

retour à la source

SAISON 82/83
revue mensuelle de la maison **3** de la culture de grenoble n° 125



"Yves P" group. Emile Dubois

photographie Donadel

DON CHERRY **MANU DIBANGO**



mardi 21 décembre

revoir

sommaire

revue mensuelle de
la Maison de la culture
de Grenoble
saison 82-83: 3
décembre 82 - N° 125
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
Directeurs de publication:
Jacques Blanc
Georges Lavaudant

Imprimerie Eymond, Grenoble - N° 1384
Dépôt légal: 4^e trimestre 1982
Commission paritaire
des publications: n° 51-687
Tirage: 7 000 exemplaires
le numéro: 10 F

Iconographie:

Daniel Donadel: couv. 1.
Bruno Schneider: couv. 2.
Photos X: couv. 2; couv. 3; p. 4; p. 13;
p. 15; p. 16.
Jacques Gimel: p. 2.
René Burri: p. 5.
Kenneth Josephson: p. 6.
Bruno Requillart: p. 7.
Guy Delahaye: p. 8; p. 23; p. 24.
Henri Cartier-Bresson: p. 8.
Paul Huf: p. 9.
Nicolas Treatt: p. 10; p. 11.
Jacqueline Hyde: p. 12.
Charlie Abad: p. 14.
Nicky Rieti: p. 15.
Sabine Strosser: p. 15.
Jean-Pierre Bonfort: p. 16; p. 17; p. 19.
Agnès Bret: p. 17; p. 24; couv. 4.
Gilles Arbona: p. 17.
Gérard Amsellem: p. 20.
André Martin: p. 20; p. 21.
Jean-Pierre Vergier: p. 21.

EDITORIAL

Parcours sensible p. 3
...Et rouge encore, et noir aussi p. 3

DES EVENEMENTS - 1 - YVES P.

Texte au walkman p. 4 à 9
par Jean-Claude Gallotta p. 4
Parcours p. 5 à 7
Le costume, sceau de danse p. 9
par Léo Standard
Grenoble, rue Paul-Claudé (2) p. 9
par Henri Torgue

SCENE/EXPOSITION

Le crayon, d'où la lumière (Inédit) p. 10 à 15
par André Tubeuf p. 10 à 12

LE JOURNAL DU MOIS

p. I à VIII

SCENE/EXPOSITION (SUITE)

De la peinture et des arts plastiques à la Maison de la culture p. 13 à 15
par Jacques Blanc

DES EVENEMENTS - 2 - ANGEL/MAIMONE

p. 16 à 19

Angel/Maimone Interview
par Claude-Henri Buffard

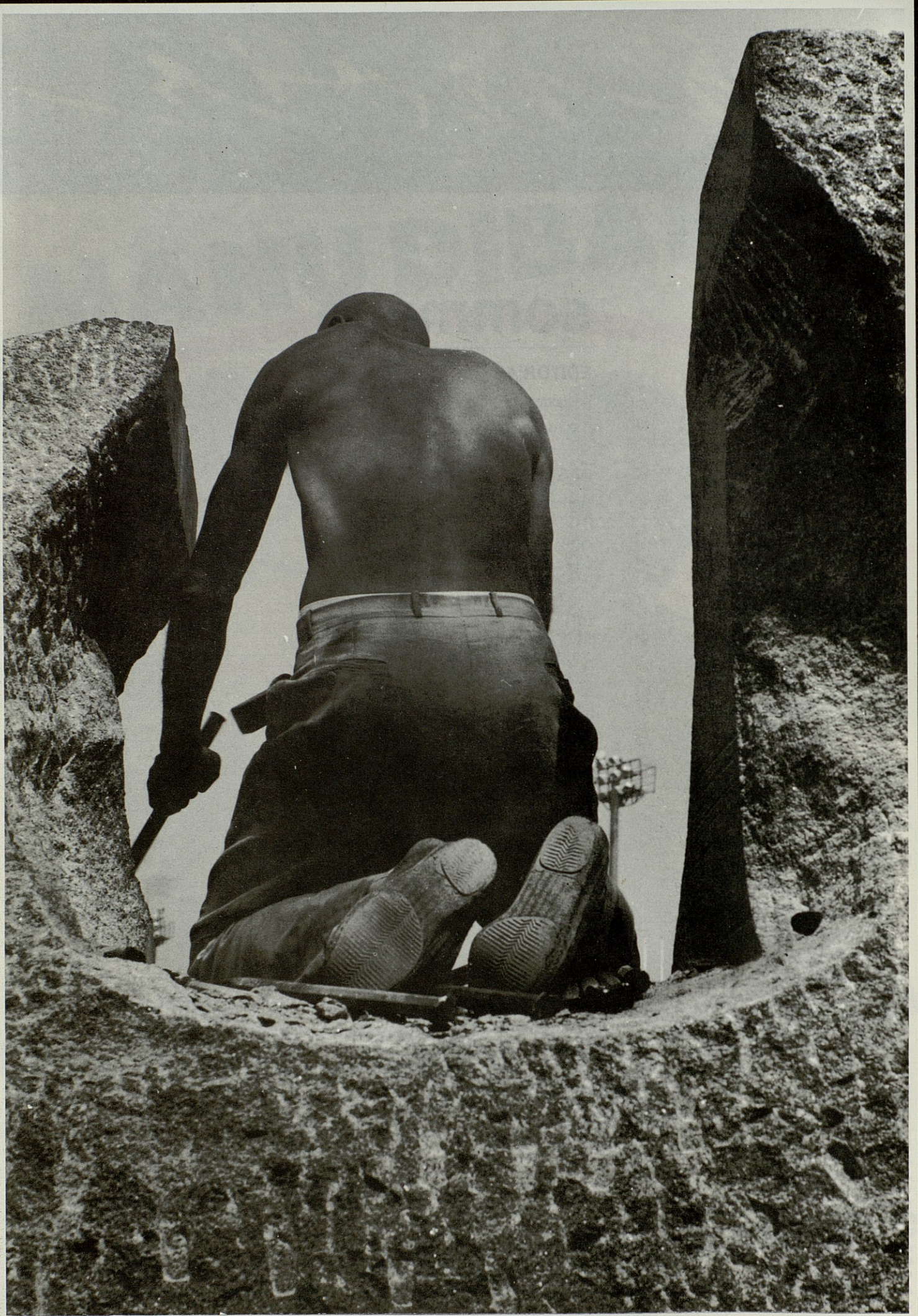
DES EVENEMENTS - 3 - L'ENLEVEMENT AU SERAIL

p. 20 à 22

Entretiens - "L'enlèvement au sérail" de W.A. Mozart
par Anne Haug

TRACES

Pour Merce p. 23-24
par Philippe Morier-Genoud p. 23



parcours sensible

Trois créations majeures après *Les trois sœurs* : Yves P. par le groupe Emile-Dubois et les premiers concerts "Angel/Maimone Entreprise". Georges Lavaudant met en scène *L'enlèvement au sérail* de Mozart à l'Opéra de Lyon et propose trois représentations exceptionnelles dans la grande salle de la Maison de la culture.

Deux concerts "classique" avec le "Quatuor Muir", et "jazz" avec "Don Cherry et Manu Dibango". Le cinéaste italien "Comencini" sera présent à la fin de la rétrospective qui lui est consacrée, et nous exposerons les dessins de "Bob Wilson".

A l'Hexagone de Meylan, en accord avec notre équipe "Armand Gatti".

Ainsi fin décembre chacun aura pu suivre la première étape du parcours sensible que nous proposons, avec ses moments heureux, ses déceptions parfois... l'art et la cité, l'art et la démocratie qui entretiennent toujours des rapports passionnels, s'aiment et se blessent ; chacun, pour éviter les sommeils stériles s'attachant à réveiller les vieilles douleurs de l'autre.

La rédaction

... et rouge encore, et noir aussi

Les anciens ont dit mais pourquoi diable ont-ils gardé pour leur revue le titre attaché à la formule précédente. Les nouveaux ont dit mais pourquoi diable l'appeler *Rouge* alors qu'elle est noire. Les anciens ont dit aux nouveaux mais sur le mot *Rouge* est écrit — en blanc — "*et noir*". Les nouveaux ont dit mais pourquoi diable brouillent-ils les pistes. Les anciens ont dit il doit y avoir une raison. Les nouveaux ont dit oui mais laquelle.

A nos lecteurs, nous devons au moins une explication, nous leur en donnerons plusieurs. A elles toutes, elles ne suffisent pas, nous le savons. Esquissons-les toutefois :

- *Rouge et noir* parce que le titre est dans nos mœurs depuis quatorze ans...
- *Rouge et noir* parce qu'en cette année Stendhal, aurait-ce été opportun...
- *Rouge et noir* parce que drapeaux...
- *Rouge et noir* parce que rideau de scène et salle obscure...
- *Rouge et noir* parce que portes des loges, parce que murs des couloirs...
- *Rouge et noir* parce que rubans de nos machines à écrire...
- *Rouge et noir* — Roussel à l'aide ! — comme le chant du roux geai noir...
- *Rouge et noir* parce que le nez du clown, parce que le Khôl de l'acteur...
- *Rouge et noir* aussi notre œil d'avoir tant regardé, et le cercle de nos pupilles encore dilatées.

C.-H. B.

des événements - 1 -

“Yves P.”

voir pages 4 à 9

Pas de cinq – Trop vite arrêt prélude – Plus vif le prélude – Pascal le double battu – Revoir le pas avant pas battu fer et revoir le pas battu fer – Pascal démarrage pas battu fer avant chinois – Dans le silence Mathilde course – Mirjam aller jusqu’au pingouin avant de frapper les mains – Revoir le pas jazzy et les directions du pas rythmé – Revoir dans l’adage le pas déhanché de Corinne Mirjam Mathilde – Revoir la fin des pas battus très fort très net – Voir solo Mathilde de la fin.

Proposition – Filles plus vite pour passer sur les garçons – Revoir la fin des peignes – Revoir les six avec les arrêts – Contact bien mais ne pas faire douter – Voir le pas aux dents – Systématiser les battements – Déborah plus longtemps relevée avant taps – Hanche Corinne taps – Gino et Fortuné retour après Bob et Corinne – Garçons revoir l’après-midi quand vous attrapez les filles – Revoir les suspensions et les jiclées des filles – Pour démarrer les déhanchés pas juste le premier groupe après les dix et trop éloignés les uns des autres – Voir la fin des petits pas de vieux et les brouillages – Angela erreur dans le matin – Revoir le pas déhanché de la hanche dans le “matin” et “l’après-midi” – Taper poitrine dans les pas – Revoir Robert pas de hanches – Stop eras pas après le sursaut des autres – Attention les filles à ta forme dans les crabes et plus vif en général pour tous dans les crabes – Revoir l’attitude trop ouverte et Mirjam trop prolongée – Revoir les deux groupes de filles – Revoir l’arrêt des galériens – Mauvais sens Mirjam arabesque au pas – Revoir les garçons – Christophe entre quand ils s’allongent au bison – Pas de pas coupé des bras – Voir les quinze avec la tête – Plus vite les pas – Revoir Rock’n Roll ou le premier mouvement par couple – Jean coupé des bras – Revoir Eric c’est bien d’attendre l’allongé des trois filles.

Adage au Sphinx suivre Robert – Revoir dans les portés saisis et passer avec Mathilde – Briser le rythme dans les jambes – Déborah aller sur le genou gauche à la fin de l’adage à la même chose – Revoir le gué des filles – Revoir les tombés des jambes – Revoir les pas – Bacchanale – Bob latéral – Attention les filles les petits sauts – Revoir les pas des garçons – Contre temps plus net.

Duo – Prendre la tête de Robert avant les pas – Problème des sauts – Changement de rythme dans les marches – Revoir les chutes continues – Les chutes arrêt bizarre – Casser le deuxième pas – Revoir les pas tôt après les coups de tête – Quelque chose après l’attitude avant la fin – Revoir la transition de l’œuf. ■

Norman
Rockwell

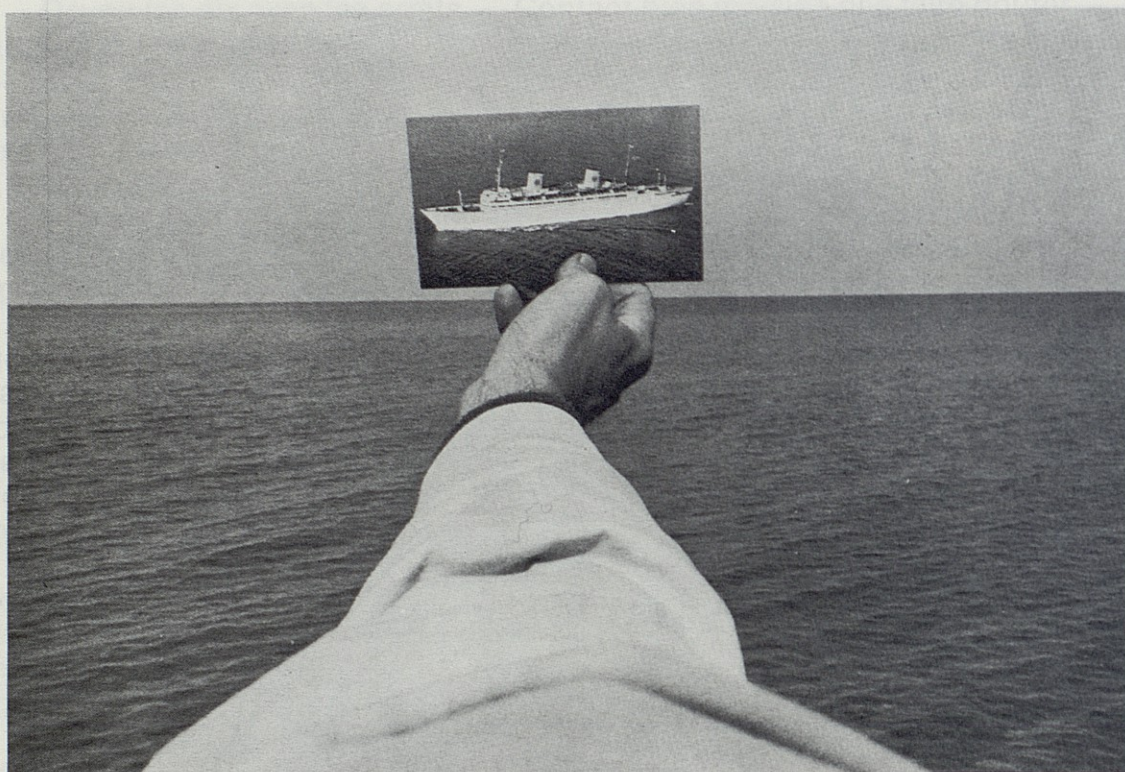


*La danse qui fait voir la rue dansée comme une musique
contemporaine. La lumière du théâtre vient du noir,
la lumière de la danse semble venir de la lumière.*

des événements

Yves

Volupté



*Parfois je ferais plus lyrique ou plus tourmenté,
mais une drôle de force me dicte...*

*La modernité serait d'aller vers un plaisir. Des Jésus
existent mais l'homme moderne fuit le mythe.
Peut-on parler d'un onirisme réaliste ?*



Photos de répétitions d'« Yves P. » de Guy Delahaye
(Montage d'après "Bruxelles, 1932" d'Henri Cartier-Bresson)

le costume, sceau de danse

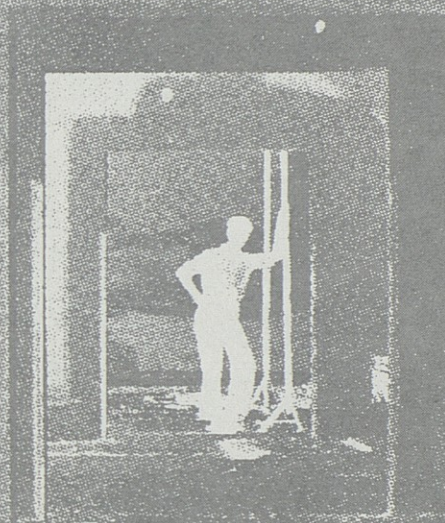
Il y a toujours dans la pensée des costumes la recherche d'une unité.

Dans l'hétéroclite des tenues de répétitions, il n'y a que l'apparence que se donne un métier à une époque donnée. L'unité vient alors d'une conformité sociale; cette forme n'est porteuse que de son absence de relief sur le fond, n'intervient pas dans la lecture de la danse autrement que par "nous sommes des danseurs".

Au premier jour de la création, il y a la levée d'un univers qui s'impose subjectivement à la pièce, avec une ordonnance, une grammaire dont les costumes seront autant de déclinaisons possibles, rencontre entre ce monde mental et l'individu-danseur.

Ces formes sans autre époque que le temps de la pièce chorégraphique voudraient témoigner d'un sentiment métaphysique. ■

Léo Standard



Henry Torgue poursuit, à l'occasion de ce dossier sur la création du groupe Emile-Dubois, ses réflexions sur les rapports de la danse et de la musique, commencées dans le numéro deux de *Rouge et Noir* sous le titre "Grenoble, rue Paul-Claudé (1)".

Grenoble, rue Paul-Claudé (2)

Yves P. est un film invisible qui se projette dans la tête de Jean-Claude Gallotta. Film-montage, film-hommage, dont les images ne souhaitent pas sortir nues de leur écran intérieur. Pourtant, naît le désir irrépressible de parler de ces plans qui se bousculent, de livrer traces des séquences fugitives ou obsédantes qui parcourent le scénario imaginaire d'*Yves P.* Rien ne sera montré mais tout deviendra sensible. La chorégraphie que nous voyons n'est donc pas le film lui-même mais une dérive à partir de lui, un commentaire poétique, comme si les corps en mouvement dessinaient pour nous des états bruts de rêve.

Yves P. est la mémoire immédiate de notre présent, avec ses contradictions, ses permanences et ses éclats. Sans être décrits, les situations et les gestes semblent évidents, tout en conservant leur épaisseur et leur ambiguïté.

La musique ne doit pas enfermer la danse dans un unique registre de lecture, mais au contraire multiplier les strates sonores comme autant de brèches ouvertes à l'imagination. Offrir des pistes. Ne pas céder à la tentation d'une connivence théâtrale, en partie sécurisante mais finalement close. Tenter une musique qui écoute autant qu'elle parle.

Avec Serge Houppin, nous avons travaillé sur les plans plus ou moins rapprochés de nos paysages sonores, les échos familiers ou surprenants des parcours quotidiens, toutes ces musiques qui nous traversent, celles que nous choisissons et celles que nous ne pouvons éviter.

S'ouvre le champ des possibles, et la musique d'*Yves P.* pourra peut-être ressembler à celle du film invisible de Jean-Claude. ■

Henry Torgue

le crayon, d'où la lumière*

Pour Bob Wilson, le dessin est à l'origine de la mise en scène. Il en définit la structure de base, à l'intérieur de laquelle tous les autres langages viennent peu à peu se mêler et se dissocier.

André Tubeuf parle ici de cette manière d'écouter le temps, crayon magique en main, qui précède chez Bob Wilson, toute mise en scène. Il explique comment tout part de rectangles vides, pages puis scènes*.

Le tragique est accumulation de l'inévitable, jusqu'au dévoilement déchirant. Un noyau noir s'épaissit, voici la plus terrible lumière. "Médée" – Sophocle, la légende – révèle et fait exploser, en Robert Wilson, la latence d'une image-mère. Tous nous la portons au fond noir de nous-mêmes, et la laissons paraître parfois, arrangée pour le grand jour. Une mère sanglante et noire tire le couteau, et sacrifie les enfants. Nous préférons dire étrangère cette égorgée, nous nous arrangeons pour la dire barbare, comme si ce qu'elle accomplit nous était étranger. Médée nous vient du bout du monde, la Colchide. Elle est la forme noire, enfouie, de nous-mêmes. Corinthe ne peut se croire une cité indemne qu'en prétendant que la Colchide est ailleurs, n'existe plus, que nous sommes à l'abri. La tragédie est *démenti*. Ce négatif de nous-mêmes, qu'on l'expose face au blanc que nous croyons être (être devenu), face au diurne, à la lumière d'Apollon. Il révélera que toute cité s'est fondée sur le sang, et s'est arrangée pour l'oublier. Elle se croit à l'abri derrière ce rideau de pierre, les colonnes. Regardons mieux. Bientôt nous ne verrons plus, à la place des colonnes, qui n'en peuvent plus de cacher, de *couvrir*, le sang qui se fait feu : un être noir, qui va devenir la plus véridique lumière. Dramaturgie archi simple. Une cité éclate, dénoncée. La part sanglante de toute âme s'envole sur un char de feu, et se rapatrie dans la Nuit même. Vous avez inventé votre théâtre à vous, Robert Wilson, ou plutôt vous l'avez *dé-couvert*, quand une grande mamma noire, dans *Le regard du sourd*, a occupé la scène et levé le couteau sur l'enfant. Alors nous avons dû voir, et mieux su, qui nous sommes.

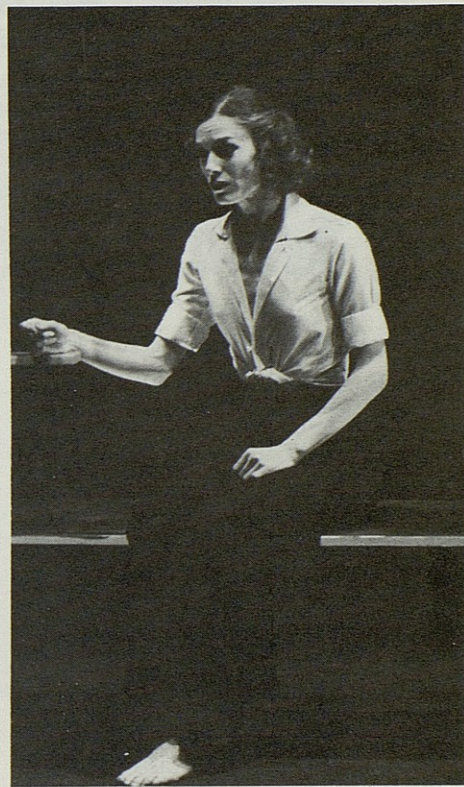
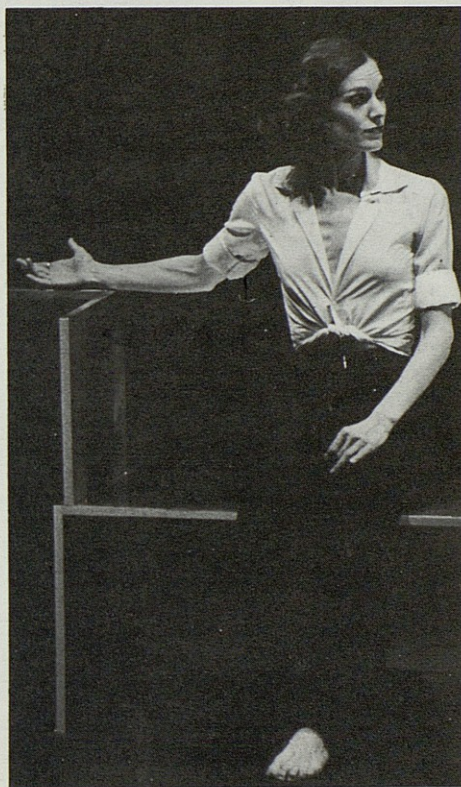
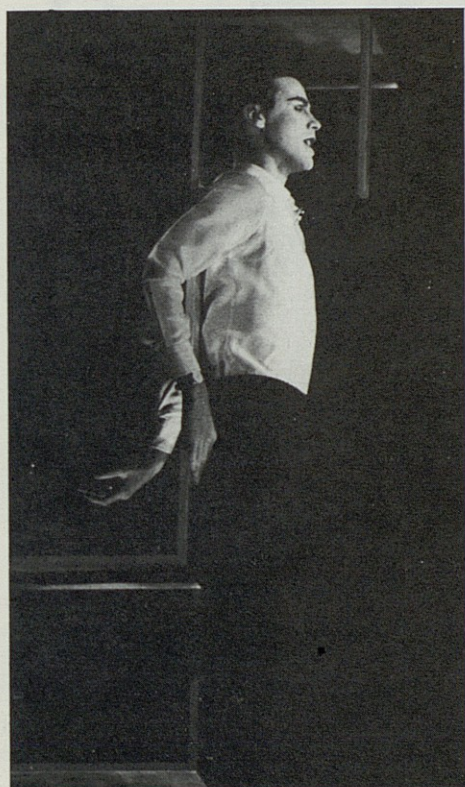
Le tragique, c'est le Temps qui s'appesantit et se contracte. Chez les Grecs, Atè, la malédiction, marche sur la tête des humains, elle cherche une tête innocente. Quand



elle l'a trouvée, elle s'immobilise, pèse plus, tue, – et meurt. Dénouement, guérison. Le savoir sauve. – Wilson dessine, et sur deux plans. A un bout, la scène, et ces vivants masqués, qui pour nous autres spectateurs deviennent des images, qui obligent à regarder, des hantises peut-être. A l'autre bout, à l'origine, ces rectangles vides qu'il aime à disposer d'abord et où il va inscrire, où il convoque, *l'accumulation*. La démarche apparente (comme pour tout dessin, et évidemment tout théâtre) est communication. Le mythe, latence lourde, chargé d'images, va devenir en scène évidence aveuglante. Mais la communication, avec Wilson, est initiation. Démarche, au fond, autistique : car la tragédie ne mène chacun de nous à la

vérité de tous qu'en obligeant un de nous (apparent meurtrier ou apparente victime) à aller impitoyablement au bout de lui-même. De lui seul. Voyez bien la diagonale-mère. Elle rejoint deux *précipitations*. En haut à droite, une femme qui a rompu et tranche avec la mère (patrie); et elle jette dans le Phase son frère coupé en morceaux. En bas à gauche, cette autre qui a cru lier les liens les plus sûrs. Mais c'est la cité qui est *rompue*, et Créuse se jette des hauts de Corinthe. Du rien au rien il y a eu cet instant, cette instance, cette immence : le parcours tragique, le nœud coulant.

* Le titre et la présentation de cet article sont de la rédaction.



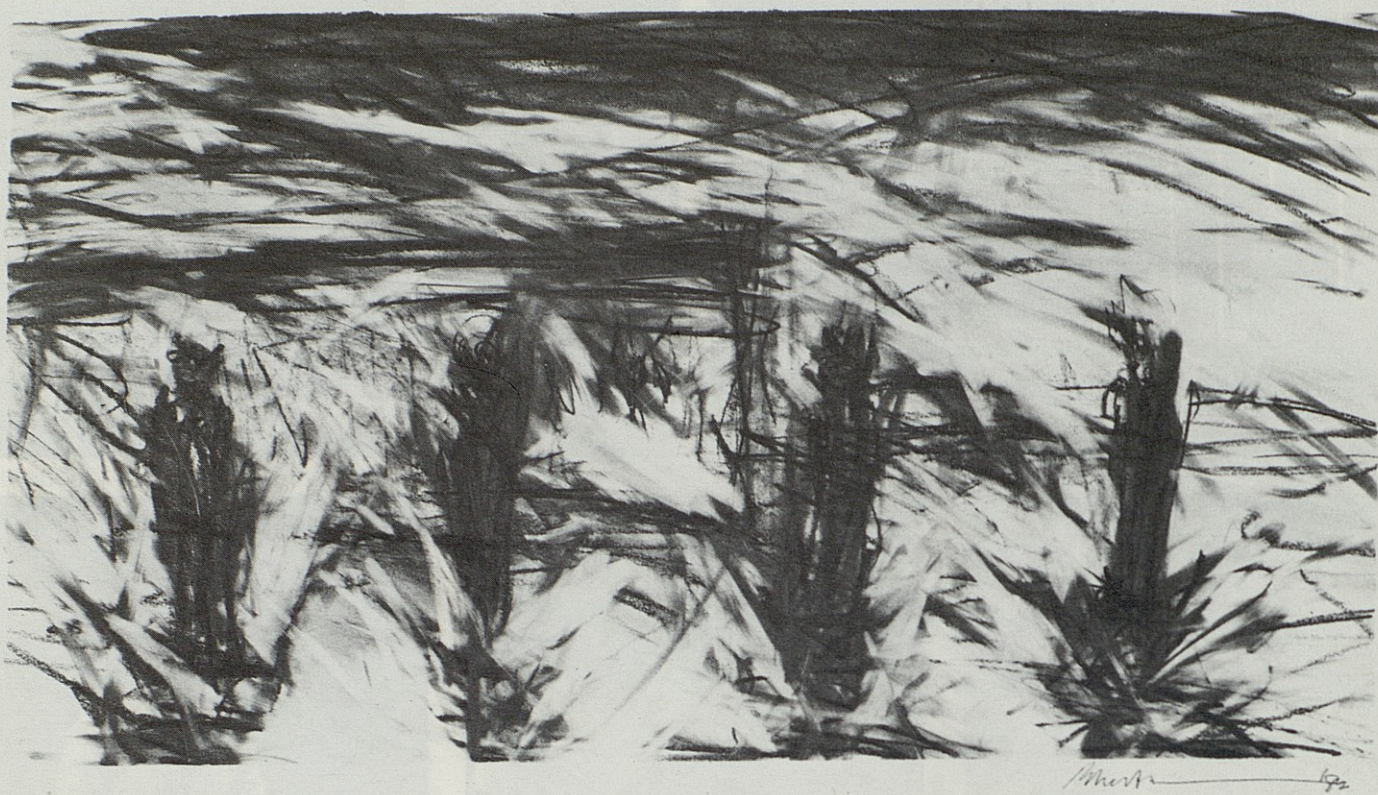
La différence entre deux types d'images de Wilson saute aux yeux. Les unes, petites, claires, peu fournies, peu *chargées*, sont l'écriture de la trame, la *partition*, incaténation, répartition des signes directeurs. Wilson y note le cérémonial du resserrement. A la place de colonnes qui sont cinq, il n'y aura plus que cette trouée, — le seuil du sacrifice, le feu en nous. Ces signes ne sont pas encore des vivants. Nous les lisons comme une musique sur une partition, qui n'est pas encore la musique, et qui la commande pourtant. Demandez-vous : où gronde-t-elle déjà, où frappe-t-elle ses coups, quand Beethoven n'en est encore qu'à l'écrire ?

Regardez alors, en regard, ces plus larges surfaces, grands dessins

fournis où quelque chose, aveuglément, éclate et illumine. Qui éclate ? L'intense. L'action est inscrite, les images deviennent des vivants. Contre une trouée de lumière (claus-trée, étranglée, la lumière *fait sortie*), le drame éclate, nous jetant à la face ce que Perse appelait "la laine noire des typhons". Et cela chante désormais. Tout était là dès le prologue, qui exposait l'implicite. La première ligne de la partition, c'était quatre rectangles flagrants et purs : cette Colchide latente, dont Corinthe se croit si loin, et qu'elle n'a pas fini de refouler dans ses profondeurs. Déjà Médée tisse, et les Erinnyes serrent le fil. Acte de Wilson : inscrire, une pour chaque acte du drame, cinq lignes de rectangles à remplir. Clé pour chacun : *l'état*

des lieux. C'est aussi un nœud du devenir, — le Temps déjà à l'œuvre. Tant de colonnes à Corinthe, on se dirait : l'ordre à jamais, cosmos, éternité. Ce zoom alors, œil de Caïn, qui focalise, là où s'élève encore l'apparence des colonnes, à *leur place*, la chambre secrète. La mise à feu déjà est mise à mort.

La méthode de Wilson est simple. Ecouter le Temps, qui dicte le vrai. D'abord, crayon magique en main, il a lu le texte, marquant non point le sens (la continuité suggérée, l'œuvre de Sophocle), mais la rupture du sens, les césures, les cassures rythmiques, — l'œuvre du Temps. Décantation. Retour. Confirmation. Le premier regard voyait vrai, mais ce n'est pas le vrai qui importe en art, c'est la vérification. Seul



dessin pour "Medea", acte V, scène C (mine de plomb sur papier)

l'apporte le deuxième regard. Wilson a pris son temps, il a relu, — et il retrouve ses marques. L'accumulation, l'agogique musicale perçues étaient bien les bonnes. Ce n'est pas la littéralité qui importe à ce grand lecteur, mais le drame inévitable qu'elle enveloppe et refoule, et qui n'apparaissait que par ses *meurtrières*. Dans les cases laissées vides, et comme en suspens, sur son premier schéma, Wilson a pu laisser se projeter l'analyse du texte à vide, une auto-explicitation. Les syllabes dictaient un sens fondateur, à quoi peut consentir la cité. Les cassures dictent le Temps directeur, révélateur, ce contresens divin de tout sens humain, — mais qui n'apparaît que quand l'homme a cru trouver le sens. Surprenante méthode. Les charges étaient flagrantes, quelque part. La main du poète, prophète de l'inéluctable,

créé la déflagration. Il n'y avait qu'à voir, lire, et attendre l'apocalypse, qui veut dire terrible dévoilement. Nietzsche a donné un nom auguste à cette méthode: *amor fati*. Donnez votre temps au monde, et le monde vous dira son drame. L'inéluctable veut dire que Dieu dicte, et qu'on ne sait pas encore lire. Médée était son masque, son porte-plume, le couteau à la main. Médée prête-nom de Dieu. Wilson homme de main de l'inéluctable.

Pourquoi le musicien pense-t-il, inévitablement, à Beethoven? Ce n'est pas le travail d'un scénographe qu'on voit ici, c'est celui d'un dramaturge. Convoquer les conditions d'apparition de l'intense. Notation graphique non pas d'un espace, mais d'un manque d'espace, c'est-à-dire d'un resserrement. Cette exposition n'est pas une analyse, qui prend son temps. C'est un rac-

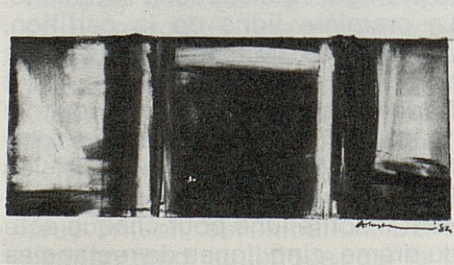
courci, qui nous prend le nôtre. Beethoven.

L'acte de Wilson fut toujours, sera toujours, de nous retourner notre représentation, comme un gant. Sur scène, il dilate le temps apparent du drame, que nous sentons d'abord lisse, insignifiant, jusqu'à nous rendre perceptible le relief de l'ostensiblement calme, le hurlement de l'immobilité, qui s'appelle en vrai l'imminence. Sur le papier, c'est d'inscrire l'accumulation, qui n'a pas encore ici d'autre oreille que notre regard, d'autre caisse de résonance que notre soumission, et nous convertit au Temps, en nous dessaisissant de nos illusions, — dont les Cités orgueilleuses étaient et sont toujours la plus haute. Sacrificiel et religieux, fermé et ouvert, et rouvrant, et nous retournant, le théâtre grec, c'était cela. ■

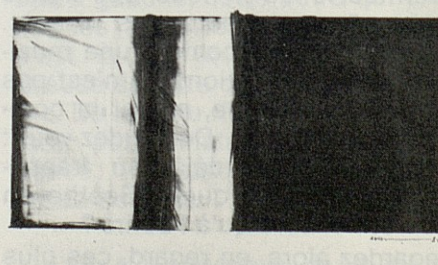
André Tubeuf



dessin pour "Medea", acte I



dessin pour "Medea", acte III



dessin pour "Medea", acte IV

LE JOURNAL du mois

"L'enlèvement au sérail"
voir
page III

décembre
82

Don Cherry
voir
page IV

LES 7, 8, 9, 10 ANGEL ET MAIMONE CREENT LEUR PROPRE ENTREPRISE



Olivier Angèle (à gauche) et Gérard Maimone (à droite) ont répondu aux questions de "Rouge et Noir". Voir page 15

DANSE ET THEATRALITE

L'année dernière, au moment de la création d'*Ulysse*, Jean-Claude Gallota répondait aux questions de Lise Brunel dans *Les saisons de la danse*. Il s'expliquait sur les notions de théâtralité, sur le mythe, sur l'abstraction.

Ses réponses permettront au spectateur d'*Yves P.* "d'élargir avec le chorégraphe son intuition et son champ de conscience". Elles font comprendre que "la réalité de la danse" c'est "beaucoup plus qu'une histoire d'interprétation", que la réalité de la danse contemporaine, c'est bien autre chose que du mouvement et du geste agencés, ensemble ou non, sur une scène sans paroles ni théâtre.

J.C.G.: *Ulysse* fait partie du triptyque *Waslaw désirs*. L'idée de départ de ce triptyque était de poser une sorte d'hommage à Nijinsky. Lui aussi, tout

comme Joyce, était passionné par le chiffre trois, et là, on rejoint Buckminster, Fuller, Cage, Satie... Tous les gens qui travaillent dans cet esprit ont souvent

le chiffre trois comme forme de pensée. On y retrouve l'ésotérisme, l'humour, et toujours cette distance qui naît entre l'intuition et l'expérience. A travers le mot "désirs" il y a le plaisir et la liberté de pouvoir envisager trois directions différentes, en évitant les contradictions qui naissent du choix à faire quand on veut n'en garder qu'une. Et cette décision de poser trois choses de cette manière allait s'ouvrir sur tout le champ d'expérience de chacun et des rencontres possibles de ces trois axes. Le terme pictural de triptyque, employé pour cette trilogie, suppose l'existence d'un lien profond, mais pas forcément

DISTRIBUTION

Rouge et Noir s'est transformé. Dès le premier numéro, les lecteurs nous ont dit avoir aimé cette transformation et souhaiter que nous persistions dans cette formule. Mais — on l'imaginera sans peine — on ne change pas un journal d'information en une revue mensuelle augmentée d'un cahier central sans de grosses difficultés. Certains soirs, la rédaction a pu les considérer comme réhabilitoires...

Comme pour toute revue, l'inquiétude première pour *Rouge et Noir* est de "tenir les délais". Car il y a les impératifs artistiques, techniques mais aussi les impératifs de la distribution. "Comble de malchance", les grands événements du premier trimestre "tombent" en début de mois (octobre: *Les trois sœurs*; novembre: "Merce Cunningham"; décembre: *Yves P.* et "les concerts Maimone"). Certains abonnés ont de ce fait vu leur privilège se transformer en handicap lorsqu'ils ont enfin aperçu *Rouge et Noir* pointer de leur boîte aux lettres... au milieu du mois. Ce n'est pas acceptable. Ni pour eux, ni pour nous. Ce mois-ci, nous essayons de redresser la barre, de limiter notre retard. Cela ne se fait pas en un jour. En même temps que nous comprenons leur impatience, voire leur irritation, nous demandons à nos lecteurs abonnés de jouer la confiance, de nous accorder quelque temps encore. Comme nous l'écrivions à une lectrice il y a peu, les journées de décembre raccourcissent, celles de l'équipe de *Rouge et Noir* s'allongent. Leur extensibilité n'est pas sans limites.

Que nos lecteurs sachent que le mode de distribution de la revue est une de nos premières préoccupations. Et si nous devons simplifier notre formule pour que *Rouge et Noir* rencontre plus vite ceux à qui il est destiné, nous le ferons.

C.-H.B.

visible, entre ces trois parties : *Pas de quatre* était l'exposition des thèmes, *Mouvements* que nous avons donné à Lyon était la rencontre avec le lieu théâtral (une sorte de fonction classique de présenter la danse en pièces séparées). Le troisième volet, *Ulysse*, représentait pour nous l'expérience. On s'est aperçu seulement après qu'il y avait rencontre avec le mythe.

L.B. : Le mythe de Nijinsky ou celui d'Ulysse ?

J.C.G. : Le mythe en général, c'est-à-dire soit cette part de mythologie qui concerne notre culture soit une sorte de conte d'enfant qui ouvre sur une philosophie très forte, mais dont on goûte directement l'histoire. Pour moi, le mythe, c'est ça ; il est à la fois ouvert et touche directement, tout en posant finalement une grande question, l'énigme. Il n'y a pas de réponse, il n'y a pas de sens immédiat, comme la musique si tu veux, qui nous touche directement, mais qui est purement abstraite. On rejoignait le mythe avant la théâtralité, c'est-à-dire quelque chose de plus direct, où l'œil est interpellé sans qu'il y ait un véritable sens.



photos de répétitions...

L.B. : N'étais-tu pas plus abstrait au départ ?

J.C.G. : Comme je venais de la peinture, la danse m'apparaissait comme une sculpture vivante. J'avais commencé à créer dans le silence, sans costume ni musique, pour retrouver des sensations premières. Et puis j'ai rencontré des amis ayant au niveau de la lumière, du costume ou de la musique, les mêmes préoccupations que moi vis-à-vis du mouvement. Nous ne voulions ni du retour au théâtral, ni de l'autonomie ou de l'assujettissement. C'était une autre problématique : pas de réaction, mais un prolongement. J'ai commencé par le dépouillement, par une certaine table rase peut-être, mais nous n'en sommes pas res-

tés là. Parce que c'est une problématique du passé. On replante selon notre désir et notre connaissance. Je finis pas avoir un costume blanc, en voile de bateau, qui m'étrique...

L.B. : N'oublions pas que tu es un disciple de Cunningham...

J.C.G. : Si j'ai choisi la technique Cunningham pour mon apprentissage, c'est parce qu'elle est à la fois forte techniquement et spirituellement. Ce qui m'intéresse chez Merce, comme chez Cage, c'est le processus créateur plutôt que la forme, le mode de fonctionnement en quelque sorte.

L.B. : Pourrais-tu définir l'abstraction de Cunningham par rapport à celle de Balanchine ?

J.C.G. : Cunningham essaie de faire partir le mouvement d'une sensation posée qui peut se développer après par la technique, c'est-à-dire un développement par progression. Chez Balanchine, il y a davantage au départ une image présumée qu'il faut atteindre.

L.B. : Tu veux dire un but à atteindre ?

J.C.G. : Oui, un but esthétique, artistique, formel qui rejoint soit

dérivé du théâtre... J'ai l'impression que l'abstraction, née de deux forces qui sembleraient contradictoires, crée soit quelque chose qui contrarie ou oppose, soit quelque chose qui complémentarise ou synthétise, soit quelque chose d'autre qu'on peut appeler intuition et qui comble aussi bien l'intelligence que le cœur. Merce Cunningham ne fait pas que de la mathématique... c'est un poète. Pina Bausch aussi, à sa manière. Ce n'est pas évident de montrer des gens qui passent comme ça ; il y a chez elle une structure qui fait que les choses prennent leur poids.

Quand on voit Pina, on pense finalement plus au cinéma qu'au théâtre. C'est le cinéma maintenant qui nous interpelle comme représenté. Soupault et Elie Faure qui ont écrit sur le mouvement parlent du rapport du cinéma et de la danse. On rejoint Zénon d'Elée, philosophe grec, disciple de Parménide, qui disait que lorsqu'on tire une flèche à l'arc, il n'y a pas de mouvement et que chaque moment dans l'espace est un point fixe arrêté. Il posait en philosophie ce que le cinéma allait développer en technique.



...d'"Yves P."

L.B. : On rejoint Marey...

J.C.G. : Bien sûr, c'est toute la chronophotographie qui se joue là ; c'est pourquoi je pense que le rapport au cinéma est maintenant plus fort que la théâtralité. On peut réexprimer des choses qui n'ont plus rien à voir avec le théâtre, mais qui aident à développer le mouvement tout en recréant une nouvelle émotion, une nouvelle narration peut-être, mais totalement différente de l'expression du passé.

L.B. : Que dire de la théâtralité de certains mouvements, ces petits gestes que tu fais, par exemple, au début de *Pas de quatre* ?

J.C.B. : J'avais envie de faire des petits gestes qui allaient se développer ensuite. C'était ça le

jeu en quelque sorte : me présenter en faisant quelques signes. Comme un skieur, avant le slalom, dessine avec le doigt le parcours qu'il va faire entre les différentes portes.

L.B. : Cela revient à dire que, dans un sens, la théâtralité et l'abstraction, ce sont aussi les spectateurs qui les apportent !

J.C.G. : Complètement, mais ça ne me gêne pas du tout. D'ailleurs ce qui m'intéresse avec l'intervention de Léo au niveau du costume, c'est de pouvoir multiplier les pistes. En fait ce qu'on est en train de poser là, c'est toute la question du regard.

L.B. : Du créateur, on est passé au spectateur...

J.C.G. : C'était quelque chose d'important à énoncer. Toute la question du rapport à l'autre, d'ailleurs, est essentielle. Rien n'est réellement neutre, même pas une tenue de travail. C'est leur propre personnage que les danseurs recréent dans leurs vêtements de répétition. Plutôt que de personnage, c'est de la rencontre de notre être dont il faudrait parler. Le danseur étant son propre instrument, son corps est porteur des traces de psychologie liées à la vie. La danse sort du simple artisanat et interpelle l'imaginaire, le social, toutes ces choses fortes, pour devenir un art entier. Le personnage, c'est ce qui fait que dans la vie, quand on rencontre telle personne, on est plus ému ou plus énervé ou plus doux, c'est vraiment les réactions chimiques de la rencontre avec quelque chose ou quelqu'un.

L.B. : C'est-à-dire que c'est presque l'abstraction, en ne se refusant pas de laisser passer la vie ?

J.C.G. : Je dirai même mieux : l'abstraction pour moi, c'est exactement ça ! Tu as deux forces qui semblent contradictoires, mais qui, en fait, sont paradoxales. Le paradoxe ouvre sur quelque chose qui s'appelle l'abstraction puisqu'on ne peut pas encore le nommer ; il dégage une énergie qui est libre et qui n'attend que de se fondre avec ce qui va se passer. C'est même le terme d'abstraction qui les présume, ces choses. Les danseurs ne sont pas tout à fait les mêmes quand on met un obstacle devant eux, un pliant, par exemple, comme dans *Pas de quatre*. Immédiatement ils vont réagir et réagir différemment en tant qu'individus. Les danseurs ne sont pas des "personnages", mais des "individus", c'est-à-dire des êtres qui reçoivent le présent avec fulgurance, la vie en fait, tout ce qui interfère. C'est ça la réalité de la danse, beaucoup plus qu'une histoire d'interprétation... ■

LES 15, 17, 19

"L'ENLEVEMENT AU SERAIL"

Wolfgang, Claire et Géo

Nous reproduisons ici une interview accordée par Georges Lavaudant au journal de la Maison de la culture de

Chambéry le 5 octobre 1982. *L'enlèvement au sérail* a été créé le 26 novembre à l'Opéra de Lyon.

Q. : On parle depuis plusieurs années maintenant d'un "renouveau" de l'opéra. Cela s'est manifesté entre autre par le fait que de nombreux metteurs en scène venus du théâtre ont monté et montent encore des spectacles lyriques. Pensez-vous que l'opéra soit pour un homme de théâtre une sorte de passage obligatoire ou bien s'agit-il d'un détour, voire d'un amusement ?

G.L. : Il n'y a pas de réponse générale. Je pense que chaque metteur en scène aujourd'hui qu'il soit de lyrique ou de théâtre, mais plutôt de théâtre, peut apporter une réponse particulière à cette question. J'étais à un stade de mon activité où je me disais que tout ce qui serait en dehors de mon travail que ce soit le cinéma, le théâtre musical, peut-être même l'écriture, serait une manière d'élargir le champ de mes réflexions et de mon travail. Donc, quand on m'a fait la proposition (ce n'est pas moi qui cherchait à faire des mises en scènes d'opéra, on m'a demandé d'en faire), j'ai accepté. Tout en n'étant pas dupe que c'était l'institution Opéra elle-même, en France et plus généralement en Europe, qui, pour se redonner une nouvelle virginité, pour se redonner une espèce de modernité, faisait appel à un certain nombre de metteurs en scène dits d'avant-garde ou de metteurs en scène de théâtre, que ce soit Chéreau, Ronconi, Vincent ou Strehler.

Q. : Qu'est-ce que cette expérience vous a apporté ?

G.L. : C'est d'une richesse absolue. C'est totalement un autre univers. Il y a quand même une des choses, la chose principale au théâtre qui est ce qu'on appelle le temps : une mise en scène peut complètement jouer sur la notion que vous imprimez au temps dans le déroulement d'un spectacle. Or, à l'opéra, ce temps est donné par le tempo, par le chef lui-même. Donc, vous n'avez plus aucune possibilité d'intervenir dans le temps de la représentation alors que c'en est un des éléments primordiaux

lorsque vous êtes au théâtre. Il est intéressant de se trouver privé d'une des dimensions fondamentales de son travail et d'être obligé d'en reporter l'intensité sur d'autres aspects comme par exemple : le travail en profondeur avec les chanteurs.

Q. : Comment un homme qui vient du théâtre parlé aborde-t-il, a priori, le théâtre chanté ?

G.L. : Ce sont deux problèmes différents. On a souvent l'habitude de dire que les livrets d'opéra sont des choses complètement idiotes, mais ce n'est pas le livret seul qui est important. C'est le livret *et* la musique. Il est certain qu'au théâtre, on choisit un texte parce qu'il nous dit quel-

Q. : Justement les relations avec le chef. *L'enlèvement au sérail* est dirigé par Claire Gibault et cela est important pour nous chambériens puisqu'elle dirige l'orchestre de Chambéry et de la Savoie. Comment avez-vous travaillé avec elle et d'une manière générale comment le metteur en scène travaille-t-il avec le chef ?

G.L. : Là, encore une fois, il y a autant d'expériences qu'il y a de chefs et qu'il y a de metteurs en scène. Avec Claire Gibault, nous sommes très attentifs à essayer d'avoir une collaboration. Depuis qu'elle sait que je dois monter cet opéra et depuis que je sais qu'elle

doit le diriger, nous sommes attentifs à essayer de se raconter toutes les phases de notre travail. Elle a vu les maquettes de costumes, de décors, elle a fait une partie de l'analyse de la partition avec nous, je lui ai posé des questions, elle m'en a posé.

Q. : Votre travail de metteur en scène est cependant différent. Avec les chanteurs, cela va plus vite.

G.L. : Ce sont les lois de l'opéra, encore que là, on a de la chance, on a à peu près trois semaines. Parfois, les chanteurs arrivent la veille, j'exagère, c'est un cas extrême mais c'est vrai. Même dans l'exemplarité, il y a toujours des problèmes qui surgissent, l'organisation économique, matérielle de l'opéra est une chose absolument effarante.

C'est très compliqué parce que ça implique un autre mode de travail, c'est-à-dire que l'on ne peut pas chercher, on doit trouver. On arrive parce qu'on a trois ou quatre solutions à proposer chaque fois sur tel problème de mise en scène. Mais on n'a pas la possibilité de chercher vraiment avec le chanteur. On a simplement la possibilité de lui proposer trois quatre choses et puis de lui demander dans laquelle il (ou elle) se sent le mieux ? On ne peut pas passer trois jours à hésiter sur un problème de placement, de rapport, il faut trancher.



dessin de Fragonard

que chose. A l'opéra, on choisit pour le *et*, pour aussi la musique et beaucoup la musique. Même si on s'interroge.

Q. : C'est pour le metteur en scène la nécessité de connaître extrêmement bien la musique.

G.L. : En tout cas d'essayer de la connaître extrêmement bien. Une œuvre qu'on monte, on doit essayer de l'approfondir même si on ne sait pas lire la musique ce qui est mon cas, mais on est dans l'obligation de vraiment l'étudier, d'essayer de la lire, de regarder ce que disent les notes, d'en connaître les difficultés, dans le rapport avec le chef, de nous faire indiquer toutes ces choses-là.

"L'enlèvement au sérail"

Singspiel en trois actes et quatre tableaux de W.A. Mozart
Livret de Gottlieb Stéphanie
le Jeune / en Allemand

Direction musicale : Claire Gibault. **Mise en scène :** Georges Lavaudant. **Assistant metteur en scène :** Moshe Leiser. **Décor et costumes :** Jean-Pierre Vergier. **Chef des chœurs :** Dominique Debart. **Etudes musicales :** Monique Mathon. **Chefs de chant :** Monique Mathon, Anne-Marie Cheifetz. **Régie de scène :** Olivier Bénézech.

Constance : Gianna Rolandi. **Blondine :** Rebecca Littig. **Belmonte :** Michaël Cousins. **Pedrillo :** Antoine David. **Osmin :** Kewin Langan. **Selim Pacha :** Edgard M. Böhlke.

Orchestre de Chambéry et de la Savoie. Chœurs de l'Opéra de Lyon. Décor réalisé par les ateliers de la ville de Lyon. Costumes réalisés par l'atelier de l'Opéra de Lyon.

DON CHERRY ET MANU DIBANGO

Un mois après le passage du groupe londonien "Rip Rig and Panic" dont Neneh Cherry est la figure de proue, la Maison accueille ce mois-ci le père, Don Cherry et le célèbre

musicien africain Manu Dibango.

Dans le numéro d'*Actuel* de novembre 82, Vivien Goldmann parle du clan Cherry, du "clan des Chauds".

France, fin novembre 1982. Deux caravanes de musiciens sangs-mêlés vont se croiser, au hasard de deux tournées. Don Cherry, le griot sans âge du jazz planétaire, se joint aux dix pulseurs africains de Manu Dibango, tandis que Rip Rig and Panic, les nègres blancs londoniens, servent leur mélange habituel d'épices variées dans un bouillon corsé jusqu'à l'arrache-gueule.

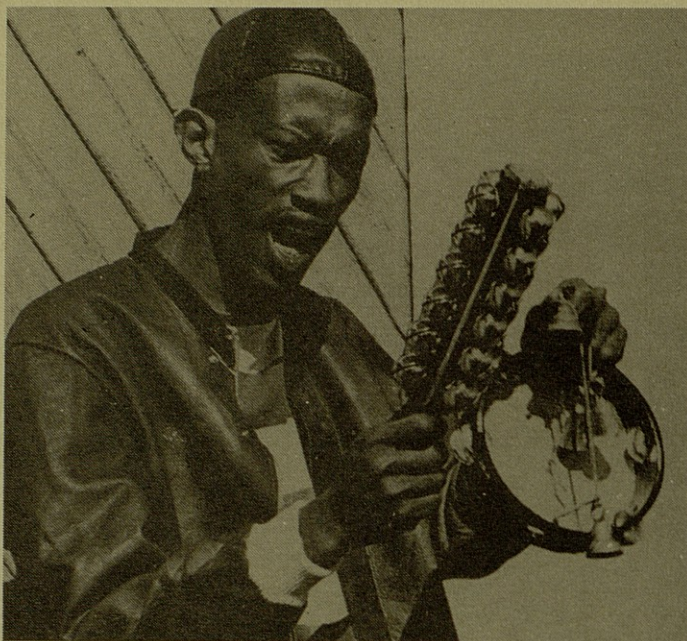
Ça fait bientôt vingt ans que Don Cherry lance ses invitations à la dérive des continents musicaux, de l'Afrique à l'Extrême-Orient. Aujourd'hui il faut se rendre à l'évidence : son influence discrète et persistante imbibes les nouvelles musiques européennes. (...).

Don Cherry est un métis de noirs et d'indiens Choctaw, élevé à Watts, le ghetto noir de Los Angeles, dans un curieux no man's land de terrains vagues et de collines en friche entre la ville et la campagne. Adolescent, Don séchait l'école pour prendre des cours de trompette, et ça l'a conduit en maison de correction (il y a d'ailleurs fondé son premier groupe). La musique a toujours été plus ou moins hors-la-loi dans sa vie. A peine introduit dans le monde du jazz, il a lié son destin avec l'ennemi public n° 1 des règles et de l'harmonie, le prophète du free jazz, Ornette Coleman. Suivront de longues années de marginalité, voire de scandale.

Et Moki? Une dure à cuire elle aussi. Seule artiste dans une famille de paysans lapons, elle monte à Stockholm par ses propres moyens pour s'inscrire dans une école d'art et fréquente le milieu des étudiants immigrés africains et des musiciens noirs. D'un griot guinéen nommé Amadou, elle aura, très jeune, une petite fille — c'est Neneh.

Puis elle rencontre Don Cherry, part avec lui à New York et l'épouse. Dès lors, peu importe l'hérédité biologique, Neneh fait partie du clan Cherry: le loft à New York rempli de musiciens, Coltrane, Ornette Coleman, Albert Ayler, Gato Barbieri... les voyages à travers l'Europe ou l'Afrique dans un vieux bus VW (...).

Don a enregistré avec tous les contemporains imaginables, Penderecki, Carla Bley, Okay Temiz, les frères Brecker, Nana



Don Cherry

Vasconcelos, Collin Walcott, et bientôt les rockers, Lou Reed, Ian Dury, les Slits, le Jamaïcain Prince Hammer. Une année, il a même constitué un groupe de rock, quelque part entre Miles Davis et Fela (...).

"On doit à ce trompettiste américain — métissé de noir et d'indien — la création en 1961 (en collaboration avec le saxophoniste Ornette Coleman) d'une musique révolutionnaire: le free-jazz.

Il est, selon Philippe Carles, un de ceux qui ont essayé d'abolir les frontières culturelles: polyinstrumentiste et attiré par toutes les musiques, il rêve d'une musique universelle qui associerait l'héritage africain, les polyphonies des débuts du jazz et les techniques modernes, et revaloriserait le rythme, les percussions et les mélodies primitives."

LE 11 LE QUATUOR MUIR de Mozart à Bartok

Les quatre jeunes américains qui composent ce quatuor ont remporté au printemps 80, le premier prix du concours international d'Evian et l'année suivante à New York, celui de la Fondation Naumburg. J.F. Héron, secrétaire du concours d'Evian, retrace ici l'évolution de cette forme musicale: le quatuor à cordes.

Il y a quatre siècles, naissait le roi des instruments, miracle d'équilibre dans sa facture, dans ses possibilités techniques, dans la richesse de sa sonorité, le violon. Deux siècles plus tard s'affirmait une forme musicale qui est encore notre pain quotidien, le quatuor à cordes.

Il avait bien fallu deux cents ans pour que la nouvelle famille des cordes se stabilise: certes, le violon, le modèle, n'eut guère l'occasion de se transformer profondément. Mais que d'hésitations quant à l'instrument de basse! L'importante *basse de violon* française ne cède la place que lentement au *violoncello* italien qui avait lui-même bien des concurrents: la basse de viole, longtemps l'instrument soliste d'une élégance insurpassable, et, dans son propre pays, la contrebasse, le *violone* dont il n'est que le modèle réduit, qui le supplante largement dans les orchestres. Pour les voix

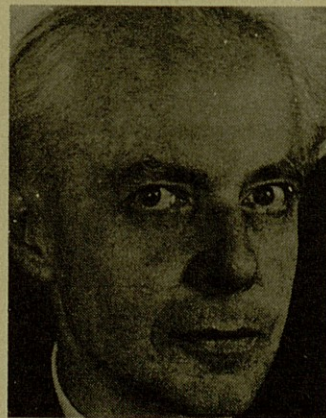
intermédiaires, la solution est encore plus longue à trouver: les *taille*, *quinte* et *haute-contre de violon* finissent par se confondre et adopter le nom italien d'*alto viola* puis d'*alto*; les pays germaniques resteront fidèles à la dénomination de *Bratsche*, lointain écho de la *viola da braccio* italienne, instrument pilote de la famille du violon.

Le sort semblait donc favorable à l'éclosion du trio-alto-violoncelle, qui pourtant restera jusqu'à nos jours une forme rare et précieuse. Il est probable que le succès de la formule du quatuor deux violons-alto-violoncelle repose sur l'adaptation de l'ancienne sonate en trio: l'âge baroque cultivait particulièrement cette forme où deux dessus, bien souvent deux violons, concertaient avec une basse "continue", dont la ligne mélodique jouée fréquemment au violoncelle se complétait d'une harmonie généralement réalisée par un clavecin. La pratique de cette "basse chiffrée" tombant progressivement en désuétude durant le troisième quart du XVIII^e, on voit la place que pouvait se tailler l'alto dans la réalisation sommaire de cette indispensable harmonie. Ce rôle d'accompagnement aurait pu, à l'instar des *quatuors concertants* français, orienter le nouvel ensemble vers le concerto miniature, dans lequel seul le premier violon pouvait briller. Fort heureusement, dès l'origine, des Haydn, Mozart ou Boc-

cherini ont à cœur de servir également chaque partie: eux-mêmes jouent qui l'alto, qui le violoncelle et savent donner un nouveau sens à la vieille polyphonie.

L'enfant étant ainsi brillamment parvenu, il lui restait à s'affirmer. Beethoven, et à sa suite les grands romantiques allemands: Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms... en feront l'instrument d'une lyrique très personnelle. La fin du XIX^e siècle voit l'éclosion de nombreuses écoles nationales dont aucune ne néglige le quatuor: Smetana, Dvorak, Borodine, César Franck, G. Fauré et, plus tard, Debussy, Ravel et tant d'autres. Les quatuors professionnels se dévelop-

(suite page V)



Bela Bartok

BOB WILSON

"Je n'aime pas le théâtre sans forme"

La Maison de la culture présente en décembre une exposition des dessins de scène : *"pour Medea"* de Bob Wilson. André Tubeuf et *Great day in the morning* analyse le rôle de ces dessins dans le processus de création du metteur en scène pages 10, 11, 12 de *Rouge et Noir*. Nous donnons ci-dessous des extraits d'une interview de Bob Wilson parue dans *Theater Heute* en 1981.

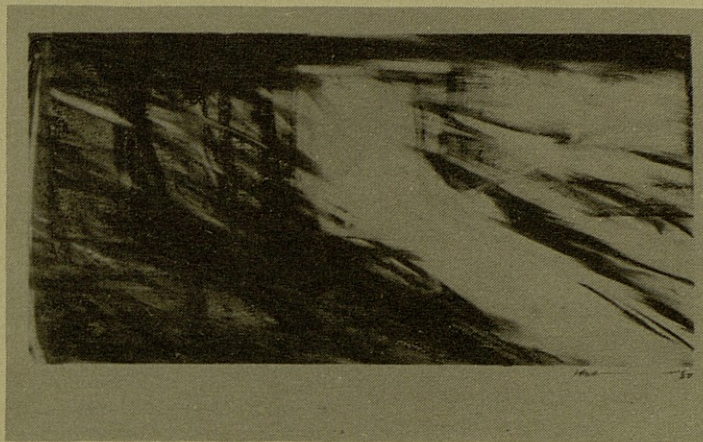
Theater Heute, revue allemande de théâtre, est généralement considérée comme la plus importante revue de théâtre en Europe; cette interview a été traduite et publiée dans le dernier numéro de *Théâtre Public*.

"...Le théâtre "moderne" aujourd'hui, doit toujours se faire dans un hangar ou dans un garage, dans un espace ouvert. Pour ma part je préfère un espace strictement défini. Partout, où que nous soyons, il y a tant de choses à voir, il est très difficile de voir et d'entendre bien dans un espace ouvert. Quand on veut vraiment voir et entendre quelque chose, le

mieux est encore un théâtre avec proscenium.

difficile d'entendre et de voir en même temps. La plupart du temps, ce n'est pas non plus nécessaire.

J'aime bien avoir beaucoup d'espace et je veux aussi qu'il reste suffisamment d'espace au spectateur pour pouvoir développer ses propres réflexions,



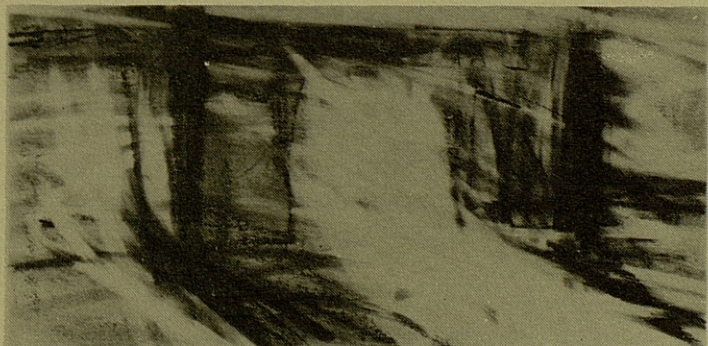
Le décor n'illustre pas le texte, le texte n'illustre pas nécessairement le sujet; le sujet devient un élément autonome, comme la musique, comme les mouvements du corps... Tous ces éléments que j'ai traités dans un premier temps indépendamment les uns des autres sont ensuite assemblés, un peu comme dans un collage.

Normalement, au théâtre, le texte est l'élément premier. Le décor ne sert qu'à l'illustrer. Pour ma part, au début, je ne pense pas à une unité; je pense les choses séparément et je les assemble ensuite. Je découvre alors la parenté, la relation entre tous les composants, et il se peut très bien qu'en fin de compte, un geste illustre ce que dit un comédien. Mais en général, un geste est quelque chose que nous entendons... Au théâtre, nous avons affaire à de la communication auditive et visuelle. Il est très

difficile d'entendre et de voir en même temps. La plupart du temps, ce n'est pas non plus nécessaire.

Ce que j'essaie de réaliser: un équilibre entre l'acoustique et le visuel, entre le voir et l'entendre.

Ces deux formes de communication et de réception doivent être dans des rapports tels qu'on puisse faire les deux: écouter et regarder. Certes, le texte est important, mais il est tout aussi important qu'on puisse voir et entendre quelque chose."



(suite de la page IV)

paient: il était loin le temps où les Schuppanzigh faisaient figure d'avant-gardistes en jouant les œuvres bizarres d'un hurluberlu nommé Beethoven. Maintenant régnaient les Joachim, les Ysaye, bientôt suivis par les Capet, les Busch, Lener...

On aurait pu croire que le genre avait jeté ses derniers feux au début de notre siècle. Mais, plus encore que l'opéra dont on prédit depuis plusieurs siècles la mort inéluctable, le quatuor est un phénix qui nous surprend encore par sa vitalité. Il n'est que de voir les choix des jeunes ensembles: au côté de la référence que constitue le quatuor en fa de Ravel, on trouve les quatuors de Bartok, nouvelle bible pour notre siècle comme ceux de Beethoven l'étaient cent ans auparavant, puis Janacek, Kodaly, Webern, en passe de devenir classique, lui aussi, et, plus près de nous, Alfred Schinttke, Witold Lutoslawski et Henri Dutilleul. Ces derniers nous montrent à l'évidence que le besoin est encore fort pour les hommes d'aujourd'hui de s'exprimer dans l'univers intime et intense de cet extraordinaire instrument à quatre faces qu'est le quatuor à cordes. La passion qu'ont les jeunes groupes encore une fois réunis cette année à "entrer en quatuor", comme on entre en religion témoigne de ce besoin absolu de vérité artistique dans laquelle aucune tricherie n'est possible. Le quatuor à cordes n'a pas encore fini de nous émerveiller ■

Jean-François Héron

BRÈVES

• **Le groupe Emile-Dubois** ne pourra répondre à l'invitation de Mr. Reinhart de l'American Dance Festival (U.S.A.) qui entendait programmer *Daphnis et Chloé* du 14 au 31 juillet prochain; le Festival d'Avignon jouissant d'Yves P. (troisième partie) aux mêmes dates.

• **Une vie de Stendhal** d'Henri-Alexis Baatsch, mis en scène par Georges Lavaudant a pris pour titre définitif *"La neige ou le bleu"*.

• **Ciné-dimanche** est suspendu du 12 décembre au 26 février. La petite salle est occupée par les répétitions de *La neige ou le bleu*. La scène et la salle sont transformées pour l'occasion en une petite "scala".

• **Merce Cunningham**. Il y eut ces quelques minutes lors de *Grenoble Event II*, le vendredi soir 7 novembre, un peu avant 22 heures, où Merce Cunningham entra sur scène, côté jardin en fond de scène, corps et pieds meurtris mais sans hésitation; ses mains en improvisation pianotant du bout des doigts et balayant l'air de grands mouvements de bras, circulaires... Ce moment-là — il fallait être là — car personne ne pourra jamais vous dire ce qu'il fut.

• Quelques idées de chiffres concernant les fréquentations de la Maison de la culture:

Merce Cunningham/John Cage: 4500 entrées.
Le palais de justice: 3600 entrées.

• **Histoire d'un disque**. — Ariel Garcia-Valdes avait rencontré en fin de saison dernière, par l'intermédiaire de Jacques Blanc, le peintre Taulé. Lequel, conquis par l'idée de mise en scène des *Trois sœurs*, accepta d'en faire les décors. Comme cela était normal, la Maison programma à la même époque que les *Trois sœurs* une exposition des derniers tableaux du peintre. Pour assurer la coordination entre Paris et Grenoble, le producteur de Taulé, César Rancillo fit le déplacement jusqu'à la Maison de la culture début octobre... où il entendit, par hasard, la musique d'Angel/Maimone **Entreprise**. Il assista à une répétition, s'enthousiasma et proposa au groupe de faire un disque à l'occasion des concerts... et c'est comme cela également, monsieur, que la pochette du 45 tours d'Angel/Maimone **Entreprise** est une reproduction d'un tableau... de Taulé (*Chelsea hotel*).

Cahiers du jour

L'annuel du théâtre: revue d'information et de réflexion, livre d'une saison de théâtre, paraissant chaque année au mois de septembre, sous la direction de Jean-Pierre Sarrazac.

Il convient de saluer cette nouvelle publication qui fait le bilan d'une année théâtrale en France. Elle ne manque pas de parti-pris et annonce très clairement sa couleur par le choix de la photo de couverture: le paysan-acteur-poète Olivier Perrier, debout sur sa jument attendant l'entrée de la truie sur la scène, dans *L'engeance*, production Les Fédérés.

Les Fédérés, ce sont trois équipes, et trois hommes Olivier Perrier, Jean-Paul Wenzel — auteur de *Loin d'Hagondange*; et Jean-Louis Hourdin qui présentera *Léonce et Léna* de Buchner à Meylan au mois de janvier. Il sont co-éditeurs de *L'Annuel*.

Au fil des pages on trouvera un certain questionnement des acteurs, de la dramaturgie, de l'écriture et d'une idée d'une popularité non démagogique... et six photos de Guy Delahaye des *Géants de la montagne*, commentées par Danièle Sallé.

"Rien n'empêche, cependant, le spectateur de penser que c'est sa présence qui oblige le pont à s'interrompre. Car il sait bien que la salle et la scène ne sont pas deux espaces que distingue une simple différence d'usage (l'un fait pour y jouer, l'autre pour s'asseoir et regarder). Le spectateur est comme Orphée suspendant ses pas lorsqu'à la frontière de ces deux mondes que rien ne relie, il aperçoit une faille, une fracture dangereuse, le fleuve..."

Destination véritable d'une pièce qu'on feint de jouer non pour lui, mais devant lui, le spectateur jouit en fait pleinement de son double statut, il assiste indûment à un spectacle qui n'est pas pour lui, à des débats qui ne le concernent pas, mais c'est en fin de compte cela qui est le but caché, la fin celée du spectacle. Car il n'est jamais le témoin indu d'une scène de ménage (comme dans le théâtre naturaliste) mais comme celui qui s'est introduit par erreur ou par hasard dans un théâtre et comprend soudain qu'on n'y jouait en fait que pour lui. Ici Pirandello rejoint Kafka."

Le Festival d'Automne à Paris — 1972-1982. Ed. *Temps Actuels*, par Jean-Pierre Leonardini.

Michel Guy — ex-ministre de la culture, actuel directeur du Festival d'Automne a confié au critique de *l'Humanité*, J.P. Leonardini, la réalisation d'un ouvrage faisant la somme de dix années de Festival d'Automne. On y trouve des plumes prestigieuses, de magnifiques photographies: Bob Wilson, Patrice Chéreau, Peter Brook, Giorgio Strehler...

Très présent dans le livre, Georges Lavaudant avec *Maitre Puntilla et son valet Matti* et *Les cannibales*. Un grand absent: Jean-Pierre Vincent, les hasards des programmations ne l'ayant jamais fait figurer au palmarès du Festival d'Automne.

Et puis Lucinda Childs, Merce Cunningham, Karole Armitage... Pierre Boulez, John Cage, Phil Glass...

A noter un article de Jean-Christophe Bailly sur le travail de Georges Lavaudant "*Un stratège de la tension*" et une immense photo couleur en double page des *Cannibales*.

"...qu'on imagine l'endurance comme une bonté, et l'on approchera le parcours de Georges Lavaudant. Donner forme à son rêve, laisser cette forme bouger dans l'air du temps, comme on laisse aller un navire sur son erre, puis partir, il n'y a peut-être là rien d'original. Mais la rareté commence quand cela se fait au théâtre, quand, à l'endroit d'un lieu devenu idéologique entre tous, on choisit de déporter l'enjeu vers une magie ancienne, de faire retour à un advenir qui serait celui de la scène: l'apparition, et rien de plus. Et ce geste par lequel une énergie se dégage est aussi, sans mots, un geste politique: au-delà de la surinterprétation, au-delà des calculs et des ruses d'une dialectique de plus en plus fine, il faut recommencer à voir, à faire voir..."

A bientôt John

John Cage souhaitait voir les danseurs de Merce Cunningham danser comme ils le feraient dans un "club": il avait prévu douze disques et cassettes "disco" passant en même temps; l'"œuvre" s'appelait 33 et 1/3. Lui, parmi eux, cuisinant ses champignons; eux, dansant comme peuvent le faire de grands danseurs, mais comme saisis hors du travail artistique, lumières sur scène comme dans une "boîte de nuit".

Mais ils avaient faim et soif... et ils voulaient boire et manger sur scène, mais ils étaient fatigués et n'avaient guère envie de danser... Le rideau de fer tomba lourdement sur la scène, césure définitive entre la scène et la salle. John continua, imperturbable, sa cuisine, sous l'œil attentif des pompiers...

Bonjour, Monsieur Cage

Aujourd'hui encore avec vos acolytes, Tudor, Kalve et Kosugi, vous faites grincer les dents. Le critique de *l'Humanité* par exemple, M. Kirkyacharian trouve que votre musique "ne dépasse jamais le pittoresque"... et puis quelques lignes à vous adressées par des spectateurs du ballet qui ne supportèrent pas vos orages électroniques — nous ne pouvons malheureusement pas les citer dans ce journal sans rougir! Joyeux 70 ans John Cage!

Le spectacle le plus révoltant cette saison: "Les bas-fonds" de Gildas Bourdet et Alain Millianti d'après Gorki. "*Révoltant*", qui pousse à la révolte, à l'indignation... Etre marginal aujourd'hui, sous-prolétariat de certains chômeurs, sous-prolétariat intellectuel, "*clochardisation de la pensée et du corps*", alcool, drogue, prostitution...

Souffrance des exclus volontaires, ou malgré eux.

Plonger dans ce spectacle, s'immerger dans ce cloaque pour y gagner la rage... Ne plus supporter l'insupportable.

Ceux-là sont trop prêts de nous.

Le spectacle du **Théâtre de la Salamandre** sera l'un des grands moments en France de la saison 82-83.

Nous verrons les 27, 28 et 29 janvier prochains *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser mis en scène par Hans Peter Cloos.

Marieluise Fleisser fut un temps la compagne de Brecht, dans les années 1920. Il faut lire l'histoire d'amour de cette rencontre intitulée *Avant-garde* (Editions de Minuit), dans laquelle l'auteur dessine un Brecht peu connu.

Marieluise Fleisser a écrit des nouvelles et cinq pièces de théâtre, quasiment inconnues en France. Franz Xavier Kroetz, Martin Sperr, Rainer Werner Fassbinder... et d'autres Allemands encore se sont réclamés

d'elle. Elle décrit dans ses œuvres la violence des rapports qui se nouent entre des jeunes gens d'une petite ville de Bavière où elle a vécu, Ingolstadt.

Hans Peter Cloos a fait une mise en scène dans la lignée des spectacles appelés "multimedia", qui mêlent une douzaine de téléviseurs, une bande son très brutale, des voix amplifiées, etc. Jean Haas le décorateur se situe dans les traces des esthétiques du peintre Monory, ou de cinéastes comme Wim Wenders ou Fassbinder.

Mike Figgis qui présente à Londres *Slow Fade* est un résistant. Il pratique comme ses confrères américains et comme certains allemands (voir *Purgatoire à Ingolstadt*), le spectacle "multi-média". On fait remonter ce concept - en fait on pourrait dire qu'il s'agit d'un "collage" - à l'année 1952, au Black Mountain College où **David Tudor*** jouait du piano, **John Cage** faisait une conférence, **Merce Cunningham** dansait, **Charles Olson** et **M.-C. Richard** lisaient leurs poèmes et **Rauschenberg** montrait ses peintures (voir *Cahiers du cinéma* n° 340).

Le spectacle de Mike Figgis utilise un orchestre de six musiciens dont Phil Minton, le trompettiste de Mike Westbrook, deux écrans de cinéma, un décor de théâtre, des chanteurs et des acteurs. "Imaginez l'Angleterre en 1880. Imaginez-la en train de disparaître... quelques films subsistent, quelques enregistrements de sons restent... quelques acteurs recréent les dernières heures". Thème troublant de l'effondrement et de la guerre... quelles traces laissera l'Angleterre après sa disparition?

Peut-être verrons-nous la saison prochaine un nouveau spectacle de Mike Figgis sur scène. Nos amis qui programment le Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis. René Gonzalès et Patrick Sommier s'y intéressent beaucoup.

notes rédigées
par Malcom Vacataire

(*) Signalons que David Tudor était présent au côté de John Cage pour les trois soirées *Events* de Grenoble.

AUTRES SCENES

A L'HEXAGONE

"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.

les 9, 10 et 11 décembre
20 h 30 : 45 F;

adhérents Hexagone et
Maison de la culture : 35 F

en collaboration avec
la Maison de la culture

"Nous étions tous des noms
d'arbres"

réalisateur : Armand Gatti

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

Ce film sera suivi d'un débat
avec Armand Gatti

A L'ESPACE 600

"Drôle d'oiseau"

par le groupe
"Le pied à coulisse"

chorégraphie :
Christiane Blaise

avec : Sylvia Bichon, Sylvie
Berrier, Daniel Bourgne,
Christiane Blaise, Colette De-
loffre, Michèle Fandre, Chan-
tal Pillet, Yves Sicard

musique : Eric Decamps

5, 6 et 7 janvier

AU THEATRE MUNICIPAL

Yves Musard danse "Vert"

"Vert est né de l'observation de
forces qui ne semblent jamais
s'arrêter : le train, les bruits des
villes, le désir, le temps...

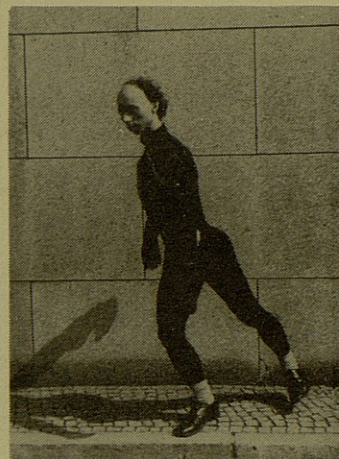
J'ai essayé de pénétrer ces méca-
nismes infernaux, de les accom-
pagner dans leurs courses, de
couper leur élan, de les ralentir,
de détourner leurs forces."

Yves Musard vit à New York. Il
étudie la danse classique avec
Diana Byer et la danse contem-
poraine avec Douglas Dunn et au
Cunningham Studio.

Récemment il a reçu une bourse
du Ministère des affaires exté-
rieures et une aide à la création
chorégraphique du Ministère de
la culture.

Il a présenté son travail en
France : Paris, Lyon et Grenoble,
en Allemagne à Berlin-Est et
Berlin-Ouest, à Hambourg, en
Suisse à Genève et à New York
au Club 57, à PS 122, à Kiva, et à
White Dog Studio.

Il collabore avec le musicien et
performer Z'EV depuis janvier
1982.



Il entreprend cette automne une
tourné en Europe qui porte le
nom de *Voyage in foreign parts*
au cours de laquelle il présentera
d'autres aspects de sa démar-
che.

Avant de partir aux U.S.A., il a
étudié et dansé avec Michel Hal-
let, Jean-Claude Gallotta et Mir-
jam Birns.

rencontres philosophiques

A partir du mois de janvier,
Daniel Bougnoux reprendra la
formule qu'il avait l'an dernier
adoptée en invitant Edgar Morin :
une dizaine de questions posées
publiquement à un auteur per-
mettent de prendre une connais-
sance assez rapprochée de sa
recherche. Sur la base ainsi
reconnue, le dialogue s'engage
ensuite entre le public et le confé-
rencier.

Daniel Bougnoux a retenu pour
cette année, le nom de quatre
invités qui, en des domaines dif-
férents, cherchent chacun une
vérité difficile, susceptible néan-

moins de toucher un nombre
assez étendu d'auditeurs. Ces
rencontres se tiendront sans pro-
tocolé excessif ni esbrouffe de
langage, mais avec le souci prin-
cipal de la rigueur et de la clarté.
La première est prévue le samedi
8 janvier 83 à 20 h 30 au Théâtre
mobile, autour de Jean-Pierre
Dupuy (entrée libre). Elle sera
suivie le lendemain dimanche
après-midi d'un petit séminaire,
sur invitation.

Viendront ensuite Cornelius Cas-
toriadis (mars), Robert Perrin, et,
nous l'espérons, Michel Serres
(avril).

Jean-Pierre Dupuy, né à Paris en 1941, est maître de recherche au
C.N.R.S. et maître de conférences à l'Ecole polytechnique. Cofonda-
teur du Centre de recherche sur l'épistémologie et l'autonomie
(C.R.E.A.) de l'Ecole polytechnique et du groupe Science-Culture de
la Montagne Sainte-Geneviève, il a dirigé en juin 1981 à Cerisy la Salle
la décade consacrée à *L'auto-organisation de la physique au politi-
que*, actes à paraître au printemps 83 au *Seuil*. Jean-Pierre Dupuy a
notamment travaillé avec Ivan Illich, René Girard, et l'équipe de la
revue *Esprit*. Sa recherche concerne les fondements de l'économie
politique et l'épistémologie des sciences sociales.

Principaux ouvrages :

L'invasion pharmaceutique (avec Serge Karsenty), *Points Seuil* ;
L'enfer des choses, René Girard et la logique de l'économie (en colla-
boration avec Paul Dumouchel, *Seuil*, 1979 ;

La trahison de l'opulence (en collaboration avec Jean Robert, *P.U.F.*,
1976 ; et celui qui vient de paraître : *Ordres et désordres*, enquête sur
un nouveau paradigme (*Seuil*, 1982) ; qui permettra de reparler par
exemple d'un certain concert de John Cage.

EN TOURNEE

"George, l'homme en robe"

par Philippe Morier-Genoud

Philippe Morier-Genoud (qui
tourne en ce moment avec Fanny
Ardant et Jean-Louis Trintignant
sous la direction de François
Truffaut) va reprendre en tournée
George, l'homme en robe créé
au Théâtre 145 puis repris à Vil-
leurbanne et au Théâtre Gérard
Philipe à Saint-Denis.

Cette tournée se déroulera du 13
janvier au 20 février 1983 dans le
département (Echirolles, Vienne,
Saint-Marcellin, La Côte-Saint-
André, Saint-Egrève, Pont-de-
Claix, Saint-Siméon de Bres-
sieux, Pont-en-Royans, La Mure,
la prison de Varcès, Crolles,
Meylan, Saint-Martin d'Hères)
ainsi qu'à Briançon et Annecy.



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**

Maison de la culture

Directeurs : Jacques Blanc
Georges Lavaudant

Administrateur : Jean-Luc Larguier

Secrétaire général : Jean-Marie Boëglin

Conseiller artistique (musique) : Gérard Maimone

Conseiller artistique (danse) : Jean-Claude Gallotta

Responsable information : Claude-Henri Buffard

Responsable relations publiques : Bernard Cadot

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.

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.

**INFO/SPECTACLES
24.00.88**

**La Maison de la cul-
ture sera fermée au
public dimanche 12
décembre et du 23
décembre au 3 janvier.**

Maison de la Culture

au jour le jour

décembre

Me **1** ciné jeunes : voir programme spécial à partir de
12 h 00 Grand'Place
vernissage Bob Wilson **18 h 00**

Comencini :

Les aventures de Pinocchio (1972) **18 h 30** P.S.

L'argent de la vieille (1972) **20 h 30** P.S.

Yves P. **20 h 30*** G.S.

Je **2** Comencini :

Mon Dieu, comment suis-je

tombée si bas (1972) **18 h 30** P.S.

Yves P. **19 h 30*** G.S.

Comencini :

La femme du dimanche (1975) **20 h 30**

Ve **3** Comencini :

Qui a tué le chat (1977) **18 h 30** P.S.

Le grand embouteillage (1979) **20 h 30** P.S.

Yves P. **20 h 30** G.S.

Sa **4** table de presse et signature du livre :

"Comencini" de J. Gili en présence

de l'auteur et du metteur en scène **17 h 30**

Un homme simple (1981) **19 h 30** P.S.

Le mariage de Catherine (1982)

suivra un débat avec le metteur en

scène Luigi Comencini et deux

critiques cinématographiques :

Jean Gili et Paul Crinel

Yves P. **19 h 30*** G.S.

Di **5** Comencini :

Les aventures de Pinocchio (1972) **14 h 30** P.S.

Yves P. **15 h 00*** G.S.

Comencini :

Eugenio (1980) **17 h 00** G.S.

Ma **7** réunion publique d'information **18 h 30**

Yves P. **19 h 30*** G.S.

concert Angel/Maimone **19 h 30*** T.M.

Me **8** ciné jeunes : voir programme spécial à partir de

12 h 00 Grand'Place

Yves P. **20 h 30** G.M.

concert Angel/Maimone **20 h 30*** T.M.

Je **9** *Yves P.* **19 h 30** G.S.

concert Angel/Maimone **19 h 30*** T.M.

Ve **10** concert Angel/Maimone **20 h 30*** T.M.

Sa **11** quatuor Muir **19 h 30** T.M.

Me **15** ciné jeunes : voir programme spécial à partir de

12 h 00 Grand'Place

L'enlèvement au sérail **20 h 30** G.S.

Ve **17** *L'enlèvement au sérail* **20 h 30** G.S.

Di **19** *L'enlèvement au sérail* **15 h 00** G.S.

Ma **21** Don Cherry **19 h 30** G.S.

Me **22** ciné jeunes : voir programme spécial à partir de

12 h 00 Grand'Place

Je **23** fin de l'exposition Bob Wilson

Me **29** ciné jeunes : voir programme spécial à partir de

12 h 00 Grand'Place

en janvier

Les bas-fonds Ve **7** au Me **12** janv.

Exposition Fanti Ma **11** janv. au Sa **26** fév.

Récital Aldo Ciccolini Ve **14**

Le rocher, la lande, la librairie Me **19** au Sa **22**

Ensemble Intercontemporain Ve **22**

Purgatoire à Ingoldstadt Me **26** au Sa **29**

G.S. : grande salle

P.S. : petite salle

T.M. : théâtre mobile

* séances proposées dans

l'abonnement.

Les abonnés et les collectivités

peuvent réserver 30 jours avant

la représentation, les adhérents

10 jours, les non-adhérents

3 jours auparavant.

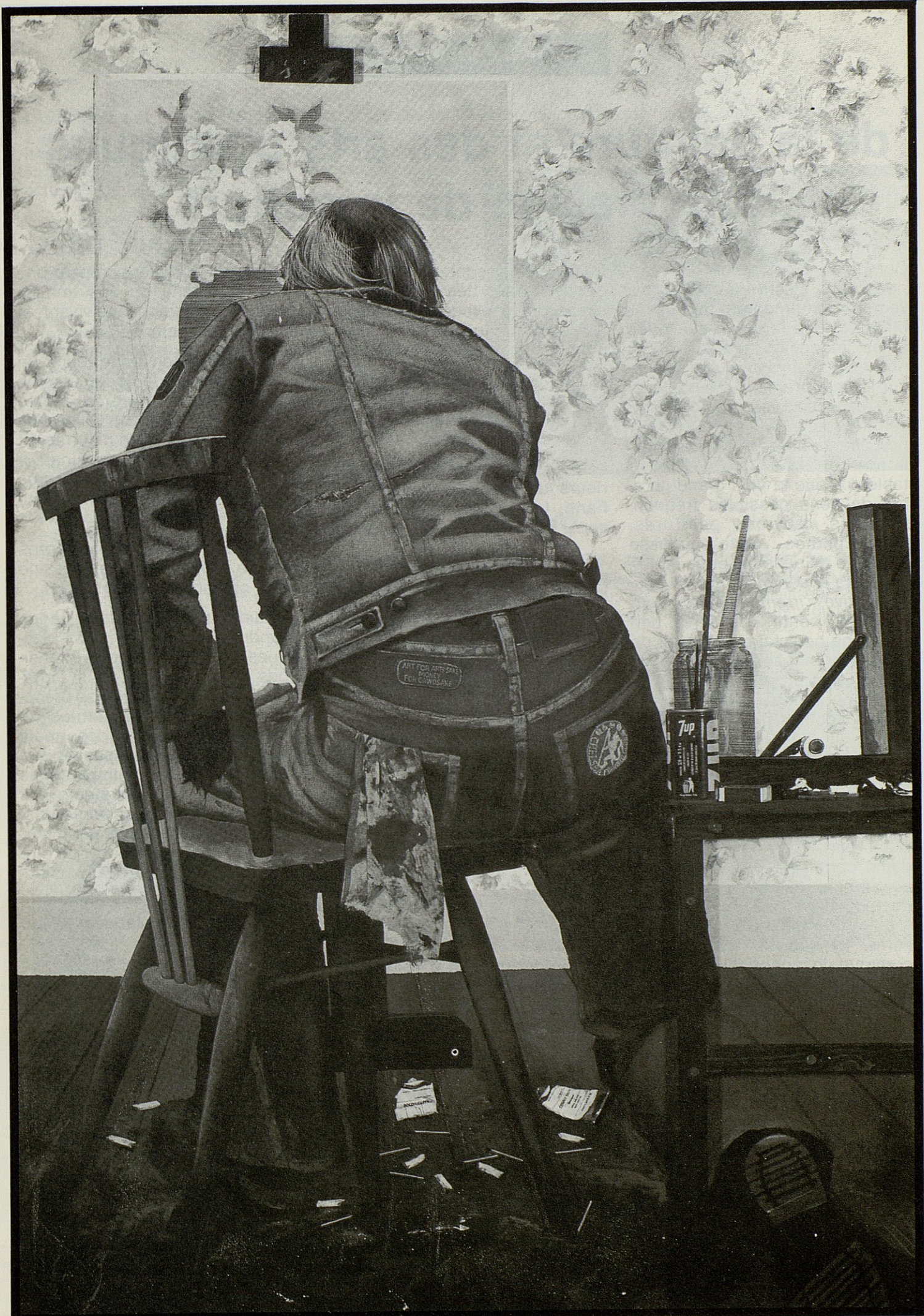
Iconographie :

Jean-Pierre Bonfort : p. I ;

Guy Delahaye : p. II, p. III ;

Photos X : p. III, p. IV, p. VII ;

Jacqueline Hyde : p. V.



"Studio Study - Portrait of the Artist as a ageing man" acrylique et matériaux différents sur le tableau 183×122×9 cm, 1979.

de la peinture et des arts plastiques à la Maison de la culture

Comment aujourd'hui pouvons-nous nous inscrire dans le mouvement contemporain des sensibilités et des formes? Quelques idées modestes présideront à nos efforts: avant tout discours sur la peinture, nous ne pouvons que ressasser une seule et même volonté, celle de mettre en relation directe un art avec une population. Il faut montrer des tableaux, que le plus grand nombre de gens possibles fréquentent les œuvres; peintures, objets, photos... cette secousse première du sensible et de l'intellect est *l'expérience individuelle, subjective, irremplaçable*. Voir, regarder, sentir, penser... personne ne peut faire ce travail de soi-même sur soi-même à votre place. C'est un acte du secret et de la solitude... son partage social et collectif viendra ensuite.

Nos expositions se succéderont donc à un rythme soutenu. Peut-être de l'une à l'autre se dessinera un paysage, nos choix ne seront pas tout à fait arbitraires. D'une part, ils veulent témoigner d'une certaine façon de peindre aujourd'hui, pas de toutes, nous ne pouvons prétendre couvrir tous les terrains. Un certain réalisme. Et surtout, tous ont en commun un rapport au spectacle, à la représentation, à l'idée de représenter, **Chambas, Taulé,**

Fanti, Rieti... sont des peintres, de ceux que des metteurs en scène ont convoqué pour tenter le renouveau du décor de théâtre, d'opéra, de cinéma, de danse...

Tous ont produit pour les arts du spectacle. Et puis, **Bob Wilson** qui par un mouvement inverse va de la scène au dessin.

Les opéras de Chambas, les intérieurs de Taulé, les natures de Fanti, les lumières de Bob Wilson... Et puis derrière la présence



Exposition hyperréaliste
Centre Pompidou, Paris

de la *photographie* obsédante, déjà mise en cadre d'un réel qui sera remise en scène par le peintre. Tableau, à son tour, rejoué en relief par les dioramas de Nicky Rieti, ces grandes boîtes, castellets qui offrent en maquette, en lumières et en couleurs les mêmes paysages déjà photographiés, déjà peints ou déjà mis en décors par le théâtre.

Se joindront aussi ceux que la géographie a fait nos voisins, **Negri** et ses objets-jouets-

machines, **Gimel** qui prépare une mise en scène de ses images autour d'un personnage vivant, et d'autres plasticiens locaux.

Avec au-delà l'envie de réunir un jour les œuvres de **Bacon** comme source historique de cette modernité. Et aussi, **Gilles Aillaud, Arroyo...** et bien d'autres. Et puis, pourquoi pas, le dessinateur **Pellaert**? Lui aussi au plus près du spectacle et notamment du cinéma.

Le paysage est tracé, il fait corps avec le projet global et dessine notre champ d'intervention (1).

Certains pensaient que nous abandonnerions les arts plastiques, au contraire nous intensifions ce travail, et nous l'intégrons à l'ensemble de nos préoccupations. La galerie située au rez-de-chaussée est désormais ouverte au début du spectacle et à l'entr'acte, c'est simple mais les milliers de spectateurs qui viennent le soir pourront ainsi prolonger leur voyage nocturne. D'ores et déjà, nous pouvons dire que la fréquentation est considérable. ■

Jacques Blanc

(1) Ce champ est limité et contestable. Il est choix et parti pris, nous ne mènerons pas une politique électorale tous azimuts, nous ne prétendons pas couvrir toute la zone de création des plasticiens.

Bob Wilson, Jessye Norman: great day in the morning

Jessye Norman est l'une des grandes soprani de cette époque; elle a parcouru le monde et chanté Wagner, Mozart, Berlioz... sous la direction des plus grands chefs, Ricardo Muti, Colin Davis, Claudio Abbado, James Levine...

Noire américaine, elle s'est toujours sentie très proche du *Spiritual*, chant des esclaves noirs d'Amérique, d'inspiration religieuse, qui donna plus tard le *Gospel* chanté dans les offices religieux, forme musicale à laquelle se

sont rajoutés le piano, les percussions... Jessye Norman en avait fait un disque.

Bob Wilson construit sa mise en scène autour du récital de "Gospels" de Jessye Norman, chœurs de noirs sur le plateau, orchestre dans la fosse. Il a choisi délibérément d'illustrer par des images tantôt iconographie religieuse populaire, tantôt chromos naïfs, tantôt ciels étoilés... devant lesquels la cantatrice évolue, majestueuse et lente.

Les dessins exposés à la Maison de la culture accompagnent le travail du metteur en scène sur ce spectacle ainsi que sur *Medea* autre production que Bob Wilson avait réalisé aux U.S.A., et qui malheureusement n'a pu être montrée en France.

Les dessins ont été exposés par la Galerie "Le Dessin" à la F.I.A.C., exposition où se pressent les grandes galeries de Paris, New York, Londres, Genève... chaque année et où se confrontent les grandes tendances actuelles de la peinture.

Lucio Fanti: parcours d'un peintre

Images de la *Révolution soviétique*, écrits de *Maïakowski*, sur des châteaux de cartes, pages d'un livre arrachées volant sur les banquises, lettres de l'alphabet en lieu et place des feuilles d'un arbre, tente de camping d'un *Rousseau* en vacance de la société, *chaise longue* dont la toile est la mer (1), tente qui devient drapé rouge, rideau de théâtre au pied des arbres... nature de Stendhal.

Il nous a semblé qu'à travers le rapport peinture, nature, écriture,... Fanti était le plus à même de témoigner de la présence d'une œuvre picturale contemporaine dans ce **Bi-centenaire Stendhal**, non pas comme un illustrateur de Stendhal, ce qu'il n'a jamais fait, mais comme sujet sensible.

Lucio Fanti vient de réaliser le décor de la *Lettre au père* de Kafka mise en scène par Jean-Gabriel Nordman.

Nicky Rieti

La première exposition des *dioramas* de Nicky Rieti se tiendra à la Maison de la culture à partir de la mi-avril 1983. Nicky Rieti signe le décor du *Palais de justice*, habile "remake" de la cour de justice de Strasbourg avec intégration de quelques éléments de l'architecture intérieure de la salle de spectacle du T.N.S.

Rieti travaille en ce moment avec André Engel à l'élaboration d'un projet autour du *Voyage au bout de la nuit* de Céline, qui serait produit par la Maison de la culture de Nanterre que dirige maintenant Patrice Chéreau.



Photo nocturne, "Jacksonville", 1976



Photo diorama, 1980

"Rock dreams"

Guy Pellaert/ Nick Cohn. Edit. Albin Michel

Une très belle réédition des illustrations que Guy Pellaert avaient réalisées en 1974, où l'on retrouve portraïtés Elvis Presley, Bob Dylan, les Rolling Stones, les Beatles, Stevie Wonder, Janis Joplin, Alice Cooper, etc., etc. et leur environnement mythologique, celui d'un

rock and roll hyper-réaliste. Guy Pellaert est aussi l'auteur des affiches des films *Hamett* de Win Wenders et *Coup de cœur* de Coppola.



"Les Suprêmes"

Arroyo

Deux ouvrages viennent d'être édités sur le peintre Arroyo à l'occasion de l'exposition qui lui est consacrée à Beaubourg. Les grenoblois le connaissent à présent à travers la fresque qu'il a peinte sur le mur du lycée Stendhal.



"Gilles Aillaud regarde la réalité par un trou à côté d'un collègue indifférent, 1973", d'après "Bruxelles, 1932" d'Henri Cartier-Bresson

Gilles Aillaud

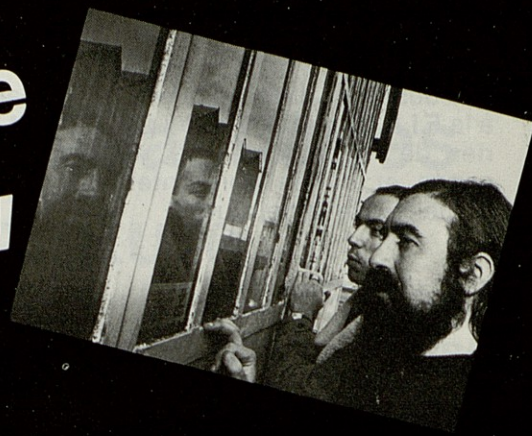
Peintre animalier? Peintre des animaux sauvages en cage, peintre du zoo... Gilles Aillaud est aussi le décorateur du spectacle créé par Jean Jourdeuil sur des textes de Montaigne, *Le rocher, la lande, la librairie*, que vous pourrez voir à la Maison de la culture au mois de janvier 1983.

Jean-Paul Chambas

Jean-Paul Chambas peint une série de toiles violemment colorées en ce moment dont le sujet central a pour modèle le comédien **Gilles Arbona** qui succède ainsi à un autre comédien **Alain Rimoux** — le procureur du *Palais de justice*.

(1) Toile exposée au Musée d'Art Moderne de Grenoble

Angel/Maimone Interview



Gérard Maimone, Olivier Angèle et leur groupe se produisent les 7, 8, 9 et 10 décembre à la Maison de la culture sur la scène du Théâtre mobile. *Angèle / Maimone* Entreprise vient également d'enregistrer un 45 tours: *Closed Paradise* et *Sentimentale journée*.

Le questionneur s'interroge.
G.M.: ... A partir du moment où je rencontre quelqu'un qui invente une musique et des mots qui correspondent à son débit, pourquoi irais-je essayer de le faire à sa place? ... Moi je suis attiré par les progressions harmoniques et le travail rythmique j'aurais aimé être batteur... le mélodiste complète mon travail...

La première question porte sur le passé musical d'Olivier Angèle et Gérard Maimone.

G.M.: Cela n'a pas d'importance de dire que je fais de la musique depuis cinquante ans... cette rencontre avec Angel est la confrontation de deux présents...

Le questionneur veut quand même savoir comment ils se sont rencontrés. Il insiste.

G.M.: Angel avait fait une musique pour Martinelli...
O.A.: Peut-être bien...
G.M.: Si, si... et puis il est venu ici...

O.A.: Non, la première fois... (ils cherchent, ne savent plus vraiment)... de toute façon je n'avais jamais écouté la musique que Gérard faisait avec *Spheroe*...

Le questionneur qui sait qu'il n'arrivera pas à savoir et qui voit bien qu'Angel et Maimone ne tiennent pas à se pencher sur la petite histoire change de sujet et aborde leur manière particulière de travailler. Il demande comment se fabrique la musique du groupe *Entreprise*.

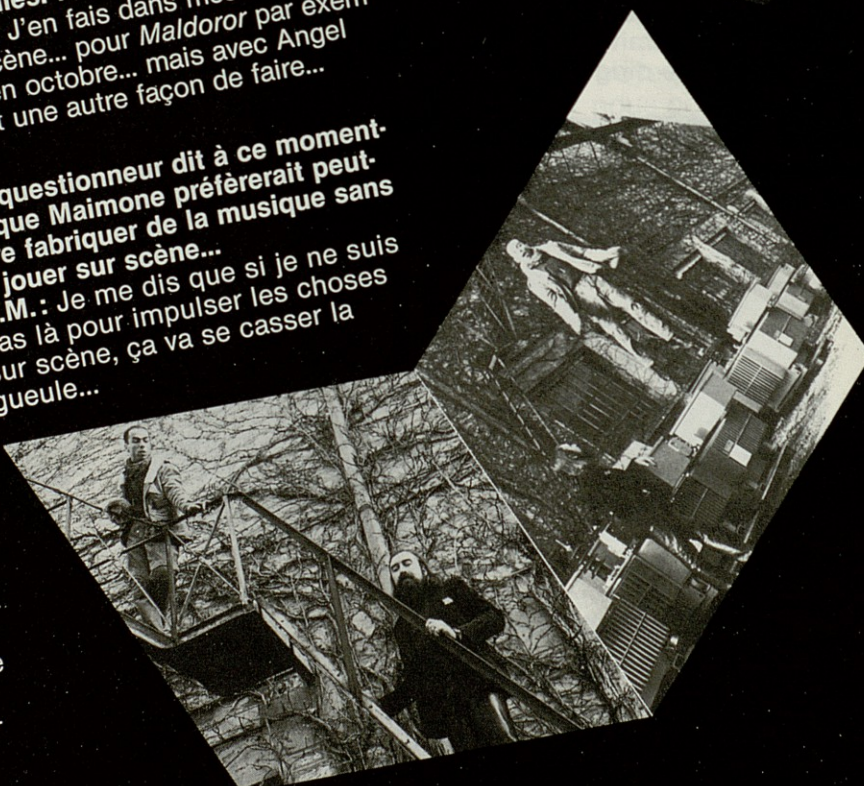
G.M.: Les paroles et les mélodies sont d'Olivier Angèle. Moi je lui apporte les accords et une idée de pulsion rythmique. Je lui donne une ligne harmonique... les fondations... la mélodie vient après...

Le questionneur demande si lui, Gérard Maimone, saurait faire des mélodies. N'insinue rien...

G.M.: J'en fais dans mes musiques de scène... pour *Maldoror* par exemple en octobre... mais avec Angel c'est une autre façon de faire...

Le questionneur dit à ce moment-là que Maimone préférerait peut-être fabriquer de la musique sans jouer sur scène...

G.M.: Je me dis que si je ne suis pas là pour impulser les choses sur scène, ça va se casser la gueule...

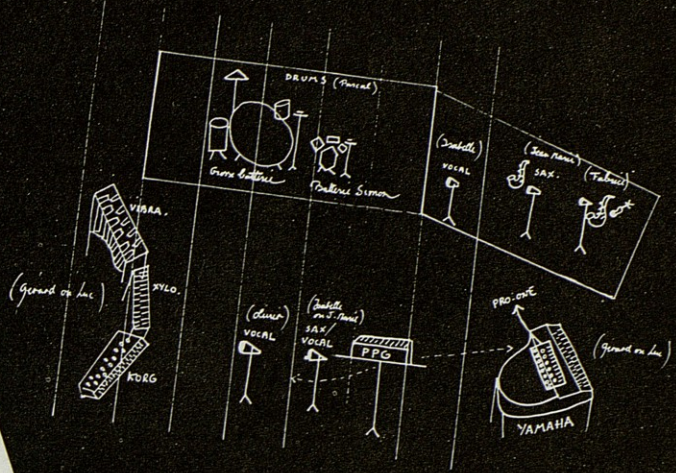
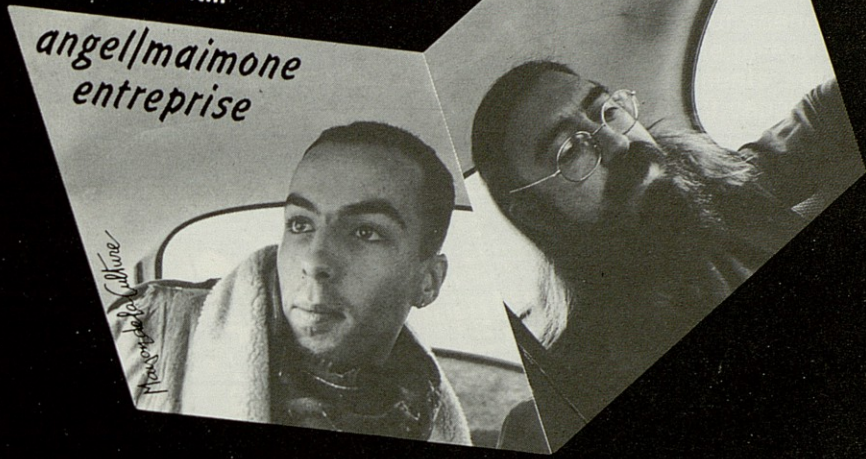


Le questionneur fait le rapprochement avec le metteur en scène de théâtre polonais Kantor qui reste sur scène pendant la représentation et s'occupe à en donner le rythme.

G.M.: Oui, c'est peut-être la même chose...

Le questionneur dit mégalo.

G.M.: C'est ça, je suis sans doute mégalo... je voudrais avoir la liberté de mouvement de Carla Bley... être dedans et dehors à la fois... être moins attaché sur scène aux claviers... ça me fait l'effet d'être en fauteuil roulant...



parce que je ne la connais pas assez je n'ai pas la même pudeur à utiliser ses mots... mais ce n'est pas en réaction contre le français... le français j'aime ça... je suis très exigeant avec... l'anglais me permet de suggérer simplement...

Le questionneur dit: "Et les spectateurs français, alors?"

O.A.: Si je voulais faire passer un message, je crois que je l'écrirais... que les gens ne comprennent pas tout, ce n'est pas le problème... c'est comme à l'Opéra, ce qui prime c'est la musique... comme un comédien qui fait passer ce qu'il est autrement que par le contenu de son texte... je n'ai pas envie de dire ce que je pense sur scène... j'adore être vu, "voyeurisé" et que les gens se fassent l'idée qu'ils veulent de ce que je suis vraiment!

Le questionneur parle alors du 45 t que le groupe *Entreprise* est en train d'enregistrer.

G.M.: C'est un complément indispensable... on ne peut pas y échapper... mais pas seulement dans le but de promouvoir un concert... je tiens autant au projet de 33 t sur mes musiques de scène... c'est mon péché mignon...

Le questionneur qui depuis le début de l'interview est tourmenté par la question









musique/mélodie/ texte dit mais enfin. Textuellement: "Mais enfin, Gérard Maimone, ça ne vous préoccupe pas la question du texte? Angel peut dire ce qu'il veut dans ses chansons?"

G.M.: J'ai commencé à m'intéresser vraiment aux textes d'Olivier le 5 novembre 1982... j'aime bien sa voix, sa façon d'articuler... j'aime bien quand il chante en anglais... je vais employer un mot qui va faire vieux ringard mais je trouve que ça "swingue" mieux...

Le questionneur se tourne vers Olivier Angèle.

O.A.: Cela m'est plus facile de chanter en anglais... je suis un fou de la langue anglaise... et peut-être



L'ENTREPRISE					
photos	noms	prénoms	fonctions	emplois antérieurs	qualifications
 a.m.e. 01	Maimone	Gérard	P.D.G.	Spheroe Villa Borghese musiques de scène (Lavaudant, Gironès) F. Maimone - Cloos, etc)	Compositeur Yamaha CP 80 - Korg 3200 PPG Wave 2.2. Pro-one Vibes : Xylo
 a.m.e. 02	Angèle	Olivier	Directeur adjoint	Villa Borghese musiques de scène (Martinelli) comédien	auteur / compositeur vocal Yamaha CP 80 - Korg 3200 PPG Wave 2.2.
 a.m.e. 03	Plouton	Luc	Agent de musique Cadre permanent	Surya Magma Trio Jazz L. Plouton Diane Dufresne	Yamaha CP 80 Korg 3200 PPG Wave 2.2. Pro-one
 a.m.e. 04	Viossat	Pascal	Agent de musique Cadre permanent	restaurant-dancing «Chez Mathu» Orchestre Rythm Danse Orchestre Quatuor Pelissier	double batterie Gretsch batterie Simons SDS 5 vocal
 a.m.e. 05	Peyrin	Jean-Marie	Opérateur spécialisé Intérimaire	Bubbles Big Band de Grenoble restauration horlogerie ancienne (Bernin)	Sax. Alto Sax. Tenor Clarinette Flûte
 a.m.e. 06	Bon	Fabrice	Opérateur spécialisé Intérimaire	Bubbles Big Band de Grenoble Mor Quintet	Flûte Sax-Tenor Violon
 a.m.e. 07	Leygoute	Isabelle	Opérateur-spécialisé Intérimaire	Osmose Sextant La cheminée	Vocal
 a.m.e. 08	Lauters	Jean-Xavier	Cadre technique	Félix Blaska C.D.N.A.	Régie son Prise de son Mixage Effets spéciaux

Le questionneur demande et les bribes de paroles françaises qu'on entend ça et là.

O.A. : C'est fait pour relancer l'attention... je ne veux surtout pas faire de la variété française anglicisée ! Tout ça est un problème d'exigence musicale... souvent le français ne passe pas, question de tonalité.

(Maimone approuve).

G.M. : C'est aussi bête que ça... ce que j'entends en français depuis que je suis né me fait vomir... le jour où j'ai entendu les Beatles ça été une libération...

Le questionneur: défendre la langue française n'est pas votre...

G.M. : ... Je revendique d'habiter sur la planète Terre. Je ne me sens

aussi subtiles que chez eux. C'est peut-être ça l'influence française. Il y a des réminiscences classiques.

G.M. : C'est vrai il y a des résonances classiques – j'aime Debussy, Ravel, Fauré – mais comme notre musique n'est pas jouée avec des instruments classiques, cela ne paraît pas de manière évidente.

Le questionneur saute sur l'occasion pour demander pourquoi cette musique dite rock n'est pas jouée aussi avec des violons, des cuivres, etc.

G.M. : Il y a une réponse simple. C'est qu'à partir du moment où on met une batterie sur scène, on est obligé de monter le niveau sonore des autres instruments... et personne encore n'est capable

des groupes rock, la guitare et la basse...

G.M. : Cela vient du fait qu'au départ il y a deux types, Angel et moi, qu'il joue de sa voix et moi des claviers et que notre but est de traduire sur scène tel quel ce que nous inventons à deux quand nous travaillons dans notre cuisine...

Le questionneur s'interroge sur la nécessité de travailler un concert comme un show à voir autant qu'à entendre. Il provoque des remous en affirmant qu'un concertiste classique, lui, fait confiance à la musique...

G.M. : (en colère)

G.M. : (dix jours plus tard) Un concertiste classique fait confiance à un rituel au même titre qu'un musicien rock. Je ressens un concert classique traditionnel comme la survivance figée d'une lointaine époque où il n'y avait pas d'autres moyens de diffusion de la musique. La première fois qu'on assiste à un concert symphonique la mise en scène est fabuleuse et puis au bout de cinq minutes ça s'estompe, c'est désespérément statique. Mais même là, il y a "travail du concert" en ce sens que le bon concertiste sait exactement comment enchaîner les œuvres pour emporter l'adhésion du public.

Le questionneur prolonge la conversation sur leur image en scène, leur look.

G.M. : Il faut trouver un juste milieu, ne pas se déguiser, on n'est pas des clowns...

O.A. : Moi, j'aurais voulu être nu...

Pour conclure, le questionneur leur demande de rêver un peu et de dire quel est le lieu idéal pour jouer leur musique.

O.A. : A Kennedy Airport... à la Courly...

G.M. : (qui sèche) Je ne sais pas... c'est inquiétant, non ? ça fait deux ans que je n'ai pas joué sur scène, je ne sais même plus le goût que ça a...

propos recueillis par C.-H. B.



pas impliqué dans une nationalité précise.

Le questionneur cherche absolument à savoir si le fait d'être français, d'habiter Lyon et Grenoble, n'a vraiment aucune importance. Maimone et Angel hésitent. Quel qu'un qui est là :

– Dans aucun groupe de rock actuel il n'existe d'harmoniques

d'amplifier sans le déformer le son d'un Steinway.

O.A. : Avec plus de moyens, on se servirait peut-être de violons ou de cuivres... ça serait bien...

G.M. : Alors, en attendant, quand tu peux avec la main gauche sur un clavier électrique faire le son de cinq violons...

O.A. : Il faut dire que nous n'utilisons pas les instruments habituels



“l'enlèvement au sérail” de Mozart

un monde de jeunes amoureux

Claire Gibault au pupitre de la direction d'orchestre, Georges Lavaudant à la mise en scène proposent l'un des plus touchants opéras de Mozart : *L'enlèvement au sérail*.

Le musicien avait 26 ans quand il l'a composé. 200 ans après, des chanteurs, un décorateur, un metteur en scène et une chef d'orchestre, à peu près du même âge, jouent ces personnages et cette musique dont Claire Gibault dit : “*un monde de jeunes amoureux*”.

Chacun d'eux, Georges Lavaudant et Claire Gibault, ont été interviewés au moment exact où ils étaient pleins de l'œuvre de Mozart, prêts à l'interpréter mais pas encore dans l'action de la mise en spectacle. Celui-ci était imminent mais,

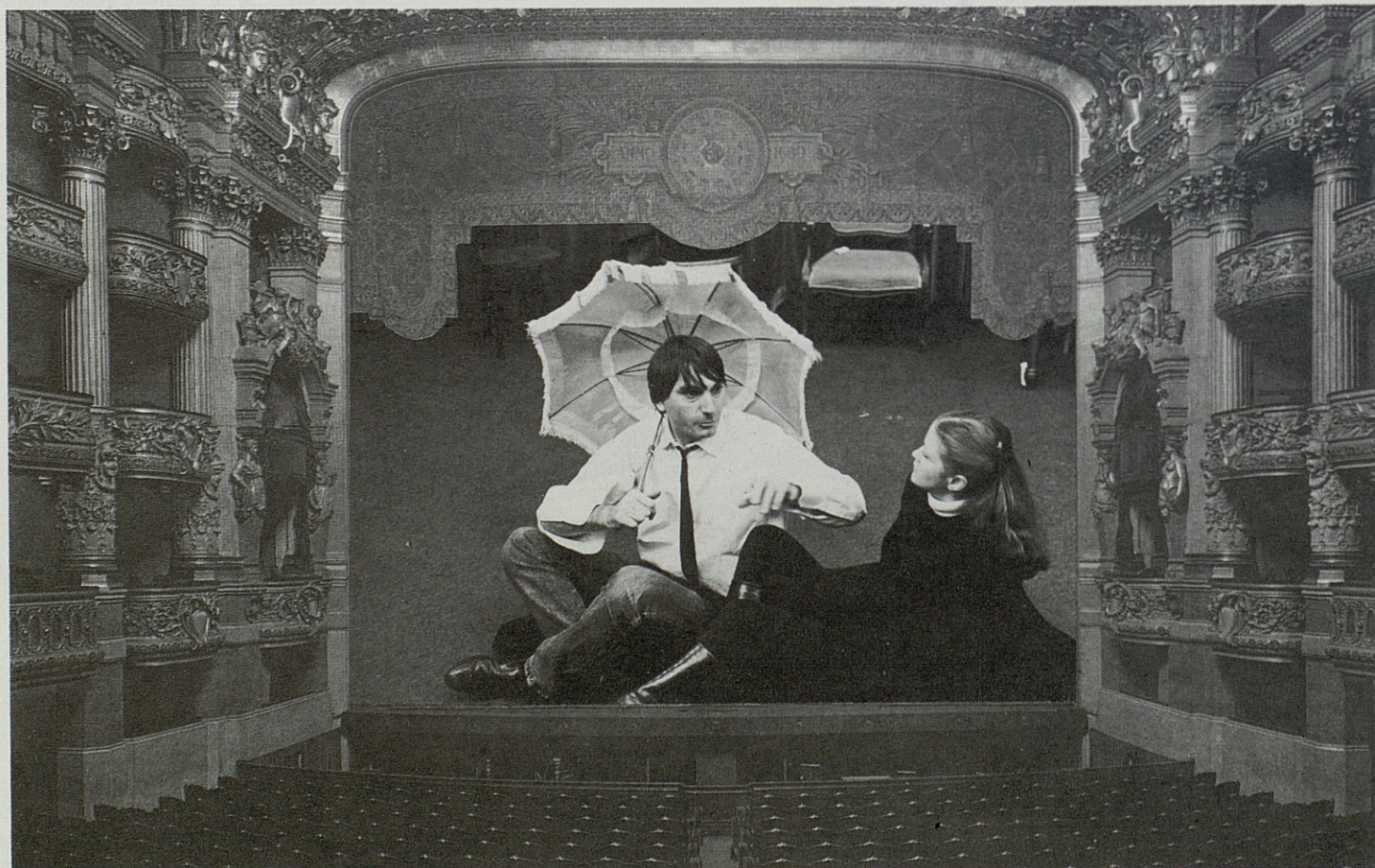
chacun d'eux était encore dans son rêve avec Wolfgang Amadeus Mozart.

Ils ont parlé de Mozart et de *L'enlèvement* là où on les trouve.

Claire Gibault à la direction de l'orchestre de Chambéry et de la Savoie, dans de modestes bureaux au sommet d'un escalier gringalet dans un vieux quartier de Chambéry.

Georges Lavaudant entre deux trains, deux avions, à Grenoble, à la Maison de la culture, assis sur un coin de table... Même pas le temps de prendre une chaise...

Tous les deux passionnés, habités par Mozart, le rendant proche, sensible... contemporain mais n'ayant pas encore télescopé leurs images.



Georges Lavaudant et Rebecca Littig dans “L'enlèvement au sérail” (photo-montage d'après l'Opéra).

ouverture

la rencontre, un jour...

Georges Lavaudant : A l'Opéra de Lyon on m'avait proposé *Les soldats* d'après Lenz. J'ai écouté cette musique, un bel ouvrage, mais elle ne me parlait pas beaucoup alors, à Lyon, ils m'ont dit : Mozart. Oui. J'ai dit oui, parce que dans sa vie chacun se dit : j'aimerais rencontrer quelqu'un un jour : Proust, Godard, Mozart...

Je disais : un jour j'aimerais, sans en avoir les clefs, entrer dans un univers que je ne connais pas, le comprendre aussi éloigné fut-il de moi... Mozart c'est ça. Il y a tant d'enfance, de pureté dans sa musique ! et moi je suis retors, pervers... la rencontre, ici, se fait avec le jeune Mozart, avec l'un de ses premiers ouvrages.

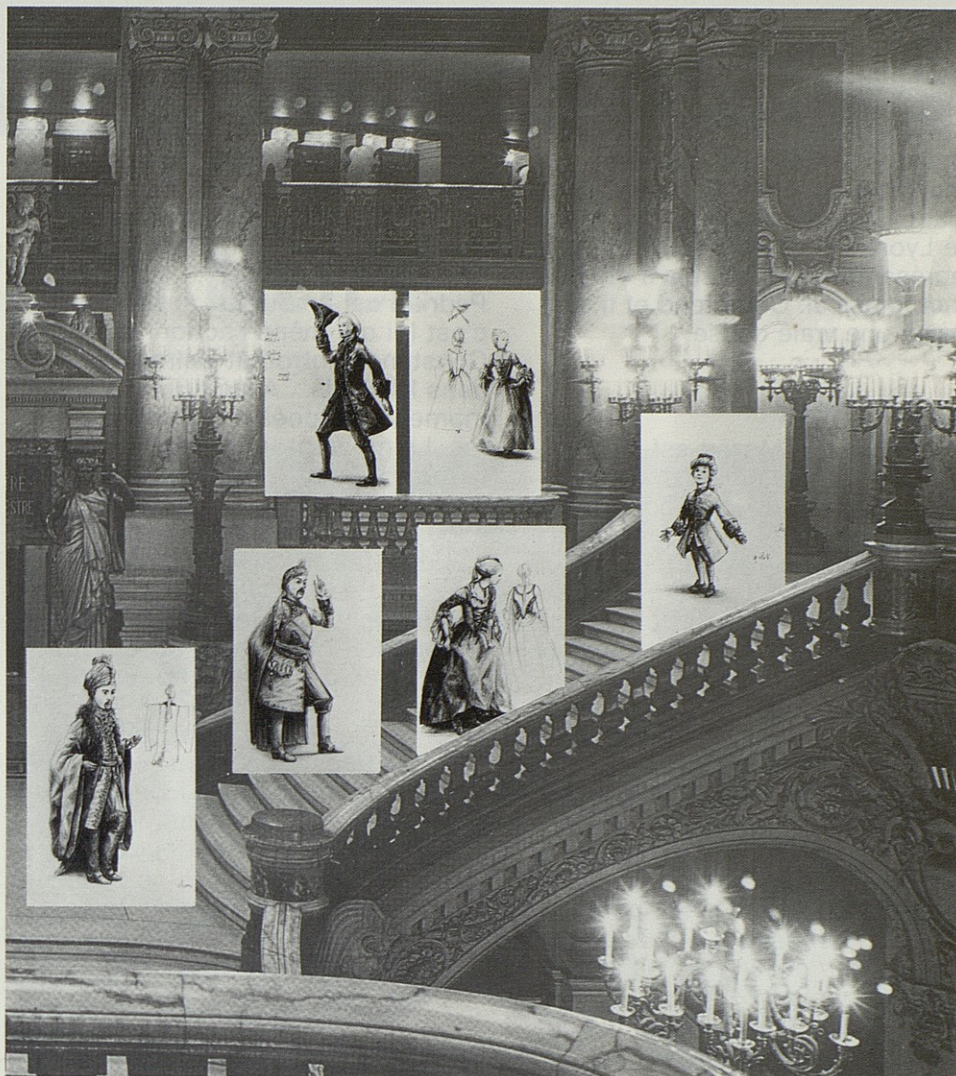
un homme amoureux

Claire Gibault : Quand on m'a choisie pour *L'enlèvement au sérail* j'ai proposé Lavaudant pour la mise en scène mais sans doute les gens de l'Opéra de Lyon y avaient pensé en même temps que moi... J'avais peur que ça ne l'intéresse pas... J'avais envie de travailler avec lui parce que j'aime ses spectacles, je connaissais son travail, son esthétique.

On a d'abord fixé les données générales en octobre 1981. Puis au printemps dernier je suis venue voir Lavaudant et Vergier qui présentaient une dizaine de maquettes pour les décors. Ils ne disaient rien tous les deux. Ils attendaient. J'ai choisi deux maquettes et c'était justement celles qu'ils préféraient eux aussi. De bon augure ! L'opéra de Mozart est l'œuvre d'un homme amoureux.

Le décor est important pour le chef d'orchestre comme pour le metteur en scène, la couleur par rapport à l'humeur, la pâte du décor... tout cela est important. Il y a des décors plus ou moins chargés.

Ceux de Vergier sont très purs, ils permettent de rêver. Il y a un côté conte de fée dans cet opéra. On s'est revu cet été avec Lavaudant. Puis, lui et Vergier, sont venus à l'Opéra de Lyon pour qu'on examine la couleur des costumes. On se raconte comment évoluent nos sentiments par rapport aux personnages. En août, je voyais les choses avec plus de gaieté, je voulais faire ressortir le côté gai de l'opéra, en octobre j'en vois davantage le côté dramatique... Lavaudant fait le chemin inverse. Cela crée une complémentarité.



Dessins des costumes de "L'enlèvement au sérail" (photo-montage d'après l'Opéra).

Georges Lavaudant : C'est d'une dégradation progressive de l'opéra que sont venues les propositions faites à des metteurs en scène (Chéreau, Vincent, Strehler...). La mise en scène de l'opéra tournait en rond, ça date de longtemps.

andante
ma non troppo"un cœur né
pour la liberté..."

Claire Gibault. 1782. Mozart a quitté Salzbourg, son père. Il épouse Constance contre l'avis de son père. Il se libère aussi de l'autorité de l'archevêque de Salzbourg qui le faisait souffrir, qui le préférait plus comme instrumentiste que comme compositeur. En ce temps-là les musiciens étaient des valets au service de l'église ou des princes.

La révolte de Mozart, le sentiment d'esclavage qu'il a auprès de Colloredo (l'archevêque), tout cela est dit, notamment par Blondine* et il y a une traduction de cela dans la

musique : l'ouverture éclate, pleine d'espoir.

Plus tard Mozart aura des désillusions mais toujours le sourire dans les larmes... dans *Così fan tutte* il y a de la tristesse, dans *Don Juan* la révolte contre la mort, dans *Figaro* la révolte sociale et des moments de grande douleur mais dans *L'enlèvement* s'il y a les souffrances de l'amour il y a l'espoir. Les femmes sont pleines de tonus et de vie à tel point, d'ailleurs, qu'on se demande si les hommes, en face, sont aussi forts...

"les larmes aux yeux"

Georges Lavaudant : Cet opéra : 20 ans en germe et le jaillissement, à 26 ans !...

Quand je l'écoute, cette musique, à certains moments, le quatuor notamment, les larmes me viennent aux yeux.

* Blondine :

*un cœur né pour la liberté
ne se laisse jamais réduire en esclavage
et si la liberté est déjà perdue
il en reste encore fier et rit au monde*

Cette musique, c'est quelque chose qui me rend meilleur. J'écoute et je réécoute. J'ai lu tous les ouvrages de référence. Le disque ? Ce n'est encore qu'une pâle copie de cette musique. On est allé écouter ensemble l'opéra à Genève avec Claire Gibault, Vergier et des gens de Lyon. J'ai un souvenir flou de la représentation mais cela a été un choc musical. On entend et il se passe une vraie chose.

du bonheur

Claire Gibault : Mozart est un sensuel, un homme plein de vie qui garde l'espoir, jusqu'au bout. Il a une foi profonde en l'humanité, la franc-maçonnerie ayant joué un rôle central lui permettant une spiritualité très personnelle. Tout est très tonique dans sa musique, il était un travailleur incroyable lui-même... Oui ! tous les gens qui sont amoureux de Mozart ont des affinités avec l'homme.

Je suis passionnée par ce travail. C'est le deuxième opéra de Mozart que je dirigerai. Je joue beaucoup de Mozart avec mon orchestre de chambre. C'est un monde qui me donne du bonheur. J'ai dirigé *La flûte enchantée*, un de mes plus beaux souvenirs, et j'en tire une phrase que je mets en exergue de mes programmes : "par la force de la musique nous avancerons joyeux au travers de la sombre nuit de la mort".

Osmin

Georges Lavaudant : Sur les 6 personnages, il y en a qui m'intéressent plus que d'autres. Le plus fascinant c'est Osmin. Mozart, comme tous les hommes de théâtre, aime tous ses personnages même s'ils sont un peu fades. Le côté "fadasse" de Belmonte peut être interprété comme un côté rêveur, malhabile d'un personnage qui se fait de l'amour une idée... avec le talent de Mozart on a toujours les moyens de créer une mise en scène. Osmin ? Je l'aime bien. Le méchant, le fou. C'est lui qui au début semble le plus boute-en-train puis sa folie déborde le côté traditionnel.

Pedrillo

Claire Gibault : Moi j'adore l'enlèvement. Il n'y a pas un personnage que j'aime plus que les autres, c'est Mozart qui m'intéresse à travers ses personnages. Les plus éblouissants, c'est Constance et Osmin. Celui-ci est une partie (l'autre étant le pacha) de l'image du père de Mozart qu'il a dédoublée.

Ce que je voudrais c'est qu'on ne fasse pas de Pedrillo un valet rustique et d'Osmin un pitre. Pedrillo c'est l'homme d'action dans l'histoire. Belmonte ne se soucie jamais de Pedrillo alors que ce dernier, avec Blondine, parle aussi du couple Belmonte-Constance. Belmonte lance "oh ! Pedrillo si tu connaissais l'amour !"... alors que Pedrillo est amoureux aussi. Et c'est lui qui mène l'action, délivre Constance, introduit Belmonte dans le palais... Avec lui il y a des moments de poésie extraordinaires. Le moment le plus beau c'est la romance de Pedrillo au 3^e acte. C'est un petit opéra à l'intérieur de l'opéra.

J'ai déjà fait travailler le chanteur qui joue Pedrillo. J'ai tout fait pour le rapprocher de Belmonte comme si Pedrillo et Belmonte étaient les deux faces d'un même homme : Mozart.

Le choix de la couleur vocale de l'interprète est important : on a souvent fait de Pedrillo un joyeux luron, un peu rustre alors qu'il y a une très grande profondeur chez lui.

L'Opéra de Lyon a proposé une distribution – les jeunes chanteurs ont le physique et l'âge des rôles.

tempo, modelé, jouer Mozart si gai qu'on en pleurerait

Claire Gibault : Il y a des indications très précises et de très grandes différences de tempo. Celui-ci dépend beaucoup de ce qu'on veut faire ressortir de l'action. On peut arrondir certaines choses, en rendre d'autres plus aiguës.

Georges Lavaudant : Tout l'opéra est très bien il y a quelques problèmes à résoudre par exemple à un moment il y a une introduction musicale puis un chant. (Ouverture puis air de Belmonte) c'est un problème de mise en scène mais il y a sûrement une solution. Tout opéra a ce type de difficulté mais celui-là, en plus, est construit par Mozart comme si tout d'un coup il oubliait son talent de comédien et devenait seulement musicien.

Claire Gibault : Bruno Walter dit qu'il faut jouer Mozart si gai qu'on ait envie d'en pleurer... Chez Mozart on a toujours l'impression de fêtes qu'il regarde avec mélancolie et à distance. Avec Mozart il ne faut jamais appuyer, on est sans arrêt entre le rire et les larmes il faut faire confiance à la musique.

Georges Lavaudant : Pour la mise en scène il y a une oscillation entre la farce et le drame, le tragique. Il faut jouer léger sur le tragique, être profond, ce qui ne veut pas dire être lourd. C'est ça qui est bien chez Mozart, ça reste léger et c'est riche. C'est d'autant plus profond que cela n'en a pas l'air.

Claire Gibault : Le tempo dépend beaucoup de la lumière.

finale

frémissements du doute

Georges Lavaudant : Je ne sais encore comment tout cela se traduira mais le ver est dans le fruit dans cet amour. Plus jamais cela ne sera comme avant et ce sont les hommes qui ont cassé l'amour. Je le montrerai dans la finale. Il devrait être plein de joie et d'amour mais il y a une fêlure. Belmonte a douté de Constance. Selim dit à celle-ci "j'espère que tu ne regretteras pas"... et Belmonte regarde Constance, inquiet. C'est dans ces petits effondrements-là que se situe mon travail : ralentissement du tempo, couleur dramatique. jeux de regards... Tout cela est dans la musique.

Claire Gibault : On va improviser. Je sens que Lavaudant comme moi ne se livre pas trop avant. On est plein de cette œuvre mais on est un peu frustré par la fin conventionnelle : chacun s'en va avec sa chacune alors que cela ne paraît pas si simple. On a délivré les femmes mais la prison n'est peut-être pas celle qu'on croit... Quand on regarde de près les rapports de Constance et du Pacha ce n'est pas si simple... ni ceux de Blondine et d'Osmin...

frémissements de la voix

Georges Lavaudant : Ce que j'aime dans l'opéra c'est la voix. Le tremblement dans la voix. On comprend pourquoi, quand ils ne peuvent pas parler, les gens se mettent à chanter. C'est une expérience mystique, amoureuse que les gens ont en scène avec l'opéra. Cette musique me rend meilleur. C'est la seule qui me fait dire : il y a des étoiles dans le ciel. ■

propos recueillis
par Anne Haug

pour Merce

... Une vive émotion me saisit lorsque, ne l'attendant plus, le vieux danseur eut surgi sur le plateau.

Où aller chercher fortune, dans quelle mémoire, pour fixer approximativement avec les mots ce qui passait en dehors des mots de lui à nous ?

J'aimerais répondre : dans un hiéroglyphe égyptien ivre d'éternité, dans le sphinx de Gizeh figé dans les sables du désert, dans un cercle infernal de Dante ? Mais plus sûrement peut-être à l'ombre de Giacometti.

Grêle dans sa verticalité, avec ses nœuds, ses callosités, ses indurations, ses renflements arides ou raboteux, laissant au hasard d'une vive lumière le soin d'effilocheur brutalement, à ses côtés son ombre sur le sol, Merce Cunningham, sculpte immuablement une cruelle figure des temps dont la douleur s'est tue le temps d'une courte pause... pour quelque pose.

Parmi ses danseurs et ses danseuses autoritairement écartés d'un revers de main (les mains !) qui ordonnaient – suprême coup de tête – de se retirer pour faire place nette, il se tenait, là, au milieu de l'Espace, indécis parfois, maladroitement dressé, titubant presque, tel Anchise qu'Enée son fils eût déposé à terre pour soulager ses épaules ankylosées. A le voir ainsi au soir de ses tribulations, on a souvent parlé de présence du père (manie freudienne persistante) qui nous empêche de dire simplement défi au Père-Temps.

Quand, seul en son silence, il s'anime, alors que les brillantes et silencieuses études des fils et des filles ont cessé, le temps de faire peau neuve et changer de vêtue, lui, le vieux danseur, où s'agrippe encore un reste de bandelettes, ose prendre la scène pour se remémorer la danse à force de gestes qui ne sont plus que ses doutes, ses incertitudes traces de paysages anciens aimés.

D'une main maladroite et caressante, il ramène à la surface du tapis quelques débris, redonne de l'éclat à un vieux bronze terni, scrute quelques fragments épars, déchiffre des bribes affaiblies de son qui lui parviennent d'un temps où le monde était danse.

"Je ne pourrais croire en un Dieu qui ne saurait danser" a écrit Nietzsche préfaçant la carrière du prophète Cunningham.

Il usurpe au temps-même, le temps, par



pure espièglerie, cette convention des enfants joyeux qu'il chipote à Cage, l'autre de la constellation des gêmeaux.

Une évidence secrète s'imposait face à cette bouffonne et pathétique présence : il n'est plus nécessaire alors à la danse de produire, dans un vertige de gestes réglés par avance à l'aide de mouvements mesurés, calibrés,

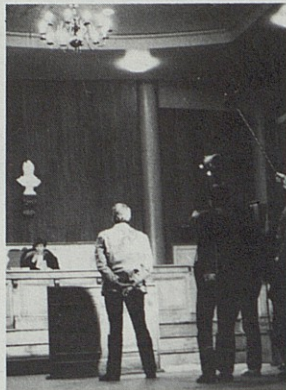
calculés, répétés, établis sur la musique, une performance typique en due et bonne forme, mais, désormais, l'effacement du geste jusqu'au dernier soupir qui précèdera son retrait de scène suffira, dans une pudeur extrême, celle de l'extrémité de l'âge qui touche en même temps qu'à l'éphémère au mémorial. ■

Ph. Morier-Genoud

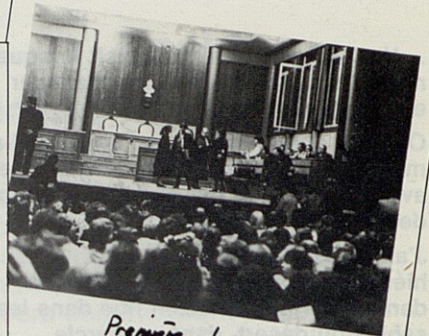
traces



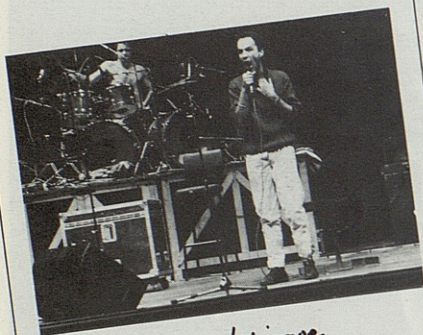
Angel/Maimone
en répétition 12/11/82



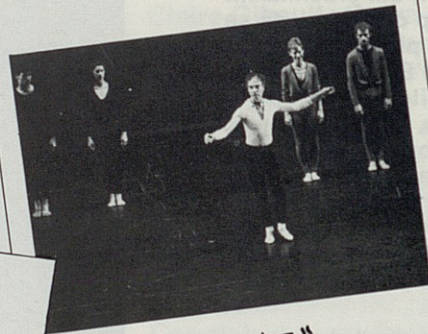
Tournage T.V.
pendant répétition "Palais
de justice" 9/11/82



Première de
"Palais de justice"
10/11/82



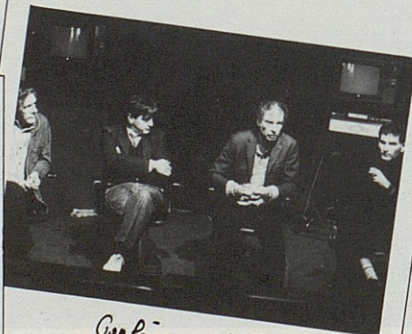
Angel/Maimone
en répétition
12/11/82



"Front 3"
6/11/82



Cunningham/Gallotta
deux danseurs se rencontrent...
3/11/82

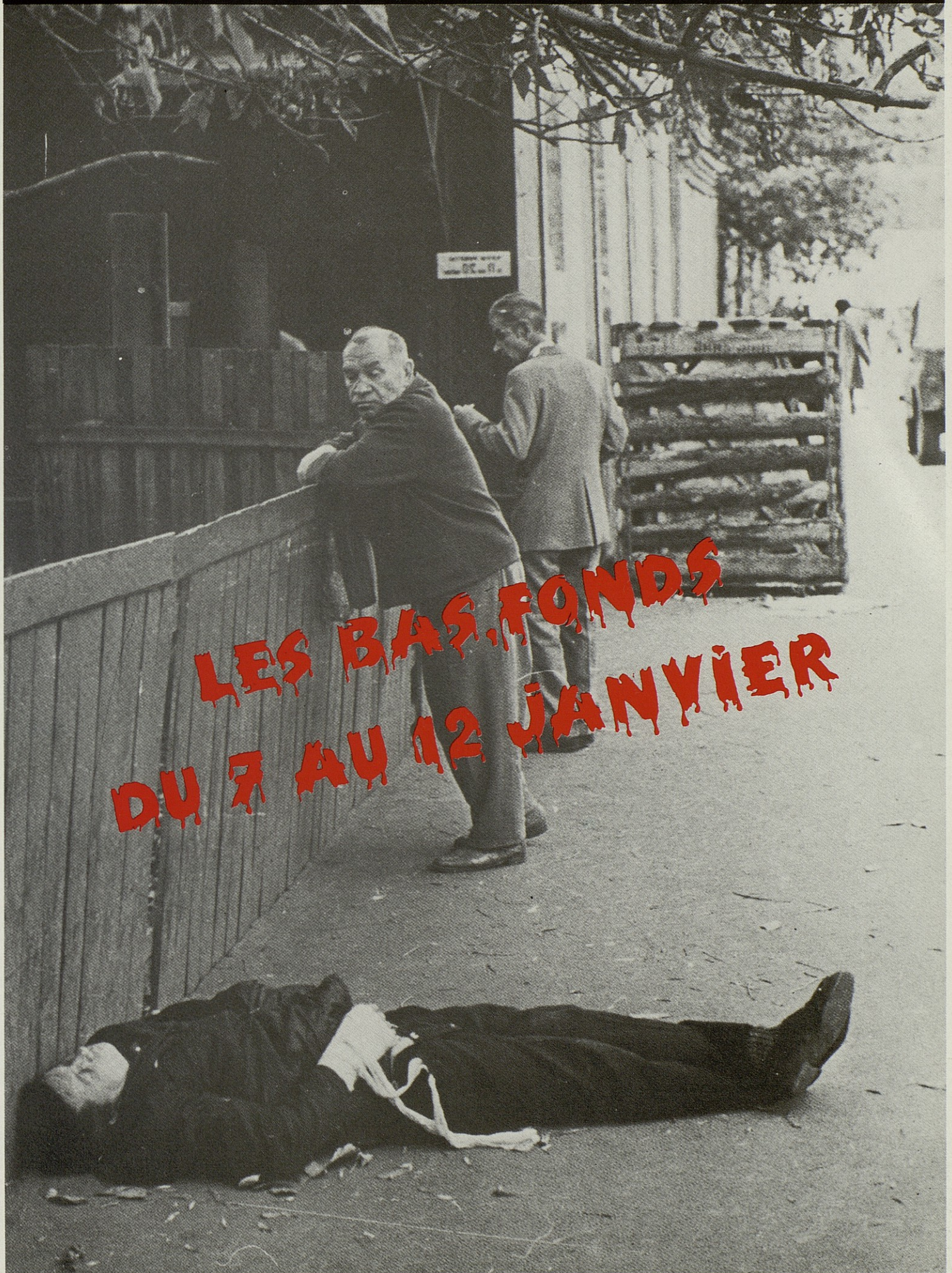


Conférence de Presse
Cage/Cunningham
3/11/82



Bon anniversaire
Monsieur Cage!
6/11/82

prochainement



angel / woman
enterprise