

janvier février
mars

meilleurs vœux 1994

numéro 2

LE CARG ●

Grenoble

(1993 saison 94)

le programme en revue

janvier à mars 94

calendrier

janvier

	PLEIN TARIF	CARTE CARGO
VE. 7 THÉÂTRE MOBILE Quatuor Kandinsky /Les Nouveaux Interprètes	115 F	85 F
VENDREDI 7 LA RAMPE ECHIROLLES Orchestre National de Lyon	résa à la Rampe	
DU MA. 11 AU SA. 22 THÉÂTRE MOBILE Le joueur /Goldoni /J.-C. Penchenat	115 F	85 F
JEUDI 13 À 18 H BIBLIOTHÈQUE rencontre avec Jean-Claude Penchenat	entrée libre	
SAMEDI 15 GRANDE SALLE Signe de vie, signe d'amour /soirée de solidarité et de lutte contre le sida	tarif unique 150 F	

février

JEUDI 20 À 20H30 PETITE SALLE Jacques Derrida /dialogue public	entrée libre	
ME.26 ET JE. 27 THÉÂTRE MOBILE Phoenix Dance Company	115 F	85 F
VENDREDI 28 GRANDE SALLE Orchestre National de Lyon	170 F	130 F
VENDREDI 4 THÉÂTRE MOBILE F. Chiu, piano et P. Graffin, violon /Les Nouveaux Interprètes	115 F	85 F
DU MA. 8 AU SA. 12 GRANDE SALLE Les marchands de Gloire /Pagnol/J-L Martinelli	170 F	130 F
VENDREDI 11 LA RAMPE ÉCHIROLLES Orchestre National de Lyon	résa à la Rampe	
DU ME. 16 AU VE. 25 (RELÂCHE DI. ET LU.) PETITE SALLE <i>création</i> Les lois fondamentales de la stupidité humaine /Thierry Bédard	115 F	85 F

mars

ME. 16 ET JE. 17 THÉÂTRE MOBILE Les amours de M. Vieux Bois	115 F	85 F
VENDREDI 18 THÉÂTRE MOBILE C. Henkel, violoncelle et H. Greif, piano /Le piano de Liszt	115 F	85 F
MA. 22 À 20H30 THÉÂTRE MOBILE Elisabeth Roudinesco /dialogue public	entrée libre	
MERCREDI 23 GRANDE SALLE Odile Duboc/Projet de la matière	115 F	85 F
DU MA. 15 AU SAM. 19 CAFÉTERIA DU CARGO Risotto	info accueil Cargo	
DU MA. 15 AU SA. 19 PETITE SALLE Les Diablogues	115 F	85 F
VE. 18 GRANDE SALLE Chœur et Orchestre National de Lyon	170 F	130 F
DU MA. 22 AU SA. 26 GRANDE SALLE À 21H Festival jazz (spectacles à 18h30 se renseigner au Cargo)		
ME. 23, M. Portal/S. Swallow/J. De Johnette	115 F	85 F
VE. 25, M. Petrucciani Trio Plus String Quartet	115 F	85 F
SA. 26, H. Pascoal/R. Galliano/Nene	115 F	85 F
DU ME. 30 MARS AU SA. 9 AVR. (RELÂCHE DI. ET LU.) THÉÂTRE MOBILE La légende de Saint-Julien l'Hospitalier /Thierry Roisin création	115 F	85 F

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Roger Caracache

RÉDACTEURS EN CHEF
Philippe Brousse - Cahiers de Théâtre
Eliane Baracetti - Le Cargo Grenoble

ONT COLLABORÉ À LA RÉDACTION DE CE NUMÉRO :
l'équipe de "Cahiers de Théâtre":
Jean-Marc Adolphe
Pierre Corcos,
Gilles Costaz,
Jean-Pierre Han,
Catherine Girard,
ainsi que
Didier Méreuze

CRÉDITS PHOTO
Gérard Amsellem
Stéphane D'Houwt
A. Fonteray
Christian Ganet
Jean-Pierre Maurin
Anne Selders/Sipa
Guy Thouvignan
G.Uferas/Publmod Photo
Enguerand
Tristan Vales/Enguerand
France Vauthey

CONCEPTION GRAPHIQUE
Thérèse Troïka

FABRICATION
Gravure / Intergraphic
Imprimerie
des Deux-Ponts /Grenoble

93

saïson 94)

DIRECTEUR

DE LA PUBLICATION

Roger Caracache

RÉDACTEURS EN CHEF

Philippe Brousse -

Cahiers de Théâtre

Eliane Baracetti -

Le Cargo Grenoble

ONT COLLABORÉ

À LA RÉDACTION

DE CE NUMÉRO :

l'équipe de

"Cahiers de Théâtre":

Jean-Marc Adolphe

Pierre Corcos,

Gilles Costaz,

Jean-Pierre Han,

Catherine Girard,

ainsi que

Didier Méreuze

CRÉDITS PHOTO

Gérard Amsellem

Stéphane D'Houwt

A. Fonteray

Christian Ganet

Jean-Pierre Maurin

Anne Selders/Sipa

Guy Thouvignan

G.Uferas/Publimod Photo

Enguerand

Tristan Vales/Enguerand

France Vauthey

CONCEPTION GRAPHIQUE

Thérèse Troïka

FABRICATION

Gravure / Intergraphic

Imprimerie

des Deux-Ponts / Grenoble

(193
saison 94)

Le fil rouge. *Vous avez entre les mains la programmation de ce que l'on appelle une institution culturelle (elle est ici, à Grenoble, double puisque Le Cargo est à la fois Centre Dramatique National et Maison de la Culture); certains spectacles ne vous sont pas tout à fait inconnus; vous connaissez tel ou tel artiste, telle ou telle œuvre, vous aimez les uns, détestez peut-être d'autres, en ignorez beaucoup ... C'est l'éternel petit jeu de la découverte d'une programmation, un jeu auquel finalement vous vous êtes accoutumé. Jeu de hasard? Pas vraiment. Le déroulé d'une programmation ne doit même pratiquement rien au hasard. Il en est ainsi chaque saison: il faut résoudre la quadrature du cercle. Autrement dit satisfaire le plus grand nombre de ses fidèles (tous fort différents les uns des autres), tenter de faire de nouveaux adeptes, le tout en maintenant sa propre ligne artistique ! Répondre à une certaine attente, mais aussi susciter d'autres désirs. Se référer à la notion de qualité - viser haut comme le voulait Jean Vilar - va de soi, mais ne suffit en aucun cas à définir une quelconque politique. Alors? Il reste modestement à tenter de saisir le pouls d'un travail artistique en train d'être tissé: Jean-Louis Martinelli, Jean-Claude Penchenat, Catherine Marnas... tout en tentant soi-même d'être à l'origine de recherches créatrices plus aigües et donc plus risquées: voyez le compagnonnage avec Bruno Meysat, Thierry Bédard ou Thierry Roisin. Dans tous les cas rester ouvert aux influences de la vie, pour que précisément vive la Maison. Le spectateur verra alors surgir de l'obscurité le fil rouge reliant toutes ces expériences (achevées ou en devenir).*

L'ÉQUIPE DE LA RÉDACTION

théâtre

pages 2 à 4

Goldoni, un auteur d'aujourd'hui.

pages 4 · 5

Le théâtre de Dubillard: un objet théâtral non identifié.

pages 6 · 7

Martinelli et l'histoire.

création

pages 8 à 11

Thierry Bédard, Propos stupides

musique

pages 12 · 13

Notes germaniques.

danse

pages 14 à 16

Odile Duboc, Le visible n'est qu'une partie du réel.

dialogues publics

page 17

Conversation, ablutions et ruminations avec Hofstadter, Derrida et Lacan.

calendrier

pages 18 · 19

Les spectacles et les manifestations du trimestre.

pages 21

Dialogues publics et débats.

préférences

pages 22 · 23

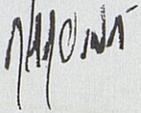
A voir en région et à lire chez soi.

ARTICLE VI

En contrepartie des fonctions précitées à l'article I, **Monsieur Néjib MAAROUFI** percevra une rémunération calculée sur la base horaire brute de 42,12 FRS (E3 - D2 Groupe 1 des Employés-Ouvriers).

Fait à Grenoble, le 5 octobre 1993 en 2 exemplaires

MICHEL LEMOINE
Administrateur Général



Monsieur Néjib MAAROUFI (1)

(1) Faire précéder la signature de la mention manuscrite "LU ET APPROUVE".

Le jeu du hasard et du théâtre.

Goldoni, un auteur d'aujourd'hui.

Une pièce autobiographique et en même temps contemporaine. En mettant en scène *Le Joueur*, Jean-Claude Penchenat et le théâtre du Campagnol poursuivent leur "compagnonnage" avec Goldoni. Ils nous dévoilent l'auteur vénitien sous un autre registre, celui des comédies noires.

Goldoni international. Carlo Goldoni est devenu une multinationale. Il est parlé dans toutes les langues de la tour de Babel et, en France même, on peut l'écouter dans plusieurs versions. C'est quand même une histoire assez rare : une œuvre en dialecte (le vénitien) devient internationale. Frédéric Mistral eût certainement souhaité le même sort pour sa *Mireille* et ses poèmes, mais le provençal ne s'exporte guère et se traduit peu. Le vénitien de Goldoni se parle dans toutes les langues. Le génie théâtral de l'auteur y est pour beaucoup. C'est lui qui a donné cette vitalité scénique à la langue des gondoliers. Aussi, les traducteurs furent-ils obligés de s'y mettre, d'affronter une langue qui leur échappait partiellement et de se résigner à plancher sur mille particularismes. Le vénitien, sans l'auteur du *Café*, ne serait jamais devenu cette langue d'étude toujours vivace. Les Français auront entendu, cette saison, Goldoni en vénitien (grâce aux *Baruffe chiozzotte* montées par Giorgio Strehler), Goldoni en français - on ne les compte plus - et Goldoni en catalan, grâce à la

dernière mise en scène de Lluís Pasqual. Le catalan pour Goldoni! Comme il est étrange de lire le titre de la pièce : *Un dels últims vespres de carnaval*. Pasqual affirme que la "sonorité du catalan" est en accord avec la musique de la langue de Goldoni, le catalan étant "si proche de la cadence vénitienne". Pour nous Français, tout ce qui vient de la planète latine ne peut être une trahison de Goldoni. En espagnol castillan et latino-américain, en roumain, en portugais, en corse, en occitan, nous prendrions aussi. C'est dans des langues d'autres origines que nous redouterions de voir arriver Goldoni. En anglais, en allemand, en suédois, en japonais, est-ce que les "locandiere", les chevaliers et les pêcheurs de la lagune sont encore goldoniens? Est-ce qu'on s'aime, se plaît, se dispute, se trompe de la même façon? Bien sûr. Mais aucun théâtre français n'ose prendre le risque de faire venir une troupe qui jouerait gutturalement *Arlequin serviteur de deux maîtres*. Pourtant, ce sera la prochaine étape : des Goldoni du Nord, de l'Est ou d'Orient. Soyons prêts.

GILLES COSTAZ

Mémoires.

Le Joueur n'a pas l'honneur de figurer longtemps dans les Mémoires de Goldoni qui préfère s'attarder sur des pièces comme *Le Café*, *Les femmes pointilleuses* ou quelque autre des seize pièces (sans compter quatre livrets d'opéra !) qu'il écrivit en cette année de 1750. Ce n'est pas une raison pour ne pas lire ses Mémoires dans lesquelles il évoque les problèmes de la troupe avec le couple Medebac (le directeur et son actrice de femme), l'arrivée d'un nouveau Pantalon, etc. *Goldoni : Mémoires*. Aubier, 700 pages, 195 F. *Les femmes pointilleuses*. Trad. Huguette Hatem. L'Arche Editeur, 154 pages, 79 F.



Commemoration ou pas (et même s'il est à l'origine, avec Ginette Herry, de l'Association Goldoni Européen qui s'est chargé de la commémoration du grand homme), c'est toute la vie de Jean-Claude Penchenat, le directeur du Théâtre du Campagnol, qui semble être placée sous le signe du dramaturge vénitien. Jeune homme, au sortir sans doute de la période décrite dans sa pièce, *Un, place Garibaldi*, il subit un véritable coup de foudre pour le théâtre, pour Goldoni, pour Strehler en assistant, par hasard, à Menton, près de

chez lui, à une représentation du célèbre *Arlequin, valet de deux maîtres* en langue originale par le Piccolo Teatro. Un peu plus tard, lors d'un voyage en Italie, il achète les œuvres de Goldoni (que l'on ne trouve alors pratiquement pas en français), se met à les lire en italien puis en vénitien et commence à traduire, par pur plaisir précise-t-il, *la Bonne Mère* d'abord, *Une des dernières soirées de Carnaval* ensuite. Bien plus tard, alors que son aventure du Théâtre du Soleil n'est plus qu'un souvenir (vivace), alors que sa propre compa-

Les liens de Goldoni et de Jean-Claude Penchenat ne se bornent pas à ces "rencontres" somme toutes épisodiques. Si Penchenat s'autorise à qualifier l'auteur vénitien de "grand aîné" et à parler de "fraternité de sa démarche" avec la sienne, c'est qu'effectivement les deux hommes ont bien d'autres points communs. A commencer par cette vie de gens de théâtre (de saltimbanques) vécue au sein d'une équipe. Cette vie-là, par-delà le temps (et l'espace) est bien encore toujours un peu la même. Tout deux aussi aiment à pratiquer

L'anti-héros du vingtième siècle.

gnie du Campagnol reçoit fort justement le label de Centre Dramatique National, il monte à Chatenay-Malabry (c'est le premier spectacle du CDN) *l'Opéra de Smyrne* qu'il a co-traduit avec Myriam Tanant et Geneviève Rey-Penchenat. Nous sommes en 1983. L'expérience mal perçue par la critique, le séduit tellement que Jean-Claude Penchenat décide de poursuivre ce "compagnonnage" avec Goldoni. Ce sera bientôt l'aventure de cette pièce "au titre mythique" d'*Une des dernières soirées de Carnaval* qui connaîtra un grand succès, le travail sur l'amour paternel avec les élèves de l'Ecole de Strasbourg, la poursuite avec Myriam Tanant de la traduction de l'oeuvre de l'auteur italien avec *La Banqueroute* et *L'homme exemplaire*, avant d'en arriver au *Joueur* que Marseille, Rome, Catane et Corbeil-Essonnes bien sûr ont déjà pu apprécier.

(leurs oeuvres en témoignent) un théâtre à la première personne du singulier. Un théâtre qui parle d'eux-mêmes, qui évoque souvent des personnages (jeunes) qui passent d'un état à un autre. On pourrait presque parler de pièces d'apprentissage (ce qui était patent dans le *David Copperfield*, les *Illusions perdues* et *Un, place Garibaldi* montés par le Campagnol). Oeuvres qui souvent aussi parlent du travail du temps sur les êtres... Et puis Penchenat n'avoue-t-il pas : « si je n'avais pas abordé la traduction (de Goldoni), je ne pense pas que j'aurais abordé l'écriture. Je traduisais en même temps que j'écrivais (*Un, place Garibaldi*). Goldoni est un pousse à écrire. Il a des règles d'écritures qu'on finit par comprendre... » Nul doute qu'il a bien dû saisir les "règles d'écriture" du *Joueur*, cette pièce autobiographique (et sombre) de .../...

.../... Goldoni qui fait partie d'un cycle de comédies noires, et qui nous dévoile l'auteur tel que nous n'avons sans doute pas l'habitude de le percevoir en France. Une pièce autobiographique donc - Goldoni était lui-même un joueur invétéré - et qui en parlant et en décrivant une Venise en pleine crise économique et où les "jeunes gens ne savent plus trop à quoi se recommander" réussit le prodige de nous être parfaitement contemporaine

DESCENTE AUX ENFERS.

Le personnage principal, celui du joueur (dans *Le Café* écrit la même prolifique année, le thème du jeu était déjà abordé, mais de manière périphérique), Florindo est, en effet le parfait représentant de l'anti-héros, personnage qui hantera nombre d'œuvres (romanesques surtout) de notre siècle. Personnage sans identité, n'existant que dans la négativité, il est décrit en creux et n'est "construit qu'à partir des désirs des autres sur lui". Il ne cesse de se défaire devant nos yeux, ne répondant à aucune attente, manquant à tous ses devoirs, au devoir amoureux en particulier (il parvient à chaque fois à échapper à toute scène d'amour ; mis en présence de sa fiancée Rosaura, il s'endort !). Seul être à l'attirer, une partenaire de jeu bien sûr, vieille femme de 77 ans qui "le rejoint dans l'infantilisme de la passion". Passion de la chair fraîche pour elle, passion du jeu pour lui. C'est déjà la mort qui est au travail, sur scène, devant nos yeux.

Pour le jeu encore, Florindo ira jusqu'à trahir sa classe sociale en se commettant avec des domestiques. C'est proprement une description clinique d'une descente aux enfers qui nous est proposée.

A ce simple exposé on aura compris que ce personnage de joueur, par-delà la pièce elle-même, porte en germe bien d'autres œuvres sur la question. Celles de Dostoïevski,

Pouchkine, Schnitzler, Zweig... Le Goldoni tel qu'il est habituellement distillé sur nos scènes est bien loin. Seule pièce connue à avoir les mêmes couleurs sombres, la *Serva amorosa* que Jacques Lassalle nous fit découvrir il y a peu à la Comédie-Française.

FUNESTE PASSION.

Cette pièce, moderne jusque dans sa construction, Goldoni l'avait écrite pour une compagnie théâtrale dont on ne saurait tout à fait faire l'économie de la petite histoire (la femme du directeur, personne fort capricieuse, tenait les rôles de première amoureuse. Goldoni qui écrivait des rôles sur mesure pour elle avait bien envie avec son *Joueur* de faire pour une fois quelque impasse de cette obligation...) pour expliquer mille et une subtilités de l'entrelac de relations entre les personnages. Il est bon que ce soit une autre compagnie, le Campagnol, qui s'empare de cette pièce dont l'interprétation du rôle principal, par son caractère même, relève de la gageure. Nul doute que Jean Alibert a été épaulé par ses camarades de plateau dans sa rude tâche, donnant au titre de la pièce toute son ambiguïté. Car le jeu, c'est celui du hasard bien sûr (pas de l'amour !), mais aussi celui du théâtre. N'oublions pas que pour tenter d'échapper à sa funeste passion Goldoni écrivait. L'année de la composition de son *Joueur* (en 1750) seize autres pièces donc, ce qui, semble-t-il fut encore insuffisant pour le détourner de son "vice". Et si, à la fin de la pièce, Florindo s'adresse au public en jurant qu'il ne jouera plus, c'est bien Goldoni qui se met en scène, parle et s'adresse à ses concitoyens pour une ultime promesse de gascon (!). C'est bien le jeu dans le jeu !

JEAN-PIERRE HAN

* *Le Joueur* a paru aux Editions Actes Sud-Papiers.

Le joueur, de Carlo Goldoni, mise en scène J.C. Penchenat, théâtre mobile, du mardi 11 au samedi 22 janvier, relâche dim. et lun.

Le théâtre de Dubillard : un Objet Théâtral Non Identifié.

Dubillard ? Une véritable aubaine pour les cours d'art dramatique en mal de morceaux choisis, pour les compagnies (ou les comédiens) fauchés, les théâtres-placards ou les cafés-théâtre. Enfin, nous parlons du Roland Dubillard le mieux connu, celui des *Diablogues*. Petits textes dont le titre véritable et complet est *Les Diablogues ou autres interventions à deux voix*, et qui sont, comme le précise la quatrième de couverture du livre paru à l'Arbalète (l'édition de Genet) "faciles à lire", "écrites pour le théâtre, le cabaret ou la

radio", avec jamais plus de deux personnages donc, appelés en toute simplicité un et deux. Dans le genre on ne saurait mieux faire. L'"affaire" marche tellement bien d'ailleurs que nous avons eu droit à de nouveaux Diablogues ! Une suggestion: qu'un petit théâtre se mette, avec des équipes tournantes de comédiens, à faire concurrence au Théâtre de la Huchette et sa Cantatrice chauve ainsi que sa Leçon de Ionesco ! La compétition pourrait durer longtemps, bien au-delà de l'an 2000...

JEUX DE MOTS.

C'est qu'en la matière (diablogueique !) Dubillard maîtrise diablement son sujet. Il est vrai que dès 1953 il avait expérimenté cette petite forme de ping-pong verbal à la radio, œuvrant avec un compère sous l'appellation de "Grégoire et Amédée". Le recueil de ses textes ne devait paraître qu'en 1975, mais déjà ici et là ces fameux diablogues étaient passés sur scène, l'auteur payant lui-même de sa personne avec la complicité de Claude Pieplu, et l'on imagine aisément ce qu'une dimension "shaddockienne" pouvait ajouter aux écrits de Dubillard.

UNE ŒUVRE À DÉCOUVRIR.

L'un des recueils de poèmes de Roland Dubillard (qui a œuvré dans maints domaines, celui de la poésie, du théâtre, de la nouvelle et de l'"essai" à sa manière) s'intitule *La boîte à outils* dont l'éditeur, une fois de plus, rappelle opportunément qu'il "ne ressemble à rien", ajoutant simplement que "l'auteur souhaite que le lecteur y prenne du plaisir" ! Ce titre va comme un gant à son créateur et à sa manière, fort personnelle, d'utiliser le langage. Car bien sûr Dubillard n'agit que sur le langage, que sur les mots qu'il s'amuse à lancer en l'air, comme ça, à l'aveuglette, en attendant qu'ils retombent et éclatent en mille bulles multicolores qui elles-mêmes vont exploser... Ses outils à lui sont les mots et sa boîte en est remplie. Au lecteur, auditeur, spectateur de les savourer et de se retrouver, s'il n'y prend garde, dans un drôle d'ailleurs. Mais l'immense - et mérité - succès des *Diablogues* a un revers. Il a occulté le reste de l'œuvre théâtre de Dubillard. Une œuvre, l'une des plus importantes qualitativement, de notre

époque (au même titre que celle d'un Jean Vauthier, autre brasseur de mots) et qui comporte au moins deux joyaux, *Naïves hirondelles* (1961) et *La Maison d'os* (1962), que fort opportunément le jeune metteur en scène Eric Vigner et sa compagnie "Suzanne M." nous ont fait redécouvrir il y a peu. Car c'est là un mystère. Que précisément le Dubillard des grandes pièces soit si peu joué, alors que, comme toujours, ailleurs (c'est-à-dire hors de France) on le considère à sa juste valeur et avec le plus grand sérieux, au point qu'on a même pu voir paraître, en Suisse, un Essai d'analyse sémiotique, promesse d'un savant (l'érudition, comme chacun sait, mène toujours à l'absurde) décoricage de ladite œuvre... A la Dubillard en somme !

Eric Vigner donc s'en est allé réveiller les étranges locataires de la Maison d'os. Catherine Marnas, un metteur en scène qui a longtemps collaboré avec Georges Lavaudant, un gage de qualité, revisite les *Diablogues*, en s'emparant du texte de Dubillard comme d'un véritable texte théâtral et non plus, comme ce fut trop souvent le cas, à l'économie. C'est la jeune génération qui se saisit de l'œuvre de Dubillard. Sans doute est-elle plus directement de plain-pied avec cet univers absurde dans lequel la part du rêve n'a pas été évacuée. Rêve et poésie qui sont aussi les signes particuliers de l'acteur Roland Dubillard, être lunaire oscillant sans cesse entre l'aphasie et la boulimie verbale.

J.-P. H.

* Les œuvres de Roland Dubillard sont publiées à l'Arbalète et chez Gallimard.

Les diablogues, de Roland Dubillard, mise en scène Catherine Marnas, petite salle, du mardi 15 au samedi 19 mars.



Philippe Morier Genoud et Marc Betton dans les "Diablogues".



Brasser la mémoire.

Martinelli et l'histoire.



Les Marchands de gloire,
mise en scène
Jean-Louis Martinelli.

Dans son premier "Séminaire", Jacques Lacan écrivait : «Le centre de gravité du sujet est cette synthèse présente du passé qu'on appelle histoire». L'Histoire s'écrit, se réécrit toujours selon une perspective actuelle, par un sujet (collectif ou individuel) en quête d'identité à travers son devenir. Or ce n'est pas Lacan ni Jean-Louis Martinelli qui nieront le fait que cette synthèse, cette réécriture se heurtent à des périodes difficiles, angoissantes, du passé... Qu'il s'agisse de la guerre, avec toutes ses atrocités, ou de l'après-guerre, avec tous ses arrangements, forte est la tentation du déni, via le refoulement. Or, le théâtre peut éclairer, mettre en scène des drames sombres, voire obscènes, de l'Histoire. Jean-Louis Martinelli revendique net-

tement cette double fonction du théâtre : mémoire et prise de conscience. Il dit : «Avant tout, je considère que le travail du théâtre, c'est de brasser de la mémoire et de traiter les événements de notre histoire, en abordant aussi ce qui est peut-être le moins rassurant».

Lorsque Marcel Pagnol écrivit (avec P. Nivoix et en 1926) sa première pièce, il était encore sous l'influence d'Henry Becque et de son brutal réalisme anti-bourgeois, et surtout écœuré par les horreurs d'une guerre à peine finie, dont la plus éclatante médaille distribuée n'avait pu effacer la plus petite mutilation subie. C'était *Les Marchands de Gloire*, pièce anarchisante, anti-militariste, qui voit le personnage de Bachellet gravir les marches de la renommée, en piétinant par la même occasion le

cadavre de son fils mort en héros... Récupération à des fins politiciennes de la souffrance, crapuleuses combines auréolées de patriotisme : à la noire poudre de la Grande Guerre succédait le soufre brillant des gloires usurpées. Pagnol qui reluquait l'Histoire avec les yeux de la tragédie grecque, écrivait avec, à l'oreille, le tumulte oral de ses copains provençaux. Ses dialogues tapaient juste, comme la boule sur le "cochonnet", et deux ou trois attitudes fondamentales campaient les personnages. On était là, susurraient les bons esprits, au croisement du "Boulevard" et du théâtre réaliste... Martinelli a courageusement repris cette pièce populaire, gommé les conventions (au niveau du décor notamment) boulevardières, joué le texte et la force des mots, et livré cette leçon d'Histoire - telle qu'en général les "Grands" ne savent pas l'écrire - au plus large public. Discours chauvins et pratiques mesquines, démagogie et avidité, oubli et trahison... Souvent, la réécriture de l'Histoire ressemble à un jugement en appel.

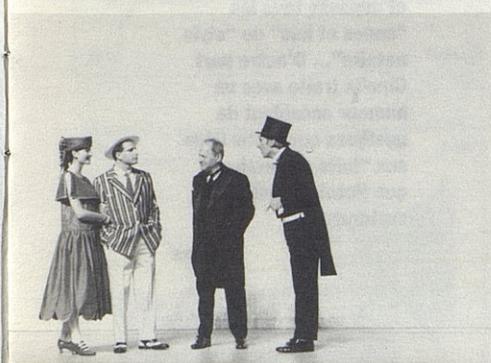
Est-ce parce que l'Histoire du monde s'identifie, comme le voulait Hegel, au Jugement du monde que Martinelli nous a offert le discutabile *Jugement dernier* de Bernard-Henri Lévy ? Est-ce parce que le dossier de Louis-Ferdinand Céline reste gros de la faute collective du fascisme que le même Jean-Louis Martinelli nous a monté *L'Eglise*, œuvre brouillonne, mais où se dessine déjà *Le Voyage au bout de la nuit* ? Est-ce enfin parce que se situer dans la géné-

La reconstitution.

Avec *"Les Marchands de gloire"* de Pagnol, Jean-Louis Martinelli découd la doublure de l'histoire. Visions en trompe-l'œil, et manière de remonter le scénario d'une logique d'avant-guerre, mais aussi somme d'un art de la mise en scène. Rétrospective en quelques pièces.

ration de 1968 oblige à un passage par Jean Eustache, que naguère Martinelli nous a offert l'excellente version théâtrale de *La Maman et la Putain*?... Vers le nœud étranglé, inextricable de l'Histoire, toutes ces questions ne manquent pas de converger. On ne peut sans mauvaise foi, ou candeur, prétendre que les controverses autour de ces spectacles ne s'attachent qu'au niveau formel. Martinelli a bien, dans ses pérégrinations, rencontré l'Histoire, c'est-à-dire l'image mobile des éternelles passions.

PIERRE CORCOS



Les marchands de gloire, de Marcel Pagnol, mise en scène Jean-Louis Martinelli, grande salle, du mardi 8 au samedi 12 février.

Qu'est-ce qu'un vrai maniériste? Quelqu'un qui a perdu la foi, en garde la nostalgie, et cherche à retrouver la croyance perdue par sa seule capacité à en répéter la cérémonie. Le maniérisme, comme toute grande école, a eu ses héros et ses martyrs. Son amour de la forme, du rituel, l'a tout naturellement amené à reconstituer les scènes du passé, les jugeant indépassables. Leur faisant subir, là est la gloire d'un Fassbinder ou d'un Pasolini (grands maniéristes modernes), une distorsion intense vers le présent. C'est à ce registre mélancolique qu'emprunte les mises en scène de Jean-Louis Martinelli. Pour mémoire, quand il monte le *"Calderon"* de P.P. Pasolini, il ne fait que reprendre, par un merveilleux collage, l'art maniériste par excellence, celui de la citation. On y retrouve en effet en plus du texte, des bribes biographiques arrachées à la vie du poète frioulan, son corps assassiné surtout, dont Martinelli explorera complètement *l'offrande faite à Ostie* dans un autre spectacle intitulé justement *"P.P. Pasolini"*. C'est ce corps disloqué, sanglant, éparpillé, la bouche tordue, sur une plage sordide des faubourgs de Rome, qu'interroge le metteur en scène. Comme si l'auteur du texte revenant fantôme à l'intérieur de la pièce, portait en lui une part de l'énigme de son destin, du *"Théorème"* funèbre à résoudre. Dans sa version de *"La Maman et la putain"*, Martinelli produira le même effet d'apparition, convoquant sous la forme d'un sosie le fantôme d'Eustache.

Ce *"Calderon"* fut aussi l'occasion de dire que si *"La Vie*

est un songe", le monde est une image, que peut-être finalement comme on l'a dit d'Homère, ou de Shakespeare, l'auteur n'existe pas, qu'il n'est qu'une fiction, ou qu'il a disparu par crime ou suicide comme encore une fois P.P. Pasolini, Jean Eustache, ou Céline dans son infamie. Cette mise à distance de la réalité s'atteste dans une mise en scène comme celle de *"L'Eglise"* de Céline, le colonialisme, l'Amérique, ne sont vus qu'au travers d'un reflet déformant, ici celui du music-hall et du cinéma de l'entre-deux guerres. Ce décalage nous permet aujourd'hui de ne pas confondre *"Les marchands de gloire"* avec le naturalisme qui paraît tout droit découler de Pagnol. C'est finalement d'un trompe-l'œil qu'il s'agit. Martinelli nous parlant d'autre chose que de ce qui est dit, il suffit pour exemple de reprendre à l'envers *"Les Marchands de gloire"* et en faire le signifiant "la gloire des marchands" pour comprendre où il veut en venir. Dans cet univers chaque chose a son double. Le majeur est vu au travers du mineur et le tout par le détail. On ne voit ni la guerre, ni l'amour, mais on entend leur rumeur.

L'anamorphose, que consuit spectacle après spectacle Martinelli, prend les apparences d'une reconstitution cinématographique avec *"La Maman et la putain"*, historique avec *"L'Eglise"* ou *"Les Marchands de gloire"*, d'un jeu qui met en doute le théâtre, mais aussi l'histoire qui l'a fait naître. Comme tout vrai maniériste, Martinelli refuse de faire son deuil de l'histoire. Il en revisite les époques, les modes, les tragédies, pour nous les tendre, en faire un miroir qui contiendrait à la fois le "pourquoi nous en sommes là" et le "qui nous sommes". Une image maintenant, puisqu'il s'agit encore d'une reconstitution, montre parfaitement cela dans cette pièce fondatrice qu'est *"Calderon"*.

Les *"Ménines"* de Velasquez y sont reprises dans une scène presque parodique, elles figurent ce doute vertigineux quant à l'existence du réel et l'angoisse devant la fêlure de nos identités. Pasolini ne fit pas autre chose en reconstituant *"La déposition de croix"* du Pontorno dans son film *"La Ricotta"*. On a pu dire que ce jeu, souvent virtuose sur les formes théâtrales, a pu conduire vers le boulevard, ce qui est vrai. Dérapant lors du *"Jugement Dernier"* de B.H. Levy. De fait, mis à part le ratage de la pièce, on sait que c'est justement par l'usage du détournement des genres, le montage historique, que s'accomplit le travail de Martinelli. A la manière des films de Sacha Guitry, ceux qui comme *"Si Versailles m'était conté"* ou *"Le Diable boiteux"* reconstituent l'histoire, jouent sur des raccourcis avec le présent, usent du propos rapporté, comme il est fait dans *"La Maman et la putain"* (mais Eustache disait tenir ça de Guitry), ainsi que dans *"Le Jugement dernier"*. La parenté ne s'arrêterait pas là, si on songe aussi à la présence, l'omniprésence pour Guitry, de l'auteur parlant à l'intérieur de sa mise en scène. Se faisant son propre porte-parole. C'est l'ambiguïté d'un tel propos qui en fait sa valeur, qui peut être négative quand l'histoire se trouve soudain réduite à une discussion de salon, ou quand l'antisémitisme gommé par les coupes du metteur en scène (mais les peintres maniéristes faisaient bien des repeints des maîtres) mine par son absence la vérité d'une pièce comme *"L'Eglise"*. Mais c'est à l'intérieur du labyrinthe de nos vies que Jean-Louis Martinelli devient vraiment convaincant, dans le tremblé de son écriture scénique, quand le genre dont il se sert vacille pour dire autre chose, l'histoire et son fantôme, le théâtre et la forme du monde.

YAN CIRET

LES LOIS FONDAMENTALES DE LA STUPIDITÉ

“Les affaires humaines sont, de l'avis de tous, dans un état déplorable. Ce n'est d'ailleurs pas là une nouveauté. Aussi loin que l'on regarde en arrière, il en a toujours été ainsi. Le lourd fardeau de malheurs et de misères que doivent supporter les êtres humains, tant comme individus que comme membres de la société organisée, est, au fond, le résultat de la façon extrêmement improbable - et j'oserais dire stupide - dont la vie fut organisée dès ses débuts. Depuis Darwin, nous savons que nous partageons nos origines avec d'autres espèces du règne animal et toutes - c'est bien connu - du vermisseau à l'éléphant, doivent supporter leur dose quotidienne de tribulations, d'angoisses, de frustrations, de peines et de difficultés. Les êtres humains ont toutefois le privilège de se coltiner un poids supplémentaire, une surdose d'enquinements quotidiens causés par un groupe de personnes qui appartiennent à ce même genre humain. C'est un groupe non organisé, qui ne fait partie d'aucune institution, qui n'a pas de chef, ni de président, ni de statut, mais réussit cependant à opérer selon un synchronisme parfait, comme s'il était dirigé par une main invisible, de telle manière que les activités de chaque membre contribuent puissamment à renforcer et amplifier l'efficacité de tous les autres. La nature, le caractère et le comportement des membres de ce groupe constituent le sujet traité dans *les lois fondamentales de la stupidité humaine*. Il faut souligner ici que cet essai n'est ni le fruit du cynisme ni un exercice de défaitisme social. Le discours suivant est, en effet, le résultat d'un effort constructif pour étudier, connaître et donc si possible neutraliser une des forces les plus obscures et les plus puissantes qui empêchent l'épanouissement du bien-être de la félicité humaine...”

CARLO MARIA CIPPOLA. 1976 "LES LOIS FONDAMENTALES..."

A propos des "Lois fondamentales de la stupidité humaine"...

En "règle" générale l'Association Notoire travaille d'abord sur un ordre "thématique" (actuellement les "Minima Moralia") et instaure des cycles de spectacles en œuvrant sur des auteurs de ce siècle ; les propos sont énoncés sous des formes déjà codées : conférences, séminaires, communications publiques, journées de réflexion, etc. Ces règles inscrites dans un "cahier des charges" de Notoire évidemment fictif explosent à la lecture de l'essai de Cipolla puisque cet auteur propose un exposé savant (forme de discours public, simplicité du verbe) avec une forme "serrée" (chapitre très court, démonstration par des graphiques, etc.) et rejoint donc et dépasse tous les "codes et lois" du "style notoire"... D'autre part Cipolla traite avec un humour accablant de quelques questions liées aux "faits sociétaux" que Notoire s'active à explorer.

NOTOIRE

...dans le cadre du cycle des "Minima Moralia"

HUMAINE. divertissement politique

Thierry Bédard - Association Notoire

Propos stupides.

Stupide. *adj.* (1503. empr. lat. *stupidus*) ◇ 1° - Frappé de stupeur, paralysé d'étonnement. Voir *Etonné, hébété, interdit*. ◇ 2° - (Dès le XVIe s.) Qui est atteint d'une sorte d'inertie mentale ; dont rien ne semble pouvoir éveiller l'intelligence ou la sensibilité. V. *Bête, borné, inintelligent*. ◇

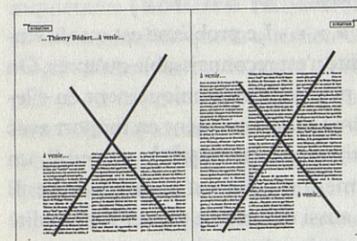
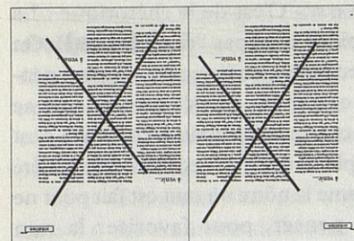
Stupidité. *n. f.* (1541. empr. lat. *stupiditas*) ◇ 1° - Etat d'une personne stupide. ◇ 2° - Nature ou caractère de celui qui est stupide.

En deux définitions du Robert, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, tout est dit. Tout ? Pas vraiment.

Puisque l'italien Cipolla y consacre une quarantaine de pages déclinant cinq lois fondamentales dont la première affirme sans aucune ambiguïté que : "Toujours et inévitablement chacun d'entre nous sous-estime la quantité d'individus stupides en circulation."

Dans un bistrot, entre café et cognac, Thierry Bédard, face au philosophe Michel-Pierre Edmond, s'est interrogé à son tour à partir de ce texte parfait. Trop parfait.

MICHEL-PIERRE EDMOND - *Les lois fondamentales de la stupidité humaine* n'est pas un texte moral, mais purement logique (**sourires cognitifs**) - d'une logique poussée à l'absurde qui n'est pas sans rappeler *Les lois de l'Hospitalité* de Klossovski publié dans les années 50. Le mari, pour honorer son hôte, se doit d'aller jusqu'à lui prêter sa femme (**rire nerveux**). Cipolla, lui, dit qu'on ne peut pas faire de bien à autrui, mais uniquement du mal. Ce faisant, il prend complètement à revers le discours habituel qui veut qu'on fasse, justement, du bien à autrui et lui rende service. En même temps, cette hypothèse de base n'est pas si évidente, puisque si on fait du mal, c'est pour en tirer un bien (**rire gratuit**). Or, le "stupide" est celui qui, bien qu'il fasse comme les autres du mal à autrui, n'en .../...



Penser l'intelligence

A propos de l'humour...

Le comique est difficile à définir et il n'est pas donné à tous de le percevoir et de l'apprécier. L'humour qui n'est autre que la capacité de comprendre, goûter et exprimer le comique est un don chez les êtres humains. Entendons-nous bien : la plaisanterie grossière, facile, vulgaire, surfaite, est à la portée de beaucoup de gens mais n'a rien à voir avec le véritable humour. Elle n'en est qu'un travestissement. Le mot humour vient du terme latin *umor* (humour) et désigne une subtile et heureuse disposition mentale qui repose habituellement sur un solide équilibre psychologique. Quantité d'écrivains, de philosophes, d'épistémologistes, de linguistes ont tenté bien des fois de définir et de l'expliquer. Mais il est difficile, pour ne pas dire impossible, d'en donner une définition. Cela est si vrai que si un trait d'humour n'est pas perçu comme tel par l'interlocuteur, chercher à l'expliquer est pratiquement inutile et risque même de produire l'effet contraire. En clair, l'humour est la capacité intelligente et subtile de mettre en valeur le côté comique de la réalité. Mais c'est aussi beaucoup plus. Avant tout, il ne doit pas supposer une attitude hostile mais une sympathie humaine profonde et souvent indulgente. En outre, il implique la perception instinctive

du moment et du lieu où il peut s'exprimer. Faire de l'humour sur la précarité de la vie humaine au chevet d'un moribond n'est pas de l'humour. En revanche, ce gentilhomme français qui, alors qu'il gravissait les marches qui le menaient à l'échafaud, trébucha et se retourna vers ses gardes en s'exclamant : "On dit que trébucher porte malheur", méritait certainement que sa tête fût épargnée. L'humour est si intimement lié au choix minutieux et spécifique de l'expression verbale que l'on parvient difficilement à le traduire d'une langue à l'autre. Ce qui signifie aussi qu'il est si imprégné des caractères d'une culture spécifique qu'il se révèle souvent incompréhensible quand il est transplanté dans un milieu culturel différent. Il faut distinguer l'humour de l'ironie. Faire de l'ironie, c'est rire des autres. Faire de l'humour, c'est rire avec les autres. L'ironie engendre des tensions et des conflits. L'humour, lorsqu'il est pratiqué dans une juste mesure et avec à-propos (et si ce n'est ni à juste dose ni avec à-propos, ce n'est pas de l'humour), est le solvant par excellence qui résorbe les tensions, débloque les situations pénibles, facilite les rapports humains.

C. M. CIPPOLA

.../... tire aucun bien équivalent ! Pire, il peut en retirer une perte... Il est une sorte d'apprenti sorcier du mal. C'est assez extraordinaire (**moue dubitative**). Cela nous ramène à l'Antiquité. Dans la bonne société athénienne, il était de bon ton (**sourire poli**) de considérer que quiconque voulait faire du bien à autrui était totalement "stupid", voire ridicule, dans la mesure où un tel acte suppose toujours, par définition, un sacrifice, et que c'est être "stupid" que de se sacrifier au profit d'autrui (**rire épais**).

En fait, pour faire du bien à autrui, il faut être forcé - puisque c'est être "stupid". D'où la question : comment forcer l'autre à me faire du bien ? Ou encore, l'autre peut se forcer à me forcer à lui faire du bien ? (**rires bêtes**) Tout le problème est de savoir si l'on est "stupid" accidentellement ou si cet état obéit à une loi inéluctable et nécessaire et ce qui peut en résulter à l'extrême. La question est très excitante (**fou rire**). A la limite, on pourrait imaginer un système social où il n'y aurait que des "stupides", où chacun ferait du mal sans en tirer un seul profit et où, donc, il n'y aurait inéluctablement que des pertes, où chacun se ruinerait à vouloir ruiner l'autre qui n'est, pour Cipolla qu'une réserve de biens à accaparer. On peut prévoir le cas où il n'y aurait plus rien du tout. Il n'y aurait plus de riches. Il n'y aurait plus rien (**moue abattue**).

THIERRY BÉDARD - La philosophie qui passe son temps à interroger l'intelligence, a délaissé la stupidité qu'on peut justement définir comme l'abandon par excellence de la réflexion, une tête sans esprit, sans pensée... Or la mission des philosophes n'est-elle pas d'interroger aussi nos abandons ? (**franche rigolade**) Pourquoi, puisqu'ils sont les garants de ce que l'on aurait oublié de penser, semblent-ils avoir laissé ce concept à l'abandon alors que tout un

chacun y est confronté ?

M. P. E. - Parce que (**risette**) la stupidité est inclassable ! Cela dit, on ne peut affirmer que les philosophes s'en sont désintéressés. Platon a une hantise : que l'individu ou une fraction populaire tombe dans l'irrationalité (**rires d'initiés**). Il y revient sans cesse, notamment à travers le personnage du jeune Alcibiade. Il est beau, possède tout... et rate tout. Il entraîne Athènes dans la guerre du Péloponèse (**rires d'aise**) alors qu'il ne fallait pas être très intelligent pour savoir que cela aboutirait à une catastrophe. Alcibiade est un "stupid" et il avait tout pour ne pas l'être - une bonne famille, une bonne éducation, des amis parmi les meilleurs esprits...

La stupidité peut s'approcher, se reconnaître - ce qui n'est déjà pas si mal. Quand Proust soupire : « dire que j'ai risqué ma vie pour une femme qui n'est même pas mon genre » (**il s'est ri d'elle**) c'est de la stupidité à l'état pur. Il n'en reste pas moins qu'elle est difficilement pensable en tant que telle. Comment penser "rien" (**sourire évasif**) - c'est-à-dire le néant - ?

TH. B. - C'est de la rhétorique. La stupidité n'est pas "rien" (**rixe**). On la reconnaît, on la repère, on peut penser comment elle s'organise, elle se structure... Au niveau relationnel, c'est simple. Il suffit de regarder une société comme la nôtre où tout est fait pour ne pas penser, pour favoriser la non (**éclats de rire hystériques**) pensée...

M. P. E. - Le problème est que la stupidité n'est reconnaissable qu'après. On ne peut la penser uniquement en elle-même mais forcément en rapport avec autre chose (**soupir**) - un oubli, un élément totalement contradictoire. Il est aussi difficile de penser la stupidité que penser quelqu'un qui ne pense pas... Il faudrait être dedans. Or, si on le repère, on est toujours un pied au-

Les lois fondamentales de la stupidité humaine

réalisation

Thierry Bédard

Musique originale

et interprétation

Jean-Marc Roosz

Avec

Philippe Duquesne

Sophie Edmond

Marc Ernotte

Hélène Gailly

Jean-Marc Roosz

Scénographie

Michel Rose

Lumière

Madjid Hakimi

Assistante

Myriam Mazouzi

Direction technique

Dominique Guillbaud

Régie plateau

Gérard Janvier

Régie lumière

Toufik Backenache

Réalisation des costumes,

régie et habillage

Monique Avon

Construction des décors

Vincent Balducci

Michel Devidal

Jacques Giglio

Christian Piette

avec la participation
de toute l'équipe du Cargo

Coproduction :

Le Cargo/Maison de la Culture
de Grenoble - Centre Dramatique

National

des Alpes/Notoire/La Rose

des Vents - Villeuneuve d'Asq

Les lois fondamentales de la stupidité humaine, de Carlo M. Cipolla, mise en scène

Thierry Bédard, du mercredi 16 au vendredi
25 février.

dehors (**rire décalé**).

TH. B. - Socialement, l'acte stupide semble lié à l'oubli, à ce qui n'a pas été pensé, ni pour la personne qui produit l'acte stupide, ni pour la personne qui le subit. On lance une action mais comme on a oublié quelque chose, on se retrouve dans une situation stupide parce que ce que l'on a oublié ne peut même pas devenir un acte. Tout individu a ses grands moments de stupidité totale (**meuglement général**).

M. P. E. - Ce n'est pas seulement une question d'"erreur". La stupidité "est" par essence (**rires sournois**). Il y a un entêtement. Dans l'Antiquité, le personnage du Tyran fascinait. Il était le "stupide" au pouvoir par excellence. En même temps, son système fonctionnait. Il durait longtemps... Ce qui est rassurant, c'est que ce qui a été mis en place aussi bien par les tyrans de l'Antiquité que par les dictateurs contemporains s'est toujours effondré (**rires unanimes**). Même si cela a du prendre 40 ou 50 ans. Il y a toujours une faille. Or, le triomphe de la stupidité voudrait qu'il n'y en ait pas, annihilant toute vie sociale. Il n'y a pas de cas d'abrutissement intégral (**sourire civique**) d'une population. Les votes démocratiques les plus aberrants - qui ne naissent jamais de rien mais sont conditionnés - sont toujours compensés par un autre vote.

TH. B. - L'homme n'est pas stupide, mais il a des moments d'absence plus ou moins répétés... qui peuvent être inquiétants (**sourire réveur**). De la même manière que la question de la stupidité n'est pas posée par la philosophie, il est frappant de constater que la figure du stupide ne soit pas représentable sur un plateau (**moue éloquente**). On a beau chercher dans toute l'histoire du théâtre, on ne trouve rien. C'est curieux, (**sourire intelligent**) mais c'est ainsi. Dans le théâtre classique, on rencontre la bêtise, par

exemple, mais cette figure est toujours relayée par une autre, à commencer chez Molière. Dans le théâtre contemporain, (**sourire notoire**) il n'y a pas non plus de figure du stupide. Pourtant, on a une physionomie : la stупeur. C'est la même origine.

M. P. E. - Etre stupéfait, c'est comme être en arrêt. Comme disait Sartre «pas la moindre lueur d'intelligence». Le stupide est souvent assimilé à l'abruti dont on dit souvent qu'il est une "bête" (**ris de veau**). A cet égard, l'animal est parfait. C'est un automate. Il est considéré comme n'ayant aucune pensée.

TH. B. - Du moins jusqu'à la fin des années 40 avec la Charte de la protection de l'animal qui énonce qu'il a une conscience (**gloussements**)...

M. P. E. - Mais l'animal n'a aucune distance intérieure. Il est sans faille, sans décalage, sans distance par rapport à soi. Il est un point de repère, de modèle existant. Pour les penseurs du XVIIe, c'est évident. Ce n'est qu'une machine, capable seulement de performances.

TH. B. - Ce qui est certain c'est que le "stupide" a toujours énormément d'humanité. (**fou rire**). C'est ce qui le sauve. Ce n'est pas quelqu'un que l'on hait. On le plaint. Il y a là une dimension chrétienne (**sourire inspiré**). Le Christ aurait donné la brillance au stupide, comme il a rendu la vue à l'aveugle.

Pour notre part, nous nous sommes battus (**franche rigolade**) pour faire de ces *Lois fondamentales* le spectacle comique de l'année. Mais est-ce bien le bon matériau ? Il ne faudrait pas avoir sombré dans l'abandon (**ricanements**) de notre propre pensée ...

PROPOS RECUEILLIS PAR DIDIER MEREUZE

Michel - Pierre Edmond; dernier ouvrage paru "Le roi philosophe" - critique de la politique Payot (de...).

Belle prestation germanique que nous offre l'Orchestre National de Lyon ! A ce propos, pourquoi ne pas se livrer à une petite comparaison, voire confrontation, entre Richard Strauss et Gustave Mahler ?...

Notes germaniques.

La musique, racontent certains, exprime moins une âme individuelle que collective... Nous allons pouvoir, en plus du plaisir esthétique, vérifier ou infirmer cette assertion en allant écouter au Cargo ou à la Rampe (à Echirolles), un programme musical dans lequel l'Orchestre National de Lyon laisse une belle part au monde germanique (Autriche et Allemagne). Qu'on en juge : Webern, Berg, Brahms, Strauss, Mahler, Weber, Schumann, Mozart, Beethoven, Bruckner ! On constate que Strauss (*"Le Bourgeois gentilhomme"*, *"Mort et transfiguration"*, *"Concerto pour cor"*) et Malher (*"10ème symphonie"*, *"Le Chant de la Terre"*, *"7ème symphonie"*) ont la part belle dans ce programme, et la fantaisie nous vient de les comparer, voire de les opposer...

le Juif autrichien (Mahler) et l'Allemand bavarois (Strauss) n'ont pas eu du tout le même parcours. Le premier connut une enfance pénible dans une famille nombreuse, des succès très tardifs en tant que compositeur, une reconnaissance après la mort qui ne fut pas évidente. Le second, fils d'un musicien de cour, reçut une belle éducation classique qui lui donna les moyens, dès l'âge de 17 ans, de composer une symphonie qui fut bien vite donnée en concert ; à 37 ans, il rencontrait la gloire avec son opéra *"Feuersnot"* et, après sa mort, sa fameuse *"Salomé"*, son célèbre *"Chevalier à la Rose"*, entre autres œuvres, lui garantissaient un large succès auprès des mélomanes. Seule ombre au tableau: le nazisme vit en Strauss un puissant antidote à la musique des "dégénérés" (juifs et/ou

De tradition... à la modernité.

Tout d'abord l'un et l'autre menèrent, ce qui n'est pas une sinécure, une double carrière de chef d'orchestre de grand renom et de compositeur. Mais

modernistes) dont Mahler, évidemment, faisait partie. Et le pauvre Mahler (mort en 1911) ne vit pas que son Alma adorée s'était liée au milieu nazi !

Orchestre national de Lyon,
direction Emmanuel Krivine.



Destins fort différents, musiques bien différentes... On parle souvent, à propos de Strauss, de l'apogée de la "musique à programme", cette musique qui est déterminée par un sujet extra-musical, dans le genre des "Quatre Saisons" de Vivaldi. Faites bien attention aux titres des oeuvres straussiennes: "Don Juan", "Till Eulenspiegel", "Ainsi parlait Zarathoustra", "Salomé", "Daphné", etc. Parole ou musique d'abord? Strauss a répondu par ses oeuvres dont un certain nombre, par leurs côtés évocateurs, "visuels", accompagnent des films. Orchestrateur brillant, figure à la mode en Allemagne, personnage littéraire fasciné par la féminité dans tous ses états, Strauss fut un musicien de théâtre, évidemment influencé par Wagner...

Chez Mahler, au contraire, les drames se situent en quelque sorte à l'intérieur de l'oeuvre elle-même. Consacrée pour l'essentiel au lied et à la symphonie (portant simplement un numéro), cette oeuvre dérange, non par ses thèmes, mais par sa forme : on a parlé de "bricolage", de "montage", et le librettiste de Strauss, justement, ironisait à propos de ce style, jugé «fragmentaire, hybride, plus voulu que créé» ! En fait, la modernité surgissait là, par des craquements dans la composition, des audaces harmoniques, des rythmes insistants, des ruptures. De son époux, Alma Mahler disait : «Jamais et nulle part il n'était au repos». Strauss, lui, prolongea la tradition allemande de construction, de dramatisation, de rigueur... Et Mahler, c'est déjà un peu Schoenberg ! Mais chut, comparez !... Ecoutez !

PIERRE CORCOS

Orchestre National de Lyon,
Emmanuel Krivine, *La Rampe*, ve. 7 jan.
Eliahu Inbal, *grande salle*, ve. 28 jan.
Hans Graf, *La Rampe*, ve. 11 fév.
L'ONL est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Francophonie et par la Région Rhône-Alpes.

Une incontestable réussite.

Charles Munch, Ernest Ansermet, Pierre Monteux, vous connaissez !... Une succession d'excellentes effigies pour une médaille de l'Orchestre National de Lyon qui, sous l'impulsion d'Emmanuel Krivine depuis 1987, connaît des succès grandissants tant au Nouveau Monde (l'Amérique) que dans l'ancien (l'Europe), et particulièrement dans le fief, le conservatoire de notre tradition romantique, l'Allemagne. L'Orchestre National de Lyon sait magistralement promouvoir la musique française (Berlioz, Bizet, Debussy, Fauré, Franck, Ravel, Saint-Saëns), comme il s'intéresse aux compositeurs contemporains (Berio, Foss, Penderecki), comme il s'ouvre aux grands chefs d'orchestre et solistes de notre temps (Inbal, Slatkin, Van Dam, Stern, etc), rayonnant par ses tournées lointaines (Japon en 1994) et ses multiples enregistrements. Administré, financé en partie par la ville de Lyon, il ne compte pas moins d'une centaine de musiciens et

se trouve doté d'une salle de concert, l'Auditorium Maurice Ravel. Avec le brillant Emmanuel Krivine à sa tête, il impressionne les connaisseurs par l'équilibre et la vigueur de ses prestations. Emmanuel Krivine est d'abord un surdoué du violon (premier prix du Conservatoire de Paris à seize ans) qui, par sa rencontre avec Karl Böhm en 1965, a retrouvé sa vocation profonde de chef d'orchestre et qui, aussi bien dans le répertoire français que russe, nous ravit !

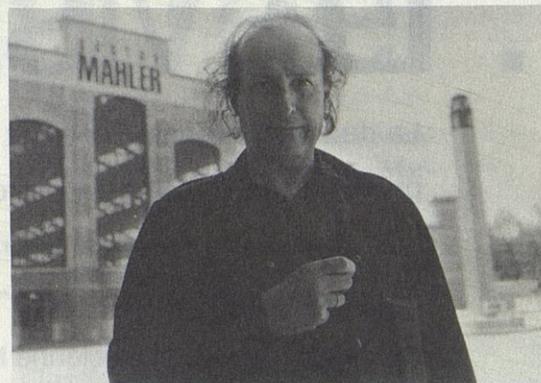
Inbal et Mahler.

Si l'âme d'un peuple n'existe pas seulement comme fiction littéraire, alors, du plus profond d'elle-même, elle doit se manifester comme une petite musique, comme cette petite musique par laquelle Proust entendait le style d'un écrivain. Entre le judaïsme de Gustave Mahler et celui d'Eliahu Inbal qui dirigera ici la septième symphonie, il y aurait sans doute le difficile chemin d'une histoire et d'une identité communes... Né à Jérusalem en 1936, Inbal a reçu

une belle formation musicale en Israël. Comme Krivine, Inbal hésita longuement entre l'art du violoniste et celui du chef d'orchestre. Marqué en Italie par les cours de maîtres remarquables, comme Celibidache et Ferrara, Inbal s'illustre d'abord à la Scala et à l'Orchestre philharmonique de Londres, puis dans les festivals de Salzbourg, Berlin et Lucerne, effectuant ses débuts lyriques dans "Don Carlos" à Vérone. Eliahu Inbal est ensuite nommé à la tête de l'Orchestre radio-symphonique de Francfort. Jusqu'en 1990, seize années d'un parcours sans fautes, émaillé des grandes oeuvres du romantisme et de la première moitié de notre siècle? Mais c'est avec Mahler, "le Juif errant de la musique symphonique", qu'Inbal trouve à la fois la pleine reconnaissance du public et l'entière validation de son propos : l'analyse rigoureuse des oeuvres, l'élucidation de leurs rapports secrets, la justesse absolue de la lecture.

P. C.

Eliahu Inbal.



Des corps et des formes.

“Le visible n'est qu'une partie du réel”.

La danse contemporaine est avant tout plasticienne de ses propres espaces. Ce qui n'interdit nullement aux chorégraphes de solliciter de fructueuses confrontations avec la peinture ou la sculpture. “*Projet de la Matière*” d'Odile Duboc résulte d'une telle rencontre, avec la plasticienne Marie-José Pillet.

«Il y a une clef aux mécanismes physiques telle que ce qui se passe dans un grain de sable ou dans une goutte d'eau reproduit très exactement -à part l'échelle, à part la lenteur qui varie- ce qui se passe dans la montagne ou dans l'océan. Peintre, je suis explorateur de cette clef. Avide, comme tout peintre je pense, comme tout homme peut-être, de danser la même danse que toute la nature danse et ne sachant de plus succulent spectacle qu'assister à cette danse-là».

Si l'on croit Jean Dubuffet, peindre et danser seraient au fond la même chose : capter quelque chose de ce «théâtre permanent d'insoupçonnés tumultes dont nous ne percevons rien ni par la vue ni par l'ouïe -que nous devinons pourtant», se laisser transporter «en un point de réception bizarre où s'inscrivent à la fois l'univers corporel et le monde des faits mentaux, (...) qui prendrait de biais à la fois les états des choses et leurs mouvements». (1)

Lorsque le peintre fait allusion à la danse, il songe ainsi à une danse cosmique, inscrite dans la palpitation de toute chose. On pourrait certes dresser, de façon plus prosaïque, une liste de peintres et de sculpteurs qui ont convoqué la danse dans leurs œuvres,

de Degas à Rauschenberg, en passant par Toulouse-Lautrec, Matisse, Fernand Léger, Picasso et bien d'autres (2). La photographie et le cinéma ont aujourd'hui pris le relais de la “représentation” de la danse. En revanche, le XXème siècle a vu surgir des expressions picturales ou visuelles productrices de mouvement : des dessins d'Henri Michaux aux toiles de Jackson Pollock ou encore aux machines de Tinguely, de l'action-painting au body-art, l'activité physique de l'artiste s'inscrit dans l'œuvre.

Du côté des chorégraphes, il n'est pas rare que tel ou tel se réclame de l'influence de la peinture et des arts plastiques, quand ce n'est pas la critique qui se charge d'établir des correspondances. A leurs débuts, Joëlle Bouvier et Régis Obadia citaient volontiers Bacon ou Velickovic comme ferment de leur imaginaire corporel ; tandis que maint commentaire sur les spectacles de Dominique Bagouet fit allusion à l'univers de Watteau puis aux “personnages” de Chagall. Il est encore fréquent de vanter la qualité picturale ou plastique de telle ou telle chorégraphie, souvent en référence au travail de lumières.

EFFRACTIONS ET POLES DE RUPTURE

Lorsque l'on évoque les relations entre danse et arts plastiques au cours de ce siècle, d'inévitables exemples viennent à l'esprit. L'histoire des Ballets Russes demeure un arsenal à fantômes : on sait qu'à l'initiative de Diaghilev, Bakst, Derain, Picasso, Matisse et Rouault furent amenés à réaliser décors et costumes pour des ballets de Fokine et de Massine. Diaghilev avait du flair, mais ces collaborations prestigieuses chamboulèrent bien moins l'art de la danse que le seul *Sacre du Printemps* de Nijinsky, en 1913.

Autrement plus révolutionnaires que les Ballets Russes furent, au début de ce siècle, les recherches d'Oskar Schlemmer -un peintre- au sein du Bauhaus et les préceptes formulés par Kandinsky sur “la nouvelle danse” dans son ouvrage de 1917, “*Du spirituel dans l'art*”.

Après guerre, les Etats-Unis furent le creuset de rencontres fructueuses. L'université d'été de Black Mountain College permit notamment à Merce Cunningham et John Cage, sous les auspices d'un artiste venu du Bauhaus, Josef Albers, de côtoyer De Kooning et Richard Lippold. Robert Rauschenberg, alors quasiment inconnu, devint en 1954 conseiller artistique de la toute jeune compagnie de Merce Cunningham. «Dix ans durant, Rauschenberg régnera sur les décors et les costumes en concevant la scénographie de plus de vingt ouvrages. Il se chargera aussi des éclairages comme les peut concevoir un peintre» (3). En 1966, Jasper



“Projet de la matière”
Odile Duboc,
compagnie Contrejour.

Odile Duboc
l'eau, l'air et la matière
Du studio d'Aix-en-Provence où elle entreprend ses premières formes chorégraphiques dans les années 70, au Centre Chorégraphique National de Sochaux-Belfort qu'elle dirige aujourd'hui, Odile Duboc n'a cessé d'explorer la motricité d'un corps qui serait entre air et eau. Ces deux éléments fondateurs du mouvement déterminent la qualité d'une danse fluide sans tension ni brusquerie. Pris entre un désir d'envol et sa condition irrémédiable de sujet attiré par le sol, le corps éprouve en permanence son centre de gravité en le projetant vers des trajectoires généreuses et en jouant de déséquilibres fragiles. Une sérénité qui n'est pas synonyme de monotonie : la danse d'Odile Duboc se déroule telle une mélodie marquée par les soupirs des danseurs lorsqu'ils s'arrêtent sur demi-pointe en un temps suspendu. Pour faire suite à cette recherche, Odile Duboc

imagine la rencontre du corps et de la matière. La “matière”, en l'occurrence, n'est pas une entité brute et solide qui s'opposerait à l'élasticité du corps humain mais un élément en continuel devenir comme le corps lui-même (système cellulaire). C'est ici qu'intervient la plasticienne Marie-José Pillet dont l'œuvre est une exploration des sensations tactiles et des gestes du toucher. Dès le début des répétitions, elle met en forme cette matière abstraite en créant des objets dont les caractéristiques susciteront l'expérimentation : la mobilité (tremplin), la consistance (boule molle), la position dans l'espace (plan incliné, mur). Les danseurs sont les moteurs de cette exploration sensorielle, ils se mettent à l'écoute des résonances créées par l'interaction entre corps et matière. Odile Duboc retirera peu à peu la plupart des objets pour activer la mémoire des corps et l'empreinte des objets

sur eux. Envol - ivresse - abandon sont les indices d'une prise de position vis-à-vis de la matière. Le désir d'envol est renforcé par la scénographie d'Yves Lejeune qui rompt avec l'horizontalité unitaire du plateau et place l'action sur plusieurs niveaux de praticables. La présence (ou la trace) de l'objet fait ressortir d'autant plus la sensation de la matérialité corporelle. Ce projet qui se veut “de la matière”, aboutit en définitive à un hymne du corps s'ouvrant sur l'extérieur par toutes les pores. CATHERINE GIRARD

Johns lui succède : il adaptera notamment à la scène *le Grand Verre* de Marcel Duchamp.

A San Francisco, dans les années 1955-1960, Ann Halprin réunit des ateliers d'improvisation qui vont déboucher à New-York sur l'aventure de la Judson Church, un lieu d'expérimentation où Trisha Brown, Yvonne Rainer, Lucinda Childs, Steve Paxton, mêlés à des plasticiens comme Rauschenberg ou Robert Morris, explorent de nouveaux modes de perception du mouvement, faisant surgir à l'intérieur de la danse ce que Laurence Louppe nomme «des effractions et des pôles de rupture». On pourrait étayer que la danse contemporaine est avant tout plasticienne de ses propres espaces. Lorsqu'elle recourt à l'intervention d'arts plasticiens, c'est qu'elle consent à être “effractée”, à ouvrir sa clôture à d'autres possibles.

Un exemple fondateur, ces dernières années, aura été la collaboration entre Dominique Bagouet et Christian Boltanski pour “*Le Saut de l'Ange*”, en 1987. «Puisqu'il faut faire un décor, ça m'intéresse de faire une petite décoration», déclarait Boltanski, s'avouant totalement extérieur au monde de la danse : «Si je faisais moi-même un ballet, ce serait un très mauvais ballet». Pour sa part, Dominique Bagouet confiait rétrospectivement : «le recul qu'apportait Boltanski par rapport à mon travail est apparu comme un avantage assez magique : remettre à jour les images, les rêves qui étaient les nôtres quand, à huit ou dix ans, nous nous .../...

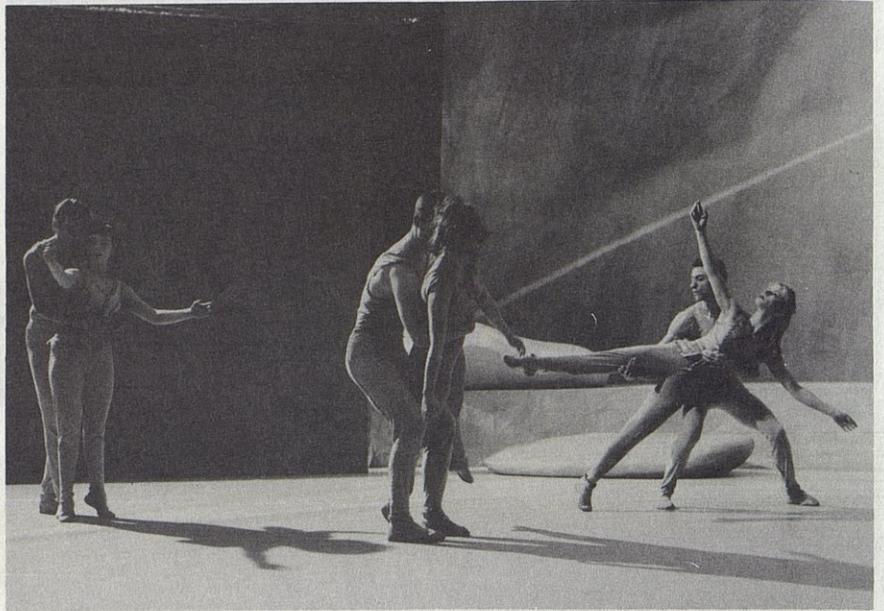
.../... sentions secrètement attirés par la danse, toutes ces choses enfouies ou alors devenues trop évidentes, et sur lesquelles Boltanski remet une sorte de poésie. Le monde de la scène se retrouve complètement rafraîchi par son regard, redevient aussi précaire qu'il y a deux cents ans, fugitif, impalpable...».

LA MATIÈRE EN PROJET

Il ne s'agit plus, comme au temps des Ballets Russes, d'ajouter à une œuvre -chorégraphique- une autre œuvre -plastique ou visuelle-, mais bien de frictionner conjointement le statut de l'image, la perméabilité des corps et des formes. Le visible n'est qu'une partie du réel, disait Paul Klee. La forme d'une danse n'est pas tout entière contenue dans ce que l'œil croit en percevoir. D'invisibles densités composent à la fois le mouvement et son éphémère inscription dans l'espace. Plus que d'autres, sans doute, Odile Duboc est sensible aux douces vibrations que la danse est susceptible de mouvoir : «j'aimerais emmener le spectateur dans une sorte de rêve où les mouvements ne seraient plus régis par les lois de la gravité et où les corps perdraient leur contour... Je cherche à créer un trouble, provoquer un vertige par des images et des sensations qui destabilisent notre perception».

Projet de la Matière. Le titre retenu par Odile Duboc pour une création qui fait précisément intervenir les arts plastiques peut se retourner comme un gant. La "matière" n'est pas une entité solide et monolithique ; elle est constitutivement "en projet", fluide et vivante. En quoi consiste un mouvement, et quelle est sa "consistance" ? Odile Duboc ne s'arrête pas à la surface d'une danse décorative. Depuis toujours, elle fait le pari d'une danse que l'on pourrait dire moléculaire, qui cherche moins à brusquer le regard qu'à éveiller des flux sensitifs, à dissoudre sa substance dans l'étalement du temps.

Les lumières de Françoise Michel ont



toujours eu un rôle primordial dans la façon très particulière qu'a Odile Duboc de "caresser" l'espace, de ne lui imposer aucune monumentalité. Au moment d'engager une collaboration avec une artiste plasticienne, Marie-José Pillet, c'est le même souci d'interaction qui a prévalu. Dans ses "installations", Marie-José Pillet propose au "spectateur" de "voir" au travers de son corps. Ainsi, au Musée des Beaux-Arts de Chartres, en 1990 (vers l'été), elle invitait le visiteur à explorer pieds nus un sol. La sensation, le toucher, ont ainsi une fonction active. Ce sont les bases sur lesquelles s'est engagé le travail avec les danseurs d'Odile Duboc : comment exprimer dans le mouvement la mémoire du contact avec des volumes réceptifs.

La rencontre entre Odile Duboc et Marie-José Pillet s'appuie sur une semblable conviction, commune aux arts plastiques comme à la danse : dans le corps tous les sens peuvent "regarder".

JEAN-MARC ADOLPHE

(1) Jean Dubuffet, *Empreintes. L'homme du commun* à l'ouvrage (éd. Folio Gallimard).

(2) Lire à ce propos le texte de Christian Delacampagne, *L'amour remuant*, dans l'ouvrage *Corps Provisoires* (éditions Armand Colin).

(3) Raphaël de Gubernatis, *Cunnigham* (éditions Bernard Coutaz).

Projet de la matière

chorégraphie d'Odile Duboc, grande salle, mercredi 23 février.

Françoise Michel, les lumières qui sculptent l'espace.

"Projet de la matière"
Odile Duboc,
compagnie Contrejour.

Odile Duboc et Françoise Michel créent ensemble, en 1980, la compagnie Contre-Jour : le titre est un clin d'œil à la collaboration d'une chorégraphe et d'une créatrice de lumières. Depuis, elles signent conjointement les pièces de la compagnie en collaborant ensemble aux concepts des projets... Leur collaboration n'a pas pour ambition de fabriquer de belles images spectaculaires mais d'associer dans une démarche esthétique commune les flux de ces deux sources d'énergie que sont la lumière et le corps en mouvement. A l'air et l'eau s'associe ainsi l'immatérialité de la lumière. Formée au TNS de Strasbourg, Françoise Michel suit ensuite fidèlement les parcours de différents chorégraphes déterminants pour la dernière décennie : Daniel Larrieu, Madeleine Chiche et Bernard Misrachi... Loin d'illustrer le propos ou de créer des ambiances, elle sculpte l'espace scénique et propose ainsi une dramaturgie discrète et fidèle au propos de l'auteur. Françoise Michel a sans doute influencé toute une génération d'artistes en révélant l'importance de l'environnement lumineux. c.g.

Conversations, ablutions et ruminations avec Hofstadter, Derrida, Lacan

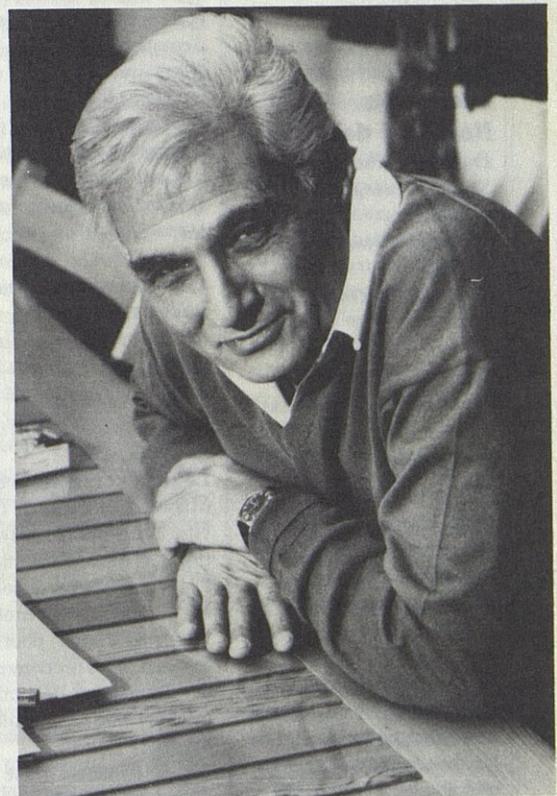
La conversation philosophique entretient l'amitié. En lavant l'esprit des scories médiatiques, elle rafraîchit et le nourrit sans que beaucoup de choses soient requises : un livre, quelques mètres cubes de silences, une lampe, le contraire du spectacle - mais un entretien calme et tranquille avec "soi comme un autre" (selon la formule de Ricœur), avec un auteur auquel on prête un peu de soi. Le goût des grandes questions n'est certes pas mort, et la curiosité philosophique double tous les savoirs. Quand certaines œuvres concentrent celle-ci, elles rayonnent avec un étrange pouvoir de hantise.

Il est probable que personne n'a pu lire entièrement tous les livres de Jacques Derrida, trop denses, aux titres opaques et déroutants. Cette pensée d'une exigence et d'un raffinement extrêmes touche pourtant un très large public. Les universités américaines reçoivent Derrida comme l'ambassadeur principal de la culture française, et l'un des tous premiers philosophes contemporains ; et les colloques qu'on lui consacre attirent des chercheurs du monde entier. Des artistes de disciplines aussi diverses que la danse, la peinture ou l'architecture s'en réclament ; un étrange génie circule, et allume à cette pensée des feux imprévus. Je recevrai Jacques Derrida le jeudi 20 janvier à 20 h 30, et nous parlerons en particulier de médiation et de communication. Jacques Derrida vient de publier *Spectres de Marx. L'état de la dette, le travail du deuil* et *Nouvelles*

Internationales (éd. Galilée).

Lacan est-il bon, est-il méchant ? Faut-il revenir à Lacan pour mieux combattre "la plate restauration en cours" ? Et comment se reconnaître parmi les lacanistes ? La scrupuleuse biographie qu'Elizabeth Roudinesco lui consacre a le mérite de traverser les légendes et les écrans de fumée, pour retracer un parcours intellectuel d'une audace et d'une originalité indéniables. Nous évoquerons avec elle la splendeur et les misères du personnage que fut Lacan, et nous nous efforcerons surtout de prendre la mesure de sa doctrine, avec ses lignes de force et ses impasses (le mardi 22 février à 20 h 30).

Douglas Hofstadter est le génial auteur de *Gödel Escher Bach* (prix Pulitzer 1980) et de *Ma Thémagie* (tous deux traduits chez InterEditions). A partir d'un domaine scientifique au départ limité (l'intelligence artificielle et les théorèmes de limitation des formalismes mathématiques), cet exubérant jeune homme a conçu une œuvre polyphonique, "fugue dans l'esprit de Lewis Carroll sur l'esprit et les machines", qui fait une large place aux dialogues (dialogues d'Achille et de la tortue, du texte et de l'image, des sciences, des langues et des arts...). Dialoguer avec Hofstadter est donc une chance exceptionnelle. Comme il parle parfaitement le français, et qu'il réside actuellement en Italie, loin de son université de Bloomington qui lui accorde une année sabbatique, il sera au Cargo le jeudi 21 avril à 20 h 30. DANIEL BOUGNOUX



Jacques Derrida.

janvier

VE. 7 JA, THÉÂTRE MOBILE
Quatuor Kandinsky
Les nouveaux interprètes

Brahms, *Quatuor pour piano et cordes op. 60*
Fauré, *Quatuor pour piano et cordes op. 15*

VE. 7 JANVIER À 20H30
LA RAMPE ÉCHIROLLES
Orchestre National de Lyon

Emmanuel Krivine.
Strauss, *le bourgeois gentilhomme*.
Malher, *10e symphonie, adagio*.
Strauss, *mort et transfiguration*.

DU MA. 11 AU SA. 22 JAN
DURÉE 3H (AVEC ENTRACTE)
THÉÂTRE MOBILE
Le joueur
de Carlo Goldoni

par le théâtre du Campagnol, mise en scène Jean-Claude Penchenat. Seize pièces en un an. C'est le pari fou lancé par Goldoni en 1750... et tenu. Parmi elles, il y a *Le joueur* jamais jouée en France et que Jean-Claude Penchenat, en cette année de bicentenaire goldonien, a traduit avec Geneviève Rey-Penchenat et mis en scène avec le Théâtre du Campagnol. Un véritable brûlot contre l'enfer du jeu et ses maux dans la Venise de la fin du XVIIIe siècle. Une œuvre autobiographique aussi, où, par-delà la poursuite de son entreprise de réforme de la scène italienne loin des archétypes de la Commedia dell'arte, Goldoni "joueur" lui-même se met tout entier.

Un spectacle, enfin, placé sous le signe d'une troupe qui, après s'être confrontée déjà à *L'opéra de Smyrne* et *Une des dernières soirées de carnaval*, se frotte à cette comédie avec la même grâce et la même rigueur mêlées de rire et de gravité, de tendresse et d'émotion.

Alors que la scène et le monde ne font qu'un. Coproduction Théâtre du Campagnol/Centre dramatique national de Corbeil-Essonnes et La Criée/Théâtre National de Marseille.

SA. 15 JAN. DUREE 2H30
(AVEC ENTRACTE)
GRANDE SALLE
signe de vie
signe d'amour

Soirée de solidarité et de lutte contre le SIDA. Le Cargo organise avec la Maison de la Danse de Lyon et le concours des associations AIDES Grenoble et Lyon, deux soirées de solidarité (15 janvier à Grenoble - 16 janvier à Lyon) pour collecter les fonds nécessaires au développement des actions menées par AIDES Dauphiné Savoie. L'argent collecté grâce aux deux soirées de solidarité servira à assurer la continuité du service de soutien que les volontaires d'AIDES ont mis en place - Formation des volontaires pour les permanences d'accueil, hébergement des personnes séropositives sans logement, soutien matériel aux personnes que la maladie a touchées au plus profond de leur vie. La recette des deux soirées de Grenoble et Lyon sera inté-

gralement reversée à l'association AIDES et de nombreux artistes participeront bénévolement au programme artistique des 15 et 16 janvier prochain. D'ores et déjà plusieurs artistes ont été pressentis. 150 francs, tarif unique.



ME. 26 ET JE. 27 JA
THÉÂTRE MOBILE
Phoenix Dance Company

Chorégraphies de Pamela Johnson, Philip Taylor, Daniel Shapiro et Joanie Smith, Bebe Miller. "Tout est là, dans le nom, Phoenix. L'oiseau qui plonge dans le feu. C'est au moment où tu brûles que tu es le plus vivant". On voit que Léo Hamilton, fondateur de la compagnie Phoenix, ne lui a pas choisi son nom au hasard. A l'époque, en 1981, il choisit de brûler dans la danse en compagnie de deux autres danseurs, jamais comme lui et vivant en Angleterre. Bientôt, les filles débarquent et, même si Léo Hamilton se sépare du groupe en 1987, la compagnie Phoenix perdure et engage le plus souvent des chorégraphes extérieurs. Ce qui n'empêche pas qu'on reconnaisse infailliblement ses danseurs, doués d'une énergie et d'une ferveur en-

viables, qui donnent leur force aux thèmes inévitablement sociaux de leurs pièces: les sarcasmes de Family, les tableaux expressionnistes traitant de la guerre dans *Subject of the city*, le déplacement et l'immigration de *Sacred space* ou les relations humaines illustrées par le mélange des folklores dans *Spartan Reels*. Une diversité à l'image de la compagnie exubérante et grave.

Coproduction Yorkshire and Humberside Arts Board West Yorkshire Grants Leeds City Council représenté en exclusivité par DLB Spectacles Performing Arts.

VE. 28 JAN.
GRANDE SALLE
Orchestre national de Lyon
Eliahu Inbal
Malher, 7e symphonie,

VE. 4 FÉV.
THÉÂTRE MOBILE
Frédéric Chiu,
piano /
Philippe Graffin,
violon.
Les nouveaux interprètes

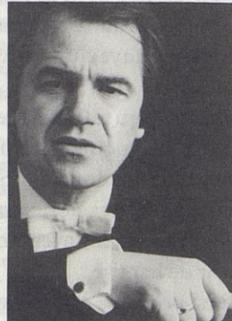
Stravinski, *Divertimento, transcription de scènes du "Baiser de la fée" pour violon et piano.*
Paganini/Liszt, *Etudes n° 4 et 5.*
Liszt/Milstein, *Mephisto valse pour violon.*
Sciamann, *2e sonate opus 121 pour violon et piano.*



février

VE. 11 FÉV. A 20H30
LA RAMPE ÉCHIROLLES
Orchestre National de Lyon
Hans Graf, Marie-Louise Neunecker/cor.

Weber, *Euryanthe/ouverture.*
Strauss, *2e concerto pour cor.*
Prokofiev, *Symphonie n° 3.*



DU MA. 8 AU SA. 12 FÉV.
DURÉE 3H30 AVEC ENTRACTE
GRANDE SALLE
Les marchands de gloire

de Marcel Pagnol, mise en scène Jean-Louis Martinelli. Qui dit Pagnol dit Marius-Fanny-César, Angèle ou *La femme du boulanger*. Mais dit aussi *Les marchands de gloire*, œuvre de jeunesse (elle est datée 1925, juste avant *Topaze*) qui raconte comment un brave français de père va accéder à la notoriété politique et la gloire jusqu'à devenir ministre au lendemain de 1918 en s'appuyant sur la mémoire de son héros de fils, soi-disant mort à Verdun. Poursuivant son exploration de la France de la Grande Guerre et d'après (de *Je t'embrasse pour la vie* d'après des lettres de "poilus" à L'Église de Céline) en compa-

gnie d'une bande d'acteurs de haut vol - Jean-Marc Bory, Charles Berling, Jean-Pierre Sentier, Michèle Gleizer, Rémy Charpentier... Jean-Louis Martinelli s'attaque à cette comédie noire gaillardement caustique pour personnages tous joyeusement plus ignobles les uns que les autres sur fond d'amoralisme et de cynisme, de fanfares et de flonflons, de boucheries et de mort.

Coproduction MC 93 Bobigny, Théâtre de Lyon, Théâtre du Gymnase/Marseille.



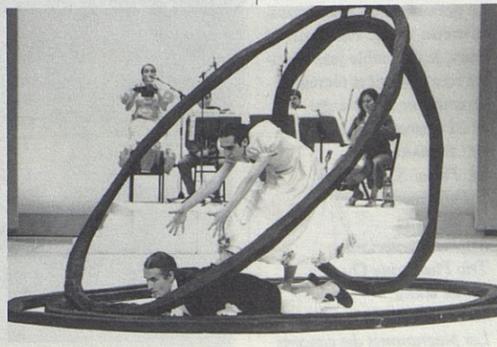
DU ME. 16 AU VE. 25 FÉV.
(RELÂCHE DI. ET LU.)
PETITE SALLE
Les lois fondamentales de la stupidité humaine

CRÉATION de Carlo M. Cipolla, mise en scène Thierry Bédard. "La première loi fondamentale de la stupidité humaine affirme sans aucune ambiguïté que : "Toujours et inévitablement, chacun d'entre nous sous-estime la quantité d'individus stupides en circulation". En une phrase, tout est résumé. Signé Carlo M. Cipolla, l'un des plus grands historiens d'Italie, ce texte, en cinq lois et neuf chapitres, propose un tour très complet de ce qui fait le fondement de toute société : la bêtise. C'est ce texte, écrit en 1976 et

édité en France en 1992, que Thierry Bédard met à la question du théâtre avec cette nouvelle création à l'enseigne qui n'a jamais été aussi justifiée de L'Association notoire. Accompagné de quatre acteurs et un pianiste, il rappelle, derrière la critique très rude de notre monde tel qu'il fonctionne, l'impérieuse nécessité de l'humour qui consiste à rire de soi-même contrairement à l'ironie qui n'est que se moquer des autres. Bref, du théâtre "civique".

Une production de L'Association notoire. Coproduction Le Cargo/Maison de la culture de Grenoble-Centre dramatique national des Alpes, la rose des vents/ville-neuve d'asq.

ME. 16 ET JE. 17 FÉV.
THÉÂTRE MOBILE
Les amours de M. Vieux Bois
spectacle musical d'après Rodolphe Toepffer, livret Caroline Gautier, musique Gérard Pesson, chorégraphie Dominique Boivin. Monsieur Vieux Bois cherchait l'amour, Monsieur Cryptogame le fuyait. A partir



des bandes dessinées que le général Toepffer créa en 1830 quatre artistes contemporains ont inventé une comédie-ballet, un "mélodrame loufoque", spectacle divertissant où tout fait mouche. On peut rire ou sourire, selon son tempérament, de ce petit traité ironique et dansant de la pulsion amoureuse. Présenté par Bouché d'Or/Compagnie Caroline Gautier avec le soutien du Club de Mécénat Suisse en France, du Fonds de Création Lyrique, de la Fondation Pro Helvetia... Production et tournée Silk-Silk Bureau de Théâtre.

VE. 18 FÉV.
THÉÂTRE MOBILE
Christoph Henkel,
violoncelle.
Haridas Greif, piano.
Le piano de Liszt
Schumann, fünf Stücke im Volkston pour violoncelle et piano opus 102.
Alkan, *Grande sonate de concert pour piano et violoncelle opus 47.*
Liszt, *Pièces pour violoncelle et piano.*
Greif, *Sonate de Requiem pour violoncelle et piano.*
Coproduction Le Cargo/Radio France.

ME. 23 FÉV.
DURÉE 1H GRANDE SALLE
Odile Duboc

Projet de la matière
chorégraphie de Odile Dudoc
C'est lorsqu'elle crée *Insurrection* au Cargo de Grenoble en 1989, comme un clin d'oeil un peu exaspéré aux fastes commémoratifs de la Révolution française, qu'Odile Duboc est enfin reconnue du grand public. La fluidité discrète de sa gestuelle, en écho à la musique intérieure des corps, propage une émotion farouchement indolente. Une qualité mise en valeur par les lumières magiques de Françoise Michel, sa complice depuis la création de leur compagnie Contre Jour, voici plus de dix ans.

Pour le *Projet de la matière*, un troisième larron les a rejointes, la plasticienne Marie-José Pillet étant chargée de fournir aux danseurs des objets-matière qui n'ont rien à voir avec un décor. Car cette pièce n'existe que dans le rapport interactif entre les gros galets mous qui accueillent le sommeil des danseurs, et leur gestuelle en apesanteur qui évoque tour à tour un bestiaire imaginaire, une peinture de l'Antiquité, les matières molles de Dali ou une partie de trampoline diffusée au ralenti. Cette danse se regarde comme un tableau: on peut prendre le temps de s'attarder sur un détail, se laisser happer par la multitude de sons qui remplacent la musique, et, par là, rejoindre le rêve minéral où sont plongés les danseurs. Une dérive inhabituelle et rare. Production Contre Jour/Centre

mars

Chorégraphique Nationale de Franche-Comté à Belfort Sochaux, Biennale Nationale de Danse du Val-de-Marne, Maison des Arts de Créteil. Aide à la création chorégraphique du Conseil général du Val-de-Marne, Théâtre de l'Agora-scène nationale d'Evry.

DU MA. 15 AU SA. 19 MARS
MA. JE. SA. À 19H45, ME. VE. À 20H45, CAFETERIA DU CARGO
Risotto

avec Amadeo Fago et Fabrizio Beggiato. La cuisine est un art au même titre que le théâtre. Mais servir une pièce théâtrale et culinaire, il fallait oser la recette. Amadeo Fago qui anime à Rome le Teatro Politecnico, et Fabrizio Beggiato, docteur en philologie romane et professeur à l'Université de la conversation sur scène, présentent "Risotto". Fago et Beggiato ont concocté un délicieux spectacle, savant cocktail d'action théâtrale, culinaire, existentielle et politique, destiné à un petit cercle de convives. Et que les non italianisants se rassurent. Tout est en langue française. En quarante cinq minutes, le risotto qui sera servi au public à la fin du spectacle. Les deux cuisiniers-comédiens mettent la main à la pâte tout en se racontant trente ans d'amitié vraie. Des premiers pantalons à l'eurocommunisme en passant par les curés, les coiffeurs et les filles... Les modalités d'accès à ce spectacle étant particulières, il est indispensable de vous informer auprès de nos hôtesses ou par téléphone.

mars



DU ME. 16 AU SA. 19 MARS
DURÉE 1H20 PETITE SALLE

Les Diablogues

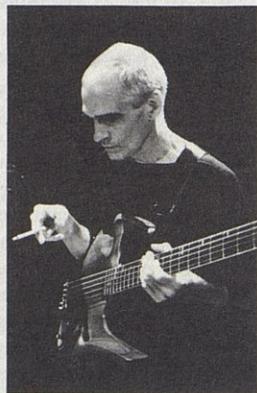
de Roland Dubillard, mise en scène Catherine Marnas.

L'univers de Dubillard, c'est celui de l'étrange et de l'incongru, du dérèglement des sens et des mots, de la vacuité de la parole et du réel qui s'échappe. Un univers entre Beckett et Verlot, tout en poésie étrange et en mouvements destructurants du langage. En interrogations aussi, par delà les rires qui fusent, sur la solitude et la mort... C'est cet univers, trop souvent (mal) confisqué par le café-théâtre, que Catherine Marnas, "jeune" metteuse en scène formée à l'école de Vitez comme de Lavaudant (dont elle fut l'assistante du *Régent à Terra Incognita*) remet à la question du plateau à travers cette série de sketches écrits dans les années 50 pour la radio. Dans le bric-à-brac d'un décor de musée encombré d'animaux empaillés et de squelettes, c'est une vraie suite en continu qu'elle propose au pays des Paulettes, "gobedouille" et autres "monstres sacrés"... Avec pour guides deux comédiens-gardiens de musée tout aussi inattendus : Philippe Morier-Genoud et

Marc Betton.
Coproducteur Compagnie Dramatique Parnas, Théâtre La Passerelle de Gap.

VE. 18 MAR.
GRANDE SALLE
Orchestre national de Lyon

Peter Csaba.
Choeurs de l'Orchestre National de Lyon
Denes Gulyas, ténor.
Michel Molinaro,
Yves Stocker, Paul Tanguy,
Olivier Beydon, cors.
Schumann, *Konzertstück pour quatre cors.*
Liszt, *Faust symphonie.*



DU MA. 22 AU SA. 26 MARS
GRANDE SALLE
La 22e édition de Grenoble Jazz Festival

La XXIIème promenade du jazz au cœur des Alpes est annoncée au seuil du printemps, du 17 au 26 mars 1994. C'est le prolongement d'une aventure commencée en 1973. Depuis, la capacité de découvertes et la valeur ajoutée du Grenoble Jazz Festival (l'innovation sinon rien !) l'ont imposé parmi les

plus grands rendez-vous hexagonaux. Et sa réputation ne s'émousse pas. C'est le public qui en témoigne. Un public exigeant et connaisseur, nullement frileux, qui joue au fil des éditions le rôle d'un juge impitoyable, clouant au pilori des valeurs consacrées et faisant entrer au panthéon du jazz, de jeunes talents inconnus. Alors, les fidèles se feront plaisir cette année en retrouvant ceux avec qui le Festival entretient une fidèle histoire d'amour : les Français Michel Petrucciani, Michel Portal, Louis Sclavis, Richard Galliano mais aussi Paul Bley, Tony Oxley, Steve Swallow, Jack DeJohnette, Hermeto Pascoal...

Et puis le festival poursuit ses incursions dans les musiques métisses cousines du jazz : ce sera le blues avec B.B. King, les mornas nostalgiques de la reine du Cap-Vert Césaria Evora, le Brésil avec le trio Esperença, Kenny Garrett... Les concerts à entrée libre à 12 h 30 et à 18 h30, les grandes soirées, le jazz en appartements, les "after-hours" tard dans la nuit, le jazzbus, le festival en Isère... Le panorama est réjouissant, le menu varié. Pendant 10 jours, le Grenoble Jazz Festival sera inventif et récréatif !

Programme des concerts de 21 heures - au Cargo

ME. 23 MARS
M. Portal/S. Swallow/
J. DeJohnette.

VE. 25 MARS
Michel Petrucciani
Trio Plus-String Quartet.

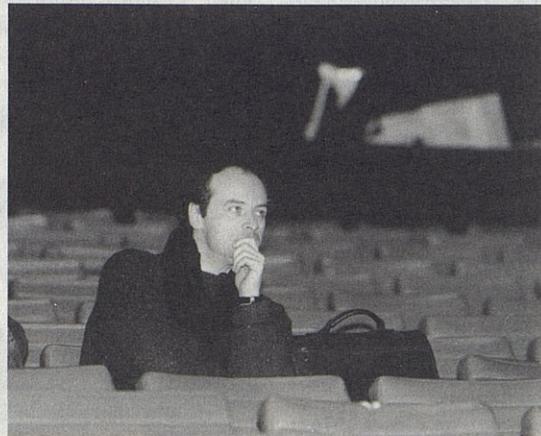
SA. 26 MARS
H. Pascoal/R. Galliano/Nene.
Les programmes des concerts

du 22 au 25 mars à 18 h 30
au Cargo ne sont pas encore arrêtés. (entrée libre).

DU ME. 30 MARS
AU SA. 9 AVRIL
(RELÂCHE DI. ET LU.)
THÉÂTRE MOBILE
La légende de Saint-Julien l'Hospitalier★

Création d'après Gustave Flaubert.
mise en scène Thierry Roisin, Frédéric Révérend.
On prédit à un homme qu'il assassinera un jour son père et sa mère. L'homme fuit, pour échapper. En vain. A l'aube d'un matin d'été, il tue ses parents, par erreur. Ce qui était prédit s'est accompli. L'homme fuit à nouveau et devient passeur sur fleuve boueux. Une nuit, un lépreux inattendu vient à lui. De cette rencontre - sans doute celle de sa vie - il sortira transfiguré.
Vision ou réalité, destin ou histoire : nous sommes là plus proches des grands mythes fondateurs que du récit édifiant.

Le point de départ n'est pas la légende brute de cette vie de saint - attestée à partir du Moyen-Age - mais le conte écrit par Flaubert. Cette légende brute a fait l'objet d'un vitrail, qui a fait l'objet d'un conte, qui lui-même va faire l'objet d'un moment de théâtre. Le vitrail, tout comme le conte, tout comme le théâtre, a des contraintes qui lui sont propres. Thierry Roisin et son équipe s'emparent de ce texte pour l'emporter ailleurs, sur un autre terrain.
Une production Le Cargo / Maison de la Culture de Grenoble-Centre dramatique national des Alpes, Beaux Quartiers.



dialogue public...

débats organisés par le Cargo

MA. 14 DEC. À 20H30

THÉÂTRE MOBILE

Marie Balmarie

JE. 20 JAN. À 20H30,

PETITE SALLE

Jacques Derrida

MA. 22 FÉV. À 20H30

THÉÂTRE MOBILE

Elisabeth Roudinesco

JE. 21 AVR. À 20H30

PETITE SALLE

Douglas Hofstadter

Ces débats sont animés par Daniel Bougnoux. compléments d'information page 17.



débat...

de l'association de soutien

AVANT LA REPRÉSENTATION, LE VE. 11 FÉVRIER À 18H30.

Débat autour des marchands de gloire

Le parcours des hommes politiques aujourd'hui : Comment peut-on entrer en politique sans perdre son âme ?

Dans le cadre des échanges créateurs/spectateurs :

Nous espérons toujours accueillir JEUDI 24 FÉVRIER À 18H30.

Georges Lavaudant

Le retour de l'enfant du pays. : Son parcours, son cheminement, ses choix depuis dix ans. Son aventure théâtrale et ses projets.

à voir ailleurs ...



LES 22 ET 23 MARS

LA RAMPE ÉCHIROLLES

Dans la solitude des champs de coton

Bernard Marie Koëtès, Moïse Touré, compagnie les Inachevés.

Accueilli au Cargo en 1990 pour y créer un texte de Ahmed Kalouaz "Double Soleil", Moïse Touré travaille depuis 1992 à l'œuvre de Bernard-Marie Koltès : "Ma rencontre avec l'écriture et l'univers crépusculaire de Koltès est une occasion inespérée de faire entendre le mouvement lumineux des corps dans l'obscur territoire où je suis né : l'Afrique", déclare-t-il à son propos. Moïse Touré avec sa compagnie "Les Inachevés" créera à la Rampe d'Echirolles en mars prochain "Dans la solitude des champs de coton". Un nouveau rendez-vous à prendre avec un jeune artiste au parcours singulier et passionnant. "Le théâtre est-il fugitif ou grave ? lieu de fuite ou de résistance ?" La compagnie des Inachevés tentera d'apporter sa contribution à cette réflexion sur le théâtre

avec sa prochaine création en mars prochain.

A ne pas manquer.

Renseignements :

La Rampe à Echirolles - Téléphone 76 40 05 05.

LES 3, 4 ET 5 FÉV À 20H30

Si on parlait d'amour?

d'après Raymond Carver. Adaptation et mise en scène Clotilde Aubrier/Théâtre de la Transparence. Création à l'Heure Bleue Saint-Martin d'Hères.

De Van Gogh, Correspondances (en 1984), jusqu'à Zoo Story de Albee (1992), en passant par Kafka et Dostoïevski, Clotilde Aubrier capte le parcours sensible d'êtres solitaires en recherche passionnée de l'autre, en quête essentielle d'amour et de communication, de reconnaissance ou de consolation.

Chacun de ses spectacles trace le trajet de lutte d'une parole investigatrice, intrépide, provocatrice, expérimentale ou réflexive, passionnée à tous les coups.

Cependant la gravité n'exclut pas le rire et si l'humour traverse en filigrane chacun de ses spectacles, Clotilde Aubrier a également exploré l'univers plus léger de la comédie avec Gombrovicz ou Tourgueniev.

Et maintenant "Si on parlait d'amour?". A partir de cette suggestion - à moins qu'il ne s'agisse d'une nécessaire injonction - de l'écrivain américain Raymond Carver, Clotilde Aubrier construit sa prochaine création. "Si on

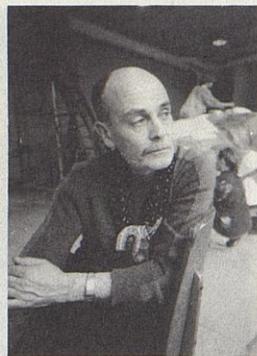
livres...

le plaisir du texte

parlait d'amour ? ce pourrait être une danse, fragile et passionnée, de gestes et de paroles, exécutée par une dizaine de couples de nos jours, de tous les jours, au rythme changeant des battements de coeur de chacun..." Clotilde Aubrier a travaillé avec Alain Knapp au Théâtre Création et au Centre Dramatique de Vidy (Lausanne) puis avec le Théâtre de la Jacquerie à Paris et enfin avec la compagnie Alertes à Grenoble (Chantal Morel).

En 1982 elle crée le Théâtre de la Transparence, dont elle a signé toutes les adaptations et les mises en scène. Coproduction le Cargo / Grenoble - L'Heure Bleue / Saint-Martin d'Hères - Les Compagnies Réunies/Grenoble.

La création de Clotilde Aubrier marque le début d'une collaboration entre le Cargo et l'Heure Bleue de Saint-Martin d'Hyères qui prendra prochainement la forme d'une convention de coopération artistique et devrait permettre de soutenir un ou deux projets de création de compagnies rhône-alpines toutes les saisons à St-Martin d'Hyères.



De la nécessité du théâtre.

Le titre du livre, *Un art légitime*, qui se compose principalement de dix entretiens menés par Sylviane Gresh avec Bernard Sobel, est on ne peut mieux parlant. L'art légitime, c'est, bien sûr, le théâtre, mais le théâtre saisi comme il devrait toujours l'être, dans sa fonction sociale. Dès lors, oui, et le livre en son entier tentera de le prouver, le théâtre est non seulement légitime mais nécessaire. L'exergue signé conjointement par Bernard Sobel et Sylviane Gresh est, lui aussi, on ne peut plus explicite : "aux habitants de Gennevilliers et à leur municipalité, sans qui cette réflexion n'aurait jamais eu lieu".

Le cas de Bernard Sobel est assez unique et exemplaire dans son genre. Il a commencé à faire du théâtre à Gennevilliers, en amateur, dès 1963. Depuis, son Ensemble Théâtral est passé professionnel et est même devenu, en 1981, Centre Dramatique National. Pendant trente ans, à Gennevilliers, Sobel a monté près

d'une soixantaine de pièces. Le citoyen Sobel est devenu conseiller municipal et ne saurait considérer son activité de metteur en scène qui, selon lui, n'est jamais que la pratique d'un "passeur", désenclavée de sa fonction sociale. Et de citer Sophocle et Euripide, eux aussi conseillers municipaux dans leur cité...

Dix entretiens, plutôt dix parleries de Bernard Sobel qui s'étendent sur dix mois, de septembre 1991 à mai 1992 (les dates sont importantes ; nous étions alors en pleine décomposition du "bloc" des pays de l'Est) avec une petite conclusion et quelques annexes pour tenter de cerner le sujet de cette fameuse légitimité de l'art. La pensée de Sobel s'y montre en perpétuelle mouvance, rapide, riche, abordant une multitude de thèmes pour en revenir à sa réflexion centrale et la nourrir.

Ce livre voulu, conçu et réalisé par Sylviane Gresh est une fête pour l'esprit et prouve à l'évidence que Bernard Sobel n'est réductible à aucune étiquette, même s'il se réclame encore et toujours, très sereinement, communiste. **JEAN-PIERRE HAN**

Bernard Sobel : *Un art légitime*. Actes Sud, 156 pages, 118 francs.

Théâtre romanesque.

Bernard Sobel justement. Parmi les mille et une idées qu'il agite en voici une : "J'en suis venu à l'idée que c'est

dans la conjonction de l'Histoire, d'une langue de braise, et d'une story bien ficelée que tient le miracle du théâtre", un peu plus loin : "le théâtre se situe là, entre le silence et la langue du roman". On peut a priori et légitimement penser que les grands romanciers s'essayant au théâtre possèdent cette langue du roman. Quant au silence...

Voyez le romancier Mario Vargas Llosa passé au théâtre avec son *Fou des balcons*. L'histoire, incurvée dans la grande histoire, celle du Pérou d'aujourd'hui, y est bien. Et elle est savoureuse et romanesque à souhait. Le personnage de vieil adorateur, récupérateur de balcons, levant pour sa "croisade" une armée de gueux, a de quoi séduire. D'autant que cette pièce est déjà le quatrième essai théâtral de l'auteur qui fait montre d'une incontestable maîtrise dans ce domaine. **J.-P. H.**

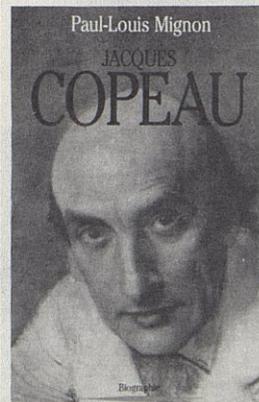
Mario Vargas Llosa : *Le fou des balcons*. Gallimard, 101 pages, 82 francs.

Copeau

Jacques Copeau fut fort à l'honneur la saison passée via la réouverture du Vieux-Colombier, son théâtre, à Paris. Avant cet important événement de notre vie théâtrale, les éditions Seghers avaient publié son volumineux Journal et les éditions Gallimard poursuivi la publication de ses Registres. Mais entre ce Journal où il est très peu question de théâtre et les Registres qui ne peuvent guère intéresser que les spé-

cialistes, restait une sorte de vide que la biographie minutieuse, documentée et allègrement menée par Paul-Louis Mignon vient fort heureusement combler. Il fallait en effet remonter à 1960 et au travail de Clément Borgal pour trouver un livre d'importance consacré au "patron" ou à celui que l'on considère comme le père du théâtre moderne. Jovet et Dullin (hommes de théâtre sur lesquels Paul-Louis Mignon a déjà consacré des ouvrages) étant les premiers d'une longue filiation.

Comme toujours Paul-Louis Mignon parvient à nous rendre sensible et clair le cheminement de la vie pourtant foisonnante de Jacques Copeau, n'éludant aucune des nombreuses contradictions qui l'habitait. En cela son livre nous est infiniment précieux et nous sert de clé aux différents écrits de Copeau. **J.-P. H.**



Paul-Louis Mignon : Jacques Copeau. Julliard, 348 pages, 140 francs.

spectacles en pages

Maître d'œuvre.

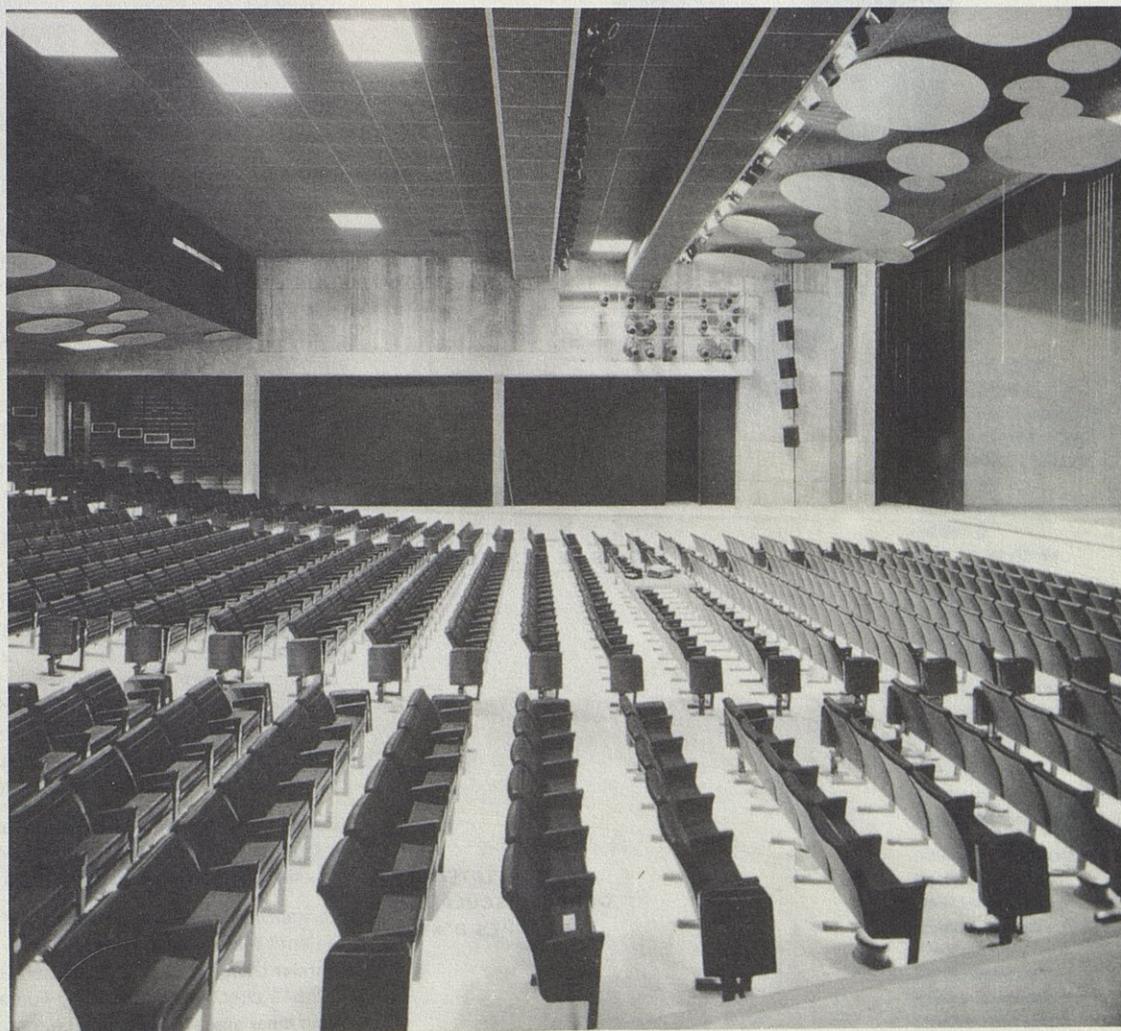
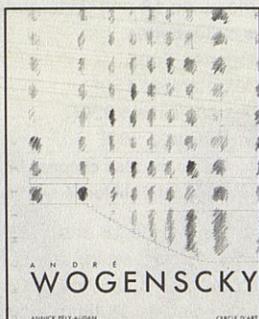
Les habitués du Cargo connaissent tous Wogenscky et le fréquentent donc régulièrement sans peut-être toujours savoir qu'ils le font...

André Wogenscky est l'architecte de la Maison de la culture. En un superbe ouvrage, abondamment illustré, Annick Pély-Audan retrace l'itinéraire de cet ancien collaborateur de Le Corbusier avec qui il travailla un quart de siècle durant à partir de 1936. Le Corbusier reste pour lui le Maître, "un phare. Mais un phare indique la voie, éclaire. André Wogenscky suivra la sienne". On ne saurait dire plus clairement l'originalité, le "style", de l'artiste.

Commandée à la fin de 1965 par André Malraux, alors ministre de la Culture, et par Hubert Dubebout, maire de la ville, la Maison de la culture de Grenoble réalisée en 1966-67, en collaboration avec Alain Richard, architecte d'intérieur, est bien une des grandes (dans tous les sens du terme) réalisations de Wogenscky. De la Faculté de médecine de l'hôpital Necker à Paris à l'Université des Arts de Takarazuka au Japon, en passant par l'Université libanaise à Beyrouth (exemples de réalisation pris presque au hasard) la liste des "oeuvres" de Wogenscky est longue et éloquente, d'un style toujours rigoureux et où règne en maître la dynamique.

J.-P. H.

Annick Pély-Audan : André Wogenscky. *Le Cercle d'art*. 200 pages.



HORAIRES D'OUVERTURE

Du mardi au samedi de 13h jusqu'au début du spectacle et jusqu'à 19h les jours sans spectacle.

HORAIRES DES SPECTACLES

mardi, jeudi, samedi 19h30, mercredi, vendredi 20h30.
concerts de jazz à 21h et à 18h30.

Risotto mardi, jeudi, samedi à 19h45
et mercredi et vendredi. à 20h45

Attention : Aucun retardataire ne sera accepté dans la salle après le début des spectacles.

TARIFS DES PLACES

	TARIF A	TARIF B
plein tarif	115F	170F
groupes	100F	150F
adhérent/carte Cargo	85F	130F
groupes scolaires	50F	50F

**À TOUS LES ADHÉRENTS
POUR LES TROIS CONCERTS ONL
AU CARGO, FORFAIT 300 F.**

Carte Cargo

Tarif de la carte Cargo : 80F
tarif réduit (chômeurs, plus de 60 ans et personnes à mobilité réduite) : 60F
jeunes de 18 à moins de 26 ans : 25F.
pour les moins de 18 ans carte gratuite

Adhésions collectivités

Les entreprises : 500F.
Les groupes d'amis : 150F.
Les groupes scolaires : 250F.
Accès au club Cargo : 60F

Facilités de règlement : les chèques vacances ainsi que le paiement échelonné sont acceptés.

Abonnement moins de 18 ans : 150F
(trois spectacles dont un au tarif B possible).
Carte Cargo, moins de 26 ans : 25F
Carte Cargo moins de 18 ans : gratuite
Groupes scolaires (au moins de 10) : 50F (1)
Pour les moins de 26 ans : 50F (1) et (2)

(1) sauf pour "La Traviata"

(2) 1h avant le spectacle et au campus universitaire point I
cafétéria la verrière les mardis et jeudis de 11h30 à 14h30
pour spectacles de la semaine.

TARIFS DES JEUNES

à la Maison de la culture aux horaires d'ouverture.
à l'accueil de la Fnac

cours Berriat aux horaires d'ouverture du magasin.
au Campus universitaire. Point I cafétéria La Verrière
tous les mardis et jeudis de 11h30 à 14h30.

à la Maison du tourisme

rue de la République, du mardi au vendredi de 9h à 18h,
le lundi et le samedi de 9h à 12h et de 13h30 à 18h.

du mardi au vendredi de 9h à 18h, le lundi et le samedi
de 9h à 12h et de 13h30 à 18h, au **76 24 49 56.**

**LES POINTS
DE BILLETTERIE
DU CARGO**

Nouveau 24h sur 24h 3615 code LE CARGO.

RÉSERVATIONS PAR TÉLÉPHONE

45 jours pour collectivités
30 jours pour carte Cargo, 10 jours pour plein tarif.

DÉLAIS DE RÉSERVATIONS

Les plans des salles peuvent être consultés à nos guichets.
Le changement de dates est possible, dans la limite
des places disponibles, pendant la période de location
du spectacle concerné, et avant que la date primitivement
choisie ne soit périmée.

Par contre, vous ne pouvez pas changer de spectacle.
La carte Cargo avec photo obligatoire est à présenter
à la billetterie et à l'entrée des salles. En cas de perte
de la carte, un duplicata peut être délivré (20 F).

Contactez le service des Relations avec le public pour toute
information et tarifs préférentiels : Marie-Claude Gondard,
Valérie Martin, Nicole Valour: tél. **76 25 05 45 poste 318.**

Le tramway vous attend chaque soir à la sortie du spectacle
à l'arrêt **Maison de la culture.**

Dernier tramway : 23h50, direction Grand'Place.
22h54 : direction Centre ville / Fontaine / Université.

Pour dîner après le spectacle Le restaurant "La Chouette" est
ouvert du lundi au samedi de 11h30 à 24h tél. 76 25 71 91

**COLLECTIVITÉS
GROUPES SCOLAIRES
GROUPES D'AMIS**

(193
saison

94

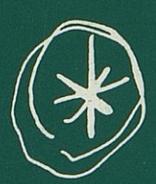
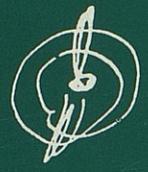
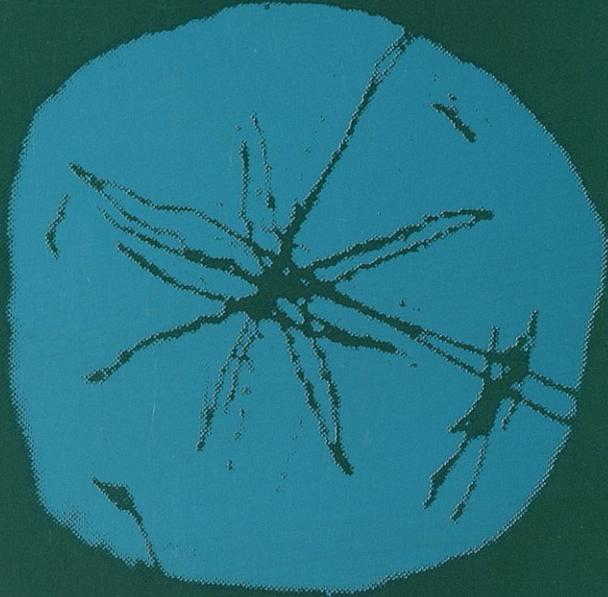


LE CARGO
MAISON
DE LA CULTURE
DE GRENOBLE
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL DES ALPES
4 RUE PAUL CLAUDEL
B.P. 2448
38034 GRENOBLE
CEDEX 2
TÉL. 76 25 05 45

Subventionné par
le ministère
de la Culture et
de la Francophonie,
la Ville de Grenoble
et le Conseil général
du département
de l'Isère.

Direction
Roger Caracache

Administrateur général
Michel Lemoine
Secrétariat général
Solange Dondi
Direction de
la communication
Eliane Baracetti
Direction technique
Dominique Guilbaud



10 F

