

avril
mai

juin

LE CARG ●

Grenoble

numéro 3

(193 saison 94)

le programme en revue

avril à juin 94

calendrier

PLEIN TARIF

CARTE CARGO

		PLEIN TARIF	CARTE CARGO
mars	DU ME. 30 MARS AU SA. 9 AVRIL (RELÂCHE DI. ET LU.) THÉÂTRE MOBILE La légende de Saint-Julien l'Hospitalier /Thierry Roisin création	115 F	85 F
	JE. 31 MARS À 20H30 PETITE SALLE Quels enjeux pour la médiation de la science? /Dialogue public		entrée libre
avril	MA. 5 À 20H 30 PETITE SALLE Monette Vacquin/ Génération Frankenstein /Dialogue public		entrée libre
	VE. 8 GRANDE SALLE La Finta Giardiniera	170 F	130 F
	DU MA. 12 AU VE. 15 THÉÂTRE MOBILE Je ne suis pas Frankenstein / Philippe Faure	115 F	85 F
	VE. 15 PETITE SALLE Trio Wanderer /Les Nouveaux Interprètes de Radio France	115 F	85 F
	ME. 20 ET JE 21 THÉÂTRE MOBILE Francesca Lattuada / Les dieux sont fâchés	115 F	85 F
	JE 21 À 20H 30 PETITE SALLE Douglas Hofstadter /Dialogue public		entrée libre
	VE. 22 GRANDE SALLE Orchestre National de Lyon	170 F	130 F
mai	DU MA. 17 AU SA. 28 Programme Enfantillages		
	DU MA. 17 AU JE. 19 PETITE SALLE Archipel II		
	DU MA. 17 AU VE. 20 GRANDE SALLE Opération Jules Verne	60 F	25 F
	DU ME. 17 AU VE. 20 THÉÂTRE MOBILE La famille Fenouillard		pour les - de 14 ans
	DU ME. 25 AU SA. 28 THÉÂTRE MOBILE 4 Log-Volapük		
DU ME. 25 AU VE. 27 PETITE SALLE Lir, Un jour la vie d'un roi			
JE. 26 À 20H 30 GRANDE SALLE Le suicide et le chant: Contre l'intolérance, voix et poésies du Maghreb et de la Méditerranée		entrée libre	
juin	MA. 8 GRANDE SALLE La Traviata	170 F	130 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
Yan Ciret
Pierre Corcos,
Jean-Pierre Han,
ainsi que
Didier Méreuze
CRÉDITS PHOTO
Jean-Pierre Maurin
Christian Genin
Marie-Noëlle Robert
Roger Viollet
Tristan Valès/Enguerand
France Vauthey
CONCEPTION GRAPHIQUE
Thérèse Troïka
FABRICATION
Gravure / Triskel
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
Yan Ciret
Pierre Corcos,
Jean-Pierre Han,
ainsi que
Didier Méreuze
CRÉDITS PHOTO
Jean-Pierre Maurin
Christian Genin
Marie-Noëlle Robert
Roger Viollet
Tristan Valès/Enguerand
France Vauthey
CONCEPTION GRAPHIQUE
Thérèse Troïka
FABRICATION
Gravure / Triskel
Imprimerie
des Deux-Ponts / Grenoble

(193
saison 94)

La rénovation, aujourd'hui une réalité. *En septembre*

1992, lors de la soirée inaugurale de la saison du 25^{ème} anniversaire de la Maison de la Culture de Grenoble, Monsieur Alain Carignon, Maire de Grenoble, avait annoncé publiquement son soutien au Cargo et sa détermination à lancer prochainement le projet de rénovation architecturale de notre maison.

Cet engagement a été solennellement confirmé par Monsieur le Premier Ministre, lors de son discours d'ouverture du Musée de Grenoble le 29 janvier dernier. M. Edouard Balladur a précisé, en effet, que l'Etat participera à hauteur de 50 % au financement du projet architectural du Cargo - évalué à environ 180 millions de francs. Cette participation est d'une importance exceptionnelle et nous l'accueillons avec une immense satisfaction.

Cette annonce est à la fois un magnifique message d'avenir et une réconfortante reconnaissance du travail accompli par Le Cargo, tant localement que nationalement.

Actuellement, nous travaillons avec le bureau d'étude Pro-développement à la rédaction du programme architectural de la rénovation; ce programme devrait s'achever avant le mois de mai prochain. Ensuite, nous nous engagerons dans l'étape de préparation du concours international d'architecture, puis les études techniques...

Si nous avons aujourd'hui la certitude que la ville de Grenoble sera suivie dans son projet architectural du Cargo et soutenue par le Ministère de la Culture, reste à M. Alain Carignon à convaincre le Département de l'Isère et la Région Rhône-Alpes de participer également au projet. Nous ne doutons pas qu'il y parvienne avec le même succès qu'aujourd'hui. On pourra alors ouvrir le chantier de la rénovation vers fin 1996.

Il reste encore beaucoup de chemin à faire avant que les rhône-alpins découvrent un Cargo entièrement transformé. Toutefois, ce que nous venons d'obtenir est décisif pour le Projet.

La rénovation de la Maison de la Culture est aujourd'hui une réalité.

ROGER CARACACHE

théâtre

pages 2 à 5

Les Enfantillages ou la conquête d'un espace de liberté.

pages 6 et 7

Frankenstein ou le Prométhée moderne, rencontre avec Philippe Faure.

musique

pages 8 et 9

Opéra, le tournant Mozart.

création

pages 10 à 13

Gustave Flaubert - Thierry Roisin, la légende de Saint-Julien l'Hospitalier.

danse

pages 14 et 15

L'art du fantastique selon Francesca Lattuada.

calendrier

page 16

Les spectacles et les manifestations du trimestre.

dialogue public

pages 17

Les débats du Cargo.

page 18

Une semaine France Culture au Cargo.

préférences

page 19

Livres, le plaisir du texte. Passage en revue(s).

Les **Enfantillages** ou la conquête d'un espace de liberté.

La famille Fenouillard Ils étaient partis en visite à Paris. Ils se sont retrouvés sur les routes du monde. Aventuriers de fortune, ils ont tout vu, tout connu, de l'Amérique à l'Asie, des Sioux aux Papous, en butte aux anthropophages, seuls sur un iceberg face à l'ours blanc. Et puis, ils sont revenus chez eux, en Somme inférieure (à Saint-Rémy-sur-Deule pour être précis), sinon pleins d'usage et raison, du moins toujours porteurs des belles certitudes qui font les Monsieur Homais - quoiqu'ils fussent bonnetiers. "Ils", ce sont les Fenouillard père, mère et filles, chapeau sur la tête, parapluie à la main, imaginés en 1895 par le très digne sous-directeur du laboratoire de botanique de la Sorbonne, par ailleurs inventeur des Sapeur Camember, Monsieur Cosinus et autres Plick et Plock... Il signait Christophe mais s'appelaient Colomb. S'emparant de ces figures emblématiques

de la famille française de province version IIIème République, Laurent Pelly qui s'était déjà joyeusement illustré aux Enfantillages 92 avec *Quel amour d'enfant* d'après la Comtesse de Ségur, les a mis en théâtre à l'adresse des marmots. Simple exercice de style consistant à traduire sur la scène une bande dessinée ? Que nenni! Après quelques détours par Maïakovski, Copi et Roussel, c'est plutôt l'occasion pour lui de retrouver cette «joie enfantine du théâtre tel qu'on l'a toujours rêvé», comme il dit. Car c'est bien de cela qu'il s'agit. A travers cet «ouvrage destiné à donner à la jeunesse française le goût des voyages...» comme le définissait Colomb dit Christophe, il ne vise rien moins qu'à réunir dans le même bonheur d'un imaginaire en roue libre têtes blanches et têtes blondes sous l'effet d'un spectacle gaillardement porté par deux fois quatre comédiens (ici les

Fenouillard, là le reste du monde - indiens, garçons de cafés et tutti quanti...). Fi du réalisme plat. Seuls l'innocence et le rêve sont de mise. Et la poésie aussi. Tout au long de cette course folle qui n'est pas sans rappeler Jules Verne (mais en plus cocasse!), ce ne sont que gags et trouvailles sur fond d'esprit de science et de découverte dans la magie des accessoires surgis tout droit d'un quelconque catalogue des objets introuvables: machines à faire pleuvoir, plan géant de Paris en relief et caoutchouc, etc. Juste ce qu'il faut pour donner à ce spectacle l'humour délicieusement ludique d'un théâtre qu'on appelle pour enfants... si l'on admet que ce public se définit moins par son âge que par une âme et un regard - de 7 à 77 ans, ainsi que l'aurait certainement dit Christophe/Colomb avant Tintin.

DIDIER MEREUZE

La Famille Fenouillard



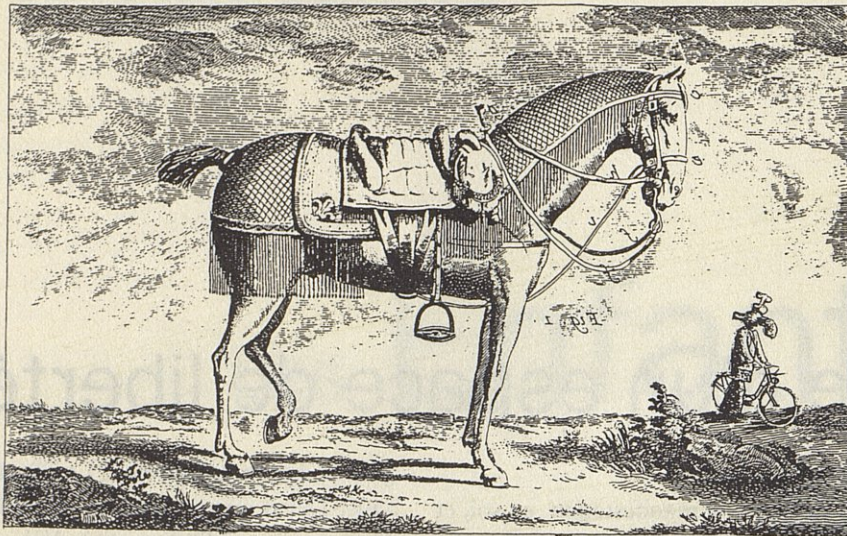
I. OUVERTURE.

Le titre de la manifestation, en soi, et avec son pluriel, Enfantillages, est déjà un bon point. Il indique bien, avec modestie, la volonté de ne pas trop se prendre au sérieux, de laisser libre cours au ludique (après tout on peut bien jouer à faire des bêtises!). Dans le domaine du spectacle pour jeunes spectateurs - et sauf à tomber dans l'excès inverse, celui de l'amusement forcé - la chose est devenue assez rare pour être soulignée. Il faut dire qu'en une vingtaine d'années, ce secteur d'activité artistique a acquis ses lettres de noblesse et a pris un tel essor qu'on ne compte plus aujourd'hui ses "spécialistes", théoriciens et autres penseurs patentés. C'est là un signe qui ne trompe pas. C'est aussi la revanche de ce qui a été trop longtemps négligé! Pour un peu on finirait par regretter le temps béni des pionniers, celui des Miguel Demuynek ou des Catherine Dasté!

Mais foin du passé. Depuis, on a même vu s'édifier de prestigieux (pour ce qui est de l'appellation) Centres Dramatiques pour l'Enfance et la Jeunesse (CDNEJ). On a vu des structures se doter d'un secteur jeunesse, on a vu des festivals ad hoc se créer... Précisément, et Jean-François Hubert et Roger Caracache sont d'accord sur ce point, *Enfantillages* n'est pas un festival qui reviendrait une fois l'an avec ses lampions et ses flon-flon. D'ailleurs la manière dont a surgi ce projet de manifestation, il y a plus de cinq ans (l'édition 1994, à Saint-Denis, est la cin-

quième du genre) le prouve. La ville de Saint-Denis où est donc implanté le Théâtre Gérard Philipe avait déjà un riche passé en cette matière de théâtre pour enfants. Daniel Bazilier passé depuis au Théâtre des Jeunes Spectateurs à Montreuil (un CDNEJ justement) y avait longtemps œuvré. A partir de là Jean-Claude Fall et Jean-François Hubert ont simplement réfléchi à une façon de reprendre le flambeau, mais d'une autre manière. « Ça s'est construit très simplement. Nous voulions établir des passerelles entre les différents publics, surtout ne pas créer d'îlots isolés. Du coup nous avons décidé de faire appel à des metteurs en scène non spécialisés dans le spectacle pour enfants. Pour des raisons de commodité, nous avons dû établir une programmation sur un temps resserré, mais nous ne voulons pas en rester à une période figée de l'année ».

Il y avait peu de manifestations de ce genre dans la Région parisienne. Celle-ci a tout de suite (les instances scolaires, comprenant leurs intérêts, aidant aussi) connu le succès. D'une durée d'une semaine en 1990, elle est passée à 3 semaines en 1992. Aujourd'hui Jean-François Hubert a quitté ses fonctions de secrétaire général du TGP pour se consacrer uniquement à ses *Enfantillages* qui grandissent très vite et qui pourraient bien, un jour, devenir indépendants. Il a ainsi plus de temps aussi pour établir sa programmation dont le maître-mot est celui d'ouverture. Ouverture tous azimuts, du



*A propos de "Lir" par le
Turak Théâtre d'objets :*

« Le travail de cette compagnie lyonnaise est fondé sur la récupération d'objets. C'est tout à fait étonnant. Car ce théâtre repose sur la manipulation d'objets complètement irrationnels. Il y a tout un travail de sculpture, d'assemblage d'étranges machines qui fait irrésistiblement penser à Tinguely. C'est à la fois violent et lyrique, parce que conçu dans le mouvement. Des engrenages sont mis en branle par des acteurs qui parlent très bas, dans une espèce de grommelot. Cet univers possède ses propres codes et est complètement décalé par rapport à la réalité.

Dans leur projet du Roi Lear (Lir), ils ont récupéré des poussettes et des landaus, signes de la famille, pour en faire des chars d'assaut et autres machines de guerre... Le spectacle devrait parler aux adolescents habitués à l'univers de la B.D.»

JEAN-FRANÇOIS HUBERT

(PROPOS RECUEILLI PAR J.-P. H.)

théâtre vers les autres arts, chorégraphique, musical, plastique ; ouverture vers des théâtres venus d'ailleurs, d'Italie, de Belgique, de Tchécoslovaquie ; ouverture à un type de théâtre fait "autrement" ; ouverture de la société secrète à des profanes qui ont pour noms Stanislas Nordey, Olivier Py, Laurent Pelly, Thierry Bedard... Cette simple et lacunaire énumération prouvant que les "grandes personnes" sont cordialement invitées à suivre le chemin des "petites (personnes)".

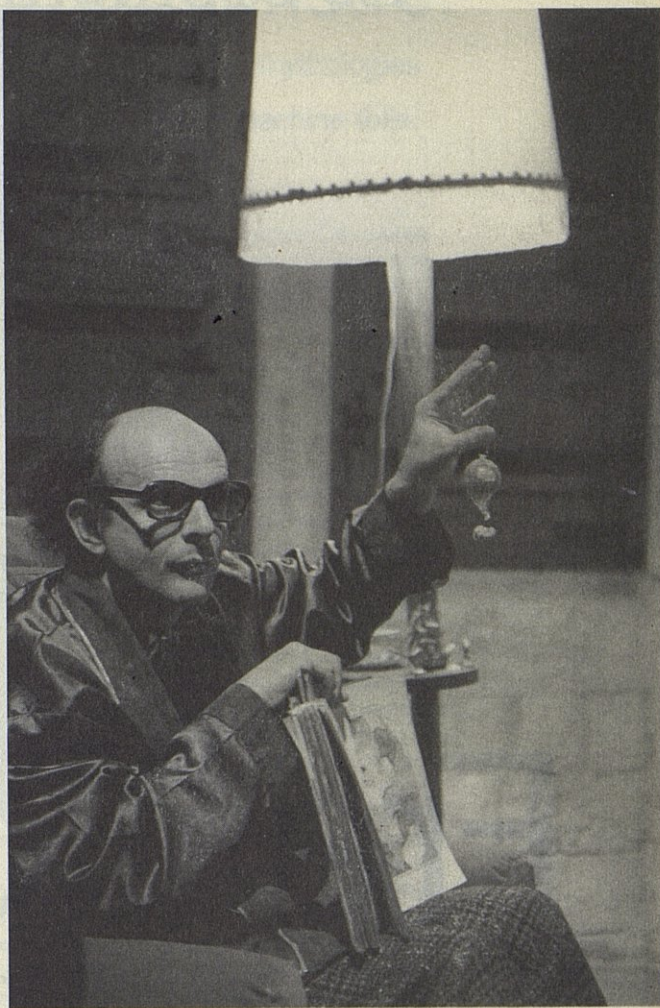
Le succès venant, des partenaires potentiels se sont manifestés. C'est le cas du Cargo de Grenoble, comme ce fut celui du Centre Culturel transfrontalier de Maubeuge dirigé par Didier Fusillier, comme c'est aujourd'hui le cas du Centre Culturel d'Albi. Le s d'Enfantillages s'impose, mais attention, il ne s'agit en aucune manière de livrer une manifestation "clé en mains". Il s'agit d'un vrai partenariat établi sur "une relation très dynamisante". D'ailleurs la programmation peut varier d'un lieu à l'autre ; l'instance organisatrice, le Cargo à Grenoble ou le Centre Culturel à Albi, se charge et est pleinement responsable de sa propre manifestation. Jean-François Hubert qui se plaît à souligner l'excellence de ses relations avec Roger Caracache et Solange Dondi, secrétaire général du Cargo et responsable *Enfantillages*, se félicite d'un tel partenariat.

II. UN TRAVAIL DE FOND.

Où, comment et pourquoi, Roger Caracache et le Cargo devaient finir par rencontrer les Enfantillages.

« Les Centres dramatiques ont dans leur contrat l'obligation, chaque année, de présenter au moins une compagnie de théâtre pour enfants. Ce rappel me semble superflu, car si un lieu de théâtre ne se préoccupe pas de son rapport avec le jeune public, c'est pour le moins inquiétant ! Par ailleurs, s'acquitter de cette obligation en invitant une fois par an une compagnie de théâtre pour enfants me paraît plutôt mesquin.

Il était naturel que je me préoccupe de la relation du Cargo avec le jeune public. Mais il n'était pas question d'improviser un secteur "jeune public" à partir de rien, car c'est un véritable travail qui demande de la compétence et un suivi des artistes et des projets. Avec le TGP, nous avons de bonnes relations historiques : nos chemins se sont souvent croisés (par l'intermédiaire de Thierry Bedard, Xavier Marchand ou Adel Hakim). Lorsque j'ai vu son travail sur les *Enfantillages*, j'ai demandé à ses responsables s'ils seraient favorables à une sorte de mutualisation de nos moyens. C'était exactement ce qu'ils souhaitaient. Nous avons passé une convention qui nous situe comme coproducteurs de la manifestation dans son ensemble. Réunir nos moyens nous permettait une plus grande possibilité de circulation des spectacles. Ainsi se constituait un pool de production intelligent, chacun gardant la faculté d'in-



roduire des projets dans le collectif artistique, Jean-François Hubert conservant la direction artistique de l'ensemble.

Ce pool de production n'est en aucun cas un organisateur de tournées. Pendant des mois nous (et particulièrement Solange Dondi) travaillons (auprès du secteur scolaire en particulier) pour que cette manifestation soit vraiment perçue comme une manifestation locale. Parfois nous introduisons, sans dénaturer le projet général, telle ou telle manifestation particulière. L'idée est qu'au mois de mai, pendant deux semaines, l'ensemble de la Maison

des projets d'équipes artistiques qui passaient sans hiérarchie du théâtre adulte au théâtre pour jeunes spectateurs. Ce n'est certes pas par mépris envers ceux qui sont "spécialisés" (d'ailleurs nous en accueillons !) mais cela nous paraît plus convaincant d'agir ainsi. Je rêve, par exemple, qu'un jour Georges Lavaudant qui a laissé de nombreuses traces théâtrales ici, fasse un spectacle pour jeune public. Il n'y a pas des amuseurs et des artistes. Il n'y a pas que des artistes qui, alternativement, peuvent créer pour les uns et pour les autres. De cette manière, je le répète, nous pourrions élargir notre

Pelly, Turak théâtre et les autres...

soit ouverte au jeune public. Il n'y a pas d'un côté la grande salle qui serait destinée aux grands, et de l'autre la petite salle affectée aux petits. Pour nous, cette opération est un élément stratégique d'ouverture de la Maison au jeune public, bien sûr, mais aussi à la famille, aux enseignants, etc. Nous voulons conquérir un nouveau public lors de cette petite fête du théâtre.

Bien entendu l'aboutissement de ce travail devrait être la possibilité d'une programmation permanente de ce genre de théâtre. Nous ne sommes plus très loin d'une telle action qui ne nous empêchera pas d'avoir deux semaines festives.

Nous nous sommes toujours attachés avec Jean-François Hubert à chercher

public. Le gagnant dans l'affaire, c'est le théâtre, cet art majeur, tout court.

Dans le détail, *Enfantillages* s'appuie sur un gros travail départemental. Nous avons accueilli l'an dernier plus de 3000 enfants venus de tout le département, et cela en faisant attention à limiter les jauges. Nous sommes, dans ce domaine, aussi exigeants que pour les spectacles pour adultes. Nous aimerions, au fil des ans, qu'un certain nombre de spectacles puisse aller à l'extérieur, dans d'autres villes du département, ce que nous avons déjà commencé à faire avec des "petits" spectacles, comme ceux du type "première enfance". Autre projet à l'étude : la possibilité de reprendre un spectacle d'*Enfantillages* en fin d'année pour une

série de représentations. Vous voyez que nos Enfantillages s'ouvrent vraiment ».

JEAN-PIERRE HAN

Enfantillages

Opération Jules Verne,
mise en scène de Christian Carrignon,
du mardi 17 au vendredi 20 mai

La famille Fenouillard,
mise en scène de Laurent Pelly,
du mardi 17 au vendredi 20 mai

Archipel II,
mise en scène de Laurent Dupont,
du mardi 17 au jeudi 19 mai

4-Log-Volapük, chorégraphie de Marcia Barcellos et Karl Biscuit,
du mercredi 25 au samedi 28 mai

Lir,
mise en scène de Michel Laubu, du mercredi
25 au vendredi 27 mai.

Le Prométhée moderne

Frankenstein

Rencontre avec Philippe Faure

Quand j'ai rencontré Philippe Faure dans un restaurant à Paris, en face de la gare de Lyon, j'ai tout de suite été frappé par l'enthousiasme enfantin, dans le meilleur sens du qualificatif, qui l'emportait... Il me disait : « Ce que j'ai souvent essayé de faire au théâtre, c'est traiter de l'éphémère ». En même temps, son regard et ses gestes vifs semblaient courir après des sensations fugitives que les bruits et les lumières incessamment multipliaient.

Ce que j'ai saisi de notre conversation, et vu de son travail, m'a conduit à penser qu'il fabriquait un théâtre psychologique, mais d'un genre inhabituel. Alors que la tradition en ce domaine (Ibsen, Strindberg en sont les écrasantes figures) exige la manipulation des personnages par des forces inconscientes parfaitement analysées, la manière de

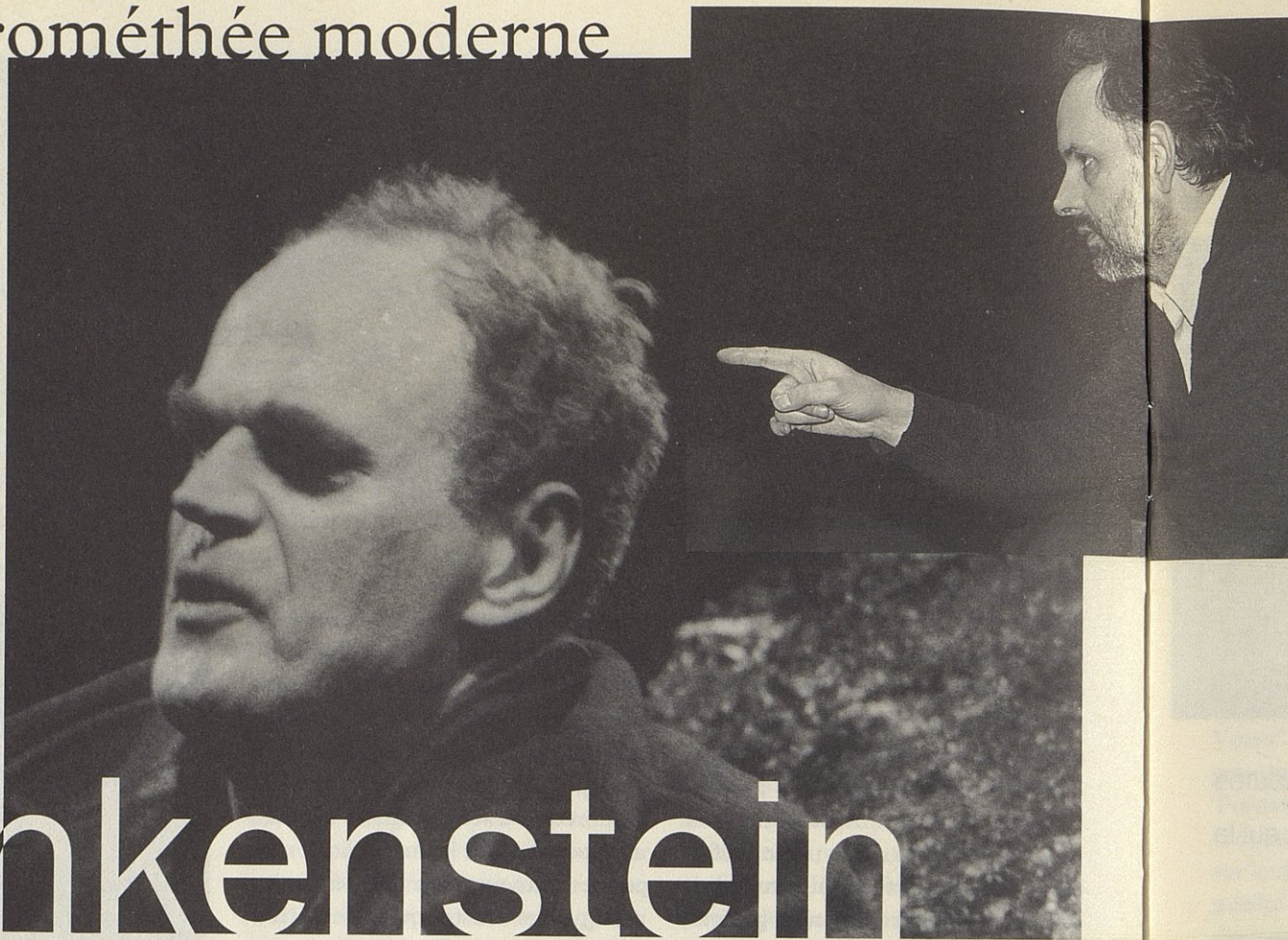
Philippe Faure consiste plutôt à créer des situations ouvertes aux limites de l'indicible. S'approcher des espaces entre les êtres, de ces champs magnétiques à haute turbulence, puis laisser advenir le drame. Philippe Faure me répétait : « moi je n'impose rien, je ne fais que déclencher le voyage dans l'Imaginaire ». Pour s'approcher ainsi de la musique des sphères intimes, il faut être doté d'intuition et de tendresse. On ne songe pas assez que le thème de Frankenstein est traversé par l'enfance, l'étonnement du nouveau-né (même monstrueux) et la tendresse qu'en vain la créature demande, alors même que son épouvantable aspect provoque la répulsion. On se souvient sans doute de ce chef d'œuvre de douceur, tant par le traitement de l'image que par la psychologie du personnage, qu'avait été

Elephant Man, le film de Lynch. Doucement, Philippe Faure resserre son cadrage de l'Histoire à l'individu, et de l'individu à ses impressions les plus fugaces et impalpables. Voilà en quelle manière son théâtre est psychologique sans psychologisme.

L'enthousiasme de Philippe Faure n'est sans doute que celui de ces découvreurs qui avancent sur un territoire demeuré vierge, inexploré. L'infinimental n'appartient pas qu'aux mathématiciens, mais à ces éternels enfants qui s'étonnent de l'espace entre les mots, donc entre les êtres.

PIERRE CORCOS

Je ne suis pas Frankenstein, de Mary Shelley / mise en scène Philippe Faure, du mardi 12 au vendredi 15 avril. **Génération Frankenstein**, débat avec Monette Vacquin (cf page 16).



Philippe Faure

La naissance d'un monstre.

Tout droit sorti d'un cabinet des horreurs, Frankenstein capitalise les mythologies romantiques les plus noires et transforme le siècle des Lumières en machine folle. Mary Shelley en toute innocence invente le premier hybride moderne.

Le surgissement d'un mythe garde toujours une part d'énigme, quelque chose qui tient du secret, plus précisément de la loi quand celle-ci est liée au secret qu'une société se révèle à elle-même de manière cryptée, à la fois transparente dans son énoncé romanesque, mais obscure par son message. Le *Frankenstein* de Mary Shelley relève de ces mystères qui travaillent en profondeur l'inconscient collectif et s'emparent de la loi commune pour s'en affranchir. Mais dans quel but ? Sous quel nom qui ne peut être ni divulgué ni révélé ? Disons-le sans attendre, cette vérité scandaleuse que le mythe Frankenstein occulte et montre dans le même temps, tient dans une seule formule : la malédiction des liens du sang.

Pour comprendre, il faut imaginer une toute jeune fille de dix neuf ans. Son nom n'est pas indifférent, elle s'appelle Mary Godwin, son père est l'auteur d'un très célèbre traité des Recherches concernant la justice politique et son influence sur la vertu et le bonheur général, on est à la suite des Lumières, de Rousseau et de son Contrat Social. Elle séjourne en ce début d'été 1816 sur les bords du Lac Léman, rivages lumineux qui vont servir de cadre à l'une des plus extraordinaires aventures littéraires qui soit. Mary, enlevée par le plus grand poète anglais Percy Bysshe Shelley, a scellé son histoire d'amour sur la tombe même de sa mère Mary Wollstonecraft, féministe militante écrivant dans le sillage de la Révolution. Voici ce que Mary Shelley écrit après sa mort à Percy Bysshe : « Le cimetière qui abrite la tombe sacrée fut le lieu où, pour la première fois, je vis briller l'amour dans tes yeux ». Image sans doute naïvement romantique, nouant l'amour et la mort dans un pathos d'époque, mais aussi aveu que la mort de la mère anticipe en permettant l'amour de la fille. Parole d'autant plus forte que

Mary Wollstonecraft est décédée des suites de la naissance de Mary Shelley. Au moment où elle rédige son *Frankenstein*, la jeune femme vient de perdre son premier enfant, comme elle perdra plus tard en septembre 1817 la petite Clara, et quelques années plus tard William, qui lui naît le 24 janvier 1816, soit neuf mois...après le début de la rédaction de *Frankenstein*.

UN DÉFI À LA SCIENCE.

Mais revenons à la villégiature de Montalègre où « cet adorable lac, bleu comme le ciel qu'il réfléchit, et étincelant de rayons d'or » permet de longues lectures, les Essais de Montaigne, le Paradis Perdu de Milton, Werther, Plutarque. Le couple a été rejoint par le sulfureux trio que forme Lord Byron, sa maîtresse Claire Clairmont (demi-soeur de Mary), et le médecin âme-damnée de l'auteur de Manfred, l'italien Polidori. Les orages qui s'abattent poussent bientôt le groupe à s'intéresser à des récits d'horreur pleins de fantômes et de loups-garous (*Fantasmagoriana*). Ainsi qu'aux récits illuministes, pseudo-scientifiques du Dr Darwin qui parlent de « ranimer des cadavres » et de « leur communiquer la chaleur vitale » comme Mary le notera dans son journal. Le pari est lancé, chacun écrira une histoire surmaternelle. Seule la jeune femme mènera à terme ce qui deviendra *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Ce roman va connaître une destinée qui en fera l'envers romantique des Lumières. Une fantasmagorie affolée de la volonté encyclopédiste de maîtrise du monde. Un défi monstrueux à la science. Sous sa forme classique de roman d'éducation, Frankenstein décrit la part noire de la religion de la technique.

Ce qui est montré là, c'est l'enfer du lien qui va unir la créature et son créateur, un lien qui échappe à la dialectique du maître et de l'esclave qu'établit au même moment Hegel. Le monstre n'entre pas dans ce rap-

port "trop humain", sa vérité est bio-technique, délivrée du cycle biblique de l'engendrement. C'est un « Tu n'enfanteras pas dans la douleur » et aussi un : « Tu seras affranchi de la chaîne des générations ». Ce crime de la naissance vécu dans sa chair par Mary Shelley, elle va le rejeter, créant ce que nous connaissons aujourd'hui dans le domaine des performances génétiques : l'hybride. A partir de cette science-fiction, on ne pourra désormais plus dire que ce qui donne la vie est aussi ce qui donne la mort. Le mythe de Frankenstein vient de naître, il ne portera pas de nom (rappelons que Frankenstein est le nom du médecin), ne sera fait ni de poussière, ni de sang, n'aura pas de père, et encore moins de mère. Le contrat naturel avec la divinité est rompu, la hanche d'Adam restera stérile. Qu'est-ce qui devient alors plus proche des mutations et des trafics d'organes actuels que ceci : « Je recueillis des ossements dans des cryptes...Je me coulai dans l'humide profondeur des tombes Je torturai des animaux vivants...Cela, naturellement, pour rassembler les organes qui serviront à former la monstrueuse créature. Le matériel de la mort se transformera - au cours de l'horrible métamorphose - en producteur d'énergie vivante ». Le rêve d'émancipation totale des Lumières vient de s'accomplir : « Comment moi qui étais alors très jeune, comment en suis-je venue à concevoir et développer une idée aussi horrible? » écrira plus tard Mary Shelley. Celle-ci laisse en toute innocence un Prométhée Délivré (1) qui peut dire enfin à son créateur : « Je suis ta créature, souviens-t-en, j'aurais dû être ton Adam et je suis au contraire l'ange déchu que tu as écarté du bonheur ». Comme l'écrira définitivement Eluard, un siècle après, à propos de Violette Nozière : « Liens du sang, noeud de vipères. »

(1) Poème de Percy Bysshe Shelley.

YAN CIRET

L'amour touffu

Opéra, le tournant Mozart



Mozart a beaucoup apporté à l'Opéra, et sa *Finta Giardiniera* a toutes les vertus de la jeunesse, comme l'association "Voix et voies" qui la diffuse, en a tous les enthousiasmes...

Opera, cela veut dire "œuvre" en italien... Œuvre en musique, "opera in musica", telle que les Florentins, à la fin du XVIème siècle, nommèrent cette tradition, héritée de la tragédie antique, où des parties du texte étaient chantées. Plus de polyphonie vocale (qualifiée de barbare par Vincenzo Galilei !) : le récitatif, où l'acteur disait en chantant un texte tout à fait compréhensible, devait mettre en valeur la voix, qui prit peu à peu la place des dieux. Donc texte et musique...

Mais avec quelle importance respective pour l'un et l'autre ? Aux commencements de ce genre musical majeur, c'est la parole qui prédomine. La musique, austère, met en valeur le poème, en soutient les vers, et le mot, selon Monteverdi, « doit être déterminant, (...) commander à l'harmonie, non la servir ». Puis le baroque donne à l'aspect visuel l'apparat d'une machinerie fabuleuse, du travestissement et du trompe l'oeil. En France, avec Lulli, l'opéra ressemble fort à une tragédie en musique, où le texte est primordial. Il faut savoir que

Rameau demandait aux meilleurs acteurs du Théâtre Français d'enseigner la noble diction des tragédiens aux chanteurs... !

Le tournant Mozart, c'est la prépondérance de la musique dont, nous dit-il, « la poésie doit être la servante très obéissante ». Foin de littérature ou de tableaux baroques, mais d'abord de la composition musicale, mariant les voix en une savante orchestration ! Wolfgang-Amadeus libère en outre l'orchestre qui peut ainsi faire valoir des sentiments différents de ceux que le texte, par les personnages, développe sur la scène. Les librettistes, spécialistes du chant, écrivent en fonction de la musique et serviront admirablement Mozart. Nous avons là un équilibre exceptionnel qui se verra rompu lorsque le texte ne sera plus que prétexte (notamment dans le "bel canto") à la virtuosité vocale. Avec Mozart, la musique est reine, certes, mais ni la beauté du texte ni celle des voix sont négligées.

La *Finta Giardiniera*, commandée à

l'automne 1774, est créée le 13 janvier 1775 à l'occasion du Carnaval de Munich. Mozart n'a pas vingt ans !... L'œuvre, considérée longtemps comme mineure, est un opéra de jeunesse, non pas au sens d'immatunité, mais de spontanéité, de fougue, voire de folie. Mélange des genres "seria" et "buffa", irruption de désordres pré-romantiques, « l'œuvre peut se présenter comme l'exact reflet du "Sturm und Drang" et anticipe à travers le "Singspiel" sur l'opéra romantique allemand, celui de Weber comme celui de Wagner », écrit Guy Coutance.

Le thème principal de l'opéra est, bien sûr, l'amour. Mais non pas ordonné comme un jardin à la française, mais touffu, surprenant, ainsi qu'on le verra jouer dans les opéras ultérieurs de Mozart... Une belle redécouverte !

PIERRE CORCOS

La Finta Giardiniera, W. A. Mozart, livret de Petrosellini, mise en scène Guy Coutance, le vendredi 8 avril à 20h30.

Opéra, le tournant Mozart

GILLES MONNAIX, VOUS ÊTES AVEC GUY COUTANCE, LE DIRECTEUR ARTISTIQUE DE L'ASSOCIATION "VOIX ET VOIES" QUI COLLABORE POUR LA DEUXIÈME FOIS AVEC LE CARGO. SUR QUELLES BASES L'ASSOCIATION "VOIX ET VOIES" A-T-ELLE ÉTÉ CONSTRUITE ?

Tout a vraiment commencé par une réflexion globale entre nous et les directeurs de scènes nationales, concernant le répertoire, le lyrique aujourd'hui par rapport à ses nouveaux publics. Il était hors de question pour nous que "Voix et Voies" se cantonne à une banale programmation d'opéras : faire tourner la *Traviata*, la *Tosca*, etc. Guy Coutance a toujours beaucoup insisté à juste titre sur le rétablissement de la confiance du public qui, selon lui, a été perdue. Il s'agit pour nous d'arriver à une forme de connivence, tant au niveau de la mise en scène que du spectacle proposé. Découvrir autre chose que les conventions du lyrique. De là le mot "Voies", qui figure dans le nom de notre association.

Un certain nombre de constats d'insuffisance nous ont fait quitter le monde du lyrique traditionnel : impossibilité dans les maisons lyriques, paradoxalement et malgré tous les moyens, de travailler ensemble (on ne se connaît pas, on ne s'est pas choisi) ; malentendus permanents sur le rôle du metteur en scène, devenu substitut du créateur ; incapacité en France de définir une politique réelle de création ; ignorance générale des grands noms du lyrique contemporain (le metteur en scène vient combler ces lacunes alors qu'il devrait servir la musique d'abord), absence d'école de mise en scène lyrique (la France est peut-être le seul pays européen qui n'en ait pas !), bref tous ces malaises au sein de la profession, joints à l'envie de se diriger vers de nouveaux publics, nous ont conduits à créer cette association.



Voix et voies

POUVEZ-VOUS DONNER DES EXEMPLES DE VOS INTERVENTIONS ?

On est allé directement vers les "maisons de la culture" avec la proposition d'un spectacle, *La Loge et le Souper*, itinéraire à travers les airs de concert, le tout relié par des moments d'opéra aux moments où l'on veut dramatiser la situation. Il s'agissait, dans le cadre du bicentenaire, de proposer à de nouveaux publics un parcours mozartien. Et les directeurs de scènes nationales nous ont immédiatement suivis ! Le ministère de la culture s'est intéressé à notre association en nous garantissant des moyens de production et de diffusion pour ce spectacle. Son aide ne s'est jamais démentie. La même année, on faisait jouer *Esther de Carpentras*, fleuron musical méconnu, de Darius Milhaud, dans la ville même où avait eu lieu la profanation des tombes, puis dans d'autres villes du Sud. On a exalté la dimension festive, carnavalesque, hébraïque, populaire. On souhaitait

que le public puisse considérer le lyrique comme une manifestation festive, quasiment "de rue". Avec *Esther*, on faisait un carnaval dans la ville, en prenant appui sur les monuments historiques. Les gens ont été très séduits, parce que pour eux, traditionnellement, l'opéra est un endroit réservé à des spécialistes, où l'on ne bouge pas, où l'on s'ennuie... On veut aussi rendre justice à des chefs d'œuvre méconnus (par exemple *La Chartreuse de Parme* d'Henri Sauguet... Mais il nous faudrait ici un énorme effort de production), enfin secouer un peu le code figé des postures, introduire des rapports humains, les gestes de la vie qui émeuvent, alors que dans le lyrisme règne une esthétique glacée, frustrante, à laquelle peu à peu, hélas, le public s'habitue. Notre association fera tout pour que de nouvelles voies s'ouvrent au lyrique !

PROPOS RECUEILLIS PAR P.C.

Gustave Flaubert-Thierry Roisin

La légende de Saint-Julien l'Hospitalier.

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 un fleuve boueux. Une nuit, un lépreux inattendu vient à lui. De cette rencontre - sans doute celle de sa vie-, il sortira transfiguré.

C'est ainsi que se résume La légende de Saint-Julien l'Hospitalier telle que Flaubert l'a écrite entre les mois de septembre 1875 et février 1876. C'est ainsi que s'emparant de ce texte avec la complicité de Frédéric Révérend, Thierry Roisin la met en théâtre, passant, du même coup, du silence de Noé à la parole absolue du conte. Contradiction ? Non pas...



« Après une année passée à travailler essentiellement avec des musiciens, explique Thierry Roisin, j'avais envie de retrouver les acteurs. J'avais le désir de raconter une histoire avec, d'une manière évidente et claire, un début et une fin. C'était une sorte de défi. Si, jusqu'à présent, tous mes spectacles ont joué de la relation étroite entre le signe, la danse, la musique, aucun ne s'est fondé comme *La Légende de Saint-Julien* sur le texte considéré en tant que langage premier.

MAIS UN TEXTE, EN L'OCCURRENCE ÉMINEMMENT LITTÉRAIRE QUI N'A JAMAIS ÉTÉ PENSÉ POUR LE THÉÂTRE...

THIERRY ROISIN : Effectivement. Il s'agit d'une œuvre qui ne porte aucune trace de spontanéité, dont la forme est d'une extrême rigueur. Flaubert y a pensé dès les années 1830. En 1856, après avoir écrit *Madame Bovary*, il avait même constitué un dossier sur Saint-Julien avant d'abandonner le projet pour écrire *Salambo*. Il n'y est revenu qu'au bout de vingt ans. Il a raconté lui-même comment il s'était enfermé dans une chambre d'hôtel, restant allongé sur son lit à se passer et repasser le film de l'histoire - car c'est presque d'un film qu'il s'agit, tout en images, sans indications psychologiques... Ce n'est qu'ensuite qu'il s'est mis à l'écriture. Je l'ai découvert lors de la création du spectacle sur Montaigne. C'est Frédéric Révérend qui me l'a apporté. Sur le moment, je suis resté perplexe. J'étais gêné par la contrainte que la forme du



conte semblait induire.

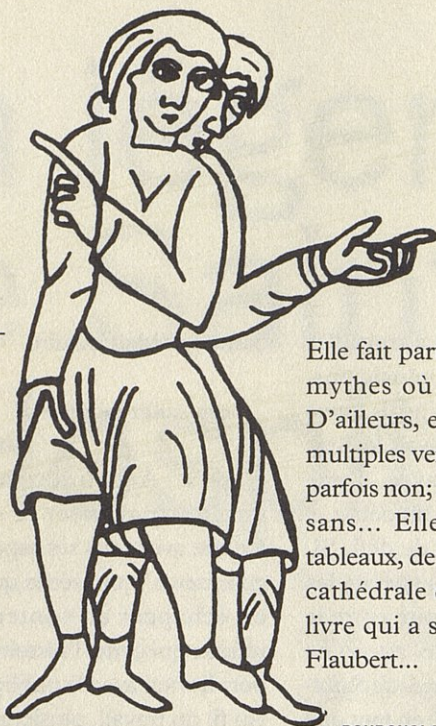
QUE VOULEZ-VOUS DIRE ?

TH. R. : A partir du moment où on imagine transposer ce conte pour le théâtre avec tous ses aspects fantasmagoriques, s'est posée la question : peut-on échapper au conteur, à l'acteur unique qui conte l'histoire dans un rapport frontal avec le public ?

Au fil du travail, plusieurs voies se sont dessinées. Un appui essentiel réside dans le tissu de relations entre le père, la mère et le fils, qui ne sont pas explicités ouvertement par Flaubert, mais sur lesquelles il s'est appuyé de façon évidente.

Nous pensons que ces relations, non dites peuvent être par le théâtre mises en lumière. Nous avons à faire au récit d'une vie qui ne peut trouver sa justification, ses logiques que dans son accomplissement, dans la totalité de son déploiement. La vie de cet homme ne peut pas être envisagée de façon fragmentaire; l'enfance et l'éducation, les exploits guerriers, le meurtre, l'errance, la rencontre ultime constituent les différentes faces indissociables d'un même homme, d'une seule et même histoire. Or le récit de cette vie (de toute vie !) malgré ces aspects les plus contradictoires - guerrier et saint - a un dessein qui peut porter du sens, nous dire quelque chose de nous mêmes.

FREDERIC REVEREND : On est en présence d'une histoire qui court encore.



Echanges.

En matière d'intervention dans le milieu scolaire et universitaire, Thierry Roisin, à Grenoble, n'est pas un néophyte.

Le Cargo l'avait déjà sollicité pour son spectacle sur Montaigne. Il faut croire que cette collaboration a plutôt bien bien fonctionné, puisqu'ils récidivent cette année avec *La légende de Saint-Julien l'Hospitalier* de Gustave Flaubert.

Une récidive...approfondie, car ce travail mené par Thierry Roisin (et Frédéric Révérend) dans une dizaine de classes du Conservatoire d'art dramatique, est parfaitement structuré, contrairement aux autres interventions d'ordinaire plus informelles.

Le même schéma de travail a en effet, à chaque fois été reproduit.

Soit 4 thèmes proposés:

- l'éducation de Julien (thème éducatif),
- Les projections subies par Julien (thème psychologique),
- L'idée de Saint (thème théologique),
- Destin et histoire (thème philosophique).

A partir de ces thèmes, des qualificatifs étaient proposés aux élèves.

Comme base de discussion, en quelque sorte.

On ne sait d'ailleurs à qui elle a été le plus profitable, Thierry Roisin et Frédéric Révérend ayant pris beaucoup de notes.

A eux de dire si tout cela a pu avoir une influence sur leur travail scénique!

J.-P. H.

Elle fait partie du grand ensemble des mythes où Œdipe trouve sa place. D'ailleurs, elle a donné naissance à de multiples versions - parfois avec le cerf, parfois non; tantôt avec l'épouse, tantôt sans... Elle a été traduite par des tableaux, des vitraux comme celui de la cathédrale de Rouen décrit dans un livre qui a servi de point de départ à Flaubert...

POURQUOI A-T-IL ÉPROUVÉ LUI-MÊME LE BESOIN DE RÉÉCRIRE CETTE LÉGENDE TANT DE FOIS RÉPÉTÉE ? C'EST LA QUESTION QUE NOUS NOUS SOMMES POSÉS LORSQUE NOUS AVONS COMMENCÉ À LA METTRE EN THÉÂTRE...

TH.R. : Au Moyen-Age, on appelait ce texte l'"Œdipe chrétien". Cela dit, le récit de Flaubert n'a rien d'"édifiant". C'est un athée qui traite un thème chrétien - ce qui est beaucoup plus intéressant. Après coup, je me suis aperçu aussi qu'il y avait dans ce conte un côté anti-Noé. Autant Noé rassemblait et sauvait la création sur son arche, autant Saint-Julien la détruit.

Bien sûr, il y a un premier niveau de lecture que l'on ne peut pas passer à la trappe - c'est celui, très palpitant, qui raconte l'histoire d'un crime avec victimes et assassin... Mais il en existe d'autres, reposant sur une série de questions fondamentales autour des thèmes du destin et de l'histoire, de l'appartenance ou non à un monde où tout serait écrit d'avance - l'homme ne faisant que reproduire ce qui a déjà été prévu - ou, au contraire, à un univers

qui laisserait chacun libre de sa vie, de ses choix, de son action... il y a plusieurs portes d'entrées - à commencer par la porte "historique" qui nous ramène aux codes et aux gestes.

CONCRÈTEMENT, QU'EST-CE QUE CELA SIGNIFIE ?

TH.R. : Essentiellement un travail fondé sur la corporalité des figures, le langage des gestes au Moyen-Age tels qu'on les retrouve dans les statues ou sur les vitraux. Ce travail a été rendu possible par l'étude très détaillée réalisée par François Garnier.

Nous avons beaucoup puisé dans ces codes. En regard de notre démarche, c'était essentiel. Il n'était pas question de verser dans une pseudo reconstitution ou un réalisme soit-disant médiéval.

Si l'on devait retrouver le Moyen-Age, ce ne pouvait être qu'à travers les signes, les lignes. Les trois personnages - le père, la mère et Julien le fils, que jouent respectivement Thierry Bosc, Thérèse Roussel et Xavier de Guillebon - se situent dans un univers hors du temps. Ils sont conviés par un quatrième - Pembe Mwana, un comédien zaïrois tout à la fois ange, serviteur, observateur... - à un rituel de jugement au sens premier du terme (l'instant où la lumière doit être faite) sur l'existence de Julien. Ils sont installés dans un lieu de fouilles scénographié par Jean-Pierre Larroche - un lieu où doit être fouillé ce qui doit l'être pour que la lumière jaillisse.



IL Y A AUSSI LA PSYCHANALYSE ...

TH.R.: Mais elle ne débouche sur aucune voie royale. Elle ouvre des pistes diverses, sans pouvoir tout expliquer. La marge d'erreur est grande et certains éléments de la légende sont irréductibles à toute analyse.

Néanmoins, cette "porte" permet d'éclairer un certain nombre de passages - notamment ceux qui concernent la violence de Julien. Ce dernier est soumis à une éducation oppressante. Il est totalement anéanti, pris entre les deux songes de ses parents - qui ne sont que les projections de leurs propres désirs. Le père, ancien guerrier, voudrait, en mieux, un fils à son image; la mère, dépeinte au début du conte comme une femme pieuse, désire que son fils soit un saint. Dans le même ordre, la prophétie du cerf annonçant à Julien qu'il assassinera ses parents, peut être lue comme un vrai désir.

FR.R.: Il y a aussi la question de l'ambiguïté sexuelle à laquelle Julien est confronté en permanence. Une double proposition lui est faite : soit être un homme en armure, soit être un homme en robe. Les deux sont inconciliables. Pour comprendre Julien, on est obligé de tenir compte de Flaubert lui-même. Saint Julien devint hospitalier tout comme le père de Flaubert fut chirurgien "hospitalier". L'enfant a grandi dans un hôpital avec tout ce que cela signifie de sang, de malades, de morts...

IL RESTE UNE QUESTION ESSENTIELLE : CELLE DE LA SAINTETÉ...

TH.R.: C'est sans doute la plus complexe mais aussi la plus intéressante parce que l'idée du "Saint" est aujourd'hui totalement trouble et liée à des clichés surannés. Qu'est-ce qu'un saint ? Que peut recouvrir exactement cette notion ? Si le modèle du guerrier proposé par Flaubert est facilement cernable (il est celui qui conquiert, celui qui se bat contre, que l'on connaît et sur qui la société se fonde...), le modèle du Saint est plus difficile à concevoir. Ici, on est confronté à un homme, qui au fil de sa vie, va se dépouiller de tout - famille, biens, amour propre,...- jusqu'à son nom qu'il ne retrouve qu'à la fin, à l'instant de la rencontre avec le lépreux.

FR.R.: Dans la dernière partie du conte, si Julien rencontre des gens, personne ne sait qui il est. Il n'est qu'un corps usé; alors qu'il n'a plus que du pain et du lard, il les donne, comme il fait don de sa couverture, de son lit, de sa vie en embrassant le lépreux... Sa sainteté n'est pas celle d'un homme rempli de bonnes œuvres, charitable, mais celle d'un homme qui s'est dépouillé de tout ce qui pouvait être image de lui-même, de telle façon que puisse naître dans ce vide créé en lui le dialogue avec l'autre.»

A Thierry Jouno...

La légende de Saint-Julien l'Hospitalier.

de Gustave Flaubert

Mise en scène

Thierry Roisin

Frédéric Révérend

Avec

Thérèse Roussel

Thierry Bosc

Xavier de Guillebon

Pembe Mwana

Scénographie

Jean-Pierre Larroche

Eclairages

Gérald Karlikow

Costumes

Geneviève Humbert

Régie

Olivier Place

Chargé de production

Jean Barbe

Chargée de diffusion

Sylvie Papandréou

Équipe Cargo:

Direction technique

Dominique Guilbaud

Plateau, Constructeur, Machiniste

Eric Verdier

Régie lumière spectacle

Alain Cuffini

Régie lumière

Toufik Backenache

Chef électricien

André Zaporowsky

Électricien

Sylvain Fabry

Construction décor

Vincent Balducci, Michel Devidal,

Jacques Giglio

Réalisation des costumes,

régie et habillage

Monique Ayon

Chef décorateur

Alain Hecquard

Assistants décorateur

Eric Verdier, Jean-Pierre Costanziello

Production Le Cargo/Maison de la Culture

de Grenoble - Centre Dramatique National des Alpes/

Beaux quartiers, avec la participation du Théâtre de la

Cité Internationale

La légende

de Saint-Julien l'Hospitalier,

d'après Gustave Flaubert, mise en scène

Thierry Roisin et Frédéric Révérend, théâtre

mobile, du 30 mars au 9 avril.

Le jeudi 7 avril, à l'issue du spectacle, un débat organisé par le journal "La Croix", Le Cargo et son association de soutien, vous permettra de rencontrer Thierry Roisin et son équipe.

De grâce et de cruauté

L'art du fantastique selon Francesca Lattuada.

En Occident, la danse et la religion ont de vieux comptes à régler. En 774, le pape Zacharie s'emportait contre les «mouvements indécents de la danse ou carole». Il ne fut ni le premier ni le dernier. Du concile de Vannes, en 465, à celui de Trente, en 1562, nombreuses furent les interdictions condamnant les danses à l'intérieur ou à proximité des lieux de culte. Associée à l'idolâtrie (la danse des Hébreux devant le Veau d'or) ou aux plaisirs du corps (Salomé, pour l'exemple), la danse ne fut guère en odeur de sainteté, malgré les références souvent favorables qui émaillent la Bible. Tout au long du Moyen-Age qui voit s'affirmer les règles liturgiques, «la hiérarchie de l'Eglise exprime avec une vigueur croissante sa méfiance à l'égard de la danse et surtout son hostilité aux danses que les laïcs ont coutume de faire dans les églises». Les débordements sexuels, l'abus des boissons, la jouissance des corps et de même les «survivances» de l'idolâtrie sont particulièrement visés dans ces condamnations. Parfois, c'est tout à la fois la danse, l'hérésie et la possession collective qui sont dénoncées, comme dans le cas des danseurs de Kölbigk en 1021. Leur ronde maudite, dans laquelle «ils se tenaient comme liés par la main», se serait poursuivie sans interruption pendant un an dans un cimetière, jusqu'à ce que l'évêque de Cologne vienne à les libérer en pratiquant un solennel exorcisme. Si les invectives du clergé s'efforcent de nier leur valeur religieuse, ces danses et mascarades présentent en réalité le

danger d'une appropriation laïque et sauvagement de l'espace sacré des églises et des cimetières. «Par le rythme des corps, par les pieds qui foulent les tombes en cadence, elles établissent une relation différente entre les vivants et les morts, entre les hommes et le divin, hors de la sanction ecclésiastique ». (1)

Francesca Lattuada, quant à elle, n'avait pas encore découvert les charmes redoutables de la danse que déjà le catéchisme lui inculquait les principes de la foi catholique : « Ce sont toujours les hommes de religion qui trouvent les histoires les plus incroyables et tout le monde y croit. Ce sont de grands acteurs. Le curé de mon enfance était capable de capter l'attention de quatre cents personnes, simplement par la peur qu'éveillait l'idée du Jugement Dernier. Il nous racontait des choses que je ne comprenais pas, et il fallait répondre de façon très précise à des questions mystérieuses sur le Saint-Esprit ou la Trinité... J'étais terrorisée ! »

UNE ÉLÉGANCE DIABOLIQUE,

UNE ÉNERGIE BLASPHEMATOIRE

Que l'on ne s'étonne pas de voir virevolter de peu orthodoxes soutanes dans l'univers de Francesca Lattuada : dès ses premiers spectacles, la jeune chorégraphe italienne embarque son monde dans des espaces «illicites», qu'elle met en scène avec une élégance diabolique, une énergie blasphématoire. Folles équipées, en effet, que celle de Simplissimus (à partir de l'histoire d'un pape qui perdit mémoire et raison et qui fut mis au secret), d'Hilarotragédia (véritable «Nef des Fous» que n'aurait pas

reniée Jérôme Bosch) ou encore de Stultifera Navis, profération gestuelle autant que textuelle (avec la participation du comédien Denis Lavant), qui, avec d'astucieux indices, de secrets accès et d'occultes inventions, serpenteait entre le sacré et l'impie pour faire naître une sorte de théâtre rituel au contenu profane.

Influencée à ses débuts par la danse de Catherine Diverres et par le théâtre chorégraphique de Josef Nadj, l'art de Francesca Lattuada pourrait encore s'apparenter au cinéma de Jan Haas (La Clepsydre, Le Manuscrit trouvé à Saragosse...). Mais elle apporte quelque chose de spécifique à sa culture italienne : un goût immodéré du théâtre de velours rouge, un sens profond de la peinture, qui la pousse à considérer aussi bien la chose représentée que la chose cachée (les signes secrètement disposés dans le tableau, mais aussi les vanités peintes au revers de certaines toiles), avec le goût affirmé du maniérisme qui lui ferait entretenir, par-delà les siècles, un cousinage avec Le Tintoret. La danse, chez Francesca Lattuada, est irrémédiablement enflammée, en attente d'un paroxysme libérateur ; mais on retient surtout de ses compositions la flamboyance de ses images, la théâtralité débridée qu'elle s'emploie à convoquer, sulfureuse plutôt que mercurienne. Quel est le grenier dans lequel Francesca Lattuada va chiner les meubles de son insatiable imagination ? Il y a dans ses spectacles le refoulé d'une mémoire encombrante, chargée de fantômes obsédants. On



"Stultifera navis"
Francesca Lattuada

pourrait parler d'une théâtralité spectrale, dans tous les sens du terme : qui fait advenir dans une esthétique contemporaine d'étranges revenants, et qui pour ce faire ouvre le spectre de la danse aux registres les plus effrénés du jeu dramatique, comique, tragique ou grotesque.

Francesca Lattuada est peut-être la seule chorégraphe, en France, à inventer une danse-théâtre du fantastique, si l'on veut bien suivre Italo Calvino dans la définition qu'il en donne dans le champ de la littérature : « Dans le paysage littéraire français d'aujourd'hui, le terme fantastique est employé pour les

tions réservent des surprises. (...) Au XXème siècle, c'est un emploi intellectuel (et non plus émotionnel) du fantastique qui s'impose. Le fantastique y apparaît comme jeu, ironie, clin d'œil, mais aussi comme méditation sur les cauchemars ou les désirs cachés de l'homme contemporain » (2).

A PARTIR DU "BARON PERCHÉ"

C'est une telle distance que Francesca Lattuada a entrepris d'appliquer au *Baron Perché*, le célèbre récit d'Italo Calvino, qui lui sert de texte d'appui pour sa nouvelle création. Ce conte philosophique, inspiré à Calvino par une gravure de Goya, narre les aventu-

Battista, a cuisiné un jour son frère et que toute la famille l'a mangé ».

La référence littéraire est venue téléscoper les échos d'un récent voyage d'étude que Francesca Lattuada a effectué en Inde, pays magique et terrible où la beauté (la grâce) le dispute à la misère (la cruauté). Une culture aussi, dans laquelle le sacré répond à d'autres critères que ceux de la liturgie occidentale, et où la ritualisation demeure emblématique d'une spiritualité vivante ; alors que, pour Francesca Lattuada, dans nos sociétés « les rituels ont disparu », et les formes de violence ou de monstruosité qui pouvaient s'y exprimer se sont réfugiées, comme le Baron du conte, sur les branches de nos existences.

“Les dieux sont fâchés”

histoires d'épouvante qui impliquent un rapport avec le lecteur modelé par le XIXème siècle : le lecteur (...) doit croire à ce qu'il lit, accepter d'être frappé d'une émotion presque physiologique (le plus souvent d'effroi ou d'angoisse), et en chercher des explications comme pour une expérience vécue. En italien (...) les termes fantasia et fantastico n'impliquent nullement cet abandon du lecteur au courant émotionnel contenu dans le texte ; ils supposent au contraire une prise de distance, l'acceptation d'une autre logique, voire d'une logique portant sur d'autres objets que ceux de l'expérience quotidienne. (...) Le plaisir du fantastique réside dans le développement d'une logique dont les règles, les points de départ ou les solu-

res d'un jeune garçon qui, pour refuser les contraintes familiales du XVIIIème siècle, se réfugie dans les arbres (Fellini y avait fait allusion dans une séquence fameuse d'Armacord). « Ce que j'ai essayé de faire, indique Francesca Lattuada, ce n'est pas de reprendre l'histoire ou de travailler sur la logique du roman : un spectacle agit sur un autre plan que la littérature. Calvino était fasciné par les sciences, la géométrie, le mystère des nombres. Il précise qu'il faut faire très attention à l'utilisation des mythes, ne pas les diriger vers une seule intention. Il faut juste déposer les images. Pour respecter le principe du conte, fait de grâce et de cruauté, j'ai modifié l'histoire du “Baron perché” en imaginant que la sœur du Baron,

« Les dieux sont fâchés », constate Francesca Lattuada dans le titre de sa création. Plus qu'un constat, c'est sans doute une question que la chorégraphe adresse aux “dieux”, qui ne sont rien d'autre, peut-être, qu'une forme de l'inconscient collectif.

JEAN-MARC ADOLPHE

(Les citations de Francesca Lattuada sont extraites d'un entretien accordé par la chorégraphe à Irena Filiberti).

(1) Jean-Claude Schmitt, *“La Raison des Gestes dans l'Occident médiéval”*, Bibliothèque des Histoires, éditions Gallimard.

(2) Italo Calvino, *“La Machine Littérature”*, éditions du Seuil.

Les dieux sont fâchés, chorégraphie de Francesca Lattuada, les mercredi 20 et jeudi 21 avril, Théâtre mobile.

.../...

DU ME. 30 MARS
AU SA. 9 AVRIL
(RELÂCHE DI. ET LU.)
THÉÂTRE MOBILE

**La légende
de Saint-Julien
l'Hospitalier** ★

de Gustave Flaubert
mise en scène, Thierry Roisin,
Frédéric Réverend
création
voir pages 10,11,12,13.

VE 8 AVRIL
GRANDE SALLE
**La Finta
Giardiniera**

Wolfgang Amadeus Mozart
livret de Petrosellini
mise en scène Guy Coutance
orchestre symphonique du
Mans, direction musicale
André Gendille
voir pages 8 et 9.



Pierre Pontier

DU MA. 12 AU VE. 15 AVRIL
THÉÂTRE MOBILE

**Je ne suis pas
Frankenstein**

de Philippe Faure
d'après le roman de Mary
Shelley
voir pages 6 et 7.

Trio Wanderer



VE. 15 AVRIL
PETITE SALLE
**Trio Wanderer /
Les nouveaux
interprètes**

Martinu : cinq pièces brèves
pour piano et cordes
Reverdy : En terre
inconnue...

Schubert : Trio opus 99
En 1987, le trio Wanderer nais-
sait de la rencontre de trois
jeunes musiciens français, pre-
miers prix du C. N. S. M. S.
Par affinité avec le répertoire
allemand, ils choisirent le nom
de Wanderer, "voyageur
errant", thème majeur des
romantiques allemands et plus
particulièrement de Franz
Schubert. Après un troisième
cycle de musique de chambre
chez Jean-Claude Penneret, ils
complètent, en 1989-90, leur
formation aux États-Unis avec
Janos Starker, Gyorgy Sebok et
Franco Gulli, au Canada avec
Menahem Pressler du Beaux-
Arts trio, puis en Allemagne
avec les membres du Quatuor
Amadeus.

Le trio Wanderer remporte
entre 1988 et 1990 plusieurs
concours internationaux dont
la Fischhoff Chamber Music
Competition (USA) et le pre-
stigieux concours A.R.D. de
Münich. Il entame alors, en
1990, sa carrière internationale
par l'intégrale des trios de
Beethoven en trois concerts
à la Philharmonie de Berlin.
Depuis, invités à jouer dans
l'Europe entière, au Wigmore
Hall de Londres, au Théâtre
des Champs-Élysées à Paris, à
Salzbourg, aux Festivals de
Stresa, Bad Kissingen, Vienne,
La Roque d'Anthéron et Gre-
nade, ils reçoivent un accueil
chaleureux et enthousiaste du
public et de la presse. Le trio
s'est également produit au
Moyen-Orient, en Amérique
du sud et aux États-Unis.

ME.20 ET JE. 21 AVRIL
THÉÂTRE MOBILE
**Les dieux
sont fâchés**

chorégraphie
de Francesca Lattuada
voir page 14 et 15.

VE. 22 AVRIL
GRANDE SALLE
**Orchestre
National de Lyon
Sylvain Cambreling:**

chef d'orchestre,
**Pierre et Aurélien
Pontier:** pianos,
Reinhild Runkel:
mezzo soprano,
Ronald Hamilton: ténor.
Mozart:

concerto pour 2 pianos,
Mahler: le chant de la terre.
avec le soutien du ministère
de la culture et de la région
Rhône-Alpes.
En collaboration avec la Rampe
d'Echirolles.

DU MA. 17 AU SA. 28 MAI
Enfantillages

programme:
DU MA. 17 AU VE. 20 :
**Opération
Jules Verne**
DU MA. 17 AU VE. 20 :
**La famille
Fenouillard**

DU MA. 17 AU JE. 19 :
Archipel II

DU ME. 25 AU SA. 28 :
4-Log Volapük

DU ME. 25 AU VE. 27 :
Lir

Pour des compléments
d'information, dépliant dis-
ponible sur demande à
l'accueil du Cargo



MA. 8 JUIN
GRANDE SALLE
La Traviata

Giuseppe Verdi
Opéra en trois actes,
livret de Francesco Maria
Piave, d'après La Dame
aux camélias d'Alexandre
Dumas fils

choeur et orchestre
de l'Opéra de Lyon
direction musicale
John Nelson
mise en scène
Klaus Michael Grüber
"Venez boire une coupe de
champagne avec la Traviata!"
suggérait naguère un publi-
citaire. Klaus Michael Grüber
propose de venir voir la mort
rôder autour d'une femme -
mort du corps, mort sociale.
Héroïne perdant toute vitalité
au fil des actes, humiliée par
une société qui profite d'elle
mais la rejette, sa Traviata -
archétype d'un théâtre à velours
cramoisis - s'agrippe pour mou-
rir à la draperie qui la sépare au
public. Dans les bulles donc,
la fin dernière.

dialogue public...

débats organisés par Le Cargo - pour les activités de l'association de soutien, se reporter à l'encart.

JE. 31 MA. À 20H30

Quels enjeux pour la médiation de la science?

Une soirée-débat autour de la place donnée par la télévision au spectacle de la science

Intervenants :

Michel Fansten, producteur, directeur délégué de LMK Image,

Pierre Thorel, chargé de la communication du CNRS, ancien directeur du Centre Culturel Scientifique et Technique de Grenoble.

La soirée sera animée par Jean Caune, directeur de l'UFR des Sciences de la communication (Université Stendhal) en collaboration avec le C.C.S.T.

En s'introduisant dans l'espace public, en devenant objet de spectacle et de représentation, la science et les savants acquièrent une responsabilité nouvelle. La science tire sa légitimité de ce qu'elle est fondée sur la Raison. Pourtant, elle déborde bien souvent de son domaine pour orienter ou justifier des choix de société qui ne doivent pas seulement à la Raison mais aussi à la conviction et à l'éthique.

Engagée dans la maîtrise de la matière et de la vie, la recherche scientifique se trouve au centre de bien des questions de société. Comment favoriser à la fois le développement des sources d'énergie et le maintien des équilibres écologiques ? Comment pénétrer les secrets de la vie en respectant ce qui fonde l'expérience humaine ?

Hiroshima, Tchernobyl, la bioéthique, le scandale du sang contaminé... autant de réalités qui placent la science au centre des questions éthiques, sociales, politiques et économiques.

Ce qui rend ces questions

encore plus sensibles, c'est qu'elles sont quotidiennement posées à travers les médias. La recherche scientifique fait partie de notre horizon médiatique et pourtant la télévision lui donne si peu de place. Aujourd'hui, c'est à travers les lucarnes de la télévision que s'élabore notre sens commun sur le rôle de la science, ses potentialités et ses limites. Quand l'image s'en mêle, quand la science se fait spectacle, que reste-t-il de notre capacité de citoyen à mesurer les risques et les enjeux ? Comment le public, les producteurs des médias, les responsables politiques peuvent-ils appréhender la transgression et l'inconnu que représente toute véritable aventure scientifique ?

Autour d'extraits de films évoquant les conquêtes de la science dans le domaine de la terre, du cosmos, du corps humain et du cerveau, cette soirée-débat se propose de poser les relations entre le pouvoir de la science et ses responsabilités.

MA. 5 AVRIL À 20H30

Génération Frankenstein

Débat avec Monette

Vacquin, auteur de

l'ouvrage : "Frankenstein

ou les délires de la raison (éd.

F. Bourin). Animation :

Daniel Bougnoux

Mary Shelley avait un peu plus de dix-huit ans quand elle écrivit *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (juin 1816). Elle ignorait avoir créé un mythe qui allait engendrer une avalanche de commentaires et une série impressionnante de films.

La Révolution française venait d'achever son premier cycle : le rêve politique était retombé, mais l'idée de construire la société et d'engendrer un homme nouveau en faisant "du passé table rase" commençait sa

carrière. Les sciences et les techniques, jusque là tournées vers la production de bien matériels, ne pourraient-elles s'appliquer au façonnage du sujet humain ? Frankenstein nous parle d'une science devenue réflexive ou œdipienne, d'une tentative pour scruter et produire non seulement des objets, mais le sujet et les conditions mêmes de la vie. Un homme de science réalise le rêve d'arracher à la féminité sa puissance de donner cette vie, en façonnant une créature sans passer par la femme ni par la sexualité (ou l'amour). Avec Victor Frankenstein, la technoscience saute les étapes et court-circuite ce que la nature autant que la culture impose aux hommes : la différence des sexes, la chaîne symbolique des générations, le mystère de la naissance et la finitude de la mort. L'histoire inventée par Mary Shelley montre ce qu'il en coûte. Et trace d'avance le cadre des discussions actuelles sur la bioéthique.

«Je collectais les os dans les charniers, et je violais, de mes doigts profanes, les secrets extraordinaires de l'organisme humain». Victor a, dit Monette Vacquin, remplacé le "connais-toi toi-même" du fronton du temple d'Apollon à Delphes par la table de dissection. Cette passion de l'analyse entraîne une série d'effondrements symboliques et de ravages.

Monette Vacquin exerce la psychanalyse à Paris, et vient de coordonner le numéro de la revue *Autrement* sur "La responsabilité" (janvier 1994). On peut lire dans son ouvrage *Frankenstein ou les délires de la raison* (François Bourin, 1989) les circonstances très particulières de ce récit visionnaire, prémonitoire pour la propre vie de son auteur, et le sens de la mise en garde que, non sans effroi, Mary lança à l'aube de notre modernité.

DANIEL BOUGNOUX

Débat organisé autour du spectacle de Philippe Faure "Je ne suis pas Frankenstein", présenté au Cargo du 12 au 15 avril. Philippe Faure sera présent aux côtés de Monette Vacquin.

JE. 21 AVRIL À 20H30

Dialogue/ Philosophie/ avec Douglas Hofstadter

sur l'art, la science et les machines, animation

Daniel Bougnoux

Paru aux Etats-Unis en 1979 et couronné par le prix Pulitzer, *Gödel Escher Bach* se présente comme une «fugue métaphorique sur l'esprit et les machines inspirées de Lewis Carroll...». Il y est fort question d'intelligence artificielle (I. A.) ou des problèmes réunis aujourd'hui sous l'étiquette des sciences de la cognition : selon quels mécanismes peut-on formaliser, donc simuler, notre mémoire, nos perceptions, notre langage ou, à l'horizon le plus ambitieux de ces recherches, la créativité elle-même ?

Chemin faisant, l'extravagant Docteur Hofstadter enchevêtre l'art avec la science, une langue ludique (acrostiches, anagrammes) et le calcul, le visuel et l'auditif, le philosophique et le technique. Une pensée se développe en direct et comme in vitro : une pensée c'est-à-dire une métaphore fugue qui se renforce et se multiplie à partir d'une intuition séminale.

Cette étincelle d'abord isolée dont l'ouvrage est l'agrandissement et la fixation, comme d'un éclair au ralenti, c'est l'analogie qui lie ces "trois brins d'une guirlande éternelle" : Gödel, l'auteur d'un célèbre théorème qui démontre en 1931 la limite des formalismes mathématiques, Escher le graveur et des-

sinateur néerlandais, et Jean-Sébastien Bach. «Mes idées ont gonflé comme un ballon». Les cercles, les paradoxes, l'enchevêtrement des niveaux logiques, la réflexivité et l'autoréférence sont au cœur des planches d'Escher, qui jouxtent ici les constructions "symétriques" de Gödel et de Bach. La pierre de Rosette aussi était rédigée en trois langues ; et de fait la traduction pourrait constituer l'un des sujets de ce livre étonnant.

Qui a dit que la science désenchanta le monde ? Si un peu de connaissance dissipe la magie, beaucoup y reconduit. Et il y a du magicien chez cet exubérant jeune homme qui a pour écrire la facilité de Mozart ou de Chopin (auquel il consacre dans son livre suivant un surprenant chapitre). On aura rarement écrit plus intelligemment sur l'intelligence.

En rendant maniable autant de questions sans les simplifier, Hofstadter démontre qu'on peut toujours modéliser la complexité. Ses pages qui font parler l'enfance et les animaux, nous ramènent à l'acquisition du langage, à l'émerveillement des premiers mots. Qu'il décrive l'organisation du cerveau, d'une fugue ou d'une devinette vue par Achille (aux impatiences simplificatrices) ou par une machine qui apprend tortueusement, Hofstadter à chaque fois nous fait revivre un apprentissage. Sa lecture nous touche donc en direct. Comme nous touche, dans l'épilogue de *Ma Thémagie*, une phase qui ouvre sur une motivation plus secrète :

«Ma sœur Molly qui, pour des raisons inconnues, ne peut ni parler ni comprendre, a tout mon amour. Sa triste condition a toujours été un grand mystère qui m'a conduit depuis de nombreuses années à m'interroger sur l'esprit, le cerveau et l'âme». Professeur à l'Université de Bloomington dans l'Indiana, .../...

Refuser la participation et l'épuration ethnique en ex-Yougoslavie.

Une vingtaine de théâtres et de compagnies de l'agglomération grenobloise ont décidé de se regrouper pour donner les moyens à un artiste, réfugié Bosniaque, Dusan Sabo de s'exprimer par le théâtre sur la situation de son pays. Nous appelons le public à soutenir cette initiative en assistant à l'une des représentations et exprimer de cette manière le refus de la barbarie et de l'odieuse épuration ethnique qui est à l'œuvre en ex-Yougoslavie.

Pour l'arrêt de la guerre en ex-Yougoslavie, dans le respect des différences, de la citoyenneté et de la démocratie. Représentations les Je.7 et Ven. 8 avril à 20h30, à l'Hexagone de Meylan:

La conquête de la Vie, mise en scène de Dusan Sabo.

Contact: Le Cargo.
Tél. 76 25 05 45 (poste 317).
Avec le soutien de:
Collectif pour une Paix Juste et Durable en ex-Yougoslavie, Agora de Saint-Ismier, Amphithéâtre de Pont de Claix, C.L.C. d'Eybens, Centre Régional de Documentation Pédagogique, Centre Culturel de Seyssinet, Cie Renata Scant, Cies Réunies, Equipe de Création Théâtrale, Espace 600, Espace Aragon de Villard Bonnot, Grand Angle de Voiron, Hexagone/Meylan, La Rampe Echirrolles, Le Cargo/Grenoble, Théâtre de Grenoble, Théâtre 145, Théâtre de la Transparence, Théâtre en Rond de Sassenage, Un tramway nommé Culture, Théâtre du Rio, Théâtre du réel, Théâtre de poche, Cie. Stéphane Müh, l'Heure Bleue de St Martin d'Hères, Théâtre St Marie d'en Bas, Trans Tourisme Isère, Le Summum, Cie. Alain Bertrand, Les Inachevés, Centre Culturel Scientifique et Technique, Alices.

ment en résidence (sabbatique) à Trento, en Italie. Dialoguer une soirée avec ce Leibniz jager et musicien (qui parle entre autres langues l'informatique, le contrepoint, la peinture moderne et très bien le français), voilà une chance qui ne se refuse pas.

DANIEL BOUGNOUX

Bibliographie :
Douglas Hofstadter, "Gödel Escher Bach", InterEditions, Paris 1985 (traduction de Jacqueline Henry et Robert French), "Ma Thémagie", InterEditions, Paris 1988, Vues de l'esprit (en collaboration avec Daniel Dennett), InterEditions, Paris 1987.



une semaine France Culture

au Cargo

DU LU. 23 AU VE. 27 MAI France Culture décentralise son antenne à Grenoble

Avec notamment "Culture Matin", émission de Jean Lebrun de 7h00 à 8h15, et "Le Pays d'ici", du mardi 24 au vendredi 27 mai de 17h30 à 18h30 en direct et en public du Cargo.
"Le pays d'ici", une émission qui depuis 10 ans bientôt, parcourt la France et enregistre la vie des métropoles et des banlieues, des technopoles et des campagnes, des zones portuaires et des frontières. Chaque semaine en effet, en direct et en public, du mardi au vendredi de 17h30 à 18h30 l'équipe du Pays d'ici ouvre l'antenne à une région, à un pays ou à une ville de France. A chaque fois il s'agit d'en prendre le pouls et de vivre à son rythme. Surgissent ainsi hors des institutions et des sentiers battus les traits essentiels du paysage français, la mémoire des lieux, les nouveaux modes de vie, les relations au travail et aux loisirs, le rééquilibrage entre le Nord et le Sud, le rural et l'urbain.

SOIRÉE en hommage au poète afghan, Sayd Bahodine Majrouh, assassiné en 1988

"Le suicide et le Chant" Contre l'intolérance : voix et poésies du Maghreb et de la Méditerranée

Est-il encore une parole, un chant, une pensée qui puissent contrer le spectacle du monde ? A quoi bon des poètes par temps d'horreurs, de tueries, d'amnésies, d'intolérances sacralisées ? Qui entend encore autre

chose que slogans, anathèmes, mensonges ou sanglots ? Que peuvent des gestes d'accueil, des mots de reconnaissance, des musiques de fête au milieu d'une telle perte de sens et de sang ?

La chasse aux esprits libres n'a pas commencé avec la condamnation de Salman Rushdie ni avec le meurtre des intellectuels algériens. Il semble pourtant que nous soyons entrés depuis peu dans une phase d'extermination programmée. La "bête immonde" dont parlait Brecht massacre désormais au nom d'un dieu assassin, créé à l'image de ses fidèles les plus bornés. Sayd Bahodine Majrouh*, le grand poète afghan de ce siècle, avait décrit en visionnaire cette montée des ténèbres jusque sur la face des hommes :

"Bientôt la longueur du poil fit loi, et quiconque ne s'affublait pas de l'ostensible et sacrosainte barbe se voyait mis à l'index, mauvais homme et mauvais croyant, indigne de faire partie de l'intransigeante et pure cohorte des frères ennemis de Satan. Il y eut évidemment une chasse aux mécréants. Ceux qui tenaient à leur liberté intérieure furent dénoncés. Il fallut se taire, ou bien prendre la fuite ou se résoudre à être enlevé en pleine nuit... Il y eut, évidemment, des disparitions sans cause apparente, et des meurtres sans assassins".

Se taire ou bien prendre la fuite ? C'est l'alternative que laissent tous les totalitarismes, tous les fanatismes. Alors, nous qui n'avons pas à fuir, cessons au moins de nous taire, donnons écho aux paroles insolentes, aux chants de résistance ou d'amour, aux musiques résolument profanes, à tout ce qui célèbre la jubilation de vivre, à tout ce qui s'oppose aux dévôts de la mort.

ANDRÉ VELTER

Contre l'intolérance et le silence pendant toute une soirée seront donc réunis sur la scène du Cargo musiciens, poètes et écrivains du Maghreb et de la Méditerranée. Spectacle conçu par André Velter et Claude Guerre.

* assassiné le 11 février 1988 à Peshawar. Auteur de "Le voyageur de minuit" et "Le rire des amants" (éd. Phébus), "Le suicide et le chant" (Gallimard, à paraître en avril 94).

livres...

le plaisir du texte

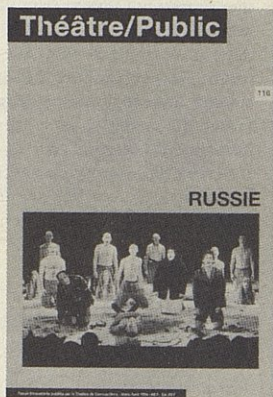
Chers enfants !

Théâtre pour enfants, théâtre pour l'enfance et la jeunesse, théâtre pour jeunes spectateurs, théâtre tous publics; on se perd dans le dédale des appellations concernant ce drôle de théâtre. On s'y perd, mais on ne cesse d'en parler. De plus en plus. La littérature qui lui est consacrée fleurit. Educateurs (ils sont toujours là, aux aguets) et/ou théoriciens aiment à se pencher sur le bébé qui a grandi très vite, désormais objet de toutes les sollicitudes. Quelques praticiens comme Maurice Yendt y ont également été de leurs réflexions ou souvenirs (1).

Certains organismes se consacrent carrément corps et âme au sujet. L'ATEJ (Association pour l'enfance et la jeunesse) fut une pionnière dans le genre. L'ANRAT (Association nationale de recherche et d'action théâtrale) plus récemment, a sorti deux livres, *Le théâtre et les jeunes publics* et *L'enfant, le jeu, le théâtre* (2) ne traitant que de ce phénomène.

Jusqu'à présent cette belle littérature ne parlait que des enfants ayant 4 ans et plus, bien plus (le fameux tous publics !), le problème étant de savoir quel discours convenait aux uns et aux autres. Or voilà que des pionniers ont décidé d'élargir la palette et de s'adresser à des enfants de... 0 an ! Viendra sans doute le temps où on ne les prendra plus au berceau, mais dans le ventre de leur mère ! *Ricochets* est une biennale des arts de Marne-la-Vallée pour enfants de 0 à 7 ans. Elle a été organisée en octobre 1992 à la Ferme-du-Buisson par Anne-Françoise Cabanis et Chantal Jannelle. Et comme la présentation des 12 spectacles ne suffisait sans doute pas, il y eut un colloque où vinrent théoriser des spécialistes de tous genres, psychothérapeutes,

Théâtre / Public



RUSSIE

Actualité de la scénographie



passage en revue(s)

psychologues, infirmières-puéricultrices, etc... et aussi, quelques praticiens comme Laurent Dupont, Brigitte Lallier-Maisonnette et Françoise Pillet.

Ces actes du colloque ont été, comme c'est souvent le cas en la matière, rassemblés en un livre, *La création et le petit enfant*. C'est passionnant, bien sûr. On se dit que, décidément, avec des gens aussi compétents et savants, rien ne peut être laissé au hasard, mais on ne respire véritablement qu'avec les paroles d'artistes !

JEAN-PIERRE HAN

(1) "Les ravisseurs d'enfants". Actes Sud-Papiers, 180 pages, 96 francs.

(2) Actes Sud-Papiers. "Cahiers de l'ANRAT n° 1 et n° 2".

"La création et le petit enfant," sous la direction de Anne-Françoise Cabanis et Chantal Jannelle. Editions de l'Aube, 142 pages, 89 francs.

Chers enfants (suite)

Il n'y a pas, dieu merci, que des livres savants, théoriques et donc sérieux (voire ennuyeux !) concernant le théâtre et les enfants. Certains ouvrages s'adressent directement à eux, et n'ont d'autre ambition que de leur faire aimer cet art de l'éphémère. Ainsi *Les théâtres du monde* paru dans la très belle collection "Les Racines du savoir" de chez Gallimard Jeunesse. En un peu moins de cinquante pages (!), avec force illustrations multicolores, jeux, dépliants, décalques, mais aussi avec un index, une chronologie, quelques vies d'artistes et des mots à connaître, c'est toute l'histoire du théâtre des origines à nos jours qui est ainsi livrée à ces spectateurs (et praticiens) de demain. Une gageure bien entendu qu'on

peut considérer comme largement tenue. J.-P. H. "Les théâtres du monde". Les Racines du savoir, Gallimard Jeunesse, 46 pages, 110 frs.



L'Avant-Scène Théâtre



Du théâtre

Dans l'inénarrable et pourtant fort précieux *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* dirigé par Michel Corvin, à la rubrique revue, le lecteur trouvera trois articles, l'un consacré à la revue (le genre théâtral !) portugaise, l'autre la revue brésilienne et la troisième à celle de la Grèce. Allez savoir pourquoi ces revues-là et dans ces pays ? A cause de l'éclat des paillettes ?... Pour ce qui est de l'évocation de "publications périodiques généralement mensuelles", comme le définit plaisamment le petit Robert, pas la moindre allusion. Mais soyons honnêtes et précisons

que les dites revues sont tout de même classées par titre, ce qui suppose que le lecteur connaît a priori leur existence ce qui laisse aussi entendre que dans ce domaine, comme dans bien d'autres, c'est vraiment chacun pour soi...

Pour peu que l'on veuille établir un panorama de la situation, il est fortement recommandé de préciser la date à laquelle on tente de l'établir, car en la matière les choses évoluent très vite, même si la tonalité prédominante est celle d'un manque presque absolu ! Le chemin de l'histoire des revues de théâtre de ces dernières années est jalonné d'avis de décès (pour mémoire : *Théâtre en Europe*, *Acteurs/Auteurs*, *Acte 1 magazine*, *Prospero*, etc.). Les optimistes en déduiront que si mort il y a, c'est qu'il y a eu naissance auparavant ! Élémentaire, n'est-ce pas ?

Or début 1994, où en sommes-nous ? Poursuivent gaillardement (si l'on ose dire en la circonstance !) leur route, *L'Avant-Scène Théâtre*, la doyenne, aujourd'hui maintenue (difficilement) en vie grâce à la ténacité de Danielle Dumas qui ne verrait pas d'un mauvais œil que l'on qualifie son "bébé" de... livre ! Chaque numéro (bimensuel) nous offre en effet le texte intégral d'une pièce qui, le plus souvent, se joue ici et là. De ce fait, la partie proprement "revue" est moins développée, *L'Avant-Scène* compte essentiellement sur son potentiel d'abonnés qui, malheureusement, crise aidant, a tendance à s'éfrayer.

Autre belle pousse qui fêtera cette année son 20^e anniversaire, *Théâtre/Public* dirigée par Alain Girault et qui est l'émancipation du Théâtre de Gennevilliers de Bernard Sobel. Bimestrielle, la revue a démarré avec 16 pages. Elle propose

aujourd'hui des objets bien plus conséquents et avoue se situer dans la lignée de feu *Théâtre populaire* et *Travail théâtral*. Elle avoisine le millier d'abonnés et tire en moyenne à 2000 exemplaires. Véritable revue de réflexion, ô combien précieuse par les temps qui courent, elle doit en passer souvent par les fourches caudines du numéro spécial pour rester en vie.

Difficultés encore et toujours pour les trimestriels *Cahiers de la Comédie-Française* pourtant soutenus par l'éditeur P.O.L. En près de 10 numéros, Jean-Loup Rivière, le chef d'orchestre, a su donner à la revue un beau rythme de croisière avec des articles de fonds sur des thèmes comme l'argent ou la politique. On y retrouve avec plaisir des chroniques régulières comme celle de Bernard Dort, spectateur au regard toujours aigu...

Nouvelle venue, *Du théâtre* (la revue) soutenue par les éditions Actes Sud et dirigée par Denis Carot et Claire David, donne la parole aux auteurs qui se font donc journalistes et occupent toutes les rubriques. Noble ambition qui nous permet de retrouver les noms de Dominique Desanti, Bernard Noël, Rezvani, etc. et des textes de Jean Genet et d'Evgueni Zamiatine. Pas de véritable mot d'ordre sinon celui de vouloir distraire... Deux numéros ont vu le jour. On attend, toujours un peu inquiet, les suivants. Toujours au rayon des nouveautés, *La Métaphore* (revue) de Daniel Mesguich qui, même avec l'aide des Editions de la Différence, nous propose modestement 3 numéros par an. Le sommaire, lui, est moins modeste : on y retrouve les noms de Jean-François Lyotard, Jacques Derrida, Lucette Finas... ce

qui indique assez clairement le domaine (et le public) dans lequel entendent œuvrer les responsables de la publication... ce qui n'est pas non plus une surprise quand on connaît Daniel Mesguich. A noter l'étroite symbiose avec les activités du théâtre puisque pratiquement tous les auteurs ont participé à des tables rondes et autres débats... En tout cas, on attend toujours le n° 2.

Aux antipodes de cette *Métaphore*, encore une naissance, celle du mensuel *Applaudir magazine* au titre on ne peut plus parlant. Tout le monde (privé, public, riche, pauvre) il est beau, tout le monde il est gentil pourvu qu'il œuvre dans la grande famille du théâtre. On est là dans le genre *Studio* ou *Première* avec des rubriques intitulées "Tête d'affiche", "Les coups de cœur", "Les braves", "Les stars à l'affiche"... En couverture des quatre premiers numéros, Belmondo, Brasseur et Villeret, Marie-Cristine Barrault et Francis Huster. Sans commentaire. Mais dans le genre, ce n'est pas mal fait du tout.

Un peu en marge de toutes ces publications, citons *Actualité de la scénographie* qui agit avec bonheur dans un domaine bien particulier, citons les revues consacrées aux marionnettes, *Puck* et la nouvelle venue *Mu*, en attendant *Les cahiers de Prospero* émanation de la Chartreuse-lez-Avignon, entièrement réalisé par des auteurs, pour des auteurs et très certainement à leur gloire naissante, et annexons la belge (francophone) *Alternatives théâtrales*. Et terminons, en précisant que les tiroirs des uns et des autres sont pleins de projets, pour le salut de *Cripure* dont, sauf à délirer, je ne vous parlerai pas étant un peu trop impliqué dans l'affaire ! J.-P. H.

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.

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
Adhèrent/carte Cargo	85F	130F
Groupes scolaires	50F	50F

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.

TARIFS DES JEUNES

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.

LES POINTS DE BILLETTERIE DU CARGO

A la Maison de la culture aux horaires d'ouverture.

A 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.

A 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.

RÉSERVATIONS PAR TÉLÉPHONE

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**.

Nouveau 24h sur 24h 3615 code LE CARGO.

DÉLAIS DE RÉSERVATIONS

45 jours pour collectivités.

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

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.

En revanche, 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).

COLLECTIVITÉS GROUPES SCOLAIRES GROUPES D'AMIS

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

(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

