_\_

n° et rue \_\_\_\_\_

code postal \_\_\_\_\_ commune \_\_\_\_\_

### règlement à adresser à :

**Maison de la culture, Service information,  
B.P. 7040, 38020 Grenoble Cedex**

## memento

**les adhésions et les billets  
peuvent être retirés :  
à la Maison de la culture**

4, rue Paul Claudel  
à partir du 27 octobre,  
mardi, jeudi, samedi,  
12h30 à 14h.  
16h30 à 19h30.

mercredi, vendredi,  
12h30 à 14h,  
16h30 à 20h30.  
dimanche,  
14h à 19h.

**à la Maison du tourisme**

14, rue de la République  
du lundi au samedi,  
13h à 17h30.

### par correspondance

B.P. 7040, 38020 Grenoble  
Cedex joindre une enveloppe  
affranchie pour envoi des billets,  
sinon, les retirer au guichet.

### INFO/SPECTACLES

**24.00.88**

### horaires d'ouverture de la médiathèque et des expositions

mardi et jeudi : 16h30 à 19h30  
mercredi et vendredi : 16h30 à  
20h30  
samedi et dimanche : 14h à 19h  
fermé le lundi.

# Maison de la Culture

## au jour le jour

### novembre

Lu	<b>1</b> ciné jeunes : <i>L'étalon noir</i>	<b>12 h. 00</b> Grand'Place <b>14 h. 00</b> Grand'Place <b>16 h. 00</b> Grand'Place
Ma	<b>2</b> <i>Les chants de Maldoror</i>	<b>19 h. 30</b> P.S.
Me	<b>3</b> ciné jeunes : voir programme spécial	<b>12 h. 00</b> Grand'Place <b>14 h. 00</b> Grand'Place <b>16 h. 00</b> Grand'Place
	rencontre avec Françoise Maimone <i>Les chants de Maldoror</i>	<b>18 h. 00</b> P.S. <b>20 h. 30</b> P.S.
Je	<b>4</b> <i>Les chants de Maldoror</i> Merce Cunningham	<b>19 h. 30</b> P.S. <b>19 h. 30</b> G.S.
Ve	<b>5</b> rencontre avec John Cage <i>Les chants de Maldoror</i> Merce Cunningham	<b>17 h. 30</b> P.S. <b>20 h. 30</b> P.S. <b>20 h. 30</b> G.S.
Sa	<b>6</b> débat autour de la revue <i>Silix</i> "l'état dans toutes ses cultures" réunion publique d'information <i>Les chants de Maldoror</i> Merce Cunningham John Cage	<b>15 h. 00</b> P.S. <b>17 h. 30</b> P.S. <b>19 h. 30</b> P.S. <b>19 h. 30</b> G.S. <b>22 h. 00</b> T.M.
Di	<b>7</b> cinéma du dimanche : <i>La dame de Shanghai</i>	<b>14 h. 30</b> P.S. <b>17 h. 00</b> P.S.
Ma	<b>9</b> réunion publique d'information	<b>18 h. 30</b> T.M.
Me	<b>10</b> ciné jeunes : voir programme spécial	<b>12 h. 00</b> Grand'Place <b>14 h. 00</b> Grand'Place <b>16 h. 00</b> Grand'Place
	<i>Le palais de justice</i>	<b>20 h. 30</b> G.S.
Je	<b>11</b> <i>Le palais de justice</i>	<b>19 h. 30</b> G.S.
Ve	<b>12</b> débat avec le Syndicat de la magistrature et le Syndicat des Avocats de France Rip Rig and Panic <i>Le palais de justice</i>	<b>18 h. 00</b> P.S. <b>20 h. 30</b> T.M. <b>20 h. 30</b> G.S.
Sa	<b>13</b> <i>Le palais de justice</i>	<b>19 h. 30</b> G.S.
Di	<b>14</b> <i>Le palais de justice</i>	<b>15 h. 00</b> G.S.
Me	<b>17</b> ciné jeunes : voir programme spécial	<b>12 h. 00</b> Grand'Place <b>14 h. 00</b> Grand'Place <b>16 h. 00</b> Grand'Place
Je	<b>18</b> Robert Ashley	<b>19 h. 30</b> T.M.
Ve	<b>19</b> Robert Ashley	<b>20 h. 30</b> T.M.
Sa	<b>20</b> Orchestre symphonique de la radio de Berlin (RDA)	<b>21 h. 00</b> égl. St-Jean

Di	<b>21</b> cinéma du dimanche : <i>La femme à abattre</i>	<b>14 h. 30</b> P.S. <b>17 h. 00</b> P.S.
	fin de l'exposition Taulé	
Ma	<b>23</b> Five centuries ensemble cinéma africain : <i>Nous aurons toute la mort pour dormir</i> <i>Les bicots nègres, vos voisins</i>	<b>19 h. 30</b> T.M. <b>18 h. 30</b> P.S. <b>20 h. 30</b> P.S.
Me	<b>24</b> ciné jeunes : voir programme spécial	<b>12 h. 00</b> Grand'Place <b>14 h. 00</b> Grand'Place <b>16 h. 00</b> Grand'Place
	cinéma africain : <i>Soleil O</i> <i>West Indies : Les nègres marrons de la liberté</i>	<b>18 h. 30</b> P.S. <b>20 h. 30</b> P.S.
Je	<b>25</b> cinéma africain : <i>Soleil O</i> <i>West Indies : Les nègres marrons de la liberté</i>	<b>18 h. 30</b> P.S. <b>20 h. 30</b> P.S.
Ve	<b>26</b> cinéma africain : <i>La victoire en chantant</i> <i>L'état sauvage</i>	<b>18 h. 30</b> P.S. <b>20 h. 30</b> P.S.
Di	<b>28</b> cinéma africain : <i>Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieuse- ment disparu en Afrique ?</i>	<b>14 h. 30</b> P.S. <b>17 h. 00</b> P.S.
Ma	<b>30</b> rétrospective Comencini voir programme spécial	

### en décembre

- du 1<sup>er</sup> au 9 :** *Yves P.* par le Groupe Emile Dubois  
**du 7 au 10 :** Concerts Angel/Maimone  
**le 11 :** Concert du Quatuor Muir  
**du 15 au 19 :** *l'Enlèvement au sérail*  
Opéra de Mozart  
Mise en scène de Georges Lavaudant  
**du 1<sup>er</sup> au 23 :** Exposition des dessins de Bob Wilson

G.S. : grande salle  
P.S. : petite salle  
T.M. : théâtre mobile

# Grenoble, rue Paul-Claudiel (1)

Depuis que la danse et la musique ne sont plus pieds et notes liés sur une scène, depuis que les chorégraphes et les compositeurs savent qu'ils peuvent suivre chacun leur destin dans un même espace, la réflexion sur le rapport danse/musique s'est poursuivie un peu partout. A Grenoble aussi. Le Groupe Emile Dubois tente de mettre en pratique ce questionnement, il essaie également de le théoriser. Nous publions ci-dessous des notes de travail de *Henry Torgue*, compositeur et conseiller musical du groupe.

Lorsque dans son histoire la danse a choisi délibérément le silence, elle a rendu un grand service à la musique. En se dégageant du tempo commun, en refusant le parallélisme obligatoire des émotions, la danse s'est affirmée art du temps et pleinement art du temps contemporain. Forte de cette indépendance, elle a construit un espace où jouent à parts égales architecture et imagination.

Dans une seconde phase, la séduction s'opère sur de nouvelles bases entre danse et musique. L'autonomie devient la règle : rencontres de hasard, aléas des rythmes et des émotions, divergences des propos simultanés, jeux de l'instant ou du répétitif. Dans l'imbroglio de ces tentatives, où l'idée précède souvent l'image, apparaissent fugitivement les trames d'autres échanges possibles entre musique et danse.

La séparation des discours et l'intervention du hasard laissent entrevoir un monde de relations qu'ils ne peuvent pas par eux-mêmes développer mais qu'ils permettent de pressentir. L'autonomie comme méthode porte en germe l'invention ; lorsqu'elle devient un principe rigide, elle sclérose la création.

La troisième phase voudrait être un dépassement de ces deux problématiques : silence et autonomie. De la première, elle retient l'affirmation de la danse comme entité suffisante, de la seconde, elle aimerait prolonger l'exploration des nouveaux rapports musique-danse en multipliant les méthodes : autonomie, synchronie, diachronie, conflit, harmonie, calcul, hasard, etc.

Dans le Groupe Emile Dubois, le point de départ des productions se fonde sur un imaginaire commun, à la fois unique pour chaque création et inscrit dans un processus de travail qui sédimente ses acquis et

nourrit sa propre mémoire. Un des modes habituels d'expression de ce fonds consiste en une série de correspondances mentales ou affectives que l'on échange dans le Groupe : apparition de tel ou tel souci (symétrie, présence/absence, combinatoire d'éléments...), désir précis (objet, son, couleur...), demande de l'un à l'autre (rythme, mouvement, trajet...). Sur la permanence de cet état commun sans cesse mobile, s'élaborent chorégraphie, musique et plastique, chacune isolément. Mais pour les trois, il y a ce germe imaginaire identique et multiple.



Henry Torgue

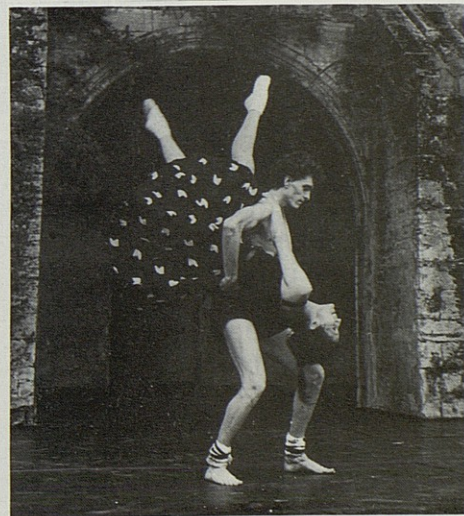
Chaque expression aboutit à une pièce qui peut exister seule (concert ou chorégraphie dans le silence), mais c'est dans leur rencontre que naît une production qui les dépasse toutes individuellement. Si ce contact a pu avoir lieu quelques fois au moment du spectacle lui-même, il ne saurait se réduire à un choc dont le spectateur serait le témoin. Car c'est dans la patience des micro-agencements, des nuances infinies du dialogue que se jouent la complicité et la qualité des relations. Là, commence le véritable travail et la nécessité d'une musique présente en direct, c'est-à-dire capable de

Elles expliquent qu'en 1982, on peut essayer de dépasser l'alternative "danser sur la musique/danser en dépit de la musique". Elles disent qu'après l'époque de la fidélité pléonastique et après celle de la rencontre scénique contingente, la danse et la musique peuvent entrer ensemble dans une époque nouvelle qui ne renierait rien des précédentes, qui s'efforcerait au contraire de les concilier, vivant toutes les deux la grande passion du "ni tout à fait avec toi, ni vraiment sans toi".

C.-H. B.

moduler ses formes, pour suivre pas à pas la même pensée, même si l'effet choisi est d'être en opposition sur un point quelconque, technique ou émotionnel, l'un par rapport à l'autre. (...)

(...) A partir de ce seul résumé et sans avoir participé à un travail qui compte la patience et la répétition parmi ses méthodes, on pourrait croire régressif cet état des rapports musique-danse : tous deux seraient assujettis à un argument qui imposerait sa logique émotionnelle et réglerait dans le sens optimal leur adaptation.



Pascal Gravet et Mathilde Altaraz dans "Daphnis et Chloé" - Cloître des Célestins, Avignon 82

En fait, il n'y a pas de dénominateur commun de sens ; chaque mode suit son chemin et son déroulement propre (autonomie d'expression) ; mais il y a dépassement d'une rencontre uniquement aléatoire et choix d'une direction imaginaire liée au fonds commun, qui guide l'interpénétration des propos et refuse la simple juxtaposition. De plus, cette règle du jeu non dogmatique a le respect des genres en ce qu'elle rend sensible la respiration de chacun et permet d'éviter l'imposition d'un système, l'indépendance forcée par exemple, ou à l'inverse l'harmonie obligatoire. (...)

## danse/musique

(...) Le travail sur les matériaux musicaux est à l'image du processus de rencontre musique-danse. Il voudrait autant refuser l'adhésion aveugle à une idéologie, fût-elle d'avant-garde, que le papillonnage inconsistant du n'importe quoi. Entre ces deux pôles, se situe un domaine musical qui mélange les univers sonores, celui des instruments acoustiques, celui des machines électroniques, celui des bruits de l'environnement et les sons produits par les danseurs eux-mêmes, celui des autres musiques que l'on peut inviter.

Le propos puise sa problématique dans l'espace et le temps contemporains: répétition et différence, structure et aléa, juxtaposition de multiples échelles de temps, trans-

position du statut de musiques d'origines diverses, recherche sur la localisation, etc. Et de la même manière que la chorégraphie demeure toujours lisible, jusque dans ses détours les plus architecturés, cette musique peut apparaître d'un accès facile, d'une quasi-évidence, quitte à masquer derrière sa transparence les arcanes de sa construction.

Ne pas tomber dans le piège de la cacophonie-caution, ne pas avoir peur du fonds musical courant, ne pas s'y limiter non plus, jouer le second degré d'univers culturels connus comme les musiques de films, de genres ou de danses traditionnelles, choisir l'émotion délicate sans reculer parfois devant

l'emphase,... tous ces éléments sont au centre de notre projet, nourrissent nos tentatives fragiles, maladroites ou étonnantes, et permettent de pressentir une nouvelle dimension du temps musical.

Dans cet itinéraire, la danse est plus qu'une interlocutrice privilégiée; elle est au cœur même du propos sur le temps, devient musique, permettant à celle-ci de gagner l'espace; elle délie la musique du temps. En choisissant le silence, la danse s'est ouverte souverainement à la musique, et dans l'intimité de leur dialogue, se nouent sans doute les rêves et les projets les plus profonds du quotidien d'aujourd'hui.

Henry Torgue



498, Third Avenue



# “Le palais de justice”

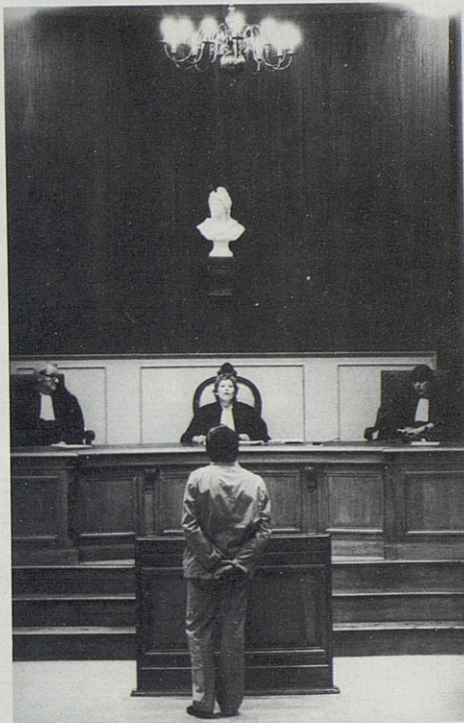
## à Strasbourg... les émotions du Palais

Ce *Remake* est un simulacre puissant. Vécu – comme le dit Bernard Chartreux – sur le mode d'un inventaire passionné. D'une passion de l'inventaire: de ce qui y fait signe au réel, des signes de théâtralité qui s'y multiplient. Une fiction cruelle: “ce n'est pas moi” - s'exclame le Palais de justice (de Strasbourg...).

Le Palais de justice, à Strasbourg, s'est ému. Et on le comprend: la création du Théâtre national de Strasbourg lui renvoyait par les moyens de l'art théâtral une troublante image de lui-même, et de ses habitants. De la chambre 6 du tribunal correctionnel, en fait. D'une séance ordinaire de cette chambre, simulée à une petite distance du Palais lui-même, et à douze heures d'intervalle: tout est là, déjà, dans ce décalage.

Une séance ordinaire du tribunal correctionnel, mais reproduite, remise en scène. Une fiction alors, aussi, et saisissante: la proximité paradoxale et problématique qui fait un même destin à la vie qu'on vit, et à son poème. A la justice, et à son double. “Ce n'est pas moi” – s'est exclamée une part des habitants du Palais, fort indignée, et parfois discourtoise. Ailleurs perplexe, “bouche bée”, empêtrée dans le geste d'une protestation sincèrement inspirée mais toujours déjà en panne d'arguments. Sans voix aussi, ou presque, quelques autres allaient trouver au cours de quelques échanges l'occasion de murmurer comme un témoignage de l'émotion – esthétique, intellectuelle, humaine – qui était venu les bousculer.

Car il a fallu que quelques-uns témoignent pour que les autres un peu l'admettent – qui criaient, ceux-là, au cours d'une rencontre à laquelle la profession judiciaire avait convoqué le T.N.S., à la caricature, à la trahison, à la trahison. Que le théâtre est un art du regard et de l'écoute ce soir-là, au cœur de la bataille, se vérifia plus précisément



André Philippon, Evelyne Didi, Sylvie Muller et Alain Jacquemart à la barre du “Palais de justice”.

(...) Nous avons trop de mauvaises habitudes, nous qui faisons et consommons du “théâtre”. Une tendresse excessive pour l'image, un penchant à l'effet, un goût pour l'artifice visible. Résultats d'une longue histoire, histoire du théâtre, mais aussi histoire du goût, histoire du public, histoire tout court. On en oublie généralement de se demander, pourquoi au juste le théâtre. Car si rien de tout cela n'est nécessaire, alors tout cela est inutile. Un peu d'habileté suffit à inventer des formes spectaculaires, à les faire tomber du ciel sur une scène, encore faut-il être sûr que ce ne soit pas l'avatar le plus sinistre de l'histoire du théâtre. C'est pour tenter de se dégager de ce mouvement-là qu'on a voulu renoncer à l'effet à tout prix, et montrer des mouvements à ras de terre, à ras de pierre, montrer ce qui n'est pas fait pour être vu, montrer dans le passage équivoque, une minuscule naissance du théâtre qui sera toujours prise pour autre chose. (...). ■

Extraits du “*Démon du voyage*”  
de Bernard Pautrat  
(dramaturge d'André Engel du T.N.S.,  
et de Klaus Michael Grüber).

que jamais – et que l'insensibilité au poème fait nos passions arbitraires, nos cœurs secs, notre pensée terne.

Passons sur l'invective, localisée. Dépassée lorsque se furent éclaircis quelques malentendus, rapprochés quelques points de vue. Et chacun, l'émotion surmontée, opposa à l'équipe artistique qu'il y avait par exemple de l'imposture à titrer sur le Palais de justice un travail qui ne se nourrissait que de la seule chambre 6 de la correctionnelle (le Palais en compte 150...). Qu'il y avait de la légèreté à faire rire des petits et gros travers de la justice, déjà suffisamment malmenée. Qu'il y avait complaisance et parti pris à “n'avoir choisi que des avocats complètement empêtrés dans leurs discours et leurs contradictions” (sic, un avocat). Qu'il y avait arrière-pensée malveillante, calcul politique, sinon intention déstabilisatrice, à porter ainsi un coup contre une profession fragile (les avocats), ou difficile et impopulaire (les magistrats), et au bout du compte contre un principe: les droits de la défense, qui appellent la publicité des débats et, partant, imposent – en “irremplaçable nécessité” – ce dispositif spectaculaire du tribunal si évidemment hanté par le théâtre...

C'est autour de quoi, pour l'essentiel, se manifesta la protestation de la profession judiciaire, parfois choquée par ce qu'elle ressentait aussi comme une manière d'atteinte à la vie privée – en oubliant symptomatiquement qu'il y allait de deux enceintes, le tribunal et le théâtre, également publiques. A quoi l'anecdote encore donnerait du piquant – les avocats en particulier étant persuadés qu'on n'en avait là qu'après eux, l'un d'entre eux allant jusqu'à protester de ce qu'il y aurait de l'infamie à mettre en scène (à recopier sur scène) un avocat à l'accent alsacien!

Comme si un seul mot, un seul geste, une seule attitude, une seule



A Brooklyn, un distributeur de peines avec sanction immédiate incorporée.  
Jacob Morris, cinq ans, sortira-t-il indemne des rouages de cet appareil judiciaire dernier modèle ?

inflexion de voix ou un seul mouvement avait été inventé, ou "forcé". Se découvrait ainsi un malentendu considérable, alimenté par l'expérience troublante d'une image de soi-même non protégée, non récupérée par son regard propre (comme dans un miroir par exemple...): des avocats, des magistrats parmi les plus courageusement engagés dans l'effort de réforme ou d'humanisation du système judiciaire, piégés sans doute par la difficulté épuisante de cet engagement même, ont cru un instant qu'il y avait là contre leur désir de réforme une attaque nouvelle, inattendue, traître - à la lettre. Et n'ont dès lors ni prêté l'oreille ni écarquillé les yeux. Trop mal prévenus pour reconnaître d'un projet la grande modestie et l'extrême ambition: la modestie d'un geste qui n'entend à l'évidence ni juger, ni interpréter, ni caricaturer - et qui, s'il tend un piège, ne le tend qu'au théâtre. Et son ambition - son obsession - de simplement rendre compte, le plus minutieusement possible, en poète cartographe (lire ce que Chartreux lit dans les nouvelles de Borgès...), de ce que fut pour une équipe artistique une expérience personnelle et collective de la chambre 6 de la correctionnelle de Strasbourg. De communiquer cette expérience par les moyens du théâtre, et en professionnels du théâtre - d'un théâtre tel qu'à Strasbourg autour de Jean-Pierre Vincent il travaille sa définition: du côté d'un geste artistique, et de ce qui de l'art sait inquiéter

l'institutionnel tel que l'organise la société politique, mais aussi, mais d'abord inquiéter l'intimité intellectuelle et esthétique du spectateur, en ce qu'elle détermine son inscription sociale. En ce qu'elle détermine, en gros, nos communes passivités et démissions.

De s'être ainsi risqué sur le terrain du rire - de la comédie humaine - le T.N.S. sans doute avait un peu brouillé les pistes, il est vrai, d'une sensibilité en fait mieux repérée - un peu vite - du côté d'une gravité plus austère, d'un geste plus intellectuel que festif, plus théoriquement stimulant que naturellement réjouissant. Et il fallut que des avocats disent à des magistrats, que des magistrats disent à des avocats, et des spectateurs aux uns et aux autres (des prévenus ou détenus, évidemment absents, nul ou presque ne s'inquiétait...), que personne n'était ici ridiculisé, qu'ils étaient les uns et les autres, de part et d'autre, et comme tout un chacun, empêtrés dans leurs langues, leurs discours, leurs drames personnels. L'avocat ni plus ni moins que le magistrat, le détenu ou le témoin. Que le rire ici spontanément suscité n'était ni plaisir méchant ni ricanelement mesquin, mais disait bien plutôt, déjouait bien plus sûrement un peu d'émotion, de trouble, inquiétés, aussitôt déguisés. Car la vie ici (l'agitation dérisoire des habitants du Palais...) a à faire avec la mort (la solennité figée du décor, d'une architecture codée...), et tout se passe comme s'il était urgent d'en

désamorcer l'angoissante sensation: le rire ainsi, disait quelqu'un, vient ici signer l'expérience véritable d'un "cauchemar léger", d'une "discrète tragédie populaire".

Voilà bien où travaille ce Palais de justice: non pas le terrain de la proclamation de quelques bonnes ou mauvaises opinions sur la justice, où les professionnels de la justice auraient puisé de quoi bétonner leurs itinéraires, carrières et stratégies (politiques, syndicales, mondaines...), et dont le théâtre n'aurait plus été qu'un vain prétexte. Mais bien le terrain de la vie même, et à propos de la justice. Celui d'une humanité vraie, d'une expérience intime qui se soucierait - au-delà du politique - d'un changement qui aurait à voir (selon des formules de Jean-Pierre Vincent) avec une transformation de la vie qu'on vit, avec le langage qui nous lie ensemble et avec ce qui s'y joue. Où se noue la tragédie, et la tragédie populaire.

Beaucoup finalement l'ont perçu. On sait combien fut bouleversée, et profondément provoquée au changement, la Présidente du Tribunal correctionnel qui inspire le travail de la Présidente au théâtre. Oui - écrivait alors dans un quotidien local un avocat strasbourgeois lui aussi remué: "Oui, le spectacle des audiences de la correctionnelle est bien ainsi, tel qu'en lui-même enfin la recreation du T.N.S. le change".■

Antoine Wicker

## Faits divers Grenoble

### L'air des bijoux

Très mauvaise surprise pour M. [REDACTÉ], restaurateur à Saint-Martin-le-Vinoux. En regagnant son domicile, il s'est en effet aperçu que des indésirables avaient pénétré par effraction et avaient fait main basse sur plusieurs bijoux et de nombreux vêtements. Le préjudice ainsi subi par M. [REDACTÉ] est évalué à environ 90000 F.

### Gourmets et cambrioleurs

Des amateurs d'alcools et de bonne chère peu scrupuleux se sont introduits pendant le week-end dans la succursale du "[REDACTÉ]", rue du Dauphiné. Ils ont emporté des bouteilles de vin et de spiritueux ainsi que divers produits alimentaires.

### La mauvaise heure...

Une montre gousset en argent, très ancienne et de grande valeur, a été volée la semaine dernière dans l'atelier de M. [REDACTÉ], rue Jean-Jacques-Rousseau. Pour faire bonne mesure, les cambrioleurs ont également dérobé deux appareils photographiques et une montre bracelet. Le préjudice serait de l'ordre de 7000 F environ.

### ... et à l'arraché

M. [REDACTÉ], demeurant à Sassenage, s'est fait arracher sa sacoche par un inconnu, avenue Aristide Briand à Fontaine. M. [REDACTÉ] déplore ainsi la perte d'une somme de 1000 F, d'un chéquier et de ses papiers d'identité.

### divers...

[REDACTÉ] kinésithérapeute de profession et naturologue par conviction, qui comparait récemment au tribunal de Grenoble pour exercice illégal de la médecine a été jugé hier par la chambre correctionnelle. Le tribunal l'a déclaré coupable tout en le dispensant de peine.

### vols à la tire

Il faut bien reconnaître que ce sont les dames, avec leur sac à main, trop tentants qui sont le plus souvent victimes des vols à la tire. Citons:

Mme [REDACTÉ] allée du Languedoc, à Echirolles, qui, dans un magasin de la Grande Rue a été dépossédée de 150 F et de ses papiers d'identité.

Mlle [REDACTÉ] rue Molière à Grenoble: des papiers personnels et d'identité dans une librairie du centre-ville.

[REDACTÉ] rue Saint Laurent: 800 F dans le bus n° 4.

Divers papiers, dans le bus n° 25, au détriment de Mlle [REDACTÉ], rue Jean Bocq à Fontaine.

Mme [REDACTÉ] avenue Malherbe: un portefeuille à Prisunic.

Mlle [REDACTÉ] rue Allais à Saint Martin d'Hères: 600 F et des papiers dans les rues piétonnes du centre ville.

Mlle [REDACTÉ] de Biviers: son portefeuille dans une librairie, Grand Rue où Mme [REDACTÉ] a été également dépossédée de son portefeuille.

C'est dans la cour du lycée des Eaux Claires que Mlle [REDACTÉ] demeurant à Saint Nicolas de Macherin a été victime du vol de divers papiers et d'une petite somme.

### faits et méfaits

Mlle [REDACTÉ], demeurant 4, place Claveyson a été victime d'un vol par effraction dans son appartement. Elle estime à 6000 F environ, le préjudice subi. Elle a été dépossédée notamment d'une platine, d'un amplificateur et d'une centaine de disques.

Au cours de la nuit du 20 au 21 octobre, des malfaiteurs ont pénétré dans le magasin de M. [REDACTÉ] artisan en électro-ménager, 4, rue de Paris. Le montant du vol est de l'ordre de plus de douze mille francs.

Soixante planches en contreplaqué ont été dérobées sur un chantier, rue Ampère, au détriment de M. [REDACTÉ] de Saint Badolph (Savoie).

Dans le garage de M. [REDACTÉ], 23, rue Lavoisier, des malfaiteurs ont dérobé un salon de jardin, un canoë, deux roues de CX et diverses bouteilles.

Dans les locaux de "[REDACTÉ]", rue de Bourgamon à Saint Martin d'Hères, trois radios à cassettes, un chargeur, des outils et un blouson de cuir ont disparu.

### l'activité des roulotiers

Rue Condillac, Mlle [REDACTÉ] s'est fait dérober dans sa voiture un sac à main contenant ses papiers d'identité et une somme de deux cents francs.

Avenue Charles de Gaulle, M. [REDACTÉ] de Valence a été dépossédé d'une sacoche contenant des papiers professionnels et d'une valise.

Rue Pierre Duclos, un radio K7 au préjudice de Mlle [REDACTÉ].

Galerie des Baladins, la mini-chaîne de M. [REDACTÉ].

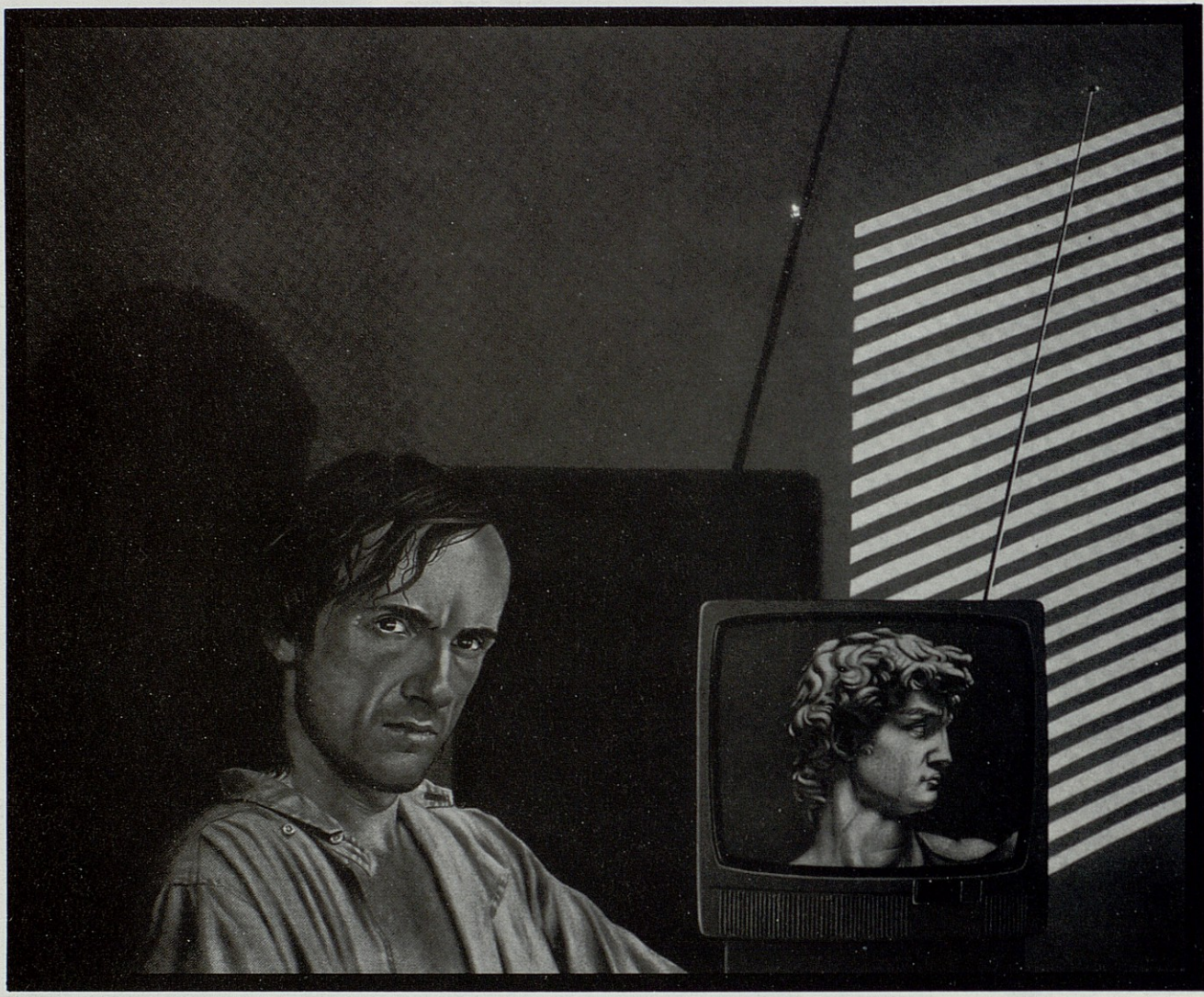
Cours Berriat, l'auto-radio de M. [REDACTÉ].

Rue Pierre Termier, M. [REDACTÉ] s'est fait dérober une collection de maillots de bains (qui seront sans doute destinés à l'exportation clandestine).

Sur le parking du Drac-Ouest, l'auto-radio de M. [REDACTÉ].

in "Dauphiné Libéré" du 18 au 23 oct. 82

inflexion de voix ou un seul mouve- ment avait été inventé, ou "force" ment par l'exemple. L'important est d'être impliqué dans le jeu, et non d'être spectateur. On ne peut pas être spectateur et participer à la fois. On ne peut pas être spectateur et être impliqué dans le jeu. On ne peut pas être spectateur et être impliqué dans le jeu. On ne peut pas être spectateur et être impliqué dans le jeu.



Paul Roberts : "Five O'clock shadow", "huile sur toile" 1981

## galerie vidéo portraits



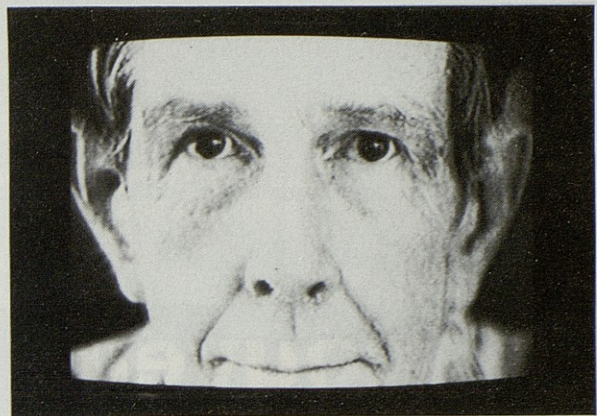
J'ai commencé à faire des portraits parce que j'aime bien fixer, regarder quelqu'un sans interruption. Il s'agit de voir une autre personne tranquille, calme, dans sa réalité et d'en avoir le retour immédiat.

Ce n'est pas facile de demander à quelqu'un son intimité. Quand une personne commence, enfin, à se détendre, il se produit un changement au niveau des yeux, du sourire,

des pensées. Tout geste devient superflu. "On croit, généralement, qu'une personne grave est une personne triste." Le silence joue un rôle important dans le portrait, il devient son et parfois bruit.

Lorsque, seule, je regarde les portraits, les visages vulnérables que je vois, ma propre naïveté vis-à-vis d'eux me gêne.

Je me considère comme un portraitiste traditionnel, utilisant les moyens de la vidéo. La vidéo est la nouvelle démarche pour faire des portraits: si l'on considère l'idée de "temps figé" et qu'on cède la place au "temps réel", on met le sujet et la vision qu'on en a en confrontation avec leur temps vécu. Ce qui fait la beauté de ces portraits, c'est qu'ils montrent ce que les mots ne pour-



raient pas exprimer et c'est précisément l'intensité que donne cette façon de voir et d'être vu qui m'intéresse. Je fais des portraits vidéo depuis 1973. Le plus difficile dans ce travail, c'est de demander à un étranger ou à un ami, de me faire confiance et de consacrer leur temps et leur silence à la vidéo. Je ne fais pas ces portraits dans le but de distraire des téléspectateurs,



mais pour que l'on "vive avec eux" comme un tableau ou une photographie.■

**Joan Logue**

(voir "journal du mois" page IV)

# fin

Gabriel Monnet donne ici un texte rare et tendre. Pas rare parce qu'il est tendre. Rare parce que Gabriel Monnet ne se livre pas comme ça. P(ud)eur de s'avancer seul et nu sur le devant de la page.

Voici donc un peu des matins de Gabriel Monnet, pour nous qui connaissons surtout ses soirs, à

l'heure des représentations. Voici un peu de son travail secret et quotidien, à la table, pour nous qui connaissons surtout sa démarche et sa voix. Voici Gabriel Monnet avant qu'il n'entre sur scène. Gabriel Monnet, au jardin.

C.-H. B.

**nouvelle**

**Paul**

*"Lécher sa plaie. Le bal des démons s'offre au seul musicien."*

R. Char

*L'important, dit-il, c'est de "passer" – Il accentua le mot "passer" – tout un art...*

De sa main souple, il fit un geste de poisson, puis ses doigts se délièrent et vinrent frapper sur le rebord de la table les touches d'un piano imaginaire.

*"Passer!"; répéta-t-il dans un souffle, mâchoires tendues à la Glenn Gould.*

La veille, il m'avait entraîné à Pleyel où il jouait Mozart. *Chacun son histoire. Mozart, c'est ma révolution française à moi...*

Il parlait d'une voix légère, distraite.

*Tu as toujours de bonnes raisons de t'asseoir, d'aimer le paysage, de te croire utile où tu es. Affreux!... Paul disait "les affreux" pour marquer ceux qui se croient utiles.*

Nul n'avait jamais su qui était Paul que Léon citait à tout propos. Quand on le lui demandait, lui, Léon répondait toujours: *Je te dirai plus tard!*

Ce matin de novembre, dans le bistrot saturé d'odeurs, le carrelage usé recouvert de sciure humide, nous rappelait les vieux cafés du pays. Le plafonnier en bois des années trente restait allumé car il faisait sombre, il pleuvait dehors. Des ouvriers de l'usine d'à côté entraînaient en coup de vent boire le premier blanc limé de la journée. La porte battait, engouffrant du froid et du bruit.

Nous avions échoué là, au terme d'une nuit passée de boîte en boîte, à manger, boire, parler, déambuler au hasard dans Paris. Il avait voulu retrouver les lieux de notre folle équipée du 8 mai 1945.

*On va se refaire le tour de la victoire!*

Deux ans s'étaient écoulés. Paris avait réappris à dormir.

*Paul était un type comme lui, tiens! D'un bref mouvement de la tête, Léon venait de me désigner au bar, un homme à la veste de cuir râpé, la tête d'un Staline jeune sans la moustache, des yeux noirs souriant pour rien.*

Il poursuivit par saccades comme dans un demi-sommeil: *Un ouvrier mon vieux!... toujours un livre dans sa poche... Rien à voir avec tes paroissiens, non... Au départ, un fabuleux musicien, capable à*

*quinze ans de diriger Mahler par cœur... Une énorme carrière devant lui... Une bonne femme lui a cassé la musique. Folie... séparation... la guerre!...*

*Du jour au lendemain, il a tout laissé tomber, il est entré chez Citroën, s'est fait pâtissier en Provence, déménageur en Limousin, jamais plus de six mois quelque part... En Afrique maintenant... une carte du Togo, la brousse... et au dos de la carte un mot seul "aujourd'hui", sa signature, c'est tout...*

Quelqu'un toussa. Les voix mal réveillées se mêlaient aux bruits du petit matin.

L'homme au cuir déplaçait tranquillement un journal dont le titre évoquait une bagarre entre C.R.S. et mineurs en grève dans le nord.

*Et merde!* fit Léon en s'ébrouant, écoeuré par le souvenir ou le regret d'avoir parlé, à *quoi ça tient ta culture, curé?!* Il tira de sa poche un paquet de Camel, fit jouer une cigarette entre l'index et le majeur en observant ses doigts.

J'admirais le regard qu'il portait sur eux, leur secret, sa musique...

Ses yeux clignaient dans la fumée. Un sourire vint y briller, dirigé droit sur moi.

*Chanoine va! toi et tes salades!*

"Enfant de chœur", "monsieur l'abbé", "monseigneur"... tout le vocabulaire ecclésiastique lui était bon pour moquer ma profession naissante, vouée aux rapprochements du "peuple" et de "l'art"...

*Toi tu voudrais voir les ouvriers devenir musiciens pas vrai? ... Mais tu ne fais pas de musique et tu n'est pas un ouvrier.*

Et toi, tu joues à Pleyel sans jamais rien voir ou savoir de la salle...

*Je me fous de savoir qui est là, petit frère!... Leur existence quotidienne au vestiaire, ils se ressemblent tous. Ils écoutent. Ça me suffit!...*

Tu n'as pas idée de ceux qui ne viendront jamais... *Arrête, sainte Cécile!... Vous n'avez qu'à ouvrir cinq cents Pleyel dans le pays, tu verras... Rien ne se propage plus vite qu'un désir ou sa grimace. Et puis des millions de sourds ne viendront jamais, je le sais bien!... Pour eux, Mozart ne sera jamais né... Et après? La bibliothèque d'Alexandrie a brûlé. Des tonnes de paroles sublimes grillées dans ma cigarette, là, comme ça!*

Il secoua la cendre sur le carreau et l'écrasa du pied.

*Toute la beauté du monde à refaire tous les jours, à tout moment!...*

Les fureurs de Léon lui donnaient des allures de fauve. Je me sentais, devant lui, devenir un sac d'idées fixes et tristes. Un cancrelat fila le long d'une plinthe.

Je hasardai une question énorme :  
*Alors, selon toi, notre société n'a pas d'avenir ?...*  
Il regardait l'homme, au bar, qui souriait dans son journal...  
*Si, bien sûr qu'elle a un avenir, notre société comme tu dis. Paul disait : tôt ou tard, elle apprendra qu'elle meurt, et que cela s'appelle vivre... Souviens-toi des derniers mots d'Ivan Illitch dans Tolstoï : "La mort est finie..."*  
Il aimait s'exprimer par ellipses, raccourcis. Certains lui reprochaient de penser comme un cabri. *Je pense avec mes pattes, c'est vrai*, répondait-il en montrant ses mains.

Sa voix s'était faite douce, amicale.  
*Pour moi, il y a Mozart et il y a Paul, tu comprends ?... L'un meurt à chaque note, l'autre à chaque pas. Sur de vraies notes et de vrais pas... "Le reste est silence", petit frère...*

Dehors, la pluie redoublait. Léon redemanda deux cafés au patron. Notre fête nocturne s'achevait. Je pensais aux stagiaires que j'allais retrouver tout à l'heure au château de Marly le Roi baptisé depuis la Libération "centre éducatif" — deux mots qui m'en rappelaient d'autres... que je haïssais.

Je me revoyais face à ces braves citoyens, amateurs de fêtes publiques, assoiffés de petits pouvoirs, quelques-uns fous d'ignorance, les meilleurs... J'allais reprendre mon travail de nageur entre deux eaux, replonger dans le malaise d'enseigner ce que je ne pouvais pas prouver. Je m'entendais leur dire :

*Le mot artiste est l'avenir du mot travailleur.*  
Encore une phrase de Paul entendue dans la bouche de Léon. J'aurais voulu m'enfuir !...

Cependant, mon ami faisait sauter la monnaie sur la table pour payer les cafés. Il se pencha vers moi et dit comme s'il avait deviné :

*Ils t'attendent petit curé. Ne les déçois pas. Ton piano, c'est toi !*

Une bourrasque de froid passa sur nous...  
L'homme au cuir s'en allait. Ses yeux noirs souriaient pour rien.  
Passant près de nous, il nous vit et chuchota très vite :

*Adieu, Messieurs !...*

Il fallait nous quitter, Léon éclata de rire.  
*"Dépêche-toi l'abbé !... On se revoit bientôt dans les bruyères..."*

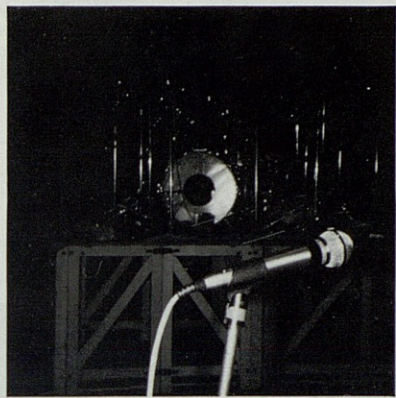
A cent mètres devant moi, la veste de cuir mêlée aux passants, changea de trottoir. Soudain je ne la vis plus.

La pluie ruisselait dans les caniveaux, m'aveuglait, s'insinuait dans ma bouche. Un goût salé. ■

**Gabriel Monnet**  
octobre 82



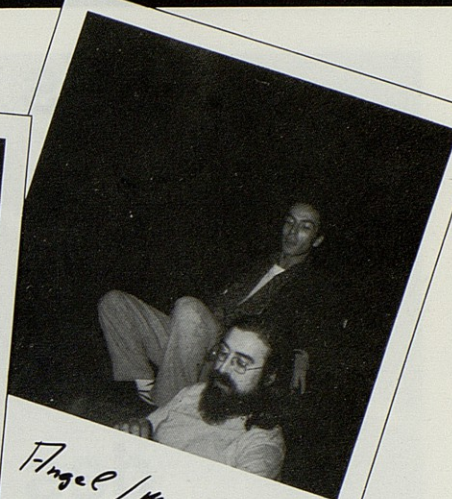
# traces



Pause bière  
30/10/82



Audition de la bande  
enregistrée  
30/10/82



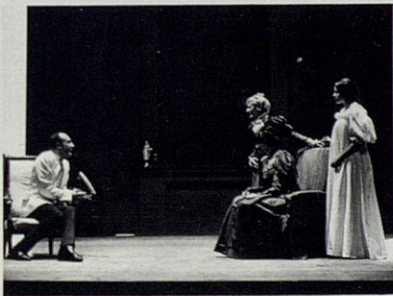
Angel / Maimone  
28/10/82



Installation en petite salle.  
(Françoise Maimone, Martine Ingerski)  
29/10/82



Danuta, Charly  
("Les trois sœurs")  
11/10/82



Philippe, les trois sœurs  
11/10/82



Emile-DuBois en répétition  
15/10/82



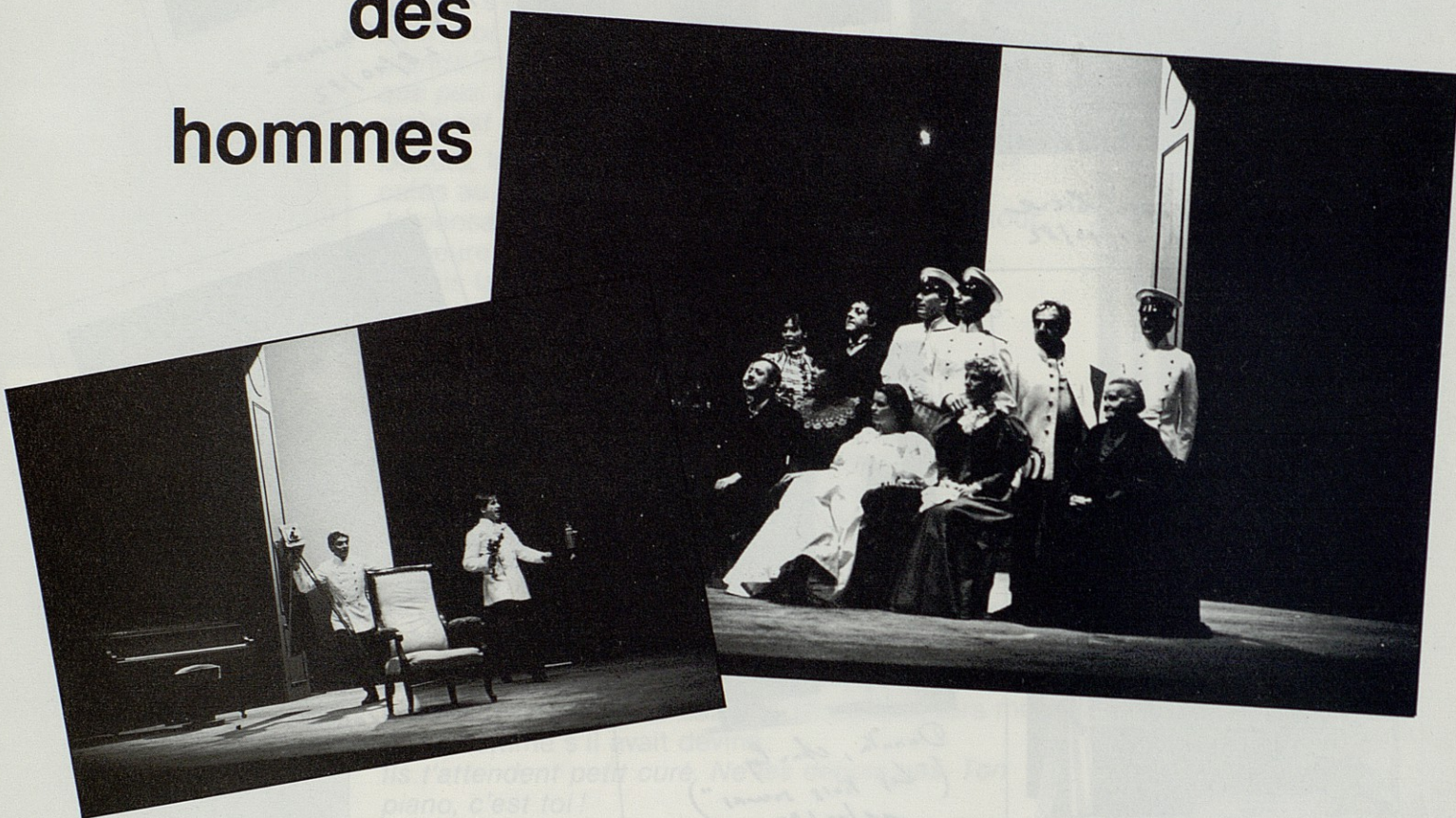
Emile-DuBois en répétition  
15/10/82

# traces

## trois sœurs et des hommes



1 - Charles Schmitt ; 2 - Marie-Paule Trystram ; 3 - Sylvie Milhaud ;  
4 - Marc Betton ; 5 - Danuta Zarazik ;  
6 - Philippe Morier-Genoud ; 7 - Jean-Claude Wino ; 8 - Annie Perret ; 9 - Gabriel Monnet ;  
10 - Gilles Arbona ; 11 - Renée Molostoff... et  
"les photographes" : Michel Ferber (à gauche)  
et Patrick Zimmermann (à droite).



Il y aurait à dire du travail d'Ariel Garcia Valdes et des comédiennes et comédiens, à dire d'eux et du théâtre qui s'est joué, simplement. Dans l'œuvre de Tchekhov, on n'en finit pas de se trouver, puis on éternise les adieux, se quitter prend la moitié de la pièce. Il serait étrange de mettre sur un plateau un jour bout à bout toutes les scènes d'adieu... adieu à l'autre, aux autres, adieu à un lieu, adieu au monde, adieu à Dieu... Tchekhov mais aussi les opéras romantiques – écoutez Verdi! – ont été les spécialistes du genre, des succès de larmes.

Quelqu'un disait que les comédiens du C.D.N.A. y étaient toujours les mêmes, d'un spectacle à un autre, au contraire ils me semblaient très sensiblement un peu plus "eux-mêmes" chaque fois. Et tout particulièrement dans les *Trois*

*sœurs* se jouait plus de leur personne que de leur personnage... revêtu des clichés de théâtre – allumer une cigarette, s'asseoir avec élégance, entrer sur scène en cours de conversation, sortir par le fond sur une réplique finale... etc. Ce formalisme du théâtral celui de l'uniforme, port un peu guindé de cette bande d'hommes-militaires, toujours un peu poseurs sous le regard des femmes dont la présence tempère peut-être ce qui pourrait être une immonde grossièreté... ils se sont décrochés les chaussures avant d'entrer chez les orphelines! Cette théâtralité formelle, celle de ces hommes de garnison d'une ville de province, loin de la capitale, celle toute extérieure de ces personnages, habitée du dedans de la personne-interprète.

Du dedans se jouent les grands sentiments, trop grands. On peut en mourir,

du dehors la comédie comme genre théâtral, situations, fable, coups de théâtre...

*Trois sœurs*, trois femmes, trois couleurs, trois vies, trois biographies... trois interprètes. Plus une belle-sœur, venue d'ailleurs. Elles quatre, minimisées par la presse, trop souvent. Faut-il être monstre sacré ou homme? Elles quatre sur une partition de musique et jouant elles aussi de leur peau et du danger d'être en représentation.

Parler encore du travail de l'unique André Diot, de ses éclairages, et du costumier Patrice Cauchetier, deux très grands talents que l'on retrouve aux côtés des meilleurs metteurs en scène européens. ■

Jacques Blanc

# prochainement



Groupe Emile Dubois  
Yves P.  
du 1<sup>er</sup> au 9 décembre

