

L'EVOLUTION DE LA VIE THEATRALE

A GRENOBLE

DEPUIS 1945

Cette étude, souhaitée par la Municipalité de Grenoble, a été réalisée en 1980 et 1981 par Jean DELUME avec la collaboration de

- Michèle JOUBERT-GAILLARD, qui a recueilli documents et témoignages concernant la Comédie des Alpes ;
- Marie-Eve DEMOURIOUX, qui a rédigé l'essentiel de l'exposé concernant les "Jeunes troupes" ;
- Claire BOUSQUET et Jean-François CARCELEN à qui l'on doit ce qui concerne le C.D.N.A.

T A B L E D E S M A T I E R E S

	<u>PAGES</u>
Introduction	1
<u>PREMIERE PARTIE : de 1945 à 1958</u>	10
La première Maison de la Culture	12
Les Comédiens de Grenoble	29
Dans l'attente d' "autre chose"	42
<u>DEUXIEME PARTIE : de 1958 à 1968</u>	49
L'aventure d' A.C.T.A.	52
La Comédie des Alpes jusqu'en 1968	72
Théâtres en marge, théâtre en marche	90
<u>TROISIEME PARTIE : de 1968 à 1980</u>	107
La Maison de la Culture de 1968 à 1975	108
La Comédie des Alpes de 1968 à 1975	118
La politique municipale	129
Le Théâtre municipal après 1968	132
Les "Jeunes troupes" de théâtre à Grenoble	138
Les Rencontres de 1971	188
Les Rencontres de 1976	191
Le stage de Tournon	194
La Villeneuve et l'Espace 600	198
Le Festival de Vizille	200
Autres formes de théâtre populaire	203
Le Centre Dramatique National des Alpes	205
La Maison de la Culture depuis 1975	233
Après 1975 : multiplication des problèmes	239
Sans vouloir conclure	242

INTRODUCTION

Il n'est pas dans notre propos d'exposer ici la longue histoire des activités théâtrales grenobloises depuis la Renaissance, d'autant que ce travail a déjà été accompli par des érudits comme E. Delucinge et P.A. Léonard (1), ou encore R. Avezou (2). Cependant, pour une meilleure compréhension de la tradition et des habitudes dauphinoises en matière de théâtre, nous croyons utile de mentionner brièvement les faits les plus marquants et les plus significatifs.

C'est ainsi qu'à la fin du seizième siècle, on représente pendant quatre jours d'affilée un Mystère de Saint-Christophe qui réunit cent-vingt participants, et qu'au XVIIème siècle, Grenoble accueille par deux fois la troupe de Molière avant qu'elle ne s'implante à Paris. Mais on voit déjà fleurir à ce moment-là les "créations" locales avec des comédies comme la Bourgeoise de Grenoble (1665) et les Plaisirs de La Tronche (1711). Comme à Paris sur les quais de la Seine, on voit le théâtre populaire de plein air (3) se développer sur les rives de l'Isère, au pied de la montée Chalemont, place Saint-André ou place aux Herbes.

En 1768, le Jeu de paume de la rue du Quai est transformé en théâtre (4), sur l'emplacement même de l'actuel Théâtre municipal - et l'inauguration sera assurée par la fameuse troupe de Baron. Vingt ans après, sous la Révolution, seront jouées des pièces de circonstance. Mais c'est vraiment à partir du Premier Empire que les manifestations théâtrales vont prendre une ampleur et une densité particulières, grâce, tout d'abord, à la gestion dynamique d'un directeur nommé Lintant, qui constitua une troupe d'opéra de neuf éléments et accueillit régulièrement la troupe lyonnaise de mélodrame. Sans oublier la venue des vedettes de l'époque :

-
1. Delucinge et Léonard : Grenoble et son théâtre (1952).
 2. R. Avezou : "La vie culturelle et artistique à Grenoble" (et autres articles) (publications de la Société dauphinoise d'ethnologie).
 3. Bateleurs, acrobates italiens, marionnettistes.
 4. Lequel est "municipalisé" l'année suivante.

le tragédien Talma (qui reste dix jours), Frédérik Lemaître, qui brûle les planches, Marie Dorval, qui attendrit les coeurs.

Mais déjà se pose un problème d'équipement ! La "Gazette du Dauphiné" (1) s'insurge contre une salle qu'elle décrit comme "un carré long (sic) en forme de jeu de paume, aux parois enfumées, aux banquettes mortifiantes". La remise à neuf se fera attendre jusqu'en 1853, la "jauge" de la salle passant de 708 à 962 places. Tout est donc prêt pour le déploiement des fastes provinciales du Second Empire (2).

Le répertoire sera, en premier lieu, celui des créations parisiennes récentes, notamment dans le domaine lyrique. Il faut d'ailleurs noter que le Théâtre municipal, à différentes périodes, a su se doter de compagnies permanentes d'opéra, alors que le répertoire dramatique était assuré par des acteurs de passage, travaillant "à la recette". Néanmoins, une solide troupe de comédie sera constituée en 1871, tandis que la mode des "revues" va battre son plein jusqu'à la fin du siècle. A noter, en 1882, la venue de Sarah Bernhardt, dans la Dame aux Camélias : la grande actrice se plaindra violemment de la froideur du public...

L'année 1890 sera celle des innovations, dues sans doute à une réforme de structure, la mise en régie du théâtre. La scène est dotée de la lumière électrique, les spectacles sont avancés à 19 h 30, et c'est l'institution d'un abonnement annuel (avec possibilité d'abonnement trimestriel pour les étudiants et... les membres du barreau). Mais la crise menace, du fait de la concurrence du caf'conc' et des premières projections du cinématographe. Pour rivaliser avec le Casino, le Music-hall parisien, les Variétés, les directeurs successifs font de louables efforts, malgré le vieillissement du répertoire : on invite les

1. 1er août 1840.

2. Au moment de la guerre de Crimée, on jouera Napoléon à Schoenbrunn et à Ste-Hélène , avec un grand carnaval auquel participent 80 militaires.

"monstres sacrés", Coquelin, Mounet-Sully ; et à partir de 1905, ce sera le passage régulier des tournées Baret qui "stimulent la troupe sédentaire de drames et de comédies" (1). L'éclairage du théâtre est amélioré, et certaines initiatives de mise en scène n'ont rien à envier à des "audaces" bien plus récentes (2). Et puis, c'est, en 1908, la naissance des matinées classiques, organisées en collaboration avec les professeurs de la Faculté des Lettres.

Cette période est aussi celle où l'on voit le théâtre amateur prendre son essor. La compagnie du "Rideau", fondée en 1904, et bientôt forte de 400 adhérents, va s'installer dans un local tout nouveau, l'Eden-Sports, situé cours Saint-André (aujourd'hui cours Jean Jaurès, là où se trouve le cinéma Eden).

L'intérêt pour le théâtre est assez vif dans la population pour que soit lancé un hebdomadaire intitulé "l'Entr'acte" qui évoluera rapidement vers le genre satirique et deviendra "la Clochette républicaine, artistique et satirique" (3). Celle-ci, en 1908, consacrera un article à la naissance de l'éducation populaire (à propos de conférences données le dimanche à 5 h dans une école du Cours Berriat) (4).

Au lendemain de la Grande Guerre, le théâtre sera rénové, mais non agrandi. Sa gestion se fera plus rigoureuse, et le nouveau maire, Paul Mistral, se montrera sévère sur le respect du cahier des charges. A la troupe sédentaire d'opéra-comique et d'opérette viendra s'adjoindre un maître de ballet permanent, M. Natta. Le directeur Coulon fera appel très souvent à des troupes prestigieuses : le Grand Guignol, Loïe Fuller, les Ballets russes. Et à l'occasion de l'exposition de 1926-1927, on installera un théâtre de verdure où se produiront les tournées Baret.

1. Delucinge et Léonard.

2. "A la représentation du Carnet du diable, une véritable automobile avec un véritable chauffeur apparaît sur la scène ! Et l'on y admire Mlle Jane Alba en chemise de nuit de transparent linon" (Delucinge et Léonard, p. 82).

3. L'éditorialiste écrira : "Le geste de ces professeurs descendant de leur chaire pour aller jeter dans l'esprit du peuple un peu plus de savoir, un peu plus de lumière, est un geste essentiellement démocratique, qu'il faut saluer avec enthousiasme et reconnaissance"(La Clochette, 22 nov. 1908).

4. Un certain nombre d'exemplaires de "l'Entr'acte" et de la "Clochette" sont conservés à la Bibliothèque municipale.

Et puis, il convient d'accorder une attention toute spéciale à la soirée du 7 novembre 1927, qui donna lieu trois jours auparavant à une importante "avant-première" dans le "Petit Dauphinois" : nous voulons parler de la venue de la troupe du Vieux Colombier, conduite par Jacques Copeau : ce fut la première et la dernière fois qu'elle se produisit à Grenoble (1), tout au début d'une tournée qui devait la conduire en Suisse, en Belgique et en Hollande. Au programme, Molière (L'Ecole des maris - Le Médecin malgré lui), avec Copeau dans les deux Sganarelle. Le spectacle suscita "des rires délirants" et se termina "par cinq rappels avec ovation". Et Copeau, ajoute le critique anonyme, déclara avoir "particulièrement apprécié la qualité du public grenoblois, sa finesse à sentir toutes les intentions des acteurs, sa ré pondance constante à ce qui se passait sur la scène" (2). Copeau ne reviendra à Grenoble que huit ans plus tard, pour une lecture faite à l'invitation des "Heures alpines". Mais un jeune membre de sa compagnie, âgé de 23 ans et nommé Jean Dasté sera appelé à deux reprises, comme on le verra, à intervenir dans le destin théâtral de Grenoble...

Il n'est pas inintéressant de jeter un bref coup d'oeil sur ce qui est à l'affiche à Grenoble en ce même mois de novembre 1927 où les "Copiaux" triomphent au Théâtre municipal, plus communément appelé alors Opéra municipal (3). En cet "opéra", précisément, on donne un autre Molière, le Bourgeois gentilhomme, mais avec les tournées Baret. Et le Casino-Kursaal présente, lui, des galas d'opérettes avec les tournées Max, le Train de 8h47, de Courteline, et des vaudevilles montés par les amateurs du Rideau.

Mais c'est aussi à cette époque (1927) que va naître une certaine forme d'organisation du public, avec l'association des "Heures alpines", laquelle, à l'origine, s'était fixé des buts un peu semblables à ceux des conférences des "Annales", à Paris et des "Heures" de Lyon (celles-ci orientées vers la musique). Les adhérents furent donc conviés aussi bien à

-
1. "La compagnie arrivait directement de sa laborieuse retraite de Pernand-Vergelesse, en Bourgogne, où elle travailla pendant de longs mois avant de se produire." ("Petit Dauphinois", 10 nov. 1927)
 2. "Petit Dauphinois", 10 nov. 1927.
 3. Un soir de ces années-là, au Théâtre, un étudiant (futur médecin) monta sur la scène pour revendiquer... un tarif "étudiants".

des spectacles qu'à des concerts, des conférences ou des films. Le fondateur, Georges Blanchon, par ailleurs spécialiste de questions de bâtiment (1) - et de ski -, anime les débats et présente les séances qui ont lieu soit au Théâtre, soit dans d'autres salles (Salle des Concerts, A.P.P.S., Salle St Bruno). Parmi les manifestations les plus mémorables : le film Entracte, de René Clair (qui fait scandale !), une lecture d'Othello par Copeau, des conférences de Valéry, Léon Daudet, Ehrenbourg, Montherlant, Maurois, Duhamel, Jules Romains ; des représentations de la troupe de l'Atelier (Ch. Dullin) à quatre reprises, ainsi que la Compagnie des Quinze, les Pitoëff, les "Théophiliens" de la Sorbonne, etc. De la musique aussi, bien sûr - laquelle, à partir des années de guerre deviendra le seul domaine auquel se consacrera l'association.

Car 1939 approche, comme approche la relève des générations. Même dans la critique : le chroniqueur dramatique du "Petit Dauphinois", qui se nommait Meunier et signait Kodack, cède la place à R.L. Lachat, que l'on retrouvera plus tard, sous le "pseudo" de Strapontin 12...

Pendant la période 1939-1945, Grenoble va connaître, dans le domaine théâtral, un sort assez semblable à celui d'autres villes de la zone (provisoirement) non occupée : une activité relativement fournie de troupes formées souvent d'éléments parisiens réfugiés dans cette zone ; et, parallèlement, un grand besoin de "nourriture théâtrale" chez un public soumis par ailleurs à de multiples frustrations.

Et c'est ainsi que vont voir le jour, du fait même des circonstances, de véritables compagnies de décentralisation avant la lettre, rayonnant dans des régions parfois assez vaste, à partir de points plus ou moins fixes (2). Le Théâtre de Grenoble, s'il poursuit comme il le peut

1. Il travailla avec Jeanneret et Le Corbusier.

2. "L'effort de décentralisation théâtrale, prôné et entrepris surtout par les jeunes compagnies dès le lendemain de l'armistice, a atteint non seulement les petites villes, les bourgs et les villages, mais aussi les usines et les camps de jeunesse" (Yves Bonnat, Un an de théâtre, 1940-41, Editions de la France nouvelle).

ses activités de routine, va cependant par ailleurs accueillir parfois assez régulièrement telle ou telle de ces compagnies, dont le travail se raréfiera dans les deux dernières années de guerre.

Le premier exemple à signaler, chronologiquement, est celui des "Comédiens routiers" fondée par Léon Chancerel (1), et animés par Olivier Hussenot. Il s'agit d'une troupe qui, au départ, était liée au scoutisme, mais qui avait sa pleine autonomie, tout en étant "chapeautée" par le mouvement "Jeune France", dirigé par Pierre Schaeffer. Olivier Hussenot, en septembre 1940, accepte de travailler - dans le domaine qui est le sien - en parallèle avec Dunoyer de Segonzac, qui vient de prendre la direction de l'Ecole de cadres d'Uriage (2). D'où l'implantation des "Comédiens routiers" dans la région grenobloise (3). Le style sera celui du théâtre de tradition populaire cher à Léon Chancerel, le public sera celui des villes et villages du Dauphiné et d'ailleurs, mais aussi celui de groupes organisés, comme les Scouts de France ou les jeunes "appelés" des Chantiers de Jeunesse (nombreux dans les Alpes). La compagnie sera même amenée à se produire dans vingt "assemblées de Jeunesse", organisées par "Jeune France", et présidées par le Délégué national à la Jeunesse, Georges Laurirand.

L'esprit de l'entreprise, joint aux conditions matérielles, font que l'on voit ainsi se développer une dramaturgie de plein air, qui n'est d'ailleurs pas l'apanage des "Comédiens routiers" (4) - et qu'on verra fleurir également au lendemain de la Libération (5). Aussi bien ne s'agit-il

-
1. Chancerel, au même moment, anime à Toulouse la Compagnie du Taur.
 2. Rappelons que cette Ecole, imaginée au départ pour fournir des cadres à la "Révolution nationale" de Vichy, bascula progressivement (pour l'essentiel de ses membres) du côté de la Résistance. Voir plus loin, p. 12
 3. Autour d'O. Hussenot, on trouve : J.P. Grenier, Inès Grenier, Madeleine Barbulée, Guy Pascal - et Antoine Ridard (qui, vingt ans plus tard, sera administrateur de la Comédie des Alpes).
 4. C'est ainsi qu'en juillet 1941, Jean-Louis Barrault mettra en scène un "drame sportif" d'André Obey, intitulé Huit cents mètres : le spectacle, organisé par le "Comité national des sports", aura lieu au stade Roland Garros.
 5. Voir plus loin, p. 16-22.

pas, en général, de "jouer une pièce" unique, mais de présenter un éventail de petits spectacles de tréteaux. Ainsi, en une même soirée, pouvait-on voir l'Impromptu de Barbe-bleue (de Pierre Barbier), l'Huître et les Plaideurs (d'après La Fontaine), l'Impromptu de la médecine (de Chancerel), "avec des pantomimes, chants et récitations chorales", spectacle créé en décembre 1941 à Saint-Martin-d'Uriage (1). Auparavant, il y avait eu (à Uriage, Grenoble, et en tournée) les Précieuses ridicules, la Tour de Nesle (en version simplifiée !), créée à St-Hilaire-du-Touvet, et, à l'occasion de la fête (nationale) de Jeanne d'Arc, Portique pour une fille de France, de Pierre Schaeffer et Pierre Barbier, joué en même temps dans quarante localités, dans des mises en scène différentes (à Lyon : au stade de Gerland ; à Grenoble : place Grenette (2)).

A l'action théâtrale des Comédiens routiers, il est nécessaire d'ajouter leur action "pédagogique". Et l'on assistera à la naissance d'une collection de "Jeux dramatiques pour la jeunesse", publiée aux "Editions de la France nouvelle" (rue de la Liberté, à Grenoble) par les soins d'un jeune éditeur du nom de Bordas... L'avant-propos du numéro 1 précise les intentions : "Cette collection s'adresse (...) à tous les jeunes qui sentent le besoin de jouer et de faire jouer ceux qui les entourent, de leur faire retrouver ce sens du jeu, si propre à l'enfance, qu'une éducation maladroite a obscurci chez la plupart des adolescents." Il s'agit, précise-t-on, de "développer chez les jeunes le sens de la célébration dramatique", et de faire de l'art dramatique "quelque chose de plus qu'un divertissement : un moyen d'éducation qui contribuera à reformer la communauté nationale." (3) On voit, bien sûr, transparaître l'idéologie officielle de l'époque... Titre des cahiers, entre autres : "Les fêtes de mai", "L'Eté", "L'Automne", "Saint-Louis", "Des jeux pour la saison froide" : on y trouve un "topo" sur le thème, un scénario avec parfois un texte, de

1. Le spectacle sera donné en tout 110 fois.

2. A Grenoble : mise en scène de A.J.Villars et J.M. Dunoyer.

3. Les premiers cahiers "Jeux dramatiques pour la jeunesse" sont conservés à la Bibliothèque municipale (n° 1, 3, 4).

nombreuses indications scéniques et gestuelles (1).

Tout cela, bien évidemment, n'aura qu'un temps. Fin 1942, l'Ecole d'Uriage sera officiellement dissoute par Vichy, "Jeune France" aura disparu, les "Comédiens routiers" auront pris le nom de Compagnie Olivier Hussenot, et seront partis pour d'autres errances.

Reste à évoquer le travail des troupes professionnelles "décentralisées" nouvellement fondées. Aucune ne s'installe à Grenoble, mais il arrivera qu'elles choisissent son théâtre pour y créer un spectacle qui partira ensuite en tournée : tel fut le cas, en septembre 1941, de la compagnie Jean Vernier (2), avec le Légataire universel. Et l'on y retrouve le "label" "Jeune France", qui apparaît décidément comme "indispensable" à ce moment-là. On retrouvera ce même patronage pour deux spectacles présentés en mars-avril 1942, dans le cadre du "Jeune théâtre universitaire" : la Belle au bois, de Supervielle, jouée à l'A.P.P.S. par la section théâtrale de l'A.G. des étudiants de Montpellier (mise en scène A.J. Villars), et le Mariage forcé, de Molière, par la section théâtrale de l'A.G. des étudiants de Lyon.

Il faut enfin réserver une place particulière, lors de la saison 1942-1943, à la présence fréquente à Grenoble de la Comédie de Provence, animée par Jean Serge. L'itinéraire de tournée de cette troupe passe par le Dauphiné (Vienne, Romans, St Marcellin) et les Savoie (Chambéry, Aix, Albertville, Modane, Annecy, Bonneville, Thonon). A Grenoble seront créés l'Arlésienne (décembre 1942), Ramuntcho, le Cid, les Romanesques (janvier 1943), tandis que d'autres spectacles (Molière, Racine, Musset, Hugo) seront créés à Vienne, Annecy ou Chambéry. On est frappé par la "productivité" de cette compagnie (14 créations en une saison !) - qui comptait dans ses rangs des comédiens chevronnés comme Louis Arbessier ou de jeunes actrices promises à une belle carrière, comme Loleh Bellon.

-
1. Pour l'essentiel, ces cahiers étaient rédigés par les membres de la compagnie, auxquels, occasionnellement, pouvait se joindre tel membre de l'Ecole d'Uriage (par exemple, Gilles Ferry).
 2. Cette excellente compagnie monta en particulier par la suite, pour le public lyonnais et "régional" Electre et Amphitryon 38, de Giraudoux.

Hors du Dauphiné, nous l'avons dit, d'autres initiatives théâtrales se sont développées au même moment. L'une d'entre elles, en mai 1943, retient l'attention en région parisienne et dans le Sud-Ouest : c'est la Compagnie de la Saison nouvelle, qui joue Molière, et aussi des "Jeux" du Moyen-Age. Elle a pour leader Jean Dasté. Et dans le petit livre Un an de théâtre, 1942-43, de Florisoone et Cogniat, on peut lire : "On devrait nommer M. Jean Dasté directeur d'un théâtre de pantomimes, véritable théâtre d'essai où tout jeune auteur, pour se faire jouer sur toute autre scène, serait obligé de donner auparavant quelque Jeu du Fiacre ou quelque Jeu de l'écho." (1)

Deux ans plus tard, la guerre terminée, ce jugement lucide trouvera, justement... son écho dans la création des "Comédiens de Grenoble", confiée à Jean Dasté.

1. Editions françaises nouvelles (Bordas), p. 21-22. Un exemplaire de cet ouvrage est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal.

PREMIERE PARTIE :

de 1945 à 1958

Si la première période de notre étude va de 1945 à 1958, ce n'est pas pour obéir à un découpage strictement historique qui correspondrait à la durée de la IV^e République. C'est pure coïncidence, en effet, si l'histoire culturelle grenobloise recoupe, en l'occurrence, une époque déterminée de l'histoire politique du pays. Cela ne signifie nullement, pourtant, qu'il n'y ait eu alors aucun rapport entre la politique des pouvoirs publics à ce moment-là et le développement (puis le non-développement) culturel grenoblois.

On assiste à Grenoble, dans un premier temps, à une véritable explosion dans le domaine de la création et de l'action culturelle - explosion qui va de pair avec de multiples innovations qui se produisent en France à la faveur de la Libération. C'est en particulier l'époque où, avec une rare ténacité, le Sous-Secrétariat aux Beaux-Arts, en la personne de Jeanne Laurent, met progressivement en place la décentralisation théâtrale; ce sera un peu plus tard, en 1951, l'installation de Jean Vilar à la tête du Théâtre national populaire de Chaillot, et la faveur croissante connue par le Festival d'Avignon.

Sur le plan grenoblois, l'aventure prendra des aspects singuliers : création, dans l'enthousiasme, d'une Maison de la Culture qui, au bout de quelques années, ne résistera pas au durcissement des luttes idéologiques ; implantation d'une compagnie de comédiens professionnels, dont le séjour sera brutalement interrompu par l'incompréhension des notables ; privation pour motifs de sécurité, pendant trois ans, d'un véritable lieu théâtral dans la ville ; enfin, une série de saisons où rien de marquant ne se passe et où l'on ne saurait dire si l'on vit dans la nostalgie du temps de la Libération, ou dans l'attente d'initiatives revivifiantes. Et c'est en 1958 que se produira l'événement à partir duquel beaucoup de choses paraîtront de nouveau possibles.

o
o o

Chronologie :

- Avril 1945 : Création de la Maison de la Culture.
- Octobre 1945 : Installation des "Comédiens de Grenoble".
- Été 1947 : Jean Dasté et ses comédiens quittent Grenoble.
- Fin 1949 : La maison de la Culture cesse ses activités.
- Janvier 1948-octobre 1952 : Fermeture du Théâtre municipal.
- Juillet 1958 : Premier stage de Saint-Siméon de Bressieux.
- Novembre 1958 : Fondation de l'Action culturelle par le théâtre et les arts (A.C.T.A.).

LA PREMIERE MAISON DE LA CULTURE

On a vu que des circonstances et des initiatives variées avaient, depuis les années 20, éveillé dans le public de Grenoble et de sa région une sensibilité et des besoins culturels évidents. Mais la véritable action de masse ne pourra se faire qu'à la faveur d'un grand bouleversement des mentalités et des structures - celui que favorisera l'époque de la Libération.

Dès le début de 1943, une partie des membres de l'Ecole d'Uriage, alors dissoute, s'étaient retrouvés en un autre lieu, le château de Murinais, près de Saint-Marcellin, auquel fut donné le nom de "la Thébaïde". De là partirent bientôt les "équipes volantes" de la Résistance, formées de deux ou trois "intellectuels" ou gens de réflexion et qui s'en allaient en missions en quelque sorte "culturelles" auprès des maquisards (1).

A la Thébaïde comme à Uriage règnera une forte discipline du corps et de l'esprit, mais à la veillée, une part sera faite, par le canal de longues conversations, à l'imagination et aux projets d'avenir : les plus élaborés d'entre eux seront ensuite consignés par écrit.

Tel est le cas d'un document concernant la forme que devront prendre les "Maisons de la Culture" à créer après la victoire. Il est daté de décembre 1943 et émane de "Peuple et Culture" (2).

L'accent y est mis en particulier sur la nécessité d'une bonne implantation régionale, et sur le rôle de "Syndicat d'initiatives culturelles" que devraient jouer les Maisons de la Culture - l'épanouissement final devant être celui de la fête. La création y serait assurée

-
1. Sur ce moment de la Résistance, voir les livres de B.Cacérès, l'Espoir au coeur (Seuil) et de G.Gadoffre, les Ordalies.
 2. Mouvement en gestation clandestine avant sa création officielle à Grenoble.

par une troupe universitaire. Cela pour les "capitales régionales", et l'on cite : Grenoble, Strasbourg, Rennes. Mais d'autres formules, adaptées, sont suggérées pour les "villes d'art" (Avignon, Arles, Poitiers, etc), les "cités industrielles" et celles des "pays dévastés". Le texte s'achève en évoquant la composition des équipes qui dirigeront ces Maisons. Elles devront être composées d'hommes ayant "la foi bouleversante des envoyés en mission des armées révolutionnaires. Elles représenteront une avant-garde agissante ayant un rôle d'entraîneurs et d'animateurs".

Arrive donc la Libération. A Grenoble, le Comité de Libération de l'Isère comporte une Commission de l'éducation, groupe assez fourni, que préside Joffre Dumazedier, et où figurent, notamment, G.Blanchon, J.Frappat, B.Cacérès. Très vite, Dumazedier et Cacérès fonderont officiellement "Peuple et Culture", association à vocation nationale, qui ira s'implanter à Paris un peu plus tard. Puis, la Commission de l'éducation provoque une réunion à la préfecture, où est décidée la création d'une Maison de la Culture. Le leader de l'initiative est Georges Blanchon, déjà connu pour de multiples activités, entre autres la fondation des "Heures alpines" (1) et son action au sein d'une troupe d'amateurs, "l'Arlequin" - sans compter un travail journalistique souvent non conformiste. A quoi il faut ajouter l'enthousiasme, l'autorité, le verbe.

La Maison de la Culture se trouvera des locaux, 1, rue Général Marchand : bureaux, salles de réunions ou de conférences. Car la parole semble avoir eu une grande place dans l'institution naissante, sous la forme de débats,causeries, cours du soir. Il s'agit bel et bien de mettre en place un véritable outil d'éducation populaire. La déclaration à la Préfecture, enregistrée le 6 août 1945, précise le but de l'association : "Coordonner les activités culturelles de Grenoble, constituer et diffuser une culture nouvelle".

1. Voir plus haut, p. 4

Il ne s'agit pas, dans l'esprit de Georges Blanchon et de son équipe (1), d'instituer une structure "hégémonique", mais au contraire, en laissant s'établir une forme fédérative souple, de réunir toutes les sociétés de la ville oeuvrant dans les domaines de la culture, des arts, de l'éducation, du travail, des loisirs. Et l'on en compte environ quatre-vingts (2), sollicitées bien avant la déclaration officielle de l'association : car on s'est mis au travail dès la saison 1944-1945, avec, notamment, la publication d'un premier "Cahier de la Maison de la Culture de Grenoble" en avril 1945 (3). Ce cahier contient le manifeste inaugural de la Maison, qui annonce programmes et projets d'activités, sur lesquels nous allons nous pencher, et qui, à bien des égards, se retrouvent à la même époque, ailleurs, dans des initiatives d'un type voisin : par exemple, à Lyon, la "Maison de la pensée". Mais ce qui fait la singularité de l'entreprise grenobloise, c'est la richesse et la pluridisciplinarité des actions proposées, et le bouillonnement militant. Et aussi autre chose : le souci immédiat de confier la gestion des "grands cycles culturels et artistiques" de la cité à une équipe d'artistes et d'animateurs, en un lieu qui ne saurait être que le Théâtre municipal. Projet lié à la venue de Jean Dasté que nous évoquerons dans un second temps.

Nous sommes donc en avril 1945, la guerre n'est pas encore terminée. Mais déjà les neuf organisations fondatrices de la Maison de la Culture sont à l'oeuvre (4). Le manifeste est publié, qui insiste sur la nécessité de faire mieux connaître notre époque, par le canal de conférences ; qui propose des cours "pour compléter (matières négligées) ou corriger (méthodes actives), l'enseignement officiel et permettre aux adultes de se cultiver sans renouveler, naturellement, les erreurs des universités populaires".

-
1. Entre autres: Bonnel, Cacérès, Réal.
 2. La Maison de la Culture s'intitulera d'emblée : Fédération d'action culturelle. En 1947, après "stabilisation", elle réunira trente-sept organisations adhérentes. Voir liste p. doc.
 3. Il y aura en tout quatre cahiers, déposés à la Bibliothèque Municipale (le n° 1 a disparu de la collection).
 4. Association des bibliothèques populaires. Centre d'éducation ouvrière. Comité de libération de l'Isère. Comité d'action des intellectuels. CFTC. CGT. Heures alpines. Peuple et Culture (section de Grenoble). Syndicat des Instituteurs.

On reconnaît aisément dans une telle formulation les idées et les méthodes chères à "Peuple et Culture", l'organisme naissant dont plusieurs militants travaillent aussi au sein de l'association. La fameuse méthode de l'"entraînement mental" figurera d'ailleurs au programme des cours dispensés dans les locaux de la rue Général Marchand. On y relève également les langues vivantes (anglais "par le cinéma", russe, espagnol) ; l'expression et l'art dramatique - lesquels disposent bientôt de plusieurs dizaines de "moniteurs" réunis autour de Luigi Ciccione, et mis au service des groupes qui le souhaitent (1).

Cette mise en rapport des différents mouvements et associations par le canal de leurs militants demeure un des aspects les plus significatifs de l'action qui est menée. "Nous pensons que le principal intérêt d'une institution comme la nôtre - est-il noté dans le bilan d'octobre 1946 - c'est de mettre les militants des différents mouvements en présence les uns des autres. Grâce à ces contacts et aux réalisations axées sur la culture populaire et les techniques nouvelles, il doit être possible d'avoir une action sur l'ensemble de la population." On est plus proche ici, semble-t-il, des idées que développera en 1968 la "Charte de Villeurbanne" que de celles qui, au moins au départ, sous-tendront l'action des Maisons de la Culture "type Malraux". Il est vrai que l'époque, avec ses fermentations et son besoin de renouveau ressenti par tous, ne peut que favoriser concrètement une telle politique d'action culturelle.

Encore convient-il de ne pas faire n'importe quoi, en s'appuyant sur la bonne volonté plus que sur la compétence. D'où la mise en place, assez rapidement, d'une "commission générale technique" se composant d'équipes spécialisées pour chaque technique d'expression. Et cela, en coopération avec tel ou tel organisme qualifié. Un exemple : celui du chant choral où, pour le niveau de perfectionnement, on fait

1. Une statistique des cours donnera les indications suivantes : 324 inscrits, pour une large majorité entre 25 et 50 ans. Etudiants, scolaires : 32 % ; ouvriers : 3 % ; employés, commerçants : 32 % ; enseignement : 13 % ; divers, bourgeois : 15 %.

Pour l'"influence de "Peuple et Culture", noter que les cours d'entraînement mental sont assurés par P. Lengrand, vice-président de P.E.C., tandis que Benigno et Geneviève Cacérés dispensent des cours aux militants de la C.G.T. Voir aussi le texte de J. Dumazedier, cité p. doc.

appel aux C.E.M.E.A., qui ont une formation poussée en la matière. En tout domaine, on s'efforce de répondre à la demande - ou de la susciter, qu'il s'agisse de l'audition de disques, de l'observation astronomique, du travail avec le ciné-club, de la mise en place d'une association d'auditeurs de radio, etc.

Outre le travail patient et régulier de ces ateliers de formation, l'un des grands projets, c'est l'organisation de "cycles". En 1945-1946, onze semaines de conférences et débats consacrés à "Perspectives marxistes, perspectives chrétiennes ; en 1946-1947 : "La femme dans la société moderne", "L'homme et son logis", "Le problème colonial" ; en 1947-1948 : "L'Education des parents, "L'Age atomique" ; en 1948-1949 : "L'étranger à travers sa littérature" ; "Puissances du cinéma". (Il est piquant de noter comment, progressivement, on s'achemine du débat de fond à caractère philosophico-politique à une dernière saison plutôt "désengagée"). A lire les programmes détaillés des cycles, on constate en tout cas compétence et rigueur dans le choix et la répartition des interventions. Pour le cycle sur la femme, on organise "des exposés suivis de discussion sur la femme mère de famille, la femme au travail, la femme dans la vie politique", on fait appel à des témoignages sur "la condition de la femme en U.R.S.S., en Angleterre et en Amérique". Pour le problème colonial, après contacts avec des étudiants maghrébins, il est décidé d'aborder la question "complètement, en y faisant participer les représentants des indigènes". Ces cycles attirent un public atteignant 600 personnes, et se terminent par un débat de synthèse.

o
o o

Mais il n'y a pas que l'aspect didactique qui ait la faveur de la Maison de la Culture. La fête, en particulier, est à l'honneur aussi souvent que possible. Plusieurs des manifestations organisées à

cette époque ont laissé de profondes traces dans la mémoire collective, à travers un "vécu" particulièrement intense. Pour cette raison, et parce qu'il s'agit aussi, très largement, d'une certaine forme de théâtre, nous nous attarderons sur ce secteur d'activités.

En la matière, l'incontestable meneur de jeu, c'est Luigi Ciccione, professeur d'éducation physique de son état, et qui assure toute la part "expression corporelle" et jeu dramatique des activités de la Maison, entouré, nous l'avons dit, d'un fort groupe de moniteurs. Très vite, il se liera avec la compagnie des Comédiens de Grenoble qu'il lui arrivera d'héberger en son "repaire" de la Tour des chiens, à Corenc. Prompt à imaginer des actions à entreprendre, doué d'un enthousiasme communicatif, il parviendra à cristalliser les volontés éparses, et à mener à bien deux entreprises, à l'origine très ambitieuses.

Ces entreprises répondent de sa part à une conception du théâtre populaire qu'il développe assez longuement dans l'avant-propos du premier des deux spectacles, Un peuple se retrouve (1).

Il s'agit d'un "jeu dramatique" monté à l'occasion du premier anniversaire de la Libération de Grenoble, le 22 août 1945. "Créée à l'occasion de la commémoration d'un grand événement populaire, sa réalisation reposait implicitement sur une conception du spectacle populaire". Il s'inscrit, à 21 heures, entre une après-midi de chants, danses, concerts animant rues, places publiques et, en fin de soirée, un grand bal populaire au Palais de la Houille blanche (2). Le tout sous le patronage du préfet, du Comité de libération de l'Isère, et de l'assemblée municipale. Le spectacle, en outre, débutera par une allocution du préfet Reynier, et la lecture des proclamations de la Résistance au jour de la Libération.

Le texte (3) nous propose successivement six époques : avant la guerre, la guerre, la condition du vaincu, la résistance, l'insurrection

1. Voir des extraits du texte de L. Ciccione, p. doc.

2. A l'emplacement de l'actuelle patinoire.

3. Le texte, comme la mise en scène, est de Luigi Ciccione ; il est conservé dans le Cahier n°2 de la Maison de la Culture.

populaire, la libération. Chacune de ces phases s'appuie sur un minimum de texte. Un coryphée énonce à intervalles réguliers les fils conducteurs; par exemple : "Temps de paix en pays français", "Mais quelle est donc cette voix qui surgit de la nuit ?", "Münich...", "Et les fils de France / A nouveau / Face au vieux danger... Et le sol de France / Encore une fois ravagé", "Et le sol de France est morcelé". Tandis que les autres voix expriment la réalité concrète et vécue :

"-Lille, Sedan, Amiens...

-Perdus.

-Beauvais, Rouen...

-Perdus.

(.....)

-Paris...

-Perdu."

Il y a aussi les interventions brèves et significatives des personnages officiels, les répliques constituées, ici ou là, par des vers d'Aragon ou d'Edith Thomas. La matière est celle d'un quotidien vécu presque la veille, et aussitôt gratifié d'une dimension épique.

Les indications scéniques sont nombreuses, mais ne mentionnent pas une dramaturgie précise, ni ce que doivent être les mouvements de foule. Toutefois, le livret comporte des croquis qui laissent entrevoir une symbolique gestuelle, sommaire sans doute, mais riche d'efficacité sur le public.

Et ce qui a le plus marqué les témoins, c'est le côté spectacle de masse d'Un peuple se retrouve. Il faut dire qu'on n'avait pas lésiné sur la participation : quatre cents personnes, membres des mouvements de jeunesse et de sports, militaires, membres des sociétés chorales et musicales - encadrés par les moniteurs de la Maison de la Culture.

La répartition était la suivante :

- Hommes et femmes de la Résistance : 15
- Déportés politiques : 8
- Prisonniers de guerre : 20
- Membres du S.T.O. : 10
- Armée populaire de l'insurrection : 30
- Foule française : 30
- Armées alliées : 80
- Armée allemande : 60

ainsi que : chœur de chanteurs et chanteuses, chœur de récitants et récitantes, coryphée, radio-parleur, orchestre, bruiteurs.

Tous ces participants (dont aucun n'était professionnel) étaient installés sur les gradins du Parc Paul Mistral (1) avec des éléments de décor symboliques de Pierre Jeanneret, et l'utilisation de cinq projecteurs qui découpaient l'espace en cinq scènes partielles. Les étendards français et allemands jouaient un grand rôle, et l'on s'était efforcé de différencier les costumes, un peu sommairement faute de moyens (les maquisards étaient torse nu, l'armée allemande avait droit à une croix gammée noire sur maillot blanc). Le texte n'étant qu'"un des éléments du vocabulaire émotif" (2), une fonction essentielle était confiée à la musique et aux masses chorales. Les acteurs-mimes étaient "doublés" par les chœurs et les bruiteurs - ceux-ci réunis dans une fosse avec micro, devant la scène. Certains mouvements de foule portaient de la masse même des spectateurs. A la fin, la farandole des acteurs descendait les gradins et circulait au travers du public, empruntant deux couloirs préparés à cet effet (malheureusement sans être suivie par les projecteurs).

La réussite a tenu sans doute à un jeu dramatique très simple et "signifiant", faisant référence à un "fonds commun d'impressions vécues" (2), aux moments essentiels du drame collectif que la France

1. A l'emplacement actuel de l'anneau de vitesse.

2. L. Ciccione.

venait de vivre. Et aussi à la présence chaleureuse d'un public de plusieurs milliers de personnes.

Le lendemain, la presse loua une manifestation "au souffle régénérateur et puissant" (1), et évoqua cette "fresque grandiose" (2).

Huit mois plus tard, pourquoi ne pas récidiver, à l'occasion du 1er mai ? On ne parlera plus cette fois de "jeu", mais de "célébration" dramatique de la fête des travailleurs, "réalisée par la Maison de la Culture de Grenoble avec le concours de ses amis et adhérents". Le spectacle, intitulé Acier et fer, se présente comme étant dans le prolongement d'Un peuple se retrouve, mais L. Ciccione insiste sur le caractère collectif de ce travail, "porté non par une seule, mais par dix, par vingt imaginations, tandis que deux cents personnes ont collaboré à la mise en oeuvre".

En ce 1er mai 1946, la scène, sur les gradins du Stade municipal, est "monumentale" et comporte trois plans superposés, comme trois podiums en gradins :

- plan I (en bas) : "rythmes lents et égaux des civilisations agricoles, signe d'un accord de l'Homme et de la nature ;
- plan II (milieu) : naissance de la civilisation machiniste, qui va créer troubles et oppositions (les hommes vont adhérer, crédules, aux promesses de l'Annonciateur - sortes de messages propagandistes du progrès - ; les femmes vont s'y opposer (par sagesse ? conservatisme?)
- plan III (en haut) : il s'y instaure une société humaine harmonieuse, où l'homme serait libéré des servitudes et des inégalités.

Les acteurs, cette fois, sont des professionnels - les Comédiens de Grenoble - pour les principaux d'entre eux du moins, car il y a tout de même 25 femmes et 35 hommes. Du spectacle précédent, on a gardé le principe des chœurs parlés et chantés, et des bruiteurs ; ici, l'essentiel du texte est dit par deux comédiens : le Coryphée et l'Annonciateur.

1. "Le Travailleur alpin".

2. "Les Allobroges".

La tonalité du texte de L. Ciccione (1) est à dominante lyrique, avec utilisation de chansons populaires ("N'allez pas au bois...", "La belle, si tu voulais..."). Le vocabulaire est simple, voire simpliste - mais soutenu par le rythme et la fraîcheur des images :

Le Coryphée : - J'ai vu rêver le printemps sous les amandiers. J'ai vu rêver le printemps de l'humanité.

L'Annonciateur : - J'annonce les nouveaux jours.
J'annonce les nouvelles amours.

Le rythme devient heurté, violent, quand les Femmes s'opposent aux machines :

Choeur des machines : - Nous tournons / Nous tournons /
Rien ne nous résiste.

Choeur des femmes : - Le malheur est dans nos maisons (ter).

Les ouvriers renversent l'Annonciateur, retirent les masques de leurs compagnons, et les libèrent de leur servitude. Maîtres de leur destinée collective, les ouvriers auront à dominer la situation nouvelle et à organiser une société :

"Aujourd'hui
L'Homme redevient homme
La Machine redevient machine
Et va enfin servir l'Homme."

Les vieillards interviennent :

"Le temps est venu
Que du fond des âges
Nous avons attendu".

La fin se présente comme une apothéose. Il s'établit une circulation continue entre les trois plans de la scène, signifiant l'harmonie

1. Voir plus loin, p. doc.

d'une société sans classes. Les trois plans sont éclairés, une symphonie se fait entendre. Et c'est le chant final :

" O vent de notre liberté,
 Tu souffles sur l'humanité. (bis)
 Camarades, allons chantant, (bis)
 L'hiver s'en va, c'est le printemps. (bis)
 Nous apportons au monde entier
 Le grand salut des ouvriers, (bis)
 Camarades, au monde entier (bis)
 Entendez le chant d'amitié (bis)."

Le public était venu en grand nombre, comme pour le jeu précédent. De l'avis général, le succès fut moins vif, moins durable. Sans doute peut-on en voir la cause dans le caractère un peu flou, parfois, du symbolisme, et aussi dans la moindre participation des associations locales. Et puis, les mois avaient passé, certains élans étaient en train de retomber - et la forme même du "jeu-célébration" n'est peut-être pas de celles auxquelles on a envie de s'abonner...

Quelques semaines plus tard, cependant, la Maison de la Culture organisait, pour la veillée de la Saint-Jean, un déplacement à Saint-Siméon de Bressieux. Plusieurs centaines d'enthousiastes participèrent à la fête, donnée en collaboration avec les Comédiens de Grenoble. N'était-ce point là, pour Saint-Siméon, le premier signe annonciateur des nuits théâtrales qui commenceraient quelque dix ans plus tard ? (1)

o
o o

1. Voir plus loin, p. 99-101.

Fêtes et célébrations demeurent néanmoins l'exception dans les activités d'une Maison de la Culture qui se préoccupe, bien entendu, de faire toute leur place aux formes traditionnelles du spectacle. Et dès l'automne 1946, on accueillera la Chorale des lycées d'Annecy et les Danses et chœurs de l'armée yougoslave.

Mais le domaine du théâtre - et d'un théâtre ouvert à tous, aux meilleures conditions de prix - est celui auquel on s'attache alors le plus volontiers. Il est un exemple que l'on étudie de près : celui de "Travail et Culture", et des spectateurs groupés en coopératives autour du "Centre d'initiation dramatique". Et comme en cette période on passe rapidement de l'idée à l'action, la Maison de la Culture, dès sa première saison, lance ses propres coopératives de spectateurs.

L'avantage de tels groupements, sur le plan matériel, est évidemment considérable. Pour deux raisons : on traite directement, la plupart du temps avec le "producteur", sans imprésario ou autre intermédiaire ; et, disposant d'un public "tout prêt", on évite les frais de publicité. En outre, la coopération avec des organismes similaires dans la région permet d'organiser des tournées, avec, là encore, des conditions matérielles favorables (1).

Observant rigoureusement ses principes fédératifs, la Maison de la Culture laissera une grande autonomie aux coopératives, y compris sur le plan financier. Mais, bien sûr, il y aura concertation pour le choix des spectacles. La plus rapidement formée, du fait de la profusion et de la disponibilité du public concerné, fut la coopérative "Jeunesse de Grenoble" rassemblant notamment le public des étudiants et des grands scolaires : beaucoup de professeurs ont été intéressés par le mouvement culturel naissant, et s'emploient à "motiver" leurs élèves. Côté étudiants la vitalité est grande à ce moment-là, notamment grâce au Cercle inter-facultés. Et ainsi, pour 1946-1947, "Jeunesse de Grenoble" ne réunira pas moins de 1400 adhérents.

1. Voir note et document complémentaires, p. doc.

Bientôt verra le jour une coopérative de travailleurs affiliés à la C.F.T.C. et par la suite, une troisième, celle de l'U.L. / C.G.T.

Un problème matériel se pose du fait de la grande incommodité d'un certain nombre de places au Théâtre municipal. Mais la parade est aussitôt trouvée : les adhérents de la coopérative passeront à tour de rôle aux meilleures places, au fil des spectacles. Ceux-ci sont organisés en "séries" (il est significatif qu'on ait préféré ce mot à celui d'"abonnements", aux connotations trop "bourgeoises" (1)).

Si l'on examine d'un peu près le programme des "séries" de la saison 1946-1947, quelles tendances peut-on souligner ? D'abord, au travers d'une répartition trimestrielle, le souci de ne pas se limiter exclusivement au théâtre (dans la 1ère série : les Compagnons de la musique ; dans la deuxième : les Marionnettes de Salzbourg ; dans la troisième : une soirée d'initiation à la danse). Sur le plan des oeuvres dramatiques, on démarre modestement avec les "Comédies à une voix" (sorte de one man's show) d'André Frère (2) avant de recevoir la troupe du Vieux Colombier, qui joue Meurtre dans la cathédrale. Ensuite, on accueillera le Théâtre du Château de Lausanne, avec Oedipe-Roi, et le Théâtre de l'Atelier avec le Rendez-vous de Senlis. Mais bien entendu, à deux reprises, il sera fait appel aux Comédiens de Grenoble, engagés d'un même pas militant dans l'aventure de la Maison de la Culture. Ainsi donc, Jean Dasté présentera successivement l'Etourdi et un nô japonais, Ce que murmure la Sumida, précédé de Tirant d'eau, de Roger Boutefeu.

Malgré le succès, il fallut battre le rappel pour atteindre la saison suivante, les 900 adhérents indispensables (afin de remplir le théâtre). On arriva finalement à 1250. Les Comédiens de Jean Dasté avaient été amenés à quitter Grenoble pour Saint-Etienne pendant l'été(3),

-
1. A propos de sa Volksbühne - immense coopérative de spectateurs dans le Berlin des années 20 - Piscator disait : "Des adhérents, oui ; des abonnés, non".
 2. Spectacle invité également par les "Heures alpines", dont ce sera le dernier "accueil" en matière théâtrale.
 3. Voir plus loin, p. 34

et ce pourrait bien être là une des raisons de cette paresse des réadhésions... Les choses s'arrangeront dans les mois suivants, et à Noël on atteindra les 1400 adhérents.

L'absence brutale d'une équipe de création amène les organisateurs à multiplier les accueils de compagnies extérieures, et d'abord, bien sûr, de l'ancienne équipe de création devenue Comédie de Saint-Etienne. Celle-ci sera invitée tantôt par la Maison de la Culture en tant que telle (1), tantôt par les coopératives, lesquelles, cette saison-là, font venir également la troupe de Pierre Assy (spectacle Tchekov) et la compagnie de la Roulotte (André Clavé), dans une pièce d'O'Casey, l'Ombre d'un franc-tireur.

Et puis voici, en plein mois de janvier, un nouveau "coup dur" : la fermeture presque inopinée du Théâtre municipal pour raisons de sécurité (2). On se replie en catastrophe salle Saint-Bruno, un local privé géré par le Cercle (paroissial) Saint-Bruno. Cette salle de 800 places, à l'acoustique très "dure", est située assez loin du centre, avenue de Vizille, le long de la voie ferrée. On y fera tout de même le plein dès le début, avec le Trio des quatre, Lilium, par la Compagnie Grenier-Hussenot(3) et Y'avait un prisonnier, de Jean Anouilh, par la Comédie de St-Etienne.

Voilà qui permet au rapport d'activités de la Maison de la Culture du 3 avril 1949 d'affirmer que "la formule des coopératives de spectateurs est entrée dans la vie culturelle grenobloise". Les difficultés matérielles n'en subsistent pas moins, et finalement les trois coopératives décident de fusionner, pour des raisons administratives (4) - tout en gardant leur articulation en diverses sections (lycées, entreprises, etc). Elles poursuivront leur action jusqu'à la fin de l'année 1949, et s'éteindront

1. Il ne s'agit pas d'une rivalité, mais d'un complément de programmation (avec réduction aux membres des coopératives) limité en fait à Dasté (Dans Molière : Scapin, l'Ecole des femmes, et Labiche) et à la Compagnie Noël Vincent, surtout spécialisée dans les classiques, joués de manière traditionnelle. Peu rentables, ces accueils autonomes de la Maison de la Culture seront progressivement abandonnés.

2. voir p. doc.

3. Compagnie très populaire à Grenoble et qui, la saison précédente avait obtenu un vif succès avec Orion le tueur. Elle était la "suite" de la Compagnie O.Hussenot des années de guerre (voir p. 7).

4. Financièrement, le transfert salle St Bruno a été plutôt bénéfique pour les coopératives : elles n'y invitent les spectacles qu'un seul soir, et sont donc assurées de remplir la salle.

avec la Maison elle-même (1).

Celle-ci, qui a changé de président dans l'été 1947, comme on le verra, continue d'axer son effort sur les cycles de conférences, poursuit l'organisation des cours de langues (en 1949, ils toucheront encore 170 personnes) et s'efforce, en appuyant les coopératives, de maintenir la vie théâtrale.

Parmi les manifestations les plus marquantes des derniers temps, on relève :

- fin 1948, Jean Dasté dans les Noces noires (Jean Lescure) et George Dandin; il reviendra en 1949 avec Mesure pour mesure, puis avec le Jeu de l'amour et du hasard ;
- en janvier 1949, les Marionnettes d'Yves Joly ;
- au printemps 1949, la participation de la Maison de la Culture aux fêtes du sixième centenaire du rattachement du Dauphiné à la France ;
- le 3 novembre 1949, le dernier grand événement théâtral : dans la salle Saint-Bruno, archi-comble, la Maison de la Culture et les coopératives, conjointement, accueillent Charles Dullin dans l'Avare : le grand acteur est en train d'accomplir ce qui sera sa dernière tournée ; très malade il faudra le porter pour qu'il puisse entrer en scène.

Ce triomphe ne doit pas faire illusion : depuis plusieurs mois, la situation se dégrade à la Maison de la Culture. Il est temps d'essayer de voir comment on en est venu là.

°
° °

Tout avait commencé, on s'en souvient, dans l'euphorie de la Libération. Des militants convaincus entouraient la naissance de cette Maison de la Culture qui connut pendant plus d'un an une époque faste et ascendante. Le local de la rue Général Marchand foisonnait d'idées, de discussions, d'activités.

1. Sur le réseau régional des associations et coopératives, voir note p. doc

Sur le plan financier, il y eut, dans les débuts, une subvention du Comité de Libération. La relève fut prise ensuite, à défaut d'appui municipal, par le Conseil général et surtout par les services du Secrétariat d'Etat aux Beaux-Arts.

La Maison de la Culture - comme sa "suivante" de 1968 - reposait, en principe, sur des statuts d'association "loi de 1901". Mais avec - ici comme là - "détournement" de la loi : en 1945, les administrateurs ne sont pas de simples élus des adhérents ; ce sont des représentants des associations, élus en tant que tels. Il y avait là, au départ, comme une garantie de pluralité, sinon d'oecuménisme, même si des tendances dominantes eurent vite fait de s'affirmer : tendance des animateurs de "Peuple et Culture", à l'époque souvent marxistes, tendances chrétiennes, tendances syndicales avec leur identité propre (CFTC, CGT), etc.

Or, paradoxe ou non, c'est précisément de ce souci d'équilibre et de diversité que va naître la première crise, en juin 1947 : elle éclate à propos d'un cycle de débats particulièrement suivis sur "perspectives chrétiennes et perspectives marxistes". Il avait été envisagé, vu l'intérêt suscité par ce cycle, d'en publier le contenu, mais les représentants de la tendance marxiste émirent des réserves, et l'assemblée générale du 13 juin prit acte de ce désaccord (1). Il semble bien que, derrière cet épisode, il y ait eu des clivages politiques importants. Pour des raisons annoncées comme personnelles, Georges Blanchon, proche des tendances marxistes, mais peu "orthodoxe", remet ce jour-là sa démission.

Un chrétien lui succède, Gaston Sauvage de Saint-Marc, militant CFTC et passionné de théâtre. Il aura bientôt à faire face à plusieurs types de difficultés : d'abord, des difficultés financières, jusqu'à ce qu'arrive, à l'automne, la subvention de 5000 f tant attendue, ensuite la bataille consécutive à la fermeture du Théâtre municipal (2). Avec, tout de même, la chance de tomber sur un maire, M. Bally, plus ouvert que le précédent.

1. voir compte rendu, p. doc.

2. voir p. doc.

C'est à ce moment, d'ailleurs, que la Maison de la Culture obtient de la Ville la "faveur" de pouvoir envoyer un représentant à la Commission municipale du Théâtre et des Beaux-Arts.

Cependant, les divergences ne diminuent pas au sein de la Maison, dont le fonctionnement régulier est assuré par deux salariés, l'administrateur Hermann Kuhn et la secrétaire Mireille Halvick (1). Si la fréquentation des activités se poursuit, l'élan initial a disparu. On s'achemine vers la "guerre froide" et les raidissements qu'elle va provoquer au niveau du débat d'idées.

L'un des premiers "accueils" de la Maison, on se le rappelle, avait été celui d'une troupe de l'armée yougoslave. C'est précisément à propos de la Yougoslavie que la rupture va se consommer : fin 1949, un projet d'exposition sur ce pays - passé récemment dans le camp "révisionniste" - est "contré" par les représentants des mouvements marxistes. G. Sauvage de Saint-Marc démissionne, et la situation est telle que personne ne se présente pour lui succéder.

1. L'un et l'autre devaient, vingt ans plus tard, se retrouver salariés de l'"autre" Maison de la Culture.

LES COMEDIENS DE GRENOBLE

On a vu que, de l'éducation populaire à la célébration et à la fête, la démarche de la Maison de la Culture donnait une image de cohérence et de globalité. Il était donc logique que dans cette démarche vienne s'insérer - et ce dès les premiers jours - l'appel à une équipe de création théâtrale.

En fait, les choses se placent au départ sur deux plans : celui de la maîtrise du Théâtre municipal (car on notera que la Maison ne réclame pas la construction d'un équipement propre (1)) - et l'animation de ce Théâtre, comme on l'a déjà mentionné, "par des artistes et animateurs de talent." Un nom est d'ores et déjà prononcé, celui de Jean Dasté, homme de théâtre de quarante ans, disciple et gendre de Jacques Copeau - et qui avait animé, pendant les années de guerre, le "Théâtre ambulatoire de la saison nouvelle". Résolument, Dasté, fidèle à la tradition du "Vieux Colombier", puis de la "Compagnie des Quinze", qui lui avait succédé, entend continuer et développer son travail en province (2).

Grâce à des relations personnelles entre des membres de la Maison de la Culture et Charles Dullin, contact est pris avec Dasté, qui travaillait alors à l'Atelier. Cela se place début 45, et c'est Georges Blanchon - encore lui ! - qui sera sur la brèche pour mener les négociations. Lesquelles, donc, sont menées parallèlement avec la Ville et avec Jean Dasté. Avec la Ville, il s'agit d'une sorte d'"appel du pied" qu'exprime, en avril, un "Projet de convention entre la ville de Grenoble et la Maison de la Culture". Pour trois ans, la Ville confierait "à la Maison de la Culture l'exploitation et la gestion de son théâtre municipal" (3). La Ville fait la sourde oreille. Jean Dasté, lui, donne très vite son accord. Mais la situation risque de rester bloquée tant

-
1. Ce qui eût été irréaliste et indécent à un moment où, dans une partie de la France dévastée, il fallait d'abord songer à la reconstruction.
 2. Sur J.Dasté, voir son petit livre de souvenirs : Voyage d'un comédien (Théâtre ouvert, Stock, 1977).
 3. Projet contenu dans le Cahier n° 1 de la M.C.

qu'on n'aura pas trouvé une source de financement - car la subvention demandée à la Ville demeure à l'état d'espérance. Heureusement qu'aux trois partenaire en jeu - Blanchon, Dasté, le Maire Léon Martin - va s'en adjoindre un quatrième, en la personne de Jeanne Laurent, haut-fonctionnaire au Secrétariat aux Beaux-Arts (1). Cette femme volontaire a déjà en tête le vieux projet cher à Dullin d'une véritable décentralisation théâtrale. Et elle a eu l'occasion d'apprécier le travail de Jean Dasté et de son équipe.

Ainsi donc, le 4 juin 1945, une note d'information lui est adressée par la Maison de la Culture, qui l'informe de l'implantation de ce qui sera la troupe des "Comédiens de Grenoble", laquelle créera des spectacles sur la scène de Grenoble ; puis ces mêmes spectacles seront présentés dans les villes de la région (...). On jouera également des spectacles populaires sur des tréteaux, dans les usines et dans les campagnes". Et la M.C. sollicite une subvention d'un million de francs d'alors, pour un budget de fonctionnement évalué à 2 800 000 F.

Les choses vont alors aller très vite : deux mois plus tard, le 7 août, la subvention est accordée par Jeanne Laurent. Devant le refus de la Ville d'ajouter sa quote-part, et même de mettre le Théâtre à la disposition des comédiens (seules les créations pourront y être accueillies un ou deux soirs), la compagnie décide de s'auto-financier, et, après s'être définitivement installée et constituée le 15 octobre, entreprend de fonctionner sous la forme d'une Société coopérative ouvrière de production (Scoop). Cette formule lui a été suggérée par les animateurs de la M.C. Elle est de nos jours assez répandue dans le monde théâtral, mais il semble qu'à l'époque il s'agissait d'une innovation. C'est le 15 novembre que sera fondée la SCOOP, qui comprendra la plupart des membres de la compagnie, mais aussi quelques militants de la M.C. décidés à soutenir l'action entreprise : Blanchon, Blond, Deshairs.

1. Son titre : Sous-directeur des spectacles et de la musique à la Direction générale des Arts et Lettres. Le Directeur est Jacques Jaujard. Le Secrétaire d'Etat de tutelle (aux Beaux-Arts) est le radical André Cornu.

Le même mois, les "Comédiens de Grenoble" annoncent publiquement leur naissance et leurs intentions, et le Cahier n° 3 de la M.C. est entièrement consacré à la publication du "Manifeste des Comédiens de Grenoble". Plusieurs parrains de grand renom apportent leur caution, de Copeau à Jean-Louis Barrault, et le public reçoit l'image prometteuse d'une troupe faite d'hommes et de femmes de métier, pétris d'enthousiasme, de générosité et de foi dans leur art (1). Le moment choisi est excellent, puisqu'il se place dans les semaines qui précèdent la première représentation de la nouvelle compagnie.

Celle-ci aura lieu le 24 décembre en soirée, avec Noé, d'André Obey, et réunira, au Théâtre municipal, 395 spectateurs. Puis, fidèles à leurs engagements, Jean Dasté et son équipe partiront en tournée dans la région jusqu'au 9 février (2).

A leur retour, en mars 1946, ils déposent chez un notaire les statuts de la SCOOP. Prenant acte de l'impossibilité de disposer d'un lieu de création permanent, la compagnie s'affirme plus nettement que jamais comme une troupe de décentralisation à vocation populaire et, éventuellement, à rayonnement national, voire international (3). S'éloignant des idées exprimées par la M.C. dans son manifeste initial, les "Comédiens de Grenoble" se dégagent de toute possibilité de tutelle et précisent que leur activité "s'exercera dans le cadre d'un traité culturel avec la Maison de la Culture de Grenoble", lequel "ne pourra en aucun cas porter sur la vie sociale et la constitution de la compagnie".

Chaque organisme aura donc sa complète autonomie, et sa personnalité. Il semble bien, en tout cas, que se soit manifesté là pour la première fois, le problème de la coexistence d'une structure d'action culturelle et d'une cellule de création (4).

1. Pour l'analyse de ce manifeste, voir p. doc.

2. Nous étudierons un peu plus loin le répertoire des "Comédiens de Grenoble".

3. Voir fragment des statuts, p. doc.

4. A cet égard, pour Georges Blanchon - aujourd'hui comme il y a trente-cinq ans - la direction d'une Maison de la Culture ne saurait être confiée à un créateur.

Mais on en est déjà au deuxième spectacle, qui sera une succession de scènes différentes réunies sous le titre kaléidoscopique de Sept couleurs. Se produit alors un fait sans précédent dans le domaine des rapports entre les pouvoirs publics et la création. Ulcérée du silence hostile de la municipalité grenobloise, Jeanne Laurent décide de frapper un grand coup, en organisant une véritable "expédition" à Grenoble à l'occasion de la création de Sept couleurs, le 7 avril 1946. Ce jour-là, toute une voiture de l'autorail Paris-Grenoble était occupée par une cohorte de hauts-fonctionnaires, dont un représentant du Ministre, de gens de théâtre, de critiques en vue. Cela allait de Pierre-Aimé Touchard à Gaston Baty, en passant par J.M. Serreau, Louis Ducreux, André Clavé - et des journalistes comme Henry Magnan ("Le Monde"), Anne Fernier ("Les Lettresfrançaises"), André Warnod ("Le Figaro"). L'effet est immédiat, et bénéfique. Eloges variés, mais unanimes, dans la presse, le plus significatif étant peut-être celui de P.-A. Touchard dans "Opéra" : "Tandis qu'à Paris le théâtre se cherche - et ne se trouve que dans des oeuvres mineures - voilà qu'à Grenoble, Jean Dasté, sans bruit, mène au triomphe une formule susceptible de révolutionner - c'est-à-dire tout simplement de créer - les traditions du théâtre populaire en province (...). Il faudra revenir sur cette manifestation où, trente ans après le Vieux Colombier, et vingt ans après la retraite de Copeau, s'affirme la victoire du vieux maître".

Il faut battre le fer tant qu'il est chaud.... Au lendemain de cette grande soirée, Jean Dasté va par deux fois (les 12 et 29 avril) s'adresser à Jeanne Laurent pour lui faire part de ses intentions et de ses ambitions. D'abord au sujet de son projet d'école de théâtre, pour exprimer réserves et prudence : "Je me demande s'il ne vaudrait pas mieux travailler comme nous l'avons fait, travail de perfectionnement, d'entraînement, de recherches (...) et de maintenir des cours d'art dramatique pour essayer de rassembler petit à petit les éléments de cette école que nous créerions plus tard". Mais l'essentiel est ailleurs : Dans le "Projet d'extension et de développement" que Dasté joint à sa

lettre du 29 avril, deux soucis au moins apparaissent : la nécessité d'étoffer la troupe, et celle de la doter d'une sorte de cellule de réflexion, nommée "bureau d'études". Celui-ci serait beaucoup plus qu'un comité de lecture, et associerait auteurs et gens de culture à l'élaboration du répertoire. Et, bien sûr, seul le Ministère est en mesure d'accorder éventuellement les crédits nécessaires.

Car la question d'argent demeure primordiale. Après une vaste tournée de Sept couleurs (48 représentations) qui sera même donnée à Paris en août pour le 1er Concours des Jeunes compagnies, Jean Dasté fait ses comptes. Et, réconforté par le nombre de localités visitées, et les sympathies suscitées, mais inquiet de son avenir financier (il y a eu de larges déficits à Aix-les-Bains, Mâcon, Chalon), il rédige une lettre-circulaire pour appeler à la création d'une "Association des amis des Comédiens de Grenoble". Appel à un soutien moral, sous la forme d'un groupe de pression ? Peut-être. Mais éventuellement aussi, appel à l'aide matérielle, sorte de mécénat "émietté" devant se substituer aux finances municipales défailtantes. On ne serait pas très loin, au bout du compte, de la solution du "Syndicat intercommunal" telle qu'elle est adoptée à ce moment-là pour gérer et soutenir une autre équipe de décentralisation également "propulsée" par Jeanne Laurent, le Centre Dramatique de l'Est (1).

Projets et appels n'auront pas beaucoup de résonances, même si, à Grenoble, les "Amis de la Comédie" se mettent en place. Et il faut produire, les "Comédiens de Grenoble" sont là pour cela... à trois reprises (octobre, décembre, mars), on créera un spectacle (le Bal des voleurs, l'Etourdi, la Sumida) que l'on "tournera" plus ou moins loin. Et la Sumida, notamment, sera déficitaire dans certaines grandes villes : à Lausanne, entre autres, et - ironie du sort ! - à Saint-Etienne.

1. Pour Jeanne Laurent - elle nous le confirmait en 1980 - la décentralisation n'était pas un modèle standard à appliquer partout de la même manière, mais l'émanation de la personnalité d'une région.

A l'évidence, dès le printemps 1947, la résolution de Jean Dasté est prise : il n'est pas question de se lancer dans une troisième saison grenobloise. L'obstruction continue du côté de la municipalité, les rapports deviennent de plus en plus tendus. Tous les témoins s'accordent pour dépeindre le Maire Léon Martin comme un homme autoritaire, voire cassant, et totalement fermé aux choses de l'art, surtout lorsque de surcroît elles revêtent les habits de l'innovation (1). Et, pour ne rien arranger, d'assez nombreux conseillers lui emboîtent le pas...

En fait, au delà des questions d'humeur et de caractère, il semble qu'on doive discerner chez Léon Martin une conception sans partage du pouvoir municipal. Un exemple : à la fête anniversaire de la Libération, dont nous avons parlé, et qui avait été organisée par la Maison de la Culture, le Maire refuse la main que lui tend Georges Blanchon : à ses yeux, cette fête aurait dû être l'affaire de la municipalité. De même pour le théâtre, qui doit rester pleinement "municipal" et ne saurait être confié à des "baladins". Et, alors que le Comité de Libération et le Conseil général accordaient de petites subventions aux "Comédiens de Grenoble" le Maire, lui, menaçait de démissionner si son conseil suivait cet exemple.

Il y aura une dernière tentative, appuyée par diverses interventions ; il y aura même un télégramme de Jeanne Laurent à la Ville, qui restera sans réponse. La subvention de 500 000 F nécessaire pour compléter l'aide de l'Etat sera refusée. L'amertume est grande au sein d'une équipe dont le moins qu'on puisse dire est que ses membres - comédiens, administratifs, techniciens - ne roulent pas sur l'or... Certes le public est avec eux, et, depuis le début de la saison, les coopératives de spectateurs ont fait un bon travail. Mais cela ne suffit pas. Et, évoquant cette époque, Jean Dasté pourra dire vingt ans plus

1. On nous a rapporté qu'à la création de Noé, Léon Martin quitta la salle en plein spectacle.

tard : "Il y avait des amis, il y avait quelques centaines de personnes qui représentaient vraiment quelque chose de chaleureux ; une élite générale, une élite aussi bien ouvrière qu'intellectuelle, et qui nous suivait. Mais ce n'était pas suffisant pour nous faire vivre"(1).

Le 18 juin 1947, une assemblée générale de la SCOOP se réunit. Deux heures de délibération suffisent pour décider de sa dissolution, qui prendra effet le 31 août (2).

Il ne faudra pas plus d'un mois pour que le transfert se fasse à Saint-Etienne : contacts favorables avec René Lecacheur (responsable de l'association "Culture et Jeunesse"), accord de fait de la municipalité et, bien entendu, appui de Jeanne Laurent. Le 21 juillet, les "Comédiens de Grenoble" étaient devenus la "Comédie de Saint-Etienne", centre dramatique national.

On serait tenté de conclure par une "moralité" un peu simple, sans doute, mais assez valable pour cette époque-là : c'est qu'il est rarement au pouvoir d'une municipalité de susciter une entreprise de création en matière théâtrale ; mais qu'il est toujours en son pouvoir de la condamner à l'asphyxie...

o
o o

Pour une compagnie qui a l'intention de travailler dans une perspective de théâtre populaire, la question du répertoire revêt une importance toute particulière. Par le canal de la note adressée en juin 1945 à Jeanne Laurent par la M.C., Jean Dasté "annonce la couleur" : "La Compagnie des Comédiens présentera le Bal des Voleurs, de Jean Anouilh, Noé, d' André Obey, la Tragédie du Vengeur, de Tourneur (3) ;

-
1. Entretien avec Denis Gontard, 25 septembre 1965.
 2. Voir procès-verbal de la séance, p. doc.
 3. Dramaturge élisabéthain.

un classique, peut-être la Double Inconstance, de Marivaux, une pièce soviétique, une pièce du jeune théâtre américain". Seuls les deux premiers projets seront conservés par la suite, mais ce qu'il est intéressant de noter, c'est la double orientation de ce répertoire : d'un côté les valeurs classiques, de l'autre la production contemporaine, soit française, soit étrangère. Sans compter, en ce lendemain de la Libération, l'indispensable équilibre entre un spectacle soviétique et un spectacle américain (1)...

Toujours est-il que, le 15 octobre, on se met au travail ; les répétitions de Noé dureront plus de deux mois : il ne s'agira pas à proprement parler d'une création, puisque l'oeuvre avait été donnée dès la saison 1931-1932 par la "Compagnie des Quinze" (qui prolonge l'activité des "Copiaux"). Mais pour le public de Grenoble, et de bien d'autres localités, ce sera l'occasion d'une découverte (2).

Le thème, comme le titre l'indique, est celui de la "fable" biblique ; il est traité avec humour et émotion par un auteur, André Obey, qui a le souci d'écrire un théâtre à vocation populaire. Les choeurs parlés, le mime, la danse vont tenir une grande place dans cette réalisation. Et le signe théâtral va se substituer au réalisme de convention - quitte à découperter (au moins provisoirement...) les spectateurs prisonniers de leurs habitudes. Certains animaux seront incarnés par des comédiens, d'autres seront évoqués par la simple allusion d'un geste... A ce sujet, Luigi Ciccione raconte :

"Apparaissent les animaux "candidats à la navigation". Noé les accueille, aperçoit la fourmi, se penche pour lui parler. Aussitôt, mouvement en avant du public pour apercevoir l'animal sur la scène (...). Un peu plus tard, la colombe revient se loger dans les mains de "madame" Noé. Même jeu des spectateurs, dont une grande partie est visiblement déçue de ne pas voir le volatile "en chair et en os"."

1. Ce souci d'équilibre entre les deux "Grands" est fréquent à l'époque - notamment dans les cycles de conférences de la Maison de la Culture.

2. Jacques Copeau lui-même viendra parler au public grenoblois avant qu'on ne joue la pièce (titre de son intervention : "L'esprit des jeunes entreprises").

Cela dit, la pièce "marche" bien, en particulier auprès du jeune public, et, après treize ans d'oubli, elle va vraiment connaître une nouvelle naissance (1). Au lendemain de la soirée inaugurale du 24 décembre, le compte rendu du "Dauphiné Libéré" porte ce titre élogieux : "Les Comédiens de Grenoble" jouent et gagnent"(2). Le jour même de Noël, en matinée, le spectacle est donné en séance gratuite devant un public évalué à 1000 personnes ! - ce qui n'empêchera pas 239 autres de venir le soir à la représentation payante. Quand, en cours de tournée, la pièce sera reprise à Grenoble, la moyenne des spectateurs avoisinera les 500.

Cette première tournée des "Comédiens de Grenoble" les emmènera aux quatre coins de la région Rhône-Alpes, avec des fortunes diverses. Et ce n'est pas dans les localités les moins peuplées que le public sera forcément le moins nombreux. En tout cas, dès cette première expérience (succédant, on l'a vu, à celle, toute passagère, d'O.Hussenot et de J. Serge), la preuve est faite qu'il existe, dans le tissu provincial et rural, un public disponible et ouvert (3).

Le spectacle suivant sera une véritable création, à laquelle prendront part, au stade de l'invention, différents comédiens de la troupe. A chacun suivant ses dons et ses envies, pourrait-on dire. Jetons plutôt les yeux sur le programme de Sept couleurs :

- Deux farces populaires, adaptées par Jean Variot (4).
- Le Rétable des merveilles, de Cervantès, adapté par Paul Delon (5).
- L'Exode, pantomime avec masques, d'après un canevas de Marie-Hélène et Jean Dasté.
- Chansons, dirigées par René Lafforgue (5).
- Les Etoiles, monologue de Christian Duvaleix (5).
- La Fille folle, de Tonia Caraffa (5).

1. Créer un spectacle en période de vacances paraîtrait aujourd'hui "suicidaire". A l'époque, c'était chose réalisable (Dasté récidivera l'année suivante pour l'Etourdi).

2. Voir p. doc.

3. Voir tableau de la tournée, p. doc.

4. Spécialiste du théâtre de tradition populaire, mort en 1962.

5. Membre de la compagnie.

La diversité - pour ne pas dire la dispersion - n'est qu'apparente, car il existe une unité du spectacle, et celle-ci réside dans l'esprit du travail et les moyens utilisés : la simplicité des thèmes, l'aspect suggestif des mouvements et des gestes ; une nouveauté par rapport à Noé : l'utilisation des masques, et aussi la présence de la musique et des chansons.

Plus que les réactions de la presse - déjà évoquées à propos de la grande "première" du 7 avril 1946 - ce sont celles du public - ou plutôt des publics - qui attirent l'attention. Tout d'abord, il est normal qu'en face d'un spectacle composite, tel fragment soit préféré à tel autre. Ainsi l'Exode (petit drame mimé, en rapport avec juin 1940) a été mal compris à Saint-Marcellin où l'on a ri quand on "aurait dû" pleurer." En revanche, les comédiens sont "très touchés de l'accueil fait au mime - en dehors du public averti - par les gens simples des campagnes, les enfants et quelques publics d'ouvriers, tels ceux des cheminots de Veynes ou des mineurs de La Mure"(1).

A Gap, un fonctionnaire avisé de la préfecture rédige un rapport adopte le ton de la meilleure critique dramatique. Il mentionne "l'impeccable harmonisation des chœurs" et aussi "le jeu direct, vivant et dépouillé des acteurs" ; mais surtout il ajoute : "Un lien quasi charnel s'est tissé entre les acteurs et le public, la plupart du temps populaire : car Sept couleurs fut le point de départ de débats passionnés entre spectateurs à la sortie du théâtre. Débats portant sur les techniques nouvelles (pour les Hautes-Alpes) employées par les comédiens (masque, mime, mise en scène)"(2). Pouvait-on faire meilleure analyse de l'apparition d'une oasis en plein désert culturel ?

Il manquait un témoignage grenoblois : il est fourni par le Comité d'entreprise de Merlin et Gerin, lequel adresse aux "Comédiens de Grenoble"^{une lettre}/qui vaut, pour la compagnie, "label" de théâtre populaire (3). Quant à la conquête de Paris, elle se fera "par la bande", lors du Concours des Jeunes compagnies, en plein été. Là, ce n'est autre que

-
1. Extrait du "Compte rendu d'activité " (28 juin 1946).
 2. Rapport cité par Denis Gontard.
 3. Voir texte p. doc.

Thierry Maulnier, qui, dans "Spectateur" (1) clame son enthousiasme, Il a reconnu d'emblée, dans Sept couleurs, l'héritage de Copeau. A propos de l'Exode, il avoue ne pas aimer ordinairement le mime et ne se sent que "plus à l'aise pour écrire que les mouvements et les attitudes réglés par Jean Dasté ont une puissance expressive proprement bouleversante. On assiste à cette partie du spectacle le coeur serré, comme aux grands moments du théâtre". Sur le plan du "moral", tout est au mieux pour que la compagnie aborde sa seconde saison avec espoir et courage(2)

Pour 1946-1947, donc, trois ouvrages à l'affiche. Pour commencer, une pièce d'Anouilh (auteur fort à la mode depuis le succès de son Antigone) le Bal des Voleurs, facétie bien enlevée qui convient parfaitement aux dons burlesques ou humoristiques de certains acteurs de la compagnie. La création à Grenoble, un peu tôt dans la saison (3 octobre) ne "fera" que 290 spectateurs. La tournée sera inégale : succès à Saint-Etienne (1000 personnes) (3), Lyon, Valence, Chambéry ; échec ailleurs, le record étant atteint par Chalon-sur-Saône avec 28 spectateurs. Mais ce qu'il faut peut-être noter surtout, c'est la "découverte", au fil de la tournée de deux nouveaux publics assez fournis et intéressés : ceux de Villefranche-sur-Saône et du Puy-en-Velay, qui appartiendront par la suite au "réseau" de la Comédie de Saint-Etienne, et où se formeront, dans les années 60, des associations de spectateurs.

L'Etourdi sera créé le 28 décembre, et repris en janvier devant mille "scolaires". De ce fait, et du fait d'une tournée honorable, la moyenne de fréquentation monte à 469. Les classiques ont toujours été "payants" ; et là encore, Saint-Etienne fournira son millier de spectateurs.

1. 13 août 1946.

2. Sept couleurs a été joué 48 fois, contre 23 fois pour Noé, mais la moyenne de spectateurs a été moins élevée : Noé : 432 ; Sept couleurs : 291. Mais le plus important, c'est que Noé avait visité 15 localités - en plus de Grenoble - et que Sept couleurs fut joué dans les mêmes plus vingt-six autres, dont certaines très petites (St-Geoire, St-Siméon, La Motte d'Aveillans, Notre-Dame de Vaux, etc). Voir tableau de la tournée, p. doc.

3. Ce succès stéphanois aurait bien pu inciter Jean Dasté à envisager son prochain repli en pays minier.

Mais déjà on prépare Ce que murmure la Sumida, la véritable création de la saison. De quoi s'agit-il ? D'un nô japonais venu tout droit des préoccupations du Vieux Colombier. Suzanne Bing, amie et collaboratrice de Jacques Copeau, en avait écrit l'adaptation. La présence du chœur, de la musique, vont faire que l'on se rapprochera du climat des premières créations, Noé et Sept couleurs. René Lafforgue, comédien mais aussi musicien, composera la partition, et la mise en scène sera assurée par Marie-Hélène Dasté, fille de Jacques Copeau, comme on le sait. Le spectacle, beau et grave, sera créé le 30 mars ; la tournée qui suivra l'emmènera notamment à Genève (où il sera chaleureusement accueilli), et à Paris, au Théâtre Charles de Rochefort, où un "bouche à oreille" singulier fonctionnera, puisqu'en cinq soirées, on passera de 100 à 200, puis à 300 spectateurs (1).

Il est bon aussi d'ajouter que cette saison-là, par deux fois, Jean Dasté donna leur chance à deux de ses collaborateurs sur le plan de la création : en lever de rideau du Bal des voleurs, on joua un petit texte de Christian Duvaleix, d'après Jules Verne : La chasse aux météores ; et surtout, en première partie de la Sumida, fut donné Tirant d'eau, un travail de recherche dû à Roger Boutefeu, membre de l'équipe administrative. Dans le programme, Dasté présenta l'oeuvre avec toute la prudence nécessaire (une oeuvre donnée comme "action dramatique", alors que Boutefeu voulait qu'on dise "gravure sur zinc" !) : "Nous voudrions avec Tirant d'eau donner la vision d'un certain monde, aussi son espoir et sa désespérance ; c'est un schéma."

Depuis une semaine déjà les "Comédiens de Grenoble" avaient décidé de se dissoudre lorsqu'ils créent, le 25 juin, dans la salle de l'Ecole nationale professionnelle de Vizille, un spectacle couplé Labiche (Les 37 sous de M. Montaudoin) - Molière (Le Médecin volant). Quinze jours de tournée en Isère et en Savoie, 3000 spectateurs touchés dans des salles paroissiales, des foyers, des sanatoriums. Ce qu'on

1. Quatre ans plus tard, à Saint-Etienne, Dasté créera un autre nô, Kagekiyo, avec un égal succès.

peut appeler un spectacle de "tréteaux" - et dont il est utile de constater que c'est ce type même de spectacle qui remettra les choses en route quand, en 1959, Grenoble aura décidé de renouer avec la décentralisation, et fera appel à l'équipe des "Tréteaux" de la Comédie de Saint-Etienne.

Mais pour l'heure, la grande aventure de la décentralisation commence à se mettre en place, ailleurs. En ce mois de juillet 1947, le Centre dramatique de l'Est fait les comptes, relativement positifs, d'une première saison riche de sept créations ; au Théâtre antique de Vaison-la-Romaine, le Grenier de Toulouse (déjà vieux de trois ans) joue le Carthaginois ; et dans la Cour d'honneur du Palais des Papes d'Avignon, Jean Vilar, Léon Gischia et quelques autres ont l'idée d'organiser ce qu'ils appellent modestement une "Semaine d'art dramatique"...

Pour Grenoble, va commencer, par la grâce de Léon Martin, maire, une traversée du désert qui sera longue - et morne (1).

1. La plupart des renseignements - notamment d'ordre chronologique et technique - que nous avons utilisés pour l'histoire des "Comédiens de Grenoble" proviennent de la thèse très minutieuse de Denis Gontard : La décentralisation théâtrale (SEDES, 1973). Pour plus de détails, nous ne pouvons que renvoyer à cet ouvrage (pages 189 à 212, 393 à 403 et 458 à 461).

DANS L'ATTENTE D' "AUTRE CHOSE" ...

Entre fin 1949 et fin 1952, la vie théâtrale à Grenoble sera concentrée dans le passage de troupes diverses salle Saint-Bruno, qu'une partie du public a appris à fréquenter régulièrement malgré son inconfort. Il s'y produit indifféremment des spectacles d'amateurs et des accueils de compagnies professionnelles. C'est ainsi que le Centre Dramatique de l'Est vient y jouer Claudel (l'Otage) en avril 1951 (salle comble) ; c'est ainsi, surtout, que Jean Dasté vient y donner régulièrement ses créations - trois à quatre fois par saison (par exemple : l'Illusion, de Copeau. : un nô japonais, Kagekyio ; A cheval vers la mer, de Synge ; une reprise de Noé ; et plusieurs classiques (Macbeth, le Bourgeois gentilhomme, etc).

Le 26 octobre 1952, enfin, le Théâtre municipal rénové rouvre ses portes, avec un spectacle lyrique, Roméo et Juliette, de Gounod, interprété par des artistes de premier plan, Janine Micheau et Georges Noré. Après trois années de frustration, une partie du public retrouve sa "bonbonnière" et des fauteuils plus moëlleux que les banquettes de l'Avenue de Vizille.

Le programme vendu au moment de la réouverture est luxueux, et fait une large place à la publicité ; sa maquette a été conçue par un artiste grenoblois, A.-J. Veilhan. Et le texte d'introduction claironne haut et fort : "En ouvrant ses portes, notre théâtre rénové rend à la scène de Grenoble sa place parmi les premières de France. Un aperçu sur les principaux spectacles de l'année le confirme".

Si l'on se penche d'un peu près sur le programme de la saison 1952-53, on sera amené à opérer plusieurs constatations qui demeureront valables au moins pour la période qui va de 1952 à 1958 - date à laquelle la création d'A.C.T.A. infléchira progressivement le dosage de la programmation.

Comme il est d'usage dans une ville où n'existe plus de compagnie de création, le Théâtre se limitera à une série d'accueils diversifiés, en faisant appel aux productions d'un certain nombre de "tourneurs" bien connus sur le marché (1). Ceux-ci proposent un répertoire qui appartient généralement au "boulevard", au sens large du terme (donc n'excluant pas certaines oeuvres de qualité).

Ce qui est censé attirer le public, ce sont d'abord les "têtes d'affiche". Ainsi annonce-t-on Pierre Brasseur dans le Diable et le Bon Dieu, Valentine Tessier dans Lucienne et le boucher, Edwige Feuillère dans la Liberté est un dimanche ; mais le reste de la distribution est constitué d'acteurs de second plan recrutés pour la circonstance. Assez souvent, même, pas de vedette, mais le simple "label" d'un succès parisien de l'année précédente - (ou d'une année antérieure). Un exemple typique : la Répétition, d'Anouilh, créée par la compagnie Renaud-Barrault, sera donnée à Grenoble avec un seul comédien de la distribution initiale, Jean Servais.

On peut évaluer à environ 60 % de la programmation théâtrale ce qui est du domaine de la "consommation courante", comédies ou drames. Le reste est constitué par des représentations classiques (généralement en matinée), que présentent soit le Théâtre Hébertot (qui joue le même jour en soirée des pièces pour les adultes et fait un travail de qualité), soit les "Galas J.-P. Martin", spécialisés dans le tout venant des matinées scolaires.

Il reste peu de place pour le théâtre "en marche", qu'il s'agisse des spectacles d'avant-garde (inexistants) ou de ceux de la décentralisation : dans ce dernier domaine, le programme de la saison 1952-53 annonce la venue "sous le haut patronage du Ministère de l'Education nationale" de trois centres dramatiques nationaux. On pourra voir en effet :

1. France-Monde productions (E. Popesco et H. de Malet), Productions Rasimi, Productions Georges Herbert, Galas Karsenty. Et, moins fréquemment : Tournées Hébertot, les Soirées françaises, Tournées Baret.

- le Mariage de Figaro, puis Montserrat (E.Roblès) par la Comédie de Saint-Etienne ;
- les Trois soeurs (Tchekov) par la Comédie de l'Ouest ;
- le Chandelier (Musset) par le Centre dramatique du Sud-Est (1).

Ces prestations-là représentant à peu près 15 % de la programmation théâtrale, et 8 % de la programmation d'ensemble du Théâtre municipal. Car il convient de tenir compte des autres éléments de la saison : la danse (4 galas), le lyrique (9 galas, fournis en partie par l'Opéra de Lyon), les opérettes (procurées par les tournées Mazauric), les Variétés, dont le Concert Mayol ("les plus beaux nus de la capitale"). A cela s'ajoutent des manifestations de circonstance : le "Gala des déportés" ou... l'élection de Miss Cinémonde. Enfin, il y a les opérations décentralisées : galas d'été en plein air pour les chanteurs, ou l'accueil, dix jours durant, au Palais des Alpes, et "pour la première fois à Grenoble", du grand "show" "Holiday on ice".

Il faut cependant prendre un certain recul par rapport à cette programmation, et tenir compte du fait que, dans les années cinquante, les propositions de spectacles à caractère "culturel" sont loin d'avoir atteint l'abondance qui fut la leur un peu plus tard. Par ailleurs, s'il arrivait qu'un spectacle quelque peu insolite ou inconnu soit mis à l'affiche, il ne réunissait que quelques dizaines de spectateurs (2). Ce sera précisément le rôle d'une association comme A.C.T.A. d'apporter appui, publicité - et donc public - à de telles créations.

°
° °

Dans toute la période qui va de la Libération à 1958, il faut se garder d'oublier le travail souvent discret, mais persévérant et parfois efficace, des compagnies de théâtre amateur, qui prennent les formes les plus diverses.

-
1. Pour l'anecdote : Le Chandelier était une reprise de la mise en scène de Gaston Baty (directeur du Centre et récemment décédé). Cette mise en scène ayant été faite avant la guerre pour la Comédie française, le Théâtre annonça - de façon à "motiver" un certain public : "dans la mise en scène de la Comédie française", sans mentionner le nom de Gaston Baty...
 2. Un exemple de ces années-là : Une lettre perdue, de Caragiale, jouée par Marcel Cuvelier (l'interprète de Tonesco) devant cinquante personnes. La même pièce sera montée plus tard par René Lesage.

La plus ancienne (fondée en 1904) est "le Rideau", qui poursuit tranquillement ses présentations de vaudevilles, et l'on peut mettre dans la même catégorie le cercle "Cinfonia". Même souci de théâtre de pure distraction, proche des variétés, avec la "Comédie du Dauphiné", fondée à la fin des années 50 par Georges Reymond, plus connu sous le nom de Géo Mondrey - lequel fit carrière d'animateur radio à Alpes-Grenoble. Un répertoire plus ambitieux se fait jour à travers les spectacles montés par le "Cercle d'art dramatique" qui donne, par exemple, entre 1946 et 1948, les Gueux au Paradis, le Voyage de Monsieur Perrichon, ou même l'Antigone d'Anouilh.

L'un des groupes les plus actifs et les plus "motivés" paraît cependant avoir été les "Francs comédiens", qui furent en activité de 1945 à 1962 sous la houlette de Gaston Sauvage de Saint-Marc (1). Rassemblant des étudiants, des employés (notamment de Neyrpic), la compagnie débute par un récital poétique avant d'aborder des projets plus ambitieux : le Mariage forcé, Scapin, la Nuit des Rois, les Caprices de Marianne, des oeuvres de Labiche, de J.-J. Bernard, etc. La pièce qui paraît avoir laissé le plus de traces est la Mégère apprivoisée, jouée en 1949 et représentée 40 fois. Il faut dire que les "Francs comédiens", qui se produisaient les samedis et dimanches (salle de l'école de la Bajatière), partaient aussi pour des tournées de fin de semaine (ainsi visitèrent-ils Valence, Beaurepaire, St-Hilaire-du-Rosier, Livet-Gavet, etc). Ils furent par deux fois primés dans des concours nationaux, Comme le furent aussi, "dans leur catégorie", les comédiens du "Groupe artistique des Biscuits Brun", l'unique compagnie d'entreprise du moment.

Dans un tout autre registre, notons la longue existence (de 1920 à la fin des années 50) du Cercle Saint-Bruno, qui, chaque année dans la salle du même nom, offrait des représentations de la Passion. Il s'agissait apparemment de la seule troupe importante d'inspiration chrétienne. En revanche, du côté laïc, un travail en profondeur fut entrepris dès 1945.

1. Il fut le second président de la Maison de la Culture en 1947 : voir p.27.

A la Libération, en effet, le premier responsable grenoblois de l'U.F.O.L.E.A. est un instituteur, M. Messant, qui, pendant dix ans, réussira un grand effort d'implantation, créant des chorales, constituant un fonds de films, sensibilisant de nombreux jeunes gens à l'éducation populaire. Pierre Ville prendra sa succession de 1955 à 1961 et oeuvrera dans le même sens (1). Il y a alors, dans le département, 30 à 40 troupes rattachées à l'U.F.O.L.E.A. et qui viennent se fournir à Grenoble en textes, en costumes, en matériel. Et le délégué est là pour guider leur choix et les écarter d'un répertoire trop médiocre. Parmi les lieux les plus actifs, on peut citer le Foyer rural de St-Marcellin (M.Chaffand) et le Foyer départemental de St-Egrève (Mlle Fayolle).

Sur le plan de la formation, plusieurs initiatives sont à signaler : ainsi les "séjours culturels" organisés pendant les vacances de Noël, et qui permettent aux participants d'aller assister à Paris à une série de spectacles intéressants ; ainsi le travail effectué avec les élèves des Ecoles normales, qui assistent régulièrement en groupe à certaines représentations du Théâtre municipal.

Il faut enfin faire une place particulière à la troupe fédérale dite "Atelier U.F.O.L.E.A.". Le responsable en est Serge Grosjean qui, dans ce cadre, de 1956 à 1961, animera un groupe de mime d'une quinzaine de personnes. En cinq ans, le groupe montera une dizaine de pantomimes, fruit d'une recherche collective, tant sur le plan de la création que sur celui des décors, des costumes et des accessoires. L'Atelier rayonnera dans tout le département et sera à l'époque la seule troupe de mime non professionnelle travaillant en France. En étudiant la période suivante, on trouvera à nouveau l'empreinte de Serge Grosjean, animateur infatigable(2).

1. Il prit une part active au stage de Saint-Siméon-de-Bressieux : voir p. 99-101.

2. De cette époque date aussi la création de la Troupe universitaire, dont il sera question plus loin (p.102).

Lorsque René Zepp et les siens se fixent à Grenoble en 1955, leur troupe est depuis longtemps familière plusieurs générations de spectateurs (1) qui ont pris plaisir et émotion au vaudeville et au mélodrame. Il y a belle lurette que le "Théâtre des familles" ne se nomme plus pour eux que "les Zepp", qui, l'été installent pour un ou deux mois leur chapiteau sur les places de la ville (Saint-Bruno, la Manutention (2), Jean Achard) ou dans la périphérie (la Capuche, l'Abbaye, Cité Mistral, Fontaine, St-Martin-d'Hères) et qui, l'hiver, font de courtes apparitions salle St-Bruno.

Le répertoire, au fil des années, est passé de 10 à 24 pièces, et la compagnie est toujours largement composée des membres de la famille Zepp, dont les plus jeunes doivent être "scolarisés", ce qui explique l'installation à Grenoble (3). Mais on n'en rayonne pas moins encore en Dauphiné et en Savoie avec les spectacles habituels (4), et les très populaires intermèdes musicaux des frères Zepp. Lors d'un long séjour sous chapiteau dans une localité, on change de programme chaque soir - ou tous les deux soirs (pour permettre aux membres d'un même foyer de garder les enfants à tour de rôle!). Et, au moins une fois, on joue au bénéfice des oeuvres de la commune, signe de générosité et aussi de bonne diplomatie par rapport aux autorités locales. A Grenoble même, les représentations auront lieu souvent au profit des cantines scolaires, ou alors au bénéfice de la "Lessiveuse des vieux", qu'anime R.-L. Lachat, le journaliste vieil ami de René Zepp (5).

Mais avec les années, il semble que la faveur d'une partie du public soit moins vive ; il fut un temps où, dans certaines localités, les Zepp faisaient une redoutable concurrence au cinéma du lieu (qui employait

1. Sur l'historique de la compagnie Zepp, voir p. doc.

2. Aujourd'hui place de Philippeville.

3. Une petite-fille de René Zepp fréquenta le lycée Stendhal - et entra dans la troupe de Mme Silber.

4. Citons entre autres : Les Deux orphelines, le Maître de forges, la Porteuse de pain, Roger la Honte, le Bossu, le Médecin des pauvres, Jeanne la Maudite, Sur la route du bague, côté mélo. Et côté vaudeville : les Surprise du divorce, Vous n'avez rien à déclarer, le Contrôleur des wagons-lits, Un ménage parisien, Gendre et belle-mère, Durand et Durand.

5. Pour subsister, la troupe Zepp, sans jamais recevoir aucune subvention, comptait sur ses seules recettes - amputées du pourcentage dû aux directeurs de salles, aux droits d'auteurs, etc.

parfois de véritables ruses pour "détourner" le public). Puis vint peu à peu la concurrence qu'à son tour la télévision fit à ce type de théâtre. Et le coup de grâce lui fut donné quand des mesures de sécurité draconiennes furent prises, en différents endroits, après le drame du "Cinq-sept" : beaucoup de salles de villages, ne répondant pas aux normes, furent interdites, et c'est ainsi que, en février 1971, à Nivolas-Vermelle, près de Bourgoin, les Zepp donnèrent leur dernière représentation.

Est-ce dire que le temps du mélo et des chapiteaux est irrémédiablement révolu ? En 1979, une jeune compagnie (1) présentant les Deux orphelines, obtenait un triomphe, le dimanche après-midi, devant des spectateurs du "troisième âge". Et la faveur que rencontrent aujourd'hui certaines productions sous chapiteau devant le public des banlieues ou des petites villes permet d'affirmer que le théâtre populaire de nos aïeux est toujours prêt à renaître, sous une forme ou sous une autre.

1. La compagnie J.-L. Martin-Barbaz (spectacle donné notamment au Théâtre du 8e, à Lyon).

DEUXIEME PARTIE :

de 1958 à 1968

Dans la vie culturelle comme ailleurs, les événements importants sont toujours précédés de signes avant-coureurs dont la signification n'est évidemment pas perçue au moment où ils se manifestent. Dans les années qui précèdent la deuxième période de notre étude (1958-1968), il est possible, avec le recul du temps, de discerner quelques-uns de ces signes :

Le "vide" grenoblois dans le secteur de la création théâtrale donne parfois matière à des rumeurs. Ne murmure-t-on pas que le jeune metteur en scène lyonnais Roger Planchon (d'autres disent : l'un de ses assistants) songerait à venir s'installer en Dauphiné ? Plus concrètement, l'on voit un jour débarquer un groupe de comédiens, le "Petit théâtre", qui joue salle de la rue Jay le Testament du Père Leleu ; leur ambition est d'implanter à Grenoble une compagnie de théâtre populaire ; ils sont animés en particulier par Alain Rais, qui a travaillé avec Jean Dasté, et qu'on retrouvera plus tard à la tête d'autres aventures de décentralisation (1). Mais la tentative fait long feu.

Comme fait long feu d'ailleurs le projet de constitution d'une section d'A.T.P. ("Amis du théâtre populaire"), échafaudé par Jean Delume avec quelques autres personnes (2), mais sans que cela puisse finalement prendre corps.

La naissance de l'A.C.T.A., en novembre 1958, va être le point de départ de tout un processus qui continue avec l'installation de la Comédie des Alpes en 1960, et se prolonge avec la création de la seconde Maison de la Culture, inaugurée en 1968. Dix années bien remplies, assurément. Et tout se passera comme si les tentatives avortées des années 45 trouvaient alors, sous une autre forme, les possibilités de la durée. Une durée qui porte toujours en elle le germe d'une possible institutionnalisation, laquelle, à son tour, suscite des entreprises marginales.

1. D'abord les Spectacles de l'Etang de Berre, puis actuellement les Spectacles de la Vallée du Rhône, à Valence.

2. Entre autres : L. Cellier, A. Després, P. Monnier, P. Planchon.

Enfin, le rôle des pouvoirs publics va être, cette fois encore, important - qu'il s'agisse de celui de l'Etat ou, à partir de 1965, de celui de la nouvelle Municipalité. Et l'on verra à ce moment-là deux démarches politiques différentes dans les principes, la "politique Malraux" et la "politique Gilman", se rejoindre "objectivement" pour doter la cité d'un équipement qui apparaît alors comme indispensable à son développement culturel.

Chronologie :

- Novembre 1958 : Fondation de l'A.C.T.A.
 - Eté 1960 : Installation de la Comédie des Alpes.
 - 1963 : Tentative de "Théâtre expérimental permanent".
 - 1964 : Fondation de l'Association pour une Maison de la Culture.
 - 1965-66 : Redémarrage de la Troupe théâtrale universitaire. Premier stage de Tournon.
 - Février 1968 : Inauguration de la Maison de la Culture.
-

L' AVENTURE D' A. C. T. A.

Les circonstances dans lesquelles est née l'"Action culturelle par le Théâtre et les Arts" (A.C.T.A.) sont entrées très tôt dans la légende culturelle grenobloise. A la réflexion, ce qui frappe, c'est moins le coup de tonnerre qui éclate dans un ciel apparemment serein, un soir de novembre 1958, que les répercussions en chaîne - en onde de choc serait plus juste - de cet "événement".

Rappelons cependant l'anecdote. Depuis son départ en 1947, Jean Dasté et sa compagnie revenaient régulièrement en tournée au Théâtre municipal de Grenoble. Les 19 et 20 novembre 1958, ils y jouaient une pièce d'Yves Jamiaque intitulée la Queue du diable. D'assez nombreux fidèles étaient là le premier soir, et le spectacle se déroula sans problèmes. Mais le lendemain matin, dans le "Dauphiné Libéré", le critique R.L. Lachat, sous le pseudonyme de Strapontin 12, exprima son désappointement dans le style qui lui était propre. Ceux qui, en particulier, avaient mal vécu la fin du "rêve culturel" grenoblois des années 45-47, supportaient difficilement que le journaliste qui avait quasiment le monopole de la critique dramatique sur le plan local fût moins que soutenir le travail de Jean Dasté - lequel avait en quelque sorte valeur de symbole (1). D'autant que les faveurs de R.L. Lachat allaient, comme l'y portaient ses goûts personnels, vers les spectacles de boulevard ou les réalisations des tournées Karsenty et Herbert.

Ainsi donc, une sorte de petit conseil de guerre se tint chez Luigi Ciccione (2), qui accueillait traditionnellement la Comédie de Saint-Etienne en son "mas" de Corenc. Il fallait "faire quelque chose"

1. voir le texte, p. doc.

2. Sur Luigi Ciccione, voir plus haut, p. 17.

en face de cette critique ressentie comme profondément injuste. On se décida pour une "prise de parole", finalement confiée à "Luigi" lui-même. Et c'est ainsi que le second soir, à l'entracte, devant des spectateurs d'abord éberlués et bientôt, pour beaucoup, ravis, L. Ciccione prit la parole debout en bas de la scène, exprimant son mécontentement de l'article de Straponton 12, et surtout invitant le public à se regrouper en vue de défendre le vrai théâtre (notamment celui incarné dans la décentralisation théâtrale). Et le public, ce soir-là, était encore plus nombreux que la veille - comprenant même une "collectivité" de quarante Normaliens entraînés par Pierre Ville, responsable de l'UFOLEA. Luigi Ciccione fut applaudi - et aussi, comme il se doit, admonesté par les sergents de ville de service ; à la sortie du spectacle, il recueillit les premières signatures d'approbation, 270 dit-on.

C'est alors le début d'une période anarchique, certes, et riche de palabres de toutes sortes, mais bouillonnante d'idées et - on le sait aujourd'hui - porteuse d'avenir.

Le mouvement trouve à s'abriter dans un local prêté par les C.E.M.E.A. (dont le directeur est J.Planchon), 4 bis rue Augereau. Chaque soir, les premiers temps, un bataillon de bénévoles échafaude et discute statuts et projets, rédige les tracts, les convocations, les enveloppes.

Aussi bien ne s'agit-il pas de fonder une association "loi de 1901" tout à fait comme les autres. Luigi Ciccione lui apporte une dimension messianique, et cherche à faire partager son souci d'étendre l'action au département, à la région, à la France entière... A ses côtés, plusieurs veulent être plus "raisonnables", plus réalistes. C'est grâce, sans doute, à cette combinaison d'enthousiasme et de raison que la machine, peu à peu, se mettra en marche, d'autant que là volonté d'aboutir est vive chez chacun.

D'abord nommée "Action culturelle par le théâtre", l'association, bien vite, ajoutera à son titre un complément "pluridisciplinaire" et

deviendra "Action culturelle par le théâtre et les arts". Nous soulignons la préposition : il s'agit de par et non pas de pour, contrairement à ce qui a été souvent écrit, et la nuance est d'importance, surtout s'agissant d'une époque où la formule d'"action culturelle" était encore peu répandue.

On peut ramener à trois les objectifs d'A.C.T.A. à sa naissance :

- soutenir l'effort de la décentralisation théâtrale, en particulier en invitant des artistes qui travaillent dans cet esprit ;
- créer une ou des coopératives de spectateurs, pour réaliser l'objectif précédent et faire contrepoids à la critique ;
- rompre l'isolement de départ de l'association par des parrainages significatifs, et la création d'un réseau d'associations du même type.

Un premier handicap doit être surmonté : celui de l'information. Le "Dauphiné libéré", en effet, ne saurait passer les communiqués d'une association qu'il considère comme née "contre" lui. Il faudra un certain temps pour que les choses s'arrangent. En attendant, le bouche à oreille, les convocations individuelles, les prises de parole dans des groupes assurent efficacement l'information. Sans oublier, à l'occasion, d'autres journaux que le "D.L." qui, ayant eu vent du scandale, s'en feront un peu plus tard l'écho.

Dans les premières semaines, propagande et prospection s'organisent. Une lettre circulaire est diffusée auprès de personnalités pressenties pour constituer un comité de parrainage. Nombreuses seront les réponses favorables, d'Yves Jamiaque à J.L. Barrault, en passant par le critique Jacques Lemarchand et le sociologue J.Dumazedier. On enregistrera une fausse note : un échange de lettres entre Ciccione et Vilar qui, avec le recul du temps, témoigne bien du choc de deux "tempérament]" (1).

1. Voir p. doc.

De son côté, la Comédie de Saint-Etienne a diffusé une note d'information sur la "révolte" du 20 novembre, intitulée "Une conduite de Grenoble", et l'a adressée notamment à la critique parisienne.

Le vrai baptême d'A.C.T.A. aura lieu le dimanche matin 14 décembre, salle de la rue Jay, Devant environ 300 personnes, les "parrains", Jean Dasté et Roger Planchon - l'ancien et le nouveau (1) - viendront dire ce que peut et doit être à leurs yeux un groupement comme celui qui vient de naître. Ils attirent l'un et l'autre l'attention sur leur manque de moyens et Planchon précise : "C'est à vous spectateurs, de prendre vos responsabilités. Il est bon que vous soyez derrière nous. Mais c'est devant nous que vous serez encore mieux. Faites connaître publiquement vos désirs, et l'aide de l'Etat finira bien par se montrer plus positive". Dasté ajoute : "Seule l'opinion mobilisée peut indiquer aux pouvoirs publics nos besoins et nos misères". Et l'on entendra quelqu'un dans la salle s'écrier : "Maintenant nous allons défendre le théâtre comme nous défendons le S.M.I.G. !" (2)

Le temps est alors venu de s'organiser statutairement. L'association a d'abord un président provisoire en la personne de Théo Platel, Inspecteur départemental à Jeunesse et Sports - et très dévoué au mouvement naissant. Le 27 janvier 59, elle se donnera un bureau composé ainsi :

Président : Léon Guichard (professeur à la Faculté des Lettres).
 Vice-présidents : Dr Florence, MM. Jullien, Manceau, Monnier, Ville.
 Secrétaire général : L.Ciccione. Secrétares adjoints : MM. Bernadie, Halvick, Mourey. Secrétaire (administrative) : Mireille Halvick.
 Trésorier : M. Michelin. Membres : Mme Cottavoz, MM. Pirot, Platel, Simonin.

Seize membres, cela peut paraître beaucoup. Mais pour la plupart ils sont fermement "motivés" et représentent différents secteurs de l'enseignement, des arts, et - en plus petit nombre, certes, du monde du travail. Le vrai leader demeure L.Ciccione, le professeur Guichard respecté et estimé de tous, n'ayant accepté la présidence que pour y jouer le rôle très nécessaire de "modérateur".

1. Planchon dirigeait depuis quelques mois le Théâtre de la Cité de Villeurbanne.

2. Citations tirées de l'article de J.Gandebeuf dans la "Tribune de Saint-Etienne" (déc. 58) intitulé : "Révolte des strapontins à Grenoble".

A ce moment-là, la presse régionale et la presse nationale ont pris note des événements qui agitent le public grenoblois : un long compte rendu de la réunion inaugurale a paru dans la "Tribune de Saint-Etienne" sous la signature de J.Gandebeuf, et le "Travailleur alpin" s'en est fait l'écho le 21 décembre. "Le Monde", sous la plume de Claude Sarraute, écrira le 10 janvier 59 :

"Ce que propose exactement l'A.C.T.A. ? Ni plus ni moins que la création d'un nouveau centre dramatique dont le siège serait à Grenoble, une sorte de "maison du théâtre" comme en rêvait Copeau, où se développeraient les indispensables contacts entre spectateurs et comédiens, auteurs, décorateurs et musiciens. Loin de vouloir se cantonner dans le rôle d'une coopérative distributrice de billets à prix réduits, l'A.C.T.A. voit grand et loin."

Enfin, Alain Rais consacrera un long article des "Lettres françaises" (15/1/59) aux problèmes posés à Grenoble ; Renaud Matignon en fait autant dans "Arts et Lettres".

Il faudra attendre fin février pour que les plaies soient un peu pansées au "D.L." - lequel publiera successivement un article sur les projets d'A.C.T.A. (24/2/59) et un texte plus élaboré de J.Fangeat (le 11/4). Au même moment, le "Progrès" de Lyon (4/2/59) s'intéresse également à ce qui se passe à Grenoble.

Mais en ce début d'année, ce qui préoccupe le bureau, et singulièrement son Secrétaire général, c'est l'extension à donner à l'initiative grenobloise. Dans cette intention, deux réunions se tiendront à un mois d'intervalle, les dimanches 1er février et 1er mars, respectivement à Montfleury (La Revirée) et à Sassenage. On y relèvera la participation de diverses associations culturelles du Sud-Est (Villefranche, Avignon, etc), la présence de militants actifs du département (Lancey, La Mure, Pont de Beauvoisin, Bourgoin) et celle, encourageante, d'hommes de théâtre, comme Dasté, Lecoq, Vitaly.

"Ce qui a échoué en 1945 doit pouvoir démarrer", déclare Luigi Ciccione, qui a à ses côtés Louis Arbessier, représentant le Syndicat français des acteurs. Lequel est précisément penché au même moment sur un projet de réorganisation du théâtre en France (1). Et, dans l'immédiat, on forme le projet d'une "Confédération du Sud-est", rassemblant les associations de spectateurs ou les mouvements du même type. A l'assemblée du 1er mars, même, M^o Matthieu, avocat, présentera les projets de statuts de cette confédération.

On constatera vite que "la mayonnaise ne prend pas", et qu'A.C.T.A. ne fait pas école aussi vite qu'on l'avait imaginé. Du moins pour ce qui est des villes un peu éloignées. En revanche, dans le département, là où on peut établir fréquemment des contacts avec des animateurs convaincus et dynamiques, les choses prennent souvent une tournure concrète. Un groupe se forme à Bourgoin-Jallieu et invite la "Comédie de Provence" ; à Romans, cela bouge également, et le projet de formation d'un groupe A.C.T.A. échoue de peu ; à Lancey, le dynamisme d'Yves Barbas permet l'organisation d'une exposition de peintres amateurs aux Papeteries de France

Mais c'est tout de même à Grenoble et dans l'agglomération que l'effort de programmation sera le plus important, et pour cette première saison, il devra beaucoup à l'opportunité et aux relations personnelles. Des contacts ont été pris avec le Théâtre municipal, qui présente certains spectacles "avec le concours d'A.C.T.A.", et accorde des réductions aux membres de l'association en plusieurs occasions. Ainsi accueillera-t-on Jacques Lecoq et sa compagnie de mimes comédiens, le tour de chant de Catherine Sauvage, les ballets de Lutiz de Luz, les "diseurs de poèmes" Pierre Gille et Marcelle Aubert. Plusieurs de ces manifestations auront lieu au Théâtre de Sassenage, récemment construit, et dont la structure "en rond" favorise une certaine intimité.

C'est d'ailleurs à Sassenage que se déroulera à la mi-mars un "mini-festival" organisé par la délégation départementale de Jeunesse et

1. Les mois suivants, André Després représentera A.C.T.A. aux réunions du Syndicat, dont le président - Gérard Philippe - lui dira tout l'intérêt qu'il porte au mouvement grenoblois.

Sports (sous l'impulsion notamment de M. Platel) en collaboration avec A.C.T.A., laquelle trouvera dans cette initiative un moyen de lancer d'une manière un peu spectaculaire les activités de la nouvelle association. Ce qu'on nommera, donc, la "Semaine culturelle" de Sassenage (7-13 mars) fera appel à deux centres dramatiques nationaux - la Comédie de Saint-Etienne, bien sûr, et la Comédie de Provence, à deux compagnies parisiennes (Douai, Vitaly) et à la Compagnie d'art lyrique de Grenoble. Jean Dasté présentera la Vie est un songe (avec René Lesage, Gabriel Monnet, Gérard Guillaumat...), Lafforgue viendra d'Aix avec La Femme du boulanger, Georges Vitaly jouera la Quadrature du cercle (montée plus tard par la C.D.A.), Jacques Douai et sa "Frairie" proposeront chants et danses populaires français. A quoi s'ajouteront une "Veillée olympique" et un bal populaire.

Et puis, il y aura deux autres "temps forts" en cette fin de saison, des temps forts à résonance particulièrement populaire : d'abord, le Grand Bal d'A.C.T.A., organisé au "Vieux Manège" (1), avec la participation du groupe des Guaranis - qui se produiront également dans d'autres localités ; ensuite, le Bourgeois gentilhomme, mis en scène sous chapiteau par Jean Dasté à l'Exposition (2), en collaboration avec "Tourisme et Travail", et décentralisé à Lancey et à Vizille. Ces deux manifestations touchent, chacune à sa manière, un très large public, et contribuent à répandre le nom et la réputation d'A.C.T.A. dans de nombreuses zones de la population. Ce qui, par ailleurs, n'empêche nullement des actions plus restreintes, comme, par exemple, un soir de juin, la venue de la troupe Astruc que l'on vit interpréter des oeuvres médiévales dans le propre domaine de Luigi Ciccione à Corenc...

On a donc le sentiment, en ce printemps 59, que malgré les problèmes de personnes, qui semblent prendre de plus en plus de place, les choses avancent, et avancent bien, sur certains plans. Des contacts ont été pris avec des délégués de comités d'entreprises (entre autres, la B.N.C.I,

1. A l'emplacement de l'actuel parking Hoche.

2. A l'emplacement de l'actuel parking de l'Exposition.

Valisère, la C.S.F.), les Auberges de Jeunesse, ainsi qu'avec l'U.D./C.F.T.C. La C.G.T., pour sa part, se montre réticente : d'aucuns soutiennent que cela serait dû à la présence de la femme d'un P.D.G. dans l'équipe de fondation ! Mais sans doute aussi les préoccupations de la centrale dans le domaine de l'emploi passent-elles alors en priorité. Sur l'autre bord, les "Jeunes patrons" sont favorables au mouvement qui est né. Et M^o Saul, adjoint au Maire, recommande chaudement A.C.T.A., à condition "qu'elle ne marche pas sur les brisées du Théâtre municipal". C'est à ce moment-là que l'association diffuse un tract qui a le mérite de faire clairement le point sur ses intentions (1).

Mais un autre aspect important est à souligner : A.C.T.A., en effet, éprouve de plus en plus le besoin d'ancrer son travail sur une équipe de création. Dès l'assemblée de Sassenage, il avait été fait allusion à la possibilité d'inviter les Tréteaux de la Comédie de Saint-Etienne. En avril, L.Ciccione fait état de l'accord de Jean Dasté pour l'envoi des Tréteaux dans la région de Grenoble à partir du 15 décembre. Mais un peu plus tard, et parallèlement, on voit naître des contacts avec un animateur théâtral parisien, Serge Ligier, qui avait été recommandé par Pierre-Aimé Touchard. Ce comédien-metteur en scène, responsable du "Centre d'essai du théâtre", voué spécialement au théâtre poétique, se trouve en proie à des difficultés financières, et cherche un lieu d'implantation. Il s'est fait une bonne réputation, peu auparavant, avec un spectacle, les Cenci, monté aux "Nuits de Bourgogne". Il serait fastidieux d'entrer dans le détail des négociations, longues et complexes, entreprises avec Serge Ligier, dont le "cas" divisera profondément le bureau, jusqu'à ce qu'un vote négatif mette fin, en juin 59, à ce projet de collaboration. Il semble que trois motifs au moins aient contribué à écarter finalement la candidature Ligier :

- le caractère délibérément et exclusivement "poétique" de son répertoire ;
- le fait que Ligier souhaitait prendre la direction d'un centre culturel, et aurait été ainsi, de fait, le directeur technique d'A.C.T.A., ce dont beaucoup ne voulaient pas ;
- l'impossibilité de patronner et de voir cohabiter deux équipes.

1. Voir p. doc.

En tout cas, à la rentrée 59, les Tréteaux ont le champ libre. Comme promis, les comédiens, conduits par René Lesage, arriveront en décembre. Ils joueront non pas au Théâtre municipal, mais dans les communes du département déjà en liaison avec A.C.T.A., et à Grenoble dans des lieux tels que l'A.P.P.S. ou la Salle St Bruno (salle où une séance mémorable ne réunit, une première fois, que cinquante spectateurs !). Le programme type propose une farce et des chansons en première partie, puis une pièce de Brecht, l'Exception et la Règle, interprétées par Nita Klein, Graeme Allwright, J.M.Lancelot, J.B.Manès, Ch.Capezzali. René Lesage, qui dirige l'ensemble, s'intéresse aussi aux activités locales, et accepte de superviser le spectacle (L'Ecole des Maris, Dom Perlimpin) que la troupe universitaire (T.T.H.U. prépare pour la fin de la saison.

Par ailleurs, l'activité d'A.C.T.A. se poursuit à travers des interventions d'animation, auxquelles participent des volontaires comme André Després, Marcel Houde, Albert Mourey. A l'occasion de certains spectacles, sont organisés des débats avec les comédiens : c'est ce qui se passera, par exemple, pour deux pièces données en tournée par la Comédie de St-Etienne : l'Illusion (Copeau) (rencontre avec René Lesage, et les Coréens (de Vinaver) (débat avec G.Monnet, à la Bourse du travail). Dans le même temps, l'effort d'information s'amplifie : une feuille ronéotée, "A.C.T.A. Informations", est mise régulièrement à la disposition des adhérents, et l'association a droit à une rubrique dans le magazine de Roger Planchon, "Cité Panorama" : dans un premier article, Luigi Ciccione y expose "la charte des spectateurs debout".

Quant à la programmation proprement dite, à côté de spectacles "recommandés par A.C.T.A.", elle en comprendra plusieurs inclus dans un abonnement. Et l'on verra naître là une formule qui, pour avoir prouvé son efficacité, a cependant rarement fait école : celle de l'abonnement trimestriel, qui n'incite le "client" qu'à un engagement à court terme, et ne réclame qu'un investissement financier limité.⁽¹⁾ Des représentations aussi différentes que celles des Trois Soeurs (Sacha Pitoëff) ou du

(1) C'était aussi la formule des coopératives de 1945.

Cercle de craie caucasien (Dasté) font la conquête d'un public étendu : le Cercle de craie, en particulier, grâce à l'appui des comités d'entreprise, remplit par deux le Théâtre municipal, où beaucoup de spectateurs de ces soirs-là n'étaient jamais venus auparavant. En ce mois de juin 1960, précisément, les adhérents d'A.C.T.A. atteignent le millier. Tous n'ont pas vu tous les spectacles ; certains ont trouvé plaisir à des prestations de petit format que l'association développera par la suite ; ainsi un récital Catherine Sauvage (avec J.-P. Chabrol), ou les "Comédies à une voix" d'André Frère.

Dira-t-on que la mariée est trop belle ? En tout cas, dans la coulisse, c'est la crise. Une fois classée l'"affaire Ligier", une fois acceptée la démission du professeur Guichard, aucun candidat ne se manifeste pour la présidence, et un bureau provisoire restreint est constitué (1) en novembre. Le 29 février, Luigi Ciccione démissionne de ce bureau "pour raisons personnelles" - lors d'une réunion où René Lesage expose les conditions dans lesquelles, à partir de l'expérience des Tréteaux, trois comédiens de chez Dasté pourraient être détachés à Grenoble (Il insiste sur la nécessité, à ce sujet, de prendre contact avec la Municipalité et le Conseil général). L'importance "historique" de cette réunion apparaît à l'évidence, et ce pour deux motifs :

- le départ de Luigi Ciccione va amener à la présidence Pierre Monnier, dont le tempérament et les méthodes sont, on peut le dire, à l'opposé de ceux de "Luigi", et qui va conférer à A.C.T.A. un nouveau visage, grâce à des structures et des habitudes de fonctionnement plus "organisées";
- l'implantation envisagée de comédiens permanents n'est autre que le schéma de la future C.D.A. - qui s'installera effectivement à Grenoble six mois plus tard (2).

En fait, sur le plan institutionnel comme sur celui des activités, cette saison 59-60 apparaît bien comme une saison de transition. Une deu-

-
1. Il est composé de Mmes Lavau et Parmentier, MM.Ciccione, Halvick, Kuhn et Monnier.
 2. Le 2 juin 1960, au Café de la Table Ronde, en présence d'animateurs A.C.T.A., de responsables de Jeunesse et Sports, d'Inspecteurs primaires et du Directeur du Théâtre, Jean Dasté présente la nouvelle équipe de la "Comédie du Dauphiné" (future C.D.A.) : Lesage, Floriet et Netter.

xième époque va s'ouvrir dans l'histoire d'A.C.T.A., qui nous conduira d'octobre 1960 à juin 1965.

°
° °

Si l'on essaie de dégager les principales lignes de force du fonctionnement de l'association pendant ces années qui vont être celles de son développement, on arrive aux constatations suivantes :

1°) Comme il se doit, A.C.T.A. soutient d'emblée la Comédie des Alpes au moment où elle s'installe et où elle cherche un public. C'est ainsi qu'à l'assemblée générale de rentrée du 20 octobre 1960, la nouvelle équipe de création sera là au grand complet, et interprétera la Règle du Jeu, une démonstration tirée du livre de P.A. Touchard qui porte ce titre (différentes techniques d'expression théâtrale, illustrées par des scènes de Molière et de Tchekov). Et l'on voit du même coup se manifester le souci conjoint des deux "institutions" d'assurer une sorte de "pédagogie du spectateur".

Par la suite, et de manière constante, A.C.T.A. inscrira systématiquement chaque nouvelle création de la C.D.A. dans ses abonnements trimestriels, ce qui aura un effet de "promotion" indiscutable.

Enfin, le fait de partager les mêmes locaux créera des liens particulièrement bénéfiques. En effet, ayant dû quitter la rue Augereau, A.C.T.A. s'installa pour dix-huit mois dans un local exigu (59 bis, rue Thiers) avant d'investir un magasin sis au n° 6 de la rue J.J.Rousseau, en plein coeur de la cité. C'est là aussi que la C.D.A. disposera de quelques mètres carrés pour ses bureaux : ainsi les deux organismes auront dès lors pignon - et même vitrine - sur rue, ce qui est loin d'être négligeable.

2°) En plus de l'engagement spécifiquement grenoblois aux côtés de la C.D.A., A.C.T.A. s'emploie à s'ouvrir sur l'extérieur, et à faire connaître à ses adhérents, en mêlant prudence et audace, non seulement le nouveau répertoire théâtral, mais également les prestations intéressantes dans le domaine musical et chorégraphique. Aussi est-il rare qu'un abonnement ne comporte pas, uni à deux ou trois pièces de théâtre, un concert, une petite oeuvre lyrique, ou un ballet.

S'il fallait citer un exemple-type d'abonnement ayant ce caractère pluridisciplinaire, on pourrait choisir, parmi beaucoup d'autres, l'un de ceux proposés au cours de la saison 64-65, et comprenant :

- Le Journal d'un fou (Gogol) par Roger Coggio ;
- Le Malade imaginaire (création de la C.D.A.) ;
- Les ballets Serge Golovine ;
- Le Mariage secret, opéra de Cimarosa (1).

Une ou deux fois l'an, place était faite, cela va de soi, aux spectacles présentés en tournée par la Comédie de St-Etienne. C'est ainsi qu'on put voir, au fil des saisons, Monsieur Bonhomme et les incendiaires, Oncle Vania, Un chapeau de paille d'Italie, la Charrue et les étoiles, l'Officier recruteur, Dom Juan, etc. D'autres centres dramatiques furent eux aussi invités : le Centre dramatique de l'Est (avec les Physiciens de Dürrenmatt), le Centre dramatique du Nord, avec Boulevard Durand, de Salacrou).

Quant au reste de la programmation, assuré grâce à des tournées diverses, il s'efforçait, dans la mesure du possible, d'atteindre un équilibre entre, d'une part, répertoire traditionnel et valeurs relativement sûres et, d'autre part, productions plus ou moins "insolites" ; d'un côté, la Reine morte, les Mouches, l'Annonce faite à Marie, la Ménagerie de verre ; de l'autre, l'Aboyeuse et l'automate, de Gabriel Cousin, ou, plus encore, la Maison d'os, de Dubillard, oeuvre étrange et aux yeux de certains, obscure : le spectacle provoqua des réserves dans une partie

1. Dès 1963, un abonnement fit place à la poésie et aux chansons (une "Jam session" animée par Luc Bérumont, avec Hélène Martin, Anne Sylvestre, Jacques Doyen, Marc Ogeret.)

du public, et une critique bien évidemment défavorable de Strapontin 12. A.C.T.A., dans son bulletin, répliqua par un faisceau d'explications et de justifications, destinées autant à défendre son choix qu'à inciter public et critiques à un peu plus de disponibilité et d'ouverture dans le domaine de la "réception" artistique (1). Aussi bien pouvait-on constater qu'il n'est pas aisé d'assurer, en matière d'action culturelle, une fonction pédagogique - et que celle-ci, qu'on le souhaite ou non, doit parfois passer par les voies de ce qu'on est convenu d'appeler la "provocation".

Ce souci d'explicitation de la chose théâtrale avait trouvé à se préciser au printemps 65 avec un "petit abonnement" intitulé "Connaissance du théâtre", qui rencontra la faveur des plus attentifs et des plus fidèles (1). Y figuraient le spectacle Maupassant de Gérard Guillaumat (du Théâtre de la Cité) (2), ainsi que deux interventions "didactiques" - encore que fort peu sévères dans leur forme :

1°) une conférence de Georges Lerminier ("Le théâtre, pourquoi faire ?"), où ce critique - par ailleurs Inspecteur général des spectacles - dégageait l'importance de Jean Genêt (encore jamais joué à Grenoble) et prédisait l'essor d'un théâtre expressionniste (3) ; 2°) un très ingénieux spectacle-démonstration de René Lesage : "Le théâtre, comment faire ?" (4).

-
1. Strapontin 12 récidiva un peu plus tard avec les ballets modernes de Karin Waehner.
 2. Guillaumat s'était déjà fait remarquer quelques années auparavant avec son spectacle-lecture de Dickens, dans une production "individuelle", salle de la rue Jay.
 3. Au cours de ces années-là, deux autres conférences relatives au théâtre sont à signaler à Grenoble : l'une de Guy Leclerc (au C.R.D.P.) sur les nouvelles tendances du théâtre ; l'autre, du dramaturge Arthur Adamov, venu parler, à la Bourse du Travail, de son évolution vers un théâtre influencé par une vision marxiste du monde. Ces deux conférences furent organisées par l'Université nouvelle.
 4. Les manifestations de cet abonnement eurent lieu dans la salle de la C.D.A., rue du Lycée. En 1961, une réunion, tenue à l'initiative de responsables de "Jeunesse et Sports", avait créé un comité de coordination en vue de "banaliser" cette salle, et d'en faire un "théâtre quotidien" quand la troupe de R.Lesage ne l'occuperait pas. Le projet avorta, mais A.C.T.A. profita de certains "trous" de la programmation de la C.D.A. pour y faire des accueils. En fait, ce n'est qu'après 1975 qu'exista un lieu - le "Rio", jouant ce rôle de théâtre (plus ou moins) quotidien d'accueil.

Dans le domaine des expositions, en particulier d'arts plastiques, les actions furent assez nombreuses. Malgré les difficultés nées de l'absence d'un local adéquat, Albert Mourey en fut le principal responsable. On relève, par exemple, une exposition de peintres locaux au Cercle du Dauphiné, une autre - très remarquée - de dessins d'enfants japonais, enfin la très belle exposition de masques du célèbre artiste italien Sartori. (A quoi il faut ajouter, s'agissant de peinture, les conférences demandées à Mme Kueny, conservateur du Musée de Grenoble).

Une entreprise d'envergure fut, en novembre 1964, la célébration du 20e anniversaire de la mort de Jean Prévost - entreprise dont Jean Delume assura la mise en oeuvre. A la Bibliothèque Universitaire (alors Boulevard Lyautey), une exposition retraça la carrière de l'écrivain et la destinée du combattant du Vercors. On projeta le film tiré par Louis Daquin des Frères Bouquiquant, et une manifestation d'hommage eut lieu à l'amphithéâtre Marcel Reymond, en présence de membres de la famille de Jean Prévost, d'anciens de la Résistance, et d'un nombreux public. On y entendit notamment Pierre-Henri Simon, le colonel Tanant, Pierre Dalloz.

Voilà qui nous amène précisément à cette saison 64-65 qui, dans l'histoire d'A.C.T.A., va prendre valeur de saison-charnière. Faisons halte en cette saison-là, afin de voir comment se dessine alors le visage de l'association née six ans plus tôt.

o

o o

Après la crise évoquée plus haut, le bureau d'A.C.T.A. a fini par trouver une certaine stabilité. Il est ainsi composé :

Président : Pierre Monnier (maître assistant à la Faculté des Lettres).
 Vice-présidents : MM. Fabre, Mourey, Philibert, Philizot. Trésorier : Hermann Kuhn. Secrétaire : M. Halvick. Membres du bureau : F.R. Croze, M. Bossa, MM. Bédague et Dulac. Fin 1965, Jean Delume viendra se joindre aux autres vice-présidents. En fait, c'est un triumvirat qui va dès lors se répartir les tâches : P. Monnier négocie avec les troupes et le Théâtre municipal, H.Kuhn s'occupe des contrats et du budget, J. Delume prospecte et rédige (1). Pour les épauler, il y a les secrétaires permanentes, chargées de l'accueil du public, de la réservation des places, etc : Mireille Halvick, Annie Fine (2), un peu plus tard Paulette Doray.

En ces années-là, le local de la rue J.J. Rousseau fait véritablement figure de ruche, d'autant que le nombre des adhérents s'accroît de façon constante : en une saison de fin 1963 à fin 1964) il passe de 1325 à 1970. Chaque abonnement rassemble plus de 800 spectateurs : d'une demi-salle au Théâtre municipal, on est passé à la réservation d'une salle entière ; bientôt, on arrivera à deux, l'une pour les individuels, l'autre pour les collectivités - dont certains correspondants se montrent particulièrement actifs (3). Enfin, il convient de ne pas oublier qu'outre A.C.T.A. et la C.D.A., d'autres organismes sont hébergés dans le petit local : l'association de défense du vieux Grenoble, les J.M.F. ainsi que la discothèque d'A.C.T.A., fondée à l'initiative de Mme de Royer, et qui sera, pour la province, une des première en date des discothèques de prêt (1963).

Le fait qu'A.C.T.A. dispose d'une vitrine sur la rue a son importance : on entre volontiers, on demande un renseignement, on discute du dernier spectacle, on bavarde avec un acteur de la C.D.A. Bref, il y a

-
1. Grâce à la machine offset de l'A.G.E.G., il est possible maintenant d'éditer un bulletin régulier de 4 pages.
 2. Annie Fine disparaîtra brutalement en 1972, et laissera à tous ceux qui l'ont connue le souvenir de son constant dévouement et de sa grande gentillesse.
 3. Entre autres : Faculté des Sciences, C.E.N.G., C.N.R.S., Hôpital, C.S.F.

là un type d'animation spontanée reposant sur la conversation et l'échange informel : le local d'A.C.T.A. est un lieu où l'on se parle et où peut naître une action culturelle spontanée et vivace.

Et du même coup, on est tenté de dire que l'association, alors, prend figure - ou fait préfiguration - d'une Maison de la Culture en modèle réduit. Aussi bien est-ce précisément le moment où s'ébauche le projet d'une M.C. à Grenoble. A.C.T.A. y avait été associée dès les premiers jalons, plantés par la Jeune Chambre économique. Mais fin 1964, on en parle plus nettement. Des personnalités culturelles locales (Ciccione, Cousin, Lesage) sont interviewées dans le D.L. à ce propos, et l'on va en venir à la création de l'association pour une Maison de la Culture. (1) Michel Philibert, un des vice-présidents d'A.C.T.A. en assurera la présidence, tandis que H. Kuhn, P. Monnier, puis J. Delume entreront au Conseil d'Administration.

Le problème essentiel qui se pose en 1965, c'est dans cette conjoncture nouvelle, celui du devenir d'A.C.T.A. D'une analyse concrète de la situation, les responsables de l'association tireront assez rapidement les conséquences : A.C.T.A. ne saurait faire concurrence à une Maison de la Culture, et devrait donc envisager de disparaître en 1968. On comprend que de ce fait l'assemblée générale du 21 juin 1965 soit appelée à revêtir un intérêt tout particulier.

Elle se déroulera en présence du tout nouveau Maire de Grenoble (et adhérent d'A.C.T.A.), M. Dubedout ("assis démocratiquement au second rang de l'assistance", note le "D.L."), et de deux adjoints "culturels", MM. Gilman et Coli. Et l'on verra cette assemblée particulièrement fournie "résister" aux propositions du bureau et refusant en tout cas d'accepter l'éventualité d'une disparition totale. Il règne à A.C.T.A, notent certains, "un esprit de liberté, de simplicité qu'on n'est pas sûr de trouver ailleurs ; et l'on ne peut faire table rase du passé". Il est donc convenu que l'on va continuer, et l'unanimité se fait, par ailleurs, sur "la

1. Sur tout ce processus, voir l'étude de Didier Béraud.

nécessité de confier à B.Floriet et R.Lesage la direction de la Maison de la Culture éventuelle".

Dans les trois années qui vont de 1965 à 1968, A.C.T.A. continuera donc d'oeuvrer, voire d'innover, tant d'ailleurs la demande sera forte. En novembre 1967, on aura atteint le cap des 3000 adhérents... Par ailleurs, les moyens financiers vont s'accroître sensiblement : Bernard Gilman, au titre de la nouvelle municipalité, accorde une revalorisation de la subvention annuelle, et apporte tout son appui au mouvement, qui est invité à participer activement aux réunions de la commission culturelle "extra-municipale".

Si l'on jette un coup d'oeil sur les manifestations d'A.C.T.A. au cours des deux saisons et demie qui précèdent l'ouverture de la Maison de la Culture, on pourra dégager les traits suivants :

- les "grands" "abonnements trimestriels obtiennent de plus en plus de succès, au point que de saison en saison on doit refuser un plus grand nombre de demandes. La tendance est, au sein de chaque abonnement, à une certaine homogénéité "théâtrale", au détriment des ballets ou de la musique (du fait, sans doute, à cette époque-là, de propositions plus nombreuses et plus riches dans le domaine dramatique. Du côté des centres dramatiques, Jean Dasté présentera Maître Puntila, Gabriel Monnet viendra avec la Tempête, le Centre dramatique de l'Est avec la Visite de la vieille dame. Mais deux ouvrages, surtout, frapperont par leur grande résonance populaire : Le brave soldat Schveik (d'après Hasek), avec Paul Le Person - qu'il fallut programmer trois soirs - et cette grande réussite que fut Ah ! Dieu, que la guerre est jolie ! (de Joan Littlewood) dans la mise en scène de Pierre Debauche. A travers ces deux spectacles se dessinait à l'évidence l'un des axes de la Maison de la Culture à venir (1).

- La mise à l'affiche d'oeuvres supposées provocantes suscitera, en trois occasions, des réactions - qu'il s'agisse, après le "scandale" de

1. Un autre spectacle, présenté "hors A.C.T.A." par Jean Dasté rencontra un large succès : Andorra, de Max Frisch.

la Maison d'os, d'un nouveau Dubillard, Naïves hirondelles (1) tout de même mieux accepté, ou de l'Eté, pièce poétique de Weingarten (qui fut le dernier spectacle présenté par A.C.T.A., en janvier 1968), ou encore - et surtout - de deux oeuvres de l'écrivain noir américain LeRoi Jones : L'Esclave et le Métro fantôme. Ce dernier texte, d'un réalisme brutal, choqua beaucoup de gens, inspirant des lignes sévères au jeune critique Gérard Fénéon, généralement plus "ouvert". A.C.T.A., "dans la foulée", organisa un débat qui ne réunit qu'une soixantaine de personnes, mais où furent débattus et défendus le droit à l'audace et la nécessité de la découverte.

- C'est précisément ce mot de découverte qu'on retrouve dans les "petits" abonnements proposés aux adhérents. Chaque fois, à côté de musiciens ou chanteurs (René Zosso, Colette Magny), ou d'un mime comme René Quellet, des pièces de "petit gabarit", style "théâtre d'essai" (ainsi le Cosmonaute agricole, d'Obaldia) ou des créations locales, comme les Bâtisseurs d'Empire par la T.TH.U.). Autre type de "petit" abonnement : un "Domaine de la parole" avec une bonne place à la parole "théâtrale" (Caligula lu par Roger Mollien, du T.N.P. ; une conférence sur le théâtre américain par Pierre Dommergues) ; et un "Domaine de la musique" (avec l'organiste Jean Giroud dans des séances d'initiations, et le Trio Nordmann).

Si l'on ajoute à ces activités la création d'une bibliothèque de théâtre, l'organisation de déplacements au Festival d'Avignon et au Théâtre de la Cité de Villeurbanne, on aura une idée à peu près complète de ce qu'était le travail rue J.J. Rousseau jusqu'à la veille de ce 3 février 1968 où André Malraux procéda à l'inauguration du grand vaisseau de la rue Paul Claudel...

Car, cette fois, la décision était bien prise d'une mise en veilleuse de l'association, après un peu moins de dix années d'existence - et un peu plus de cent spectacles proposés au public de Grenoble. L'aspect

1. Strapontin 12 rendit compte du spectacle sous un titre digne du futur "Libé" : "Naïves hirondelles, une pièce qui bat de l'aile".

le plus visible du bilan de cette période, c'est bien évidemment la préparation progressive à la naissance d'une Maison de la Culture - non seulement sur le plan des activités, mais davantage encore sur celui de la sensibilisation d'un public - sans cesse plus large - à l'action culturelle sous toutes ses formes. Sensibilisation qui se traduira, pour un certain temps du moins, par un éveil permanent de la curiosité, et une grande disponibilité en face de ce qui est "autre", nouveau, voire insolite.

Certes, A.C.T.A. - pas plus d'ailleurs que la plupart des centres dramatiques à cette époque - n'a atteint vraiment le monde ouvrier. Mais son action en direction des classes moyennes, notamment, aura permis de toucher un public qui, jusque-là, ignorait tout, ou presque tout, de la chose théâtrale, ou, plus largement, artistique - du moins dans ses manifestations spectaculaires. Et l'A.C.T.A. a permis la naissance à Grenoble de la notion de "collektivités" qui est aujourd'hui entrée totalement dans les moeurs.

L'une des ambitions initiales de l'association, certes, n'aura pas été atteinte : celle d'un essaimage à travers le Sud-est. On ne pouvait tout faire. Mais l'exemple servit au moins à Chambéry, où fut fondée une A.C.T.A. très active (sous la présidence de Jean Dutrait) - laquelle a donné naissance à l'actuelle A.M.C.C. (Association pour une Maison de la Culture) (1). En tout cas, le regroupement des associations de spectateurs est devenu une réalité en mars 1966, lorsque fut fondée à Avignon (2) la F.A.T.P. (Fédération des associations de théâtre populaire) réunissant les A.T.P. d'Avignon et Aix, les A.T.A. de Villefranche, T.E.C. de Clermont, bientôt une dizaine d'autres (2).

o

o o

L' "après 68", pour A.C.T.A., sera le temps d'un déclin volontaire et progressif. Pendant plusieurs saisons, ses adhérents

-
1. Une tentative de création d'une A.C.T.A. à Vienne en 1967 échoua au bout de quelque temps.
 2. La F.A.T.P. se donna pour président Jean Autrand (Avignon), Jean Delume (A.C.T.A.) en assura le secrétariat de 1966 à 1970. Elle se consacre essentiellement à la concertation en vue de l'achat de spectacles.

constituèrent la plus nombreuse - et d'ailleurs la première en date (code : 01) des collectivités de la Maison de la Culture. Mais peu à peu, il fut suggéré aux adhérents de s'inscrire dans la collectivité dont ils se sentaient professionnellement les plus proches. Jusqu'à la cessation réelle des activités, cependant (1973), environ 300 personnes demeurèrent fidèles à la "collectivité A.C.T.A."

Au cours de cette période, le travail des secrétaires fut donc essentiellement celui d'un relais de collectivité, avec, en plus, la gestion de la bibliothèque et celle, en 1971, des rencontres de théâtre non professionnel (1). Un bref passage place Sainte-Claire, une installation finale au sein de la Maison pour tous des Allobroges, rue Hauquelin, et ce fut l'extinction de fait d'une association dont la courbe de croissance et de décroissance est particulièrement exemplaire d'un aspect important du destin culturel grenoblois.

1. Voir p. 188.

LA COMEDIE DES ALPES JUSQU'EN 1968

C'est une équipe réduite, aux moyens et aux ambitions modestes, qui s'installe à Grenoble en septembre 1960 : René Lesage, metteur en scène et comédien, Marc Netter, auteur et musicien, Bernard Floriet, scénographe. Cette équipe, appuyée par A.C.T.A. va, pendant plusieurs mois, se dépenser en interventions multiples - qu'on n'appelle pas encore des "animations" : cela prendra la forme de conférences, de veillées, de démonstrations (notamment : La règle du jeu, par R.Lesage, sur le travail théâtral et sa perception par le public). De petits groupes de spectateurs "potentiels" se trouvent ainsi "sensibilisés" à la démarche théâtrale et culturelle de la Comédie - tandis qu'une action plus spécifique est organisée en direction des scolaires. Près de 10 000 enfants seront touchés, dans les écoles, avec des scènes de Molière, un montage intitulé Chantefables du bout du monde, et un petit spectacle pour les plus jeunes, Dame Lune et le brave soldat. Marc Netter prend une part active à la réalisation, et un jeune comédien grenoblois, issu du Conservatoire, Michel Berto (de son vrai nom : Bertoliatti), s'intègre à la troupe.

Dès le mois d'octobre, une structure de soutien est mise en place à l'initiative des amis grenoblois de René Lesage : ce sera le "Comité de parrainage de la Comédie des Alpes", rassemblant divers notables, des parlementaires, des enseignants, sous la présidence d'honneur du sénateur Jean Berthoin. Ce comité définit ainsi son rôle : "Créer autour de la Comédie des Alpes le climat de sympathie nécessaire à son épanouissement, informer le plus largement possible tous les milieux de notre région, établir le contact avec toutes organisations et personnalités susceptibles de prendre une part active à l'implantation de ce centre dramatique".

Une souscription est lancée, des tracts sont diffusés(1), où apparaît nettement définie l'orientation de la nouvelle compagnie :

1. Voir p. doc.

(...) Ayant pleinement conscience des efforts à déployer dans tous les milieux encore peu touchés par le théâtre et les arts d'expression : jeunesse des écoles et des mouvements, populations des bourgs et des villes délaissés par les tournées, milieux ouvriers et ruraux, (René Lesage et ses camarades) se sont mis au travail sans moyens matériels, sans local, mais animés de la foi nécessaire aux réussites".

Voilà défini un axe très précis d'"action culturelle", dans le droit fil de la décentralisation instaurée par Jeanne Laurent, et incarnée par Jean Dasté et les autres. Mais la part de la création apparaît comme devant garder toute son importance : "Il ne s'agira pas pour eux, ajoute le tract, de se laisser aller à la facilité ; ils entendent réaliser des spectacles qui seront dignes de la ville choisie comme port d'attache, dignes de Grenoble, grand centre moderne, ville universitaire et industrielle."

Le souci de professionnalisme, aussi bien, (comme aussi le souci d'indépendance) se manifesteront à chaque moment de la démarche entreprise. Et plutôt que de se lier à une association "loi de 1901", la C.D.A. choisira très vite de s'"auto-gérer" sous la forme d'une S.C.O.P. (Société coopérative ouvrière de production). Ce qui n'empêche en rien, bien au contraire, la coopération féconde avec A.C.T.A., et ce qui n'exclut pas qu'on puisse rêver, à plus ou moins long terme, à une institutionnalisation plus ambitieuse. L'un des tracts de la première saison ne proclame-t-il pas, dans un en-tête en gros caractères : "Vous aimez le vrai théâtre... Des comédiens viennent à vous et s'installent à Grenoble. Est-ce la naissance d'un centre culturel ? (1) C'est vous aussi qui en déciderez en accordant votre soutien à la Comédie des Alpes."

A l'évidence, chez les rédacteurs du document, frémit la nostalgie de la "première" Maison de la Culture, liée à la prémonition de ce qui se passera quelques années plus tard.

1. C'est nous qui soulignons.

Mais pour l'heure, il s'agit d'abord de conquérir les Grenoblois. Après les "petits" spectacles montés de novembre 60 à février 61, l'heure est venue du spectacle inaugural pour le grand public. Il aura lieu en mars 61 au Théâtre municipal, avec deux oeuvres du répertoire classique : Les Folies amoureuses (Regnard) et Le Carrosse du Saint-Sacrement (Mérimée).

Le succès est vif, et couronne de manière très positive cette saison d'implantation. Mais il restait à obtenir un lieu de travail où puisse s'épanouir l'activité de création. Ce fut chose faite à l'automne 61, grâce à l'appui du premier adjoint au Maire (1), M. Surzur, qui, appréciant le travail de la compagnie, fait mettre à sa disposition, outre une modeste subvention de 50 000 F, un grand amphithéâtre appartenant au Lycée Stendhal. Vétuste et peu confortable, ce lieu révéla très vite deux de ses avantages : sa situation très accessible (Centre ville) et le contact immédiat que son architecture permettait d'entretenir entre la scène et la salle. La C.D.A. conserva même les pupitres des premiers rangs, permettant aux spectateurs d'adopter une attitude d'écoute plus "souple".

Restait cependant un inconvénient : l'exiguïté et le manque de dégagement de la scène (malgré cela, on put bientôt installer quelques loges très réduites) - ce qui explique qu'en quelques circonstances, par la suite, René Lesage ait choisi de monter des spectacles au Théâtre municipal.

Durant la saison 61-62, la compagnie va continuer à oeuvrer à la fois en direction de la jeunesse ("le Grand Siècle", montage de textes classiques (2)) et deux farces médiévales et en direction d'un public curieux d'oeuvres

1. A. Michallon, U.N.R. (gaulliste).

2. Ce montage avait le grand mérite de ne pas "coller" étroitement aux programmes scolaires : à côté d'une scène du Cid, on en trouvait une autre de Hardy, par exemple.

"fortes" : ce sera d'abord une lecture-spectacle à partir d'un roman de Bernanos (Le Journal d'un curé de campagne), dans une mise en scène très sobre, mais rehaussée d'une décoration particulièrement remarquée du peintre Jean-Marie Pirot. Le dernier spectacle de la saison fut la pièce très "dure" de Strindberg, la Danse de mort, interprétée principalement par René Lesage et Délia Col - une ancienne actrice du cinéma muet.

A la faveur de ces créations, on voit en effet apparaître de nouvelles figures : en particulier Michel Chaigneau (qui jouera encore la saison suivante), Michel Gautherot (qui s'en ira, puis reviendra), enfin Lucette Sagnières, ancienne élève du Conservatoire de Grenoble, pour qui ce sera le début d'une longue carrière. En revanche, Marc Netter n'a pas participé aux activités de cette saison, quittant la compagnie pour aller prendre la direction de la toute nouvelle Maison de la Culture du Havre.

Il paraît bon d'insister sur le caractère exemplaire de ces deux années d'implantation où, avec des moyens minimes et une bonne dose d'abnégation et de courage, un riche travail d'éveil (ou de réveil) de la sensibilité théâtrale fut mené à bien. Et il faut ajouter qu'une aide souvent chaleureuse fut apportée aux comédiens, sur divers plans, par un noyau de fidèles. Parmi eux, citons : G. Sauvage de Saint-Marc, M. Michelin, P. Monnier, ainsi qu'un nombre croissant d'enseignants d'éducateurs, d'animateurs.

Les années de croissance.

Les trois saisons qui suivent vont marquer réellement la "reconnaissance" de la C.D.A. par un public sans cesse plus nombreux et - plus lentement cependant - par les pouvoirs publics. Il est intéressant de noter la progression régulière du nombre de spectateurs : 10 000 en 62/63 ; 12 500 en 63/64 ; 14 000 en 64/65. Si cet essor correspond, à n'en pas douter, à l'intensité et à la qualité du travail accompli, il convient cependant de noter la concordance de cette progression avec celle qui se manifeste alors en France dans le domaine du théâtre (que ce soit, par exemple, au T.N.P., au Festival d'Avignon, au Théâtre de la Cité de Villeurbanne) (1). A Grenoble même, on l'a vu, ces années-là sont celles du développement d'A.C.T.A. qui, d'ailleurs, inscrit régulièrement dans ses abonnements trimestriels les créations de la C.D.A.

Dans le domaine du répertoire, une mutation s'opère, ambitieuse mais légitime. Abandonnant les montages et les spectacles de style "tréteaux", René Lesage se tourne vers des oeuvres classiques de grande résonance (Le Barbier de Séville, Cinna) et, en même temps, prend le pari très risqué de présenter pour la première fois à Grenoble une oeuvre de Beckett : En attendant Godot. Cette pièce, créée dix ans auparavant par Roger Blin, faisait encore figure d'ouvrage d'avant-garde, et pouvait passer pour difficilement accessible. Or, au bout de quelques soirées, le succès fut total, et Godot devint un peu la pièce "fétiche" de la C.D.A. Elle fut reprise au cours des deux saisons suivantes, fut tournée à l'étranger (U.S.A., Australie, etc) pour le compte des "Tréteaux de Paris", et fut jouée une dernière fois en 74-75, peu avant la retraite de René Lesage.

1. En 1965, on note 30 festivals en France au mois de juillet.

Il n'est pas inutile de s'attarder un peu sur ce qui fut réellement un "événement". L'accueil inespéré réservé à la pièce vint peut-être de l'appétit de découverte et de l'esprit ouvert du public de ce temps-là. Il vint aussi et surtout du caractère simple et rigoureux de la mise en scène - et de l'interprétation que donnaient René Lesage et Jean Rodien des personnages de Vladimir et d'Estragon. Cette interprétation semblait répondre très efficacement aux recommandations de Roger Blin (en réponse à la demande d'autorisation que lui avait adressée René Lesage) :

"Naturellement, vous avez mon acceptation complète pour votre projet de monter En attendant Godot, sans limitation d'aucune sorte, dans le cadre de vos activités, tournées générales, etc...

J'ai pu, un certain temps, réserver quelques droits quand la troupe créatrice était appelée en tournée ou lors de la reprise à l'Odéon l'an dernier, mais n'ai aucune raison de m'asseoir éternellement dessus, surtout vis-à-vis d'entreprises comme la Comédie des Alpes. En dehors du succès que je vous souhaite, le seul désir que je puisse formuler est, entre nous, que le côté comique, voire clownesque, de la pièce ne soit pas sacrifié. Sa signification profonde n'en ressort que mieux, et l'émotion. J'ai trop vu à l'étranger de Godot tirés vers une chialerie insupportable.

Pardonnez-moi ce petit grain de sel. Je suis persuadé que nous sommes d'accord (...)"

On peut dire, de surcroît, que René Lesage, en montant Godot, allait quelque peu à contre-courant, les metteurs en scène de la décentralisation théâtrale se montrant peu attirés à l'époque par un "théâtre de l'absurde" considéré comme "idéaliste". Dernière audace, enfin : s'adresser, pour le personnage d'Estragon, à un comédien n'appartenant pas au circuit professionnel, mais que Lesage avait remarqué par ailleurs :

un "instructeur" de Jeunesse et Sports, Jean Rodien, qui demeure titulaire du rôle jusqu'en 1975, et joua également dans d'autres spectacles de la C.D.A.

Puisque le "défi" de Godot avait réussi, pourquoi ne pas persévérer ? La saison 63-64, outre les reprises de Cinna et de Godot, vit la création du Malade imaginaire et surtout, au printemps, celle de La Leçon et de la Cantatrice^{châuve} de Ionesco. Pari à nouveau gagné : le public de tous âges ne marque aucune réticence en face d'une forme nouvelle de comique. Et puis, la troupe s'est enrichie de nouveaux éléments, au talent appréciable, notamment de comédiennes engagées après des auditions réalisées à Paris par R.Lesage et B.Floriet : ainsi applaudira-t-on Anne Alexandre (Dorine du Malade), Jackie Méhaud et Suzy Rambaud (Ionesco).

Cette saison sera également celle où, pour la première fois, la troupe part en tournée dans la région. Et cela avec un spectacle qui aurait eu de quoi déconcerter un public peu averti des innovations (l'oeuvre était jouée en costumes Louis XIII, dans un souci d'historicisation en faveur à l'époque). Le succès fut vif à l'extérieur, plus réservé à Grenoble.

En réalisant les programmes, on ne peut qu'être frappé par l'activité intense déployée par René Lesage, qui, au cours de la même saison assura la mise en scène (ou la remise au point) de cinq spectacles, jouant de surcroît dans chacun d'eux des rôles importants (Auguste, Vladimir, Argan, le Maître de la Leçon).

L'an d'après, cependant, connaîtra une innovation : pour la première fois (mis à part les spectacles pour enfants montés par M.Netter), ce sera un comédien de la troupe, et non René Lesage qui assurera une mise en scène. Ainsi Louis Beyler, dès son arrivée à Grenoble, se vit-il confier la réalisation de la Quadrature du cercle, de Valentin Kakaïev :

pièce satirique et gaie, -du "boulevard soviétique", dirent certains - mais enlevée avec vivacité par un ensemble d'interprètes pleins de verve (1).

L'équipe, en effet, connaissait un nouvel enrichissement avec la venue, à peu d'intervalle, de quatre comédiens formés à l'Ecole Nationale d'art dramatique de Strasbourg (que dirigeait alors Hubert Gignoux). Il s'agissait, outre Louis Beyler, d'Abbès Faraoun, Charles Schmitt et Bernard Freyd (A l'exception du dernier, reparti en 69 pour Strasbourg (C.D.E., aujourd'hui T.N.S.), les autres demeureront jusqu'à la fin au sein de la C.D.A., et resteront ensuite à Grenoble. Par ailleurs, un second élément féminin, venu de Paris, s'adjoindra à la compagnie : Françoise Bartot.

Autre innovation de la saison, à son tout début : un "spectacle Marivaux-Brecht" : ce jumelage de deux auteurs, ressentis en principe comme si différents l'un de l'autre, avait de quoi surprendre, voire provoquer. De fait, le cousinage était réel, puisque Lesage avait choisi de monter deux pièces assez brèves en forme de "fable sociale", l'Ile des Esclaves (Marivaux) et l'Exception et la règle (Brecht). Et ce fut pour beaucoup l'occasion de découvrir, après celle de Beckett et de Ionesco, l'oeuvre de Bertolt Brecht. Il faut toutefois noter que dès 1959, comme on l'a dit, le Cercle de craie caucasien avait été joué au Théâtre municipal (dans une mise en scène de R. Lesage, précisément).

Début 1965, le Malade imaginaire est repris et part pour une vaste tournée : la critique dramatique du "Monde", Claude Sarraute, le découvrira lors d'une représentation au Péage-de-Roussillon, et en fera un compte rendu favorable.

1. La musique, très entraînante, du spectacle, avait été composée par Max Humbert, directeur artistique de la radio Alpes-Grenoble, qui ne ménagea jamais son appui à la C.D.A. - Un dimanche, lors d'une matinée organisée avec France-U.R.S.S., la pièce fut jouée devant Ilya Ehrenbourg.

Enfin, ce sera l'aventure de la fin de saison : avec un troisième auteur étranger - américain cette fois - Reginald Rose, écrivain de télévision. Aventure, car Douze hommes en colère (1) (l'histoire à suspense de douze jurés mis en présence d'un cas douteux) réclame, cela va de soi, un nombre égal de comédiens. Et, fidèle à son principe, René Lesage fait appel, pour compléter l'effectif de la compagnie, à des non-professionnels dont il a pu par ailleurs apprécier le travail : Pierre Coing-Boyat, Marcel Houde, René Royannet (alors membre de la troupe amateur du "Rideau" et qui "passera professionnel" par la suite), Jean Rodien (déjà apprécié dans Godot). On trouve également dans ce "jury" Antoine Ridard et Georges Béjean, membres de l'administration de la C.D.A., ainsi qu'André Després, professeur d'art dramatique. Malgré une apparence de patchwork dans la distribution, la représentation garde toute l'homogénéité nécessaire, et rencontre une grande faveur auprès du public. Et Douze hommes en colère clôt une saison exceptionnellement fournie, puisque cinq spectacles y furent montés (dont deux reprises).

1. Pièce créée en 1958 à Paris, par Michel Vitold.

Une année-charnière : 1965

Il nous paraît que l'année 1965, à plusieurs égards, constitue une charnière dans l'histoire de la troupe. La Comédie des Alpes est désormais implantée et populaire, elle refuse du monde à certains spectacles ; grâce à plusieurs tournées, elle a suscité, dans le département et la région, des correspondants qui l'accueillent, un réseau de "décentralisation dans la décentralisation" se trouve ainsi tissé.

La charge des contacts, et plus largement de l'administration, repose alors sur Antoine Ridard, venu, après divers détours, de la compagnie Grenier-Hussenot. A ses côtés, Georges Béjean, par ailleurs enseignant de lettres, s'occupe plus particulièrement des animations(2). René Lesage lui-même, malgré ses multiples responsabilités, accepte de se rendre dans certaines collectivités pour parler du spectacle en cours, ou du métier d'acteur.

Les locaux que le C.D.A. partage avec A.C.T.A., rue J.J.Rousseau, sont particulièrement exigus, mais se révèlent du même coup propices à des échanges familiers sur la qualité des spectacles, les projets, etc. L'accueil du public est assuré par une secrétaire, Marie-Noëlle Paquien.

La presse locale, soigneusement documentée par Antoine Ridard, rend compte à peu près régulièrement des activités de la C.D.A. Toutefois, la critique des représentations est souvent confiée à des pigistes de passage, ce qui empêche le public d'avoir par cette voie une vision continue du travail. Deux exceptions : la présence au "Dauphiné libéré", de manière assez continue, de Claude Espérandieu, puis, un peu plus tard, de Gérard Fénéon, qui assurèrent une critique dramatique solide.

-
1. On notera que le premier administrateur de la C.D.A., pendant trois mois, fut l'écrivain Claude Manceron.
 2. De 1963 à 1968, il réalisera chaque semaine, en collaboration avec Jean Delume et avec le concours de la C.D.A., une émission sur les ondes d' Alpes-Grenoble (D'abord : "Salut les poètes", puis "Textes et prétextes").

Les pouvoirs publics, quant à eux, sont, cette année-là, sur le point de modifier leur attitude. Les créations de la C.D.A. sont assez régulièrement suivies par les Inspecteurs généraux du spectacle (Ministère des Affaires Culturelles), G.Lerminier et R.Deherpe. La compagnie, promue Troupe permanente de décentralisation en 1972, bénéficie jusqu'en 1965 d'une subvention ministérielle de 80 000 F, tandis que le Conseil Général - eu égard au travail accompli dans le département - alloue 25 000 F. La Ville, quant à elle a à peine augmenté sa quote-part depuis 1960 (passant de 50 000 à 54 000 F). Mais cela va changer en quelques mois, du fait de deux circonstances complémentaires :

- l'élection en 1965 (avril) de la municipalité de gauche dirigée par Hubert Dubedout ;
- l'accord donné par cette municipalité pour la création d'une Maison de la Culture, proposée par l'Etat dans la perspective des Jeux Olympiques d'hiver de 1968.

Il n'est pas dans notre propos de faire en détail l'histoire du processus qui a conduit à l'implantation de cette "institution". Rappelons cependant que de nombreux Grenoblois avaient gardé la nostalgie de la "première" Maison de la Culture fondée à la Libération (1), et que les activités d'A.C.T.A., jointes à celles de la Comédie, constituaient une sorte de "préfiguration" des activités d'une Maison de la Culture.

Les responsables de la C.D.A., quant à eux, voyaient d'un bon oeil la possibilité de disposer d'un équipement leur permettant les réalisations plus amples, et moins artisanales que celles de la rue du Lycée. Succès oblige...

1. voir plus haut, p. 12.

Mais l'impulsion définitive vint de la nouvelle municipalité, dont l'adjoint aux Affaires culturelles, Bernard Gilman, animateur de Peuple et Culture (Isère) entendait développer une politique culturelle novatrice et ambitieuse. Ainsi, par son entremise, la Ville de Grenoble appuya-t-elle l'action de l'"Association pour une Maison de la Culture à Grenoble", mise en place sous la présidence de Michel Philibert. D'emblée, il apparut naturel à tous que la Comédie des Alpes soit le pôle majeur de création au sein de la nouvelle Maison : et cela explique le très spectaculaire "bond en avant" de ses subventions pour l'année 1966 : la dotation de l'Etat double quasiment (150 000 F), celle de la Ville passe de 54 000 à 80 000 F.

Il appartient dès lors à René Lesage et à son équipe d'opérer le "changement de braquet" qui convient, notamment en s'essayant de temps à autre sur une scène plus vaste. Ils y seront aidés par l'octroi, de la part de la Municipalité, d'un local (rue Le Châtelier) où seront installés les services techniques (ateliers de décoration et de couture). Car, au fil des années, la C.D.A. s'est adjoint les services d'un chef décorateur, Gabriel Fayolle, d'une costumière, Brigitte Tribouilloy (1), et un peu plus tard d'un régisseur, Patrick Dulac.

L'ensemble de ces activités est supervisé par Bernard Floriet, dont l'activité, moins "publique" que celle de René Lesage et des comédiens, se concentre essentiellement sur le travail de décoration (maquettes de décor, puis éléments scéniques, etc), en accord avec le metteur en scène.

1. L'un et l'autre seront conservés à leurs postes par G. Monnet et Lavaudant en 1975, au sein du C.D.N.A.

Vers la Maison de la Culture (1965-1968)

Les trois saisons qui séparent 1965 de l'ouverture de la Maison (en février 1968) révèlent peut-être moins d'audace et de novation que les précédentes. Et surtout, il faut noter qu'entre 1965 et 1968, pendant toute la dernière période de la rue du Lycée, René Lesage n'assure que trois nouvelles mises en scène (une par saison) : Les Justes, de Camus (en 1965-1966), très appréciés à Grenoble et en tournée ; Si jamais j'te pince, un Labiche monté avec esprit (1967) et Une lettre perdue, du Roumain Caragiale (fin 1967). Pour le reste, il y aura plusieurs spectacles dont la réalisation sera confiée soit à des membres de la compagnie, soit à des professionnels venus d'ailleurs.

C'est ainsi qu'Abbès Faraoun montera rue du Lycée A chacun sa vérité de Pirandello, tandis que, lors de la même saison, Georges Béjean proposait, au Théâtre municipal, une Ecole des femmes située à l'époque 1900, comme en témoignaient les costumes et un "tacot" sorti tout droit de l'"expo" : pour le metteur en scène, il y avait moins d'écart - du point de vue de la condition féminine évoquée dans la pièce - entre le XVIIe siècle et le début du XXe qu'entre 1900 et 1966. Ce qui permettait de respecter la vraisemblance psycho-sociologique tout en instituant un décalage pittoresque par rapport à l'époque d'origine - le tout dans un décor très inventif de B.Floriet.:

La saison 1966-1967 verra arriver deux metteurs en scène invités. Et d'abord Yves Kerboul, dont René Lesage et Bernard Floriet avaient apprécié le travail, peu auparavant, au Théâtre de la Cité de Villeurbanne (1) : il y avait monté avec succès la Fausse suivante, de Marivaux. Depuis longtemps, Lesage rêvait de jouer Shylock - et Kerboul fut d'accord pour mettre en scène le Marchand de Venise au Théâtre municipal. L'entreprise réclamait les moyens nettement supérieurs à ceux des spectacles antérieurs, mais depuis 1966 les subventions (Ministère, Ville) avaient chacune presque doublé, ce qui justifiait les nouvelles ambitions (2).

1. René Lesage suivait de très près le travail de Roger Planchon.

2. Pour la première fois, fut engagé un décorateur "extérieur", en l'occurrence François Robert.

Pour deux des rôles principaux, Yves Kerboul s'adresse à des interprètes parisiens de talent : Juliette Villard (1) et Paul Barge. Les représentations furent bien accueillies, et eurent même les honneurs de la presse "nationale", à l'occasion d'une opération décentralisée du "Nouvel Observateur" : "Cette pièce marquera un tournant dans l'histoire d'une troupe qui n'avait pu, jusque là, disposer de moyens nécessaires à la mise en scène d'un tel spectacle." (René Backmann)

Mais cette saison faste fut aussi celle d'un mémorable spectacle pour enfants : Les musiques magiques. Il s'agissait d'abord pour la C.D.A., de renouer avec l'une de ses principales vocations initiales - un peu abandonnée depuis quelque temps : l'action théâtrale en direction du jeune public. Pour Lesage et Floriet, s'adresser aux enfants par le théâtre, c'est déjà former les spectateurs de demain, dans une perspective - utopique, peut-être, mais généreuse et convaincante. Encore convient-il de trouver le langage adéquat, et d'obtenir le niveau de qualité nécessaire.

C'est à Catherine Dasté qu'il fut fait appel. La fille de l'ancien fondateur des "Comédiens de Grenoble", après un début de carrière de comédienne, se tournait vers le théâtre pour enfants tout en... tournant le dos aux formules bêtifiantes du théâtre pour les "chers petits", tel qu'il se pratiquait encore un peu à l'époque. Au collègue de la Roseraie, à Dieulefit (2) (Drôme), elle avait, avec deux collaboratrices, et en s'appuyant sur l'imaginaire des jeunes élèves, réalisé un spectacle plein de couleur et d'imprévu, faisant la part du rêve et celle de la drôlerie, voire de la clownerie. L'ouvrage fut présenté en 1961 à la Comédie de Saint-Etienne, et Catherine Dasté en proposa à Grenoble une mise en scène nouvelle, adaptée aux contraintes - parfois bénéfiques - de l'amphithéâtre de la C.D.A.

-
1. Cette jeune et belle comédienne joua ensuite dans le Concile d'amour monté à Paris par Lavelli, puis dans Axel pour la télévision ; elle devait mourir peu après, emportée par un mal implacable.
 2. Etablissement alors fréquenté par de nombreux enfants d'artistes, et animé par Michel Small.

Le succès fut vif et immédiat auprès des scolaires (essentiellement du primaire), amenés soit en groupe, soit venant (ou revenant) avec leurs parents. On peut sans risque affirmer que ce fut là la véritable naissance à Grenoble d'une "demande" en matière de spectacles pour le jeune public - demande qui allait s'amplifier sans cesse au cours des quinze années suivantes. Cette saison-là, les Musiques magiques (1) furent applaudies par 13 265 spectateurs. Elles furent reprises plusieurs fois par la suite - avec, notamment, une invitation dans le cadre de la Biennale de Venise.

Restait à aborder la saison de transition. Tandis que la Maison de la Culture s'élevait rapidement à proximité de ce qui allait devenir le Stade d'ouverture des Jeux Olympiques, René Lesage faisait rue du Lycée sa dernière création en ce lieu, avec Une lettre perdue, et les Musiques magiques partaient pour une tournée en Algérie. Depuis fin soixante-sept, l'activité de la C.D.A. - et donc sa fréquentation - avaient quelque peu décru, comme si ses animateurs se donnaient le temps de souffler - et de réfléchir, avant le grand saut dans les bâtiments construits en partie à leur intention (2).

Il faut dire que Lesage et Floriet avaient été très vite séduits par la perspective de disposer à la fois d'un équipement à la mesure d'un travail plus ample, et d'une institution qui leur fournît les moyens et la dynamique d'une action culturelle plus étendue. Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler que pendant toute la période qui va de 1960 à 1968, la C.D.A. ne disposa jamais d'un animateur à plein temps et au sens précis du terme - même si ce rôle fût tenu, de manière plus ou moins épisodique par René Lesage lui-même, par George Béjan, ou Antoine Ridard.

-
1. Anecdote qu'il nous paraît bon d'évoquer : à l'issue d'une représentation des Musiques magiques, une "mini-table ronde" radiodiffusée fut organisée à Alpes-Grenoble avec la participation de quelques jeunes spectateurs. Simple gadget - ou signe de l'accession du jeune public à la dignité de spectateur "à part entière" ?
 2. Certains perçoivent alors un certain fléchissement dans la programmation. Un journaliste du "Dauphiné libéré" y écrivait, le 7 décembre 1967 : "Tous les soirs, la Comédie des Alpes cherche ce qu'elle ne trouve pas... Depuis ces dernières saisons (elle) semble se tourner vers le côté "farce"(...). L'époque héroïque et subversive des oeuvres d'avant-garde et révolutionnaires semble être révolue. La révolution, qui se devait d'être permanente, a dévié et la Comédie est l'embourgeoisement".

Alors que Bernard Floriet travaillait avec André Wogenzcki sur les plans des futures salles de la Maison de la Culture - et notamment du Théâtre mobile (appelé d'abord "salle torique") - René Lesage s'interrogeait avec ses collaborateurs - et les responsables de l'Association pour une Maison de la Culture - sur le problème de la future direction de cet équipement.

Dès le début de 1966, lors d'un déplacement à Strasbourg, il avait rencontré Hubert Gignoux, directeur du Centre dramatique de l'Est, et son administrateur Didier Béraud (lequel avait, comme lui, travaillé naguère chez Jean Dasté). Gignoux et Béraud étaient depuis plusieurs années "sensibilisés" à la nouvelle politique culturelle lancée par André Malraux, dont le "second", Emile J. Biasini, avait réuni les chefs de troupe et administrateurs pour les convaincre de se tourner vers l'action culturelle. Au milieu d'une majorité favorable à cette idée - à condition que le moteur de l'action en fût l'"entreprise théâtre" - Gignoux fut le seul à ne pas vouloir mélanger étroitement théâtre et action culturelle. Didier Béraud, tout en étant de cet avis, pensait qu'il convenait de ne pas refuser pour autant les outils proposés.

C'est ainsi qu'en face de la perplexité de René Lesage (qui posait la question : "Pourquoi pas Planchon ?" (1)), Didier Béraud proposa sa propre candidature ("simple avis d'opportunité", dans un premier temps).

C'est ainsi que prit corps assez rapidement la "candidature Béraud", Lesage et Floriet n'ayant pas souhaité, en tout état de cause, assurer la direction de la Maison, et étant d'ailleurs moins que certains que le Ministère eût alors appuyé leur candidature. Ayant estime et amitié pour Didier Béraud, ils n'eurent aucun mal à convaincre les administrateurs de la future Maison de leur juste préférence pour ce

1. Un peu plus tard, un autre Lyonnais, Marcel N. Maréchal, songea à poser sa candidature, et rencontra plusieurs instances ou personnalités grenobloises.

"professionnel" particulièrement qualifié, qui reçut rapidement l'aval du Ministère et de la Municipalité (1).

Au demeurant, le Maire, Hubert Dubedout et son adjoint "culturel" Bernard Gilman, jouaient loyalement la carte "C.D.A. - Didier Béraud", dans un esprit de cohérence et de continuité. Cela devait se traduire par une progression régulière des subventions, répondant d'ailleurs à des revendications précises, comme celles qu'exprime, par exemple, un projet de budget de la C.D.A. pour 1967 (2). La compagnie, qui a fêté fin 1966 son 300 000ème spectateur, attire l'attention sur trois points :

- une augmentation au chapitre du personnel, dans l'intention de maintenir "une troupe permanente de huit comédiens attachés à la cité et participant à l'action culturelle". Il faut donc revaloriser les salaires des acteurs (un acteur ayant trois ans d'école et dix ans de métier gagne, en 1966, 1200 à 1300 F par mois, sans aucun avantage de logement) ;
- "la latitude d'engager des comédiens de qualité pour des périodes de trois mois en moyenne à des tarifs qui soient ceux de la capitale. Ceci est inéluctable, ceci est vital pour la troupe et peut seul nous permettre de monter les oeuvres qu'il convient maintenant de présenter au public" ;
- "René Lesage et Bernard Floriet ont, jusqu'ici été responsables de presque tous les spectacles ; il faut que d'autres metteurs en scène et décorateurs soient confrontés à la troupe. Cela aussi est très important sur le plan artistique."

1. Il est utile de rappeler que, d'après ce que l'on sait, tous les conseillers municipaux faisant partie du C.A. ne soutiennent pas la candidature de Didier Béraud. Mais celui-ci bénéficia du soutien des élus P.S.U. et G.A.M., ainsi que des administrateurs élus par les membres fondateurs - et , bien sûr, des représentants de l'Etat.

Et le texte s'achève sur ces mots : "Il est clair que l'effort de subvention qui vous est demandé tend presque uniquement à donner à la troupe le plus ^{haut} niveau d'interprétation, car c'est cela qui importe le plus au théâtre."

Ce renforcement de l'équipe va se poursuivre jusqu'en 1968, avec, notamment, l'arrivée de Linda Hybord (1), pour qui est créé un poste d'administratrice, Antoine Ridard devenant secrétaire général. Les comédiens les plus anciens suivent d'un oeil attentif l'évolution des choses - et se préoccupent d'un avenir qui est en partie le leur. Dans les mois qui précédèrent le grand "déménagement", l'un d'eux nous confiait sans ambages : "Le passage de la Comédie à la Maison de la Culture, c'est un peu le saut de la mort : on gagne, ou on se casse la figure."

1. Linda Hybord arrivait nantie d'un solide passé professionnel, ayant travaillé à l'Atelier avec André Barsacq, et au Centre dramatique du Nord avec André Reybaz.

THEATRES EN MARGE, THEATRE EN MARCHÉ ...

Une fois passés les effets du traumatisme provoqué au sein du Théâtre municipal par l'intervention intempestive de L. Ciccione et la création d'une association qui prenait en fait figure de groupe de pression, le dialogue s'instaura entre les responsables d'A.C.T.A. et le directeur du Théâtre, Pierre Gerbal. Au fil des années, une coopération s'établit, qui devint d'autant plus étroite que, le nombre des adhérents d'A.C.T.A. croissant, il fallut bientôt multiplier les soirées qui leur étaient réservées.

Est-ce dire pour autant que le Théâtre municipal de Grenoble avait adopté une "ligne culturelle" déterminée ? Certainement non. Il continuait d'assumer sa fonction d'accueil "diversifiée", et ce n'est que rarement, par exemple, qu'on pouvait y voir des créations de la Comédie des Alpes (laquelle, au demeurant, se sentait mieux à l'aise dans son petit équipement). La troupe permanente se produisit néanmoins au Théâtre municipal à deux ou trois reprises (notamment avec l'Ecole des femmes et le Marchand de Venise) ; il lui arriva également de transférer sur la grande scène du Théâtre, pour des représentations exceptionnelles, des spectacles qu'elle avait créés "chez elle" : ainsi pour Douze hommes en colère, présenté à un public de congressistes.

Il est juste aussi de dire qu'en dehors même des pièces programmées par A.C.T.A., il revint à Pierre Gerbal de recevoir des spectacles qui auraient parfaitement pu figurer dans les abonnements de l'association : tel fut par exemple le cas, en février 60, du Théâtre de la Cité de Villeurbanne, venu donner, dans le cadre d'une vaste tournée, George Dandin et les Trois mousquetaires dans la mise en scène de Roger Planchon (1). Au cours de la saison 1964-65, le Théâtre inscrira à son

1. On peut signaler à ce propos que le T.N.P. de Jean Vilar n'est jamais venu à Grenoble.

programme, par deux fois, la Comédie de Saint-Etienne, avec l'Avare et - pour un gala de l'Union des femmes françaises - Andorra, de Max Frisch. Pour rester dans la même saison, il faut ajouter que, sur proposition de l'Institut culturel italien, et en collaboration avec A.C.T.A., on assistera à un spectacle en langue italienne, l'Anconitana et Bilora, de Ruzzante, par le Teatro stabile de Turin (mise en scène : G. de Bosio)(1).

On se trouve par ailleurs à ce moment-là à une époque où une mutation paraît s'opérer dans les goûts - et donc la "demande" - du public. Est-ce l'effet de la formation progressive de spectateurs à une nouvelle perception du théâtre ? Toujours est-il que le programme des tournées Karsenty fait place assez fréquemment à des prestations de qualité, comme Un mois à la campagne, de Tourgueniev, avec Delphine Seyrig (2). A partir de 1965-66, d'ailleurs, les "Galas Karsenty" et les tournées Herbert fusionneront et s'attacheront à opérer un dosage entre le boulevard traditionnel et des oeuvres de plus haute tenue.

° °
°

C'est précisément à partir de cette saison 1965-66 qu'il est possible de noter les signes d'un changement. En avril 1965, on le sait, Grenoble s'est donné une nouvelle municipalité, fondée sur l'alliance de trois groupements ou partis politiques : le G.A.M. , le P.S.U. et la S.F.I.O. Parmi les conseillers, plusieurs suivaient attentivement les activités d'A.C.T.A. et de la Comédie des Alpes (Hubert Dubedout, Bernard Gilman, Denise Belot) même si d'autres - du côté de la S.F.I.O. - se montraient nettement moins ouverts.

-
1. Roger Planchon et plusieurs membres de son équipe vinrent spécialement à Grenoble assister à la représentation.
 2. A l'origine, comédienne chez Jean Dasté.

Certes, pas de réformes radicales, mais des mesures intéressantes, prises par Bernard Gilman, adjoint aux affaires culturelles (1). Ainsi la mise en place d'une commission extra-municipale sur l'utilisation du théâtre : un large éventail d'artistes et d'animateurs, allant du très traditionaliste directeur du Conservatoire E.-P. Steckel à Pierre Monnier, président d'A.C.T.A. Trop de diversité amena la confusion et provoqua la disparition rapide de la commission. Sur le plan financier, les subventions augmentèrent, en particulier pour la C.D.A. Quant à A.C.T.A., elle ne se montra pas exigeante, et ne profita pas du nouveau pouvoir municipal pour engager de grosses dépenses et entreprendre de grandes opérations. C'est qu'alors existait une sorte de "mobilisation psychologique" sur le projet de Maison de la Culture (2), et que l'on réservait au futur équipement les ambitions un peu grandioses.

Restait le Théâtre municipal, qui avait son public, ses habitudes - et assurait la totalité du répertoire lyrique. Là, le changement se manifesta, modestement mais nettement, dans le libellé des programmes mensuels. Dès le début de la saison 65, la publicité y tint une moins grande place, au bénéfice d'un répertoire complet des spectacles musicaux de la ville, du programme de la Comédie des Alpes, et des abonnements A.C.T.A. Et dans le programme d'octobre, on pouvait lire - en lieu et place des facéties du journaliste Lachat - un article chaleureux de B. Gilman, intitulé : "Demain une Maison de la Culture à Grenoble". Celle-ci était présentée comme un "lieu d'éducation permanente à la disposition des plus défavorisés", ayant le souci de "mettre le plus grand nombre au contact permanent avec la plus haute culture, et se présentant comme "un lien vivant entre le passé et l'avenir." Le dernier paragraphe évoquait le Théâtre municipal : "Grâce à ces nouvelles possibilités, les activités qui ont pour cadre notre théâtre connaîtront un nouvel essor, qui leur permettra de gagner encore en qualité et d'être accessibles au plus grand nombre". La qualité, le plus grand nombre... on retrouve là des formules qui sont comme un écho des propos souvent tenus par Jean Vilar. Et qui résonnent d'une

1. Dans la municipalité précédente (UNR), l'adjoint équivalent était "adjoint aux beaux-arts" (M. Petit).

2. L'Association pour une Maison de la Culture fut fondée fin 1964.

façon insolemment ambitieuse dans un théâtre où se côtoient à longueur de saison le meilleur et le pire.

"Demain, une Maison de la Culture..." Un titre annonciateur d'une aube nouvelle, à laquelle nous sommes maintenant conviés à assister.

En septembre 1960, au moment où la Comédie des Alpes s'apprêtait à commencer son activité, eut lieu pendant une semaine le 8e Festival culturel international étudiant, organisé par l'UNEF. Sans qu'on y trouve la profusion de spectacles du Festival de Nancy - qui débutera en 63 - il était cependant possible d'y découvrir des troupes de théâtre ou de ballet de qualité et venues d'horizon variés : la "Tuna" de Madrid, les danses d'Israël, le théâtre de mime Kalembur, de Varsovie, les troupes universitaires de Cambridge et de Palerme. Et, bien entendu, des compagnies françaises, celles des étudiants de Lyon, Nice, Rouen - et Grenoble.

Ce furent d'ailleurs les Grenoblois qui, le 3 septembre, ouvrirent le feu, avec un spectacle en deux parties donné au Théâtre de Sassenage : Escurial, de Ghelderode, et la Cantatrice chauve, de Ionesco. L'équipe était animée, pour la circonstance, par un comédien de vingt ans, qui venait de la Faculté des Lettres et du Conservatoire : Michel Berto(1).

René Lesage, qui assistait à la représentation, proposa à Berto d'entrer dans sa compagnie naissante : il y resta deux ans, jouant notamment dans les Folies amoureuses et l'Azote. En 1962, il quitte la Comédie des Alpes, étant en désaccord "quant à l'éthique et l'esthétique théâtrales dans le cadre de la décentralisation". En fait, il souhaite qu'à la démarche militante soit associée la recherche de nouvelles formes théâtrales : Brecht, et le travail de Planchon l'avaient beaucoup marqué.

On assiste alors à une expérience brève mais significative, celle d'un jeune comédien qui choisit d'être marginal par rapport à une troupe permanente elle-même à ses débuts. Après un récital poétique peu "académique" à Grenoble et dans la région, Michel Berto, au début de l'été 1962, prend en mains la T.Th.U., et monte George Dandin d'abord à

1. Michel Berto assurait la mise en scène. Il jouait en compagnie de : Christel Veyrat, Monique Sorba, Pierre Chabert, Guy Robin et René Royannet.

Sassenage (17 juillet) pour les stagiaires de "Connaissance du Dauphiné", puis pour le "grand public", les 25, 27 et 28 juillet dans la cour du Conservatoire : réalisme "brechtien", appel au style cinématographique, autant d'aspects qui permettent au public et à la critique d'être sensibles à l'originalité de la représentation : "Michel Berto a mis en scène des paysans qui mènent la vie simple des pays de tous les jours, mangent, travaillent, rient, s'aiment", écrit le "Dauphiné libéré". Sur la lancée de son succès grenoblois, la troupe (1) emmènera George Dandin en tournée dans le midi au mois d'août.

Au retour, c'est la fondation du "Théâtre expérimental permanent", Michel Berto ayant rassemblé autour de lui quelques éléments venus du Conservatoire ou de la troupe étudiante. Ce théâtre qui se voulait permanent ne donnera qu'un seul spectacle, au printemps, salle de la rue Jay. Associant en une même soirée Adamov et Beckett, il présente Le professeur Taranne et la Dernière bande, qui seront joués une quinzaine de fois(2). Manquant de moyens, n'ayant pas réussi à former une véritable troupe, Michel Berto, après une nouvelle série de récitals poétiques, décide de "monter" à Paris, où il fera carrière (3).

De toute évidence, l'époque n'était pas mûre, qui aurait permis de voir éclore et se développer de "jeunes troupes", comme cela se vit cinq ans plus tard. Et les pouvoirs publics se contentaient d'appuyer, chichement, on le sait, le travail de la Comédie des Alpes.

Cet épisode permit au moins une confrontation passagère, dont une enquête menée par la revue "Grenoble Université" nous a laissé une trace intéressante (4).

-
1. Composée, outre Berto qui jouait Dandin, de Maryse Delphin, Thérèse Pillet et Michel Perrier.
 2. La Dernière bande sera reprise un peu plus tard rue du Lycée, en collaboration avec la T.Th.U.
 3. Il est actuellement co-responsable de la Compagnie Berto-Ribes.
 4. Voir document p. doc.

La carrière grenobloise de Madame Silber, professeur de lettres au Lycée Stendhal, s'identifie presque totalement avec l'activité incessante qu'elle déploie tout au long de l'année scolaire pour réaliser son spectacle de fin d'année. Pas de troupe "permanente" au sein des élèves (filles) de cet établissement coté du Centre ville, mais, à chaque rentrée, un appel à toutes les bonnes volontés, tant pour les différents rôles que pour les aspects techniques : costumes, affiches, etc.

Dans une première période (46-47 à 53-54), on joue à l'intérieur du Lycée des oeuvres du répertoire classique, sinon du programme : cela débute avec l'Alceste d'Euripide, des scènes de Molière, des farces du Moyen-Age, etc. En 54-55, vient la "consécration", avec la possibilité de jouer au Théâtre municipal : on monte un Fantasio qui fera date dans l'histoire de "la troupe de Madame Silber" - et qui sera monté de nouveau au moment des adieux, en 68-69. Entre temps, il y aura eu au programme, entre autres : Les Plaideurs, la Colonie (Marivaux), la Femme muette (Moyen Age), un texte de Champollion, Crainquebille (A. France), la Paix chez soi (Courteline), l'Oiseau bleu (Maeterlinck), Amal (Tagore), le Ravissement de Scapin (Claudé), Leocadia (Anouilh), l'Étincelle (V. Hugo), sans compter quelques montages ("Heureux qui comme Ulysse...", etc).

Les représentations (deux, généralement) avaient lieu en mai-juin, devant un public de parents et d'amis, mais assez nombreux pour alimenter de manière substantielle la Caisse de solidarité du Lycée, ce qui ne pouvait que réjouir la directrice de l'époque, Madame Caraccio.

Des vocations naquirent-elles au cours de ces vingt années ? Deux cas au moins sont à citer : celui de Chantal Gobert, qui joua épisodiquement par la suite, et Lucette Sagnières, qui fut engagée à la C.D.A. René Lesage, d'ailleurs, ne manquait jamais la représentation de

fin d'année ("Il m'envoyait des roses", précise Madame Silber). La formation reçue, en tout cas, était sans concessions : une "ancienne" n'avouait-elle pas plus tard : "C'était dictatorial, mais on aimait ça!".

Changeant de Lycée en 1969, Madame Silber ne "reprit du service" qu'une fois sonnée l'heure de la retraite, s'occupant, à partir de 1978, du Groupe théâtral de l'Université du troisième âge, qu'elle a fondé.

Dans un autre style, et sur une période plus courte, se déroulera l'aventure de la troupe du Lycée technique Vaucanson, fondée en 1960 par Marcel Houde, professeur de français dans l'établissement. Elle comprendra une douzaine d'élèves, l'élément féminin étant procuré par la section hôtelière (mixte). Marcel Houde, qui a reçu une formation "Jeunesse et Sports", se dépensera énormément, et ne montera pas moins de cinq spectacles en trois ans : des farces médiévales, la Jalousie du Barbouillé, et aussi un texte de Robert Merle, Sisyphes et le mort ; à quoi s'ajoutent des montages permettant de faire jouer un plus grand nombre de participants (et à la faveur desquels un adolescent du nom de Georges Lavaudant fait ses débuts sur les planches avec des textes de Daudet, Cocteau et Gaston Couté).

Bien entendu, décors et costumes sont fabriqués par la troupe, d'après des esquisses d'Albert Mourey, professeur de dessin, et avec l'aide des ateliers de charpente du C.E.T. de Sassenage, dont s'occupe Gilbert Idelon.

Au bout d'une ou deux saisons, la réputation de la "troupe de Vaucanson" s'étend : René Lesage s'y intéresse, donne parfois des conseils, émet de brefs avis ("Il y a de bons moments") et, suprême honneur, demande à M. Houde de lui procurer deux figurants pour la Quadrature du cercle : ce seront Lavaudant et Alain Gony. Les spectacles, financés par le public ("On tendait les bérets à la sortie") furent joués dans la salle

des fêtes du Lycée, et aussi "en tournée" : à l'A.P.P.S., au Lycée Louise Michel, à Sassenage et au Lycée technique de Voiron.

Les choses étaient bien parties pour prospérer, mais, en 1964, Marcel Houde est nommé professeur d'allemand au Lycée Louise Michel. La troupe qui s'y forme alors revendique une certaine autonomie, et se contente de monter des récitals pour lesquels le nouvel arrivant jouera le simple rôle de conseiller. Aussi bien, à ce moment-là, M. Houde est engagé dans des activités militantes, et se trouve bientôt appelé, par ailleurs, à assumer des prestations de comédien (dans Douze hommes en colère (C.D.A.), puis, de 73 à 76, au Festival de Vizille ; dans les deux Lorenzaccio montés par Lavaudant ; aux Tréteaux de l'Isère, en 78, etc...

Nous avons là l'exemple de l'animateur théâtral bénévole dont la présence est indispensable à l'existence d'une troupe (laquelle disparaît après son départ) ; et dont aussi la vocation trouve en fin de compte à s'épanouir dans la participation à des spectacles montés par d'autres, mais en se refusant toujours à "passer professionnel".

Bien que la manifestation dont il va être question se soit déroulée à plusieurs dizaines de kilomètres de Grenoble, il convient de lui faire sa place, à la fois en raison de son intérêt, et du fait que de nombreux animateurs et comédiens grenoblois y participèrent.

Il s'agit du stage national de théâtre organisé par l'UFOLEA à Saint-Siméon-de-Bressieux, et dont la cheville ouvrière fut Maurice Boiron, instituteur, qui se trouvait en poste dans cette localité en 1957 (1).

L'année précédente, ce jeune "pédago" avait participé en Gironde au stage national dirigé par Pierre Boyries. A Saint-Siméon, il rencontre M. Perroux, enseignant, qui s'occupe de théâtre amateur avec l'Amicale laïque, à l'ombre d'un château en ruines, situé sur une butte, et à l'égard duquel il nourrit un vieux rêve, celui, bien sûr, d'y monter un spectacle. Et voilà comment, de la rencontre de Perroux et de Boiron, et bientôt de plusieurs autres surgit, en juin 1957, dans la nuit d'été dauphinoise Huon de Bordeaux, d'Alexandre Arnoux, dont la fantaisie médiévale trouve d'emblée à s'acclimater dans ce lieu. André Després, professeur au Conservatoire de Grenoble, a apporté son assistance technique, Max Humbert a écrit la musique, la mise en scène est de Perroux, et les comédiens sont ceux de l'Amicale laïque, qui trouvent là comme un aboutissement aux spectacles montés les années précédentes "en bas". Le succès est vif parmi la population.

Les choses auraient pu en rester là. Mais l'UFOLEA, par le canal de Pierre Ville, son responsable pour l'Isère, et bientôt par celui de Pierre Boyries, s'intéresse à l'expérience, au point que, dès 1958, c'est à Saint-Siméon que se déroulera le stage national, ainsi que les neuf années suivantes. Et, au fil des étés, "Saint-Siméon", comme on dit par raccourci, deviendra le rendez-vous de tous ceux qui, à Grenoble et dans la région, s'intéressent tant au théâtre qu'à l'éducation populaire.

1. M. Boiron assura en permanence jusqu'en 1967 les rudes tâches de gestion, d'économat, etc...

Certes, il s'agit d'abord d'un stage de formation de cadres pour théâtre amateur, regroupant une quarantaine de participants venus de toute la France (avec un noyau dauphinois toujours important). Mais "Saint-Siméon", ce sera aussi le banc d'essai de jeunes comédiens à la recherche de "travaux pratiques". Du fait de cette double vocation, les jeunes gens de la localité, concernés au départ par les activités de l'Amicale laïque, se trouvent "dépossédés" au bénéfice des stagiaires venus d'ailleurs. Mais la localité demeure intéressée au stage : divers éléments de la population apportent leur aide technique, la commune prête les bâtiments de l'école ; et puis, ce qui est capital, une grande partie des habitants assistent aux représentations, sur des tribunes (7 à 800 places) installées autour du château.

Aux gens du pays, viennent se joindre des "collectivités" alertées par la F.O.L., notamment des Centres de vacances de Savoie. Une série d'animations se développent par ailleurs autour du stage, en liaison avec le milieu professionnel : une année, René Lesage et Bernard Floriet viennent assurer une veillée, une autre fois, les stagiaires vont voir jouer Godot par la C.D.A., à Grenoble. En outre, des spectacles de tréteaux, "décentralisés" dans les communes avoisinantes, sensibilisent "les populations au travail en préparation.

Le répertoire de "Saint-Siméon" ne manque pas d'ambition, tout en se réclamant d'une orientation de "théâtre populaire". Chaque année, afin de faire travailler le plus grand nombre de stagiaires, on prépare un "petit" spectacle, interprété deux fois, suivi de la "grande" représentation, que l'on joue généralement trois fois (fin juillet, début août).

De 1958 à 1962, c'est P. Boyries qui a la direction du travail, avec :

- La Vie est un songe (Calderon)

(ainsi que : Le Séducteur de Séville, de Tirso de Molina) (1958)

- Guillaume Tell (Schiller)
(ainsi que : La Guerre picrocholine, d'après Rabelais) (1959)
- La Tempête (Shakespeare) (1960)
- La Louve (de l'écrivain occitan Robert Laffont)
(avec les Fusils de la Mère Carrar, de Bertolt Brecht, montés
par Bernard Boisbesseau) (1961)
- Le Songe d'une nuit d'été (Shakespeare)
(ainsi que Sir Halewyn, de Ghelderode) (1962)

Après quoi, P. Boyries se retire, et divers animateurs lui succèdent, avec :

- Fuentevejuna (Lope de Vega), dir. Boisbesseau (1963).
- La Guerre de Trente ans (Jean Variot), dir. Yves Gondran (1964).
- Mère Courage (Brecht), dir. René Gouzaine (1965).
- L'Etat de siège (Camus), dir. Jean Lalaude (1966).
- Maître Puntila et son valet Matti, dir. René Gouzaine (1967).

La coupure de 1968 sera fatale à ce stage, qui savait associer formation et création. D'autres initiatives, sous d'autres auspices, vont alors prendre la relève : stage de "Jeunesse et Sports" à Tournon, Festival de Vizille. Mais "Saint-Siméon", à n'en pas douter, aura joué un rôle d'avant-garde dans ce domaine. Il faudra attendre 1981 pour que les ruines soient de nouveau habitées par la création théâtrale (1).

1. Avec un spectacle du Théâtre des Deux mondes, 1901.

Il est intéressant de constater que plusieurs de ceux qui fréquentèrent Saint-Siméon de Bressieux, dans les dernières années du moins, étaient de jeunes "fous de théâtre" à la recherche de "travaux pratiques" en formation théâtrale : on les retrouvera au même moment ou un peu plus tard au sein de la Troupe théâtrale universitaire, dite T.TH.U.

Cette compagnie existait en fait à Grenoble depuis le début de l'après-guerre, avec les avatars inhérents à une institution mouvante par définition - le point fixe étant l'A.G. des étudiants de Grenoble. La succession annuelle des responsables et des manifestations est très difficile à établir, vu l'absence d'archives. Il nous semble pouvoir distinguer au moins trois phases dans l'histoire de la T.TH.U. :

Dans un premier temps, à l'initiative de jeunes gens férus de création littéraire (Jean-Yves Lemaire et Luc Mollaret), une "troupe étudiante" se forme, avec à sa tête Jean Balestas (1). Après quelques tentatives mal abouties (La Marche des Rois, La Guerre de Troie n'aura pas lieu), on réussit la percée avec la création de Plus fort que l'amour, du Grenoblois Marius Riollet, et avec les Nuits de la colère, de Salacrou. La compagnie bénéficie à ce moment-là de l'appui du Cercle inter-facultés (qui vit ses dernières années), de l'aide matérielle de l'A.G., de "Jeunesse et Sports" et du C.R.O.U.S. Les répétitions ont lieu à l'Externat Notre-Dame, ou salle Saint-Louis, les représentations Salle Saint-Bruno (et même, après 1955, au Théâtre municipal). Il convient de se souvenir que durant cette période, Grenoble n'a pas dans ses murs de troupe professionnelle, et que la T.TH.U. représente ainsi la seule activité locale un peu marquante dans le domaine théâtral. Ceux qui ont vécu cette aventure en ont gardé un vif souvenir, ponctué de quelques événements mémorables : la création de Cécile ou l'Ecole des pères "avec autorisation spéciale de Jean Anouilh", et la participation au Festival

1. Faisaient partie de la troupe : Simone Chatenier, Monique Fleuret, Edmée Thibaud, Daniel Favren, Robert Termat, que rejoignirent, entre autres, Odile Merklin et Paul Digeon. - Me Jean Balestas est aujourd'hui président des "Heures alpines".

étudiant d'Edimbourg, en 1952, avec les Jours heureux, de Claude-André Puget. Après le départ de Jean Balestas, Maurice Tréchant prendra la relève, mais disparaîtra brutalement dans un accident deux années plus tard.

Après une relative stabilité, la troupe universitaire va, pendant une dizaine d'années, connaître un sort fluctuant. Parmi ses réalisations les plus appréciées, le Bal des Voleurs, dont s'occupa André Després, et qui fut primé en 1955 aux Rencontres universitaires de Montpellier ; Don Saprستي, puis le Roi Cerf, et, montés par Claude Besson, les Caprices de Marianne. Sans oublier les deux interventions très remarquées de Michel Berto, qui prit en mains la compagnie lors des étés 1960 et 1962 (1).

Enfin, arrive la saison 1965-66, où les animateurs sont au nombre de deux : Henri-Paul Doray et Robert Albert. H.-P. Doray met en scène les Bâtitseurs d'empire, de Boris Vian, spectacle présenté notamment à la Résidence Ouest, et très favorablement accueilli. En plus des comédiens distribués dans la pièce (2), on relève les noms de Michel Ferber, Marc Emery, Philippe Marichy, que viendront rejoindre en fin de saison François Giroud, Ariel Garcia Valdés, Franck Alvarez, Christiane Bodossian.

Dans le même temps se manifeste un souci majeur de formation - ce qui semble assez nouveau de la part d'une équipe d'étudiants. Ainsi les membres de la T.TH.U. vont-ils à Lyon suivre un stage de Jacques Lecoq, et s'astreignent-ils chaque dimanche à des exercices dans les locaux de l'A.G. Cette auto-formation revêt pour ses participants une importance égale à celle de la création : mais n'est-elle pas le signe avant-coureur, pour plusieurs, de visées à moyen terme en direction d'une activité permanente, puis professionnelle ?

1. Voir p. 94.

2. Jouaient : Nancy Decoeur, Marie-Dominique Moreau, H.-P. Doray, Philippe Morier-Genoud.

C'est alors que ces jeunes gens décident de s'adresser à un formateur de profession, l'écrivain Gabriel Cousin instructeur à "Jeunesse et Sports". Et ils tombent d'accord pour que soit organisé en juillet un stage décentralisé à Tournon, dans le vaste Lycée aux beaux ombrages, situé au coeur de la Cité. Tous les membres de la T.TH.U. se retrouveront donc pour constituer le noyau du premier "stage de Tournon" (1966). Et pendant onze années, on "fera" Tournon comme on avait "fait" naguère Saint-Siméon-de-Bressieux... (1)

A la fin du stage, H.-P. Doray reprendra les Bâisseurs d'empire, tandis que Robert Albert proposera au public de Tournon un spectacle poétique (Lorca, Milosz, Desnos, Sénac) auquel prêteront notamment leur concours deux jeunes gens promis l'un et l'autre à un brillant avenir : André Dussolier et Ariel Garcia Valdes. Enfin, on jouera Cancer sur la terre, le spectacle de Gabriel Cousin créé à Paris en 1965 (2).

La saison suivante, Robert Albert assure seul la direction de la T.TH.U. (3), H.-P. Doray ayant quitté Grenoble pour un séjour à l'Ecole de Strasbourg. Deux spectacles sont élaborés : l'Antigone de Sophocle, dans une traduction nouvelle de Jean Dutrait, et une pièce écrite par H.-P. Doray, Peau d'oxyde. Mais c'est à Tournon seulement, en juillet 1966, qu'ils seront créés - Antigone bénéficiant d'une reprise à la rentrée, à Grenoble. Le programme de Tournon sera complété par

-
1. Pour le stage de Tournon, voir plus loin, p. 194.
 2. voir p. doc.
 3. Composition du bureau : R. Albert (président), Jacques Guézenec (vice-président), Marie-Dominique Moreau (secrétaire), Yves Alcaïde (régisseur), Ph. Marichy (trésorier). Ce bureau fut élu au cours d'une importante assemblée générale (nuit du 16 au 17/12/66) où furent débattus les problèmes de formation et ceux posés par la référence à la Charte de la Fédération nationale du théâtre universitaire (souci de recherche, de non-professionnalisme, d'élargissement culturel populaire - et nécessité de rester une "plaque tournante" au lieu de devenir une troupe semi-professionnelle fermée). Noter qu'à ce moment-là, il existe des "théâtres universitaires" très actifs à Paris, Caen, Marseille, Nancy, Strasbourg (le sigle officiel de la T.TH.U. est d'ailleurs T.U.G. : Théâtre universitaire de Grenoble).

le Sacrifice du bourreau, dont la mise en scène est assurée par un nouveau venu du nom de Georges Lavaudant (et le spectacle frappe par sa "personnalité").

Ainsi voit-on arriver l'année 1967-68... Une crise va alors éclater au sein de la troupe. Robert Albert, désireux de s'orienter vers une formule plus proche du professionnalisme, quitte la T.TH.U. avec plusieurs de ses membres pour créer le Théâtre partisan. Malgré l'hémorragie, la compagnie universitaire tente de subsister, H.-P. Doray (de retour) et Marc Emery préparent des représentations de Peau d'oxyde, mais le projet sombrera définitivement du fait des événements de mai 1968. Avec ce projet, disparaît la T.TH.U. elle-même, et les locaux dont elle disposait rue Auguste Gaché passent au Théâtre partisan, ce qui n'est pas sans provoquer un litige avec le Rectorat.

Dès lors, et pendant huit ans, Grenoble - comme d'ailleurs beaucoup d'autres villes universitaires - n'aura plus de troupe étudiante proprement dite. Sur le campus, on assistera à des spectacles "hors structures", avec le simple point d'appui d'un lieu scénique plus ou moins adéquat (dans des résidences, par exemple). Dans ce domaine comme dans d'autres, il apparaît clairement qu'on vient d'entrer dans une époque nouvelle. Et cela se concrétisera dès la saison 68-69 avec le développement progressif mais rapide de ce qu'on appellera longtemps "les jeunes troupes".

Pour ce qui est de la formation théâtrale, Grenoble a vécu longtemps au rythme paisible d'une Ecole municipale de musique et d'art dramatique. Quand André Després est recruté, en 1952, l'Ecole est devenue nationale, et va se transformer en un Conservatoire que dirigera Erik-Paul Steckel. La classe de diction et d'art dramatique se plie aux exigences traditionnelles de la préparation aux concours de fin d'année. Cependant il arrive qu'André Després souhaite aller plus loin, et monte un spectacle avec une petite équipe choisie parmi ses élèves. Ainsi, peu après son installation, fera-t-il jouer les Caprices de Marianne et les Folies amoureuses. Un peu plus tard, en 1955, il travaillera à la mise en scène du Bal des voleurs, d'Anouilh, par la Troupe théâtrale universitaire. En fin de carrière (1976), il fera jouer l'Antigone d'Anouilh par ses élèves, dans cinq distributions différentes et alternées, à l'intention des lycéens.

Mais André Després concourra aussi à la formation d'A.C.T.A. (chargé de négocier à Paris avec le Syndicat français des acteurs), jouera à la C.D.A., ainsi qu'avec Louis Beyler au Festival de Vizille.

A la Faculté des Lettres, le Professeur Mallion, directeur de l'I.P.E.S., le charge de cours de diction à l'intention des futurs enseignants. Lié depuis longtemps à Gabriel Cousin, il participe plusieurs fois aux stages organisés à Tournon. Convaincu dès lors de la nécessité de compléter le travail vocal par l'expression corporelle, il obtient, au Conservatoire, la création d'un poste dans cette spécialité - lequel sera confié à Louis Beyler. André Després prendra sa retraite en 1977.

Parallèlement au Conservatoire, il est une autre instance de formation, pour un autre type de public : celui des associations, des maisons et mouvements de jeunes et d'éducation populaire, etc. C'est "Jeunesse et sports", par le canal de ses instructeurs, aujourd'hui nommés C.T.P. (Conseillers techniques et pédagogiques). Un travail régulier et productif fut assuré dans ce cadre par Jean Rodien (recruté par ailleurs à plusieurs reprises à la C.D.A.) et par Gabriel Cousin. Celui-ci fondera en 1966 le stage de Tournon (dont nous dirons plus loin l'importance), après s'être révélé dès les années 50 d'abord comme poète, puis comme auteur dramatique.(1)

1. voir p. doc.

TROISIEME PARTIE :

de 1968 à 1980

La grande mutation provoquée par mai 68 a produit ses effets à Grenoble tout autant qu'ailleurs. Mais dans un contexte culturel assez singulier, puisqu'on venait d'y bâtir une Maison de la Culture imposante, inaugurée par André Malraux juste trois mois avant les "événements". C'est dire combien allait être riche, complexe, et parfois tendue, une situation culturelle pétrie de contradictions, en proie à la dialectique entre institution et marginalisation. Et le théâtre, par sa nature et sa fonction mêmes, fut bien souvent au coeur du débat.

Dans un laps de temps de quelques années, le paysage théâtral va changer du tout au tout : la Comédie des Alpes va accroître ses ambitions au sein d'une Maison de la Culture qui, pour sa part, multipliera les accueils de compagnies prestigieuses ou novatrices ; le Théâtre municipal va connaître une impulsion nouvelle qui suscitera maintes polémiques ; les "Jeunes troupes", enfin, naîtront, avec des parcours et des destins divers - qui ne pourront laisser indifférents les pouvoirs publics. Lorsqu'en 1975, Monnet et Lavaudant succéderont à Lesage et Floriet à la tête du Centre dramatique, il sera clair que la vie théâtrale grenobloise - directement ou par contre-coup - sera en train d'entrer dans une époque nouvelle. Cela au moment où la crise économique vient aussi frapper le domaine culturel, sans réussir à étouffer les désirs de création théâtrale chez des comédiens groupés en des équipes souvent éphémères, mais de plus en plus nombreuses.

En 1981, au moment où G.Lavaudant devient directeur à la fois du C.D.N.A. et de la M.C. - et au moment où le Ministre de la Culture s'appelle Jack Lang, le champ des possibles connaît un nouvel éclairage : les zones d'ombre et de lumière varient suivant la perception - ou les préjugés ?- des uns et des autres, tous plus ou moins marqués par un "vécu" culturel

grenoblois particulièrement dense et, dans certains cas, sans doute exemplaire.

°
° °

Chronologie :

- Février 1968 : Inauguration de la Maison de la Culture.
- 1970 : Nouvelle orientation du Théâtre municipal.
- 1971 : Rencontres du théâtre non professionnel.
- 1972 : Implantation de Théâtre Action.
- 1973 : Le Théâtre partisan s'installe au "Rio".
- 1975 : La C.D.A. disparaît. Le C.D.N.A. est créé.
- 1980-81 : Crise à la Maison de la Culture.

LA MAISON DE LA CULTURE DE 1968 A 1975

A la tête d'une Maison de la Culture qui comprend trois salles totalisant plus de 2 000 places, fort d'une expérience théâtrale abondante et diverse, Didier Béraud ne pouvait qu'être porté à s'intéresser de près au rôle du théâtre dans son établissement. S'agissant de la présence auprès de lui d'une troupe permanente, il préconise un "système d'alliance" (1). Et de même que, pour lui, la C.D.A. ne peut pas "se contenter d'être un outil de représentation", de même la Maison de la Culture ne saurait être seulement, de son côté, une structure d'accueil. Il souhaite donc qu'on puisse aller assez loin dans la voie de la collaboration, la Maison de la Culture étant pour la Comédie des Alpes "une occasion d'affirmer sa vocation et de se libérer de ses servitudes".

Sans qu'il soit question de fondre les deux entreprises en une seule, Didier Béraud imagine de mettre en place ce qu'il appelle une seule "techno-structure". Ainsi, demande-t-il à Bernard Floriet de devenir le directeur technique de la Maison de la Culture, et à Patrick Dulac, régisseur de la C.D.A., de passer lui aussi à la Maison de la Culture. Ce qui pouvait signifier, dans la pratique, la mise à disposition de la Comédie des 26 techniciens de la Maison. Sur un autre plan, et dans le même esprit, Antoine Ridard, Secrétaire Général de la Compagnie, assume aussi la responsabilité du service "accueil", et René Lesage ajoute à ses fonctions directoriales celles d'"animateur théâtre" de la Maison de la Culture.

Arrive mai 68 (2). Le personnel, qui vit à huis clos dans la Maison, conteste vivement ces "doubles casquettes", et revendique l'identité propre des structures de chaque institution. L'osmose dont rêvait Didier Béraud ne se produira pas. Toutefois, il s'efforcera de faire participer le plus possible les techniciens de la Maison à des tâches de création, par exemple lors de la venue du Théâtre de la Commune, ou pour la "finition" de certaines productions de la C.D.A.

(1) Cette citation et celles qui suivent sont tirées d'un entretien avec Didier Béraud (6 avril 1981).

(2) La Maison fut fermée peu après la mi-mai, au lendemain d'une conférence du dramaturge algérien Kaleb Yacine devant de nombreux Maghrébins. En ce mois de mai, Didier Béraud, souffrant, était remplacé à la tête du "navire" par M. Philibert et R. Lesage.

Sur le plan de la programmation, aucun problème ne devait surgir entre le Directeur de la Maison et la troupe permanente, dont les choix ne furent d'ailleurs jamais contestés par la C.A. Et pour ce qui est de l'animation, le lien était encore plus étroit entre des hommes formés à la même "école" de la décentralisation, rêvant d'une pédagogie du théâtre et revenant sans cesse à la question : "que faire pour rendre Beckett et Brecht accessibles ?". L'organigramme de la Maison comportait un certain nombre d'animateurs spécialisés. René Lesage ayant renoncé à ce rôle dans le domaine du théâtre, il fut fait appel à Guillaume Kergourlay. Son profil correspondait parfaitement au souhait de Didier Béraud de confier une telle fonction à un "homme de l'art", à un praticien : la Comédie des Alpes venait précisément de créer Moi, Superman (1), dont G. Kergourlay étant l'auteur. Il fut intégré à l'équipe à temps partiel, afin de pouvoir se consacrer à la création (2).

L'animateur théâtral, outre la fonction "pédagogique" qui était la sienne (3), était évidemment associé à l'établissement du programme de la saison, même si Didier Béraud conservait entier son pouvoir de proposition en la matière. S'il est vrai que sur un certain plan, la Maison continue sur la lancée du travail entrepris précédemment par A.C.T.A., elle avait bien entendu les coudées beaucoup plus franches, sur le plan technique et financier, pour organiser de grosses "opérations". D'autant que Didier Béraud estimait essentiel, "pour la santé mentale de la Maison" qu'il y eût sur place des "artistes au travail" - l'idéal, pour lui, étant d'inviter chaque trimestre une équipe de création qui demeurerait un certain temps ou qui, du moins, présenterait plusieurs aspects de son travail.

Cet idéal trouva à se concrétiser dès la première année :

- En mars 68, c'est le "Piccolo Teatro" de Milan dans Arlequin valet de deux maîtres, dans l'inoubliable mise en scène de Giorgio Strehler.

(1) Voir plus loin p.123

(2) Il bénéficiait d'une bourse d'auteur dramatique accordée par le Ministère - et la Maison lui versait une indemnité complémentaire.

(3) Voir plus loin p.114

Ce "grand" spectacle est accompagné, en petite salle, de démonstrations sur le mime et sur la "commedia dell'arte" - et d'une exposition de masques de Sartori (1).

- En janvier 69, le "Théâtre du Soleil" arrive avec trois spectacles : la Cerisine (2), le songe d'une nuit d'été (2), et, pour les enfants, L'arbre sorcier, Jérôme et la tortue (3).

Face à un nouveau style de jeu, le public réagit avec le plus grand enthousiasme. Par la suite, Ariane Mnouchkine envisagea de créer 1789 à Grenoble, mais le projet n'aboutit pas (4).

- En mai 69 : le "Bread and Puppet Theatre", avec ses poupées géantes dévalant les travées de la grande salle, immédiatement suivi du "Living Theatre" (dans Antigone et Mysteries and smaller pieces).

Ces deux compagnies, la seconde surtout, attirèrent en particulier le public jeune, voire "marginal" et provoquèrent chez certains un véritable choc. Le "Living" donna en outre son spectacle-happening Paradise now au Domaine Universitaire et au Centre Universitaire de Cure de Saint Hilaire du Touvet (5), où l'effet produit sur un public de jeunes handicapés fut extraordinaire.

- En janvier 70, pendant 12 jours, le Théâtre de la Commune d'Auber-
villiers s'installe dans la Maison pour y donner la création en France d'une "fable" de Peter Weiss, Comment Monsieur Mockinpott fut délivré de ses tourments (6). Deux spectacles de complément : le Distrain, de Regnard, et, pour le jeune public, les Voyages de Gulliver. L'opération fut accompagnée d'animations dans les entreprises, les foyers de jeunes travailleurs, etc. réalisées par les comédiens du Théâtre de la Commune, en liaison avec les "relations

(1) Déjà connus à Grenoble par une exposition A.C.T.A.

(2) Mise en scène d'Ariane Mnouchkine.

(3) Mise en scène de Catherine Dasté.

(4) En fait, le Théâtre du Soleil aurait dû se produire à la M.C. fin mai 68. La Maison étant en grève, les comédiens se rendirent dans deux grandes usines (Merlin-Gerin et Neyrpic), où ils jouèrent pour les ouvriers : "Sobre mise en scène épinglée aux rails mécaniques et autres systèmes de manutention qui sillonnent les grands entrepôts. Et, contre toute attente, ce contexte rigoureux, riche en automatismes démentiels et en masses d'acier agressives prenait une dimension nouvelle, quasi fascinante, autour de ces dix comédiens à la spontanéité intelligente". (Gérard Fénéon, "Le Dauphiné Libéré" 11/7/68).

(5) Son Directeur, le Docteur Puech, aujourd'hui disparu, était particulièrement ouvert aux choses du théâtre.

(6) Traduction française de Michel Bataillon. Mise en scène de Gabriel Garran Avec, notamment, Rufus et Pierre Dac.

publiques" de la M.C. Enfin, tout au long d'un samedi, au Théâtre mobile, en collaboration avec l'Université de Grenoble III et le CNRS, fut organisée une "journée Peter Weiss", avec exposés de chercheurs et de praticiens (entre autres Denis Bablet, Michel Bataillon) et qui fut largement et attentivement suivie.

- En novembre 70, c'est la venue du théâtre de la Cité de Villeurbanne avec Bérénice et l'Infâme (une pièce de R. Planchon) - deux spectacles d'esthétiques très différentes. Le succès - mais une ombre au tableau : la foule des scolaires entraînés, ou "traînés" à Bérénice perturba certaines représentations. Les jeunes gens auraient sans doute mieux apprécié l'Infâme. Mais classique oblige...

- En juin 71, l'Opéra de quat'sous présenté par le T.E.P. dans la mise en scène de Guy Rétoré - et qui permit à toute une génération de découvrir une grande oeuvre de Brecht. Autant que le spectacle, ce qu'il nous faut retenir c'est le travail d'animation "considérable" qui fut entrepris "en amont", à l'initiative de l'association de gestion et de son C.A. Et cela sous la forme d'une grande autonomie laissée aux groupes intéressés qui, plusieurs mois auparavant, eurent à leur disposition les documents nécessaires (textes, diapos, etc.) ; c'est ainsi que seize collectivités (FJEP, MJC, Maisons de quartier, CES, IUT) créèrent leur propre animation - ce qui motiva d'autant mieux leurs adhérents en faveur du spectacle.

- En novembre 72, la M.C. invita le théâtre de l'Aquarium, encore peu connu en province, dans Marchands de ville (1) joué auparavant au TNP de Chaillot. Le public, jeune surtout, découvrit le théâtre que sans doute il attendait : un théâtre social et politique, mais sans rhétorique ni didactisme un théâtre du jeu et de la connivence. Pendant leur semaine grenobloise, les comédiens de l'Aquarium investirent les collectivités, dialoguèrent à qui mieux mieux, se firent des amis, bref "animèrent" comme il n'est pas permis.

Ce fut la dernière "grande opération" (2) réalisée par Didier Béraud lors de son "mandat". Mais il serait dommage que les arbres cachent la forêt,

(1) Mise en scène de Thierry Bosc et Jacques Nichet.

(2) Notons toutefois la venue, un mois auparavant, de la Comédie Française dans le Malade Imaginaire. Celle-ci avait déjà été accueillie en 70 avec Le Dindon et Amphitryon.

car le reste de la programmation de cette période mériterait qu'on s'y attarde. On notera, par exemple, chaque année, pour les fêtes de Noël et du Nouvel An, l'accueil de manifestations de détente : spectacles de Jean Bouchaud (Les caisses, qu'est-ce ? en 68 ; Les Poubelles en 71), En avant la zizique, d'Eve Griliquez en 69, Rufus en 70.

Et puis, au cours des saisons successives, un répertoire à l'éventail très diversifié. On fait appel, bien sûr, aux compagnies de décentralisation : la Comédie de Saint Etienne sera la première invitée, avec le Dragon, de Schwartz (1). Elle reviendra avec Arrabal Audiberti, Genêt (2). Le TNS se produira dans Dürrenmatt, Claudel, Corneille, Hugo, Neruda, la Comédie de Caen et la Comédie de l'Ouest dans Shakespeare. La Salamandre dans Place Thiers, le Théâtre populaire de Lorraine jouera Les Immigrés, Gabriel Monnet viendra de Nice jouer avec Paul Chevalier Dialogues d'exilés, de Brecht.

Il faudrait citer aussi les spectacles dus à Jean-Marie Serreau (Aimé Césaire), Denis Llorca (Tête d'Or), Marcel Maréchal (Le Sang) - et des oeuvres aussi différentes que le Misanthrope réalisé par Marcel Bluwal (3), la Moscheta par le "Piccolo" de Milan (dont le rythme lent déçut le public), et, dans une atmosphère de délire, le Grand Magic Circus jouant Robinson Crusoé.

Les spectateurs les plus fidèles se souviennent également de la Promenade du dimanche, d'Un jour dans la vie de Joë Egg, de La Cagnotte (mise en scène : J.P. Vincent), de l'Ile de la raison ou les petits hommes (Marius) qui permit à son metteur en scène, M. BERTO, de retrouver le public grenoblois. A quoi il faut ajouter les productions présentées en petite salle (Avron et Evrard, Le clown Dimitri, René Quellet dans Le Fauteuil, Au bois lacté de Dylan Thomas) et aussi les tentatives d'utilisation de nouveaux lieux : par exemple, l'atrium du théâtre mobile avec un spectacle de cabaret comprenant notamment Le Virage, de Tankred Dorst.

(1) Mise en scène d'Antoine Vitez, décor de Raffaëlli.

(2) La troupe de Jean Dasté comprenait alors Abbès Faraoun, qui avait quitté la C.D.A. en 1968.

(3) Avec Michel Piccoli et Danièle Lebrun.

L'un des soucis du C.A. de la Maison, auquel le Directeur eut à coeur de se conformer, fut de choisir certains spectacles en fonction de publics déterminés, dans une perspective très nette d'action culturelle. Ainsi, à plusieurs reprises, a-t-on pu voir des troupes maghrébines jouant en arabe (Théâtre royal marocain, Théâtre national algérien, Théâtre de Sfax), le spectacle qui a laissé le plus de traces étant sans doute Mohamed, prends ta valise, de Katel Yacine, par le "Théâtre de la mer" (Alger)(1).

Autre public particulier, les jeunes spectateurs. Après la percée réussie par les Musiques Magiques, et avec la multiplication des compagnies spécialisées, la M.C. met à son programme, une à deux fois par trimestre, un "spectacle pour enfants", répondant à une demande sans cesse croissante des éducateurs. La Comédie de Lorraine, Catherine Dasté, Bruno Castan, le Théâtre de la Clairière, le Théâtre des jeunes années atteignirent des dizaines de milliers d'enfants venus d'écoles situées parfois dans des quartiers très défavorisés. Dans certains cas a pu se poser le problème du "créneau" des âges : ce fut ce qui se passa avec Gil Blas, montré par Gilles Chavassieux (Groupe 64 de Villeurbanne), et destiné aux "plus de douze ans". Ce "créneau" inhabituel fut finalement peu touché par un spectacle qui aurait pu, par ailleurs, combler de satisfaction un public adulte.

Une expérience intéressante, dans ce domaine, fut la création de Rudrac le Diplodocus (2), un spectacle réalisé sous la direction de Jacques Zabor (3) avec les élèves de l'école du Village Olympique - et la collaboration de Brigitte Réal (chorégraphie) et de deux animateurs de la M.C., Philippe Nahoum (pour les décors et costumes), Jean-Marié Morel (pour la musique). Cette initiative s'inscrivait dans un type de démarche dont, là encore, les Musiques magiques avaient fourni le modèle, et qui allait être repris au même moment par Théâtre Action.

(1) Dans un tout autre contexte, la Maison accueillit aussi, pour des représentations en anglais (Shakespeare) l'European Theatre Group" de Cambridge.

(2) Juin 1972.

(3) Ce comédien de la C.D.A. aimait à mettre en oeuvre des idées neuves. On le voit également animer en 1970 un cabaret d'été sous le titre "Humour et bizarre". Il poursuit aujourd'hui une carrière au théâtre et au cinéma.

On sait qu'une des revendications culturelles de mai 68 était de sortir des institutions, d'aller au devant du public, de se produire "hors les murs". Sans céder à l'excès à cette tendance, l'équipe de Didier Béraud s'efforça à plusieurs reprises de produire des spectacles à l'extérieur, de se "décentraliser". C'est dans ces conditions, par exemple, que Jean Dasté, en avril 71, "promena" son spectacle de masques dans diverses collectivités. C'est aussi ce qui amena la M.C. à "animer" le vieux Grenoble dans le courant de juillet 72, avec la Farce de Burgos, jouée Place Saint André par le "Théâtre éclaté" d'Annecy, ou le "Palais des Merveilles" présenté par Jules Cordière et sa compagnie, Place aux Herbes (1).

Avec ce type d'opérations, on touche de très près au secteur de l'animation. Dans beaucoup de cas, on le sait, celle-ci consiste à "motiver" le public pour un spectacle donné, ou à discuter "autour" de ce spectacle. Tel fut, inlassablement, le rôle aussi bien de l'animateur théâtre (G. Kergourlay) que de responsables comme Paule Juillard ou Bernard Cadot - chargé des relations publiques. Si l'on met à part les accueils importants mentionnés au début, il faut noter que souvent les opérations d'animation de la M.C. ont été organisées autour de créations de la C.D.A. Une statistique particulièrement éloquente est celle qui a trait à la saison 69/70. Pour quatre séances décentralisées du spectacle Albee et treize séances du Menteur, on toucha 4 750 spectateurs. Dans le cadre de ces représentations, l'équipe de la Maison réalisa 190 animations qui concernèrent 1.250 personnes. La proportion entre spectateur "passif" et spectateur (potentiel) "animé" est de 1 à 4, ce qui constitue un excellent pourcentage. En 72-73, la M.C. prit en charge la décentralisation du spectacle Mrozek, organisant 35 représentations qui attirèrent 4 100 personnes (2).

Le bilan des accueils et des animations en matière de théâtre, joint à celui des créations de la C.D.A., est donc largement positif quand, fin 72, Didier Béraud annonce son départ (3). Catherine Tasca lui succède en février 73.

-
- (1) Nous n'avons pas évoqué dans cet exposé les rencontres "Théâtre 71" qui font l'objet d'une étude séparée (p. 187).
 - (2) Il faut mentionner ici l'opération "inverse" qui consiste à faire venir le public du département aux spectacles de la M.C. - en remboursant les frais d'autocar des collectivités concernées.
 - (3) Il est actuellement en poste à FR 3 sur le plan national.

Elle prend en main la Maison à un moment où les enthousiasmes du début se sont affaiblis, et où l'on sait que s'annoncent les dernières saisons de René Lesage et de ses compagnons.

Sur le plan des accueils pour le grand public, la nouvelle directrice suivra une ligne semblable à celle du prédécesseur, l'exemple le plus marquant étant la série de trois spectacles proposés par le TNP de Villeurbanne (1). Comme en 1970, il y aura un classique (Tartuffe) et une oeuvre de René Planchon (Le cochon noir) auxquels viendra s'ajouter cette fois une mise en scène de Patrice Chéreau, La Dispute, de Marivaux. Un processus d'animation fut mis en place avec des membres de l'équipe de Villeurbanne, et des contacts eurent lieu avec les comités d'entreprise et les établissements scolaires. Une intervention de R. Planchon à l'U.E.R. de Lettres rassembla environ 500 personnes. Contrairement aux pratiques habituelles de la Maison, un abonnement aux trois spectacles fut proposé et largement souscrit, même si cette "obligation" provoqua quelques mécontentements au nom de la liberté du choix...

Deux mois auparavant, l'autre "grand" Lyonnais, Marcel Maréchal, devait venir donner Fracasse, avec un non moins grand retentissement. La fin de la saison 73/74 fut marquée par le Dreyfus de Grumberg, la vie de Poquelin par la Salamandre, la Noce chez les petits bourgeois dans la mise en scène de J.P. Vincent, Miss Madona par le Chêne Noir, l'École des femmes par Gabriel Monnet, et surtout, peut-être, par la découverte que firent les spectateurs grenoblois de l'oeuvre de Dario Fo, Mistero buffo (2). Le public fut loin d'être aussi nombreux que l'aurait mérité cette fresque populaire qui avait triomphé précédemment au festival d'Avignon. Et ce n'est pas là un cas tout-à-fait isolé d'un spectacle qui, malgré le travail préparatoire d'information, n'a pas "fait" tout son public (3).

Il faut ajouter plusieurs manifestations organisées avec des partenaires locaux extérieurs à la Maison. A l'"Espace 600" (Villeneuve), J.P. Bisson présenta Sarcelles-sur-Mer et une discussion "animée" avec le jeune public de

(1) Janvier 74.

(2) Par la Nouvelle scène de Bruxelles, sous la direction de Janine Godinas.

(3) Il n'est pas sûr que, dans ce cas précis, les "relais" des collectivités aient -pour telle ou telle raison- joué le rôle qui leur revenait.

l'endroit suivit tout naturellement le spectacle. En collaboration avec la Mairie de Saint Martin d'Hères, fut décentralisé au gymnase Delaune, dans un dispositif particulier, le spectacle du théâtre des Amandiers de Nanterre, Quelle heure peut-il être à Valparaiso ? (1) en référence au drame chilien.

La Maison accueille en ses murs une oeuvre présentée dans le cadre de l'"année de la femme", Légère en août de Denise Bonal(2) - et ce en accord avec T.E.C. et l'Union des femmes françaises. C'est avec T.E.C. également, et avec des comités d'entreprise, que fut préparé un spectacle pour enfants, Grostadfer, dont la direction fut confiée à Michel Dibilio - et qui fut joué en janvier 74.

Voilà qui nous amène à mettre l'accent sur un aspect particulier de la politique théâtrale menée par Catherine Tasca : l'attention accordée aux créations et aux productions du cru, dont le nombre allait croissant depuis 1968 (3)

Certes, Didier Béraud avait déjà entr'ouvert la porte (4). Cette fois, en l'espace d'un peu plus d'un an, on verra se produire par deux fois le Théâtre de^{1a} Potence (Trois secondes dans la vie d'un Milanais, Jacques le fataliste), Théâtre Action jouera pour les jeunes spectateurs : Djebelle ou la nuit des sources, le Théâtre populaire maghrébin s'attaquera aux Mille et une nuits. Ces compagnies, on le verra, ne disposent pas de lieux permanents pour leur travail, et leur accueil à la Maison de la Culture leur permet en outre de toucher un public qui, sans doute, les ignorerait.

Il faut également signaler la vocation qui semble être au moins pour un temps, celle de la petite salle, qui, d'octobre à décembre 73 accueille :

- La dernière bande (Beckett) par F. Voisin, du Théâtre de Nice.
- Trois secondes dans la vie d'un Milanais par la Potence.
- Dansen (Brecht) par les spectacles de la Vallée du Rhône (A. Raïs)
- Devant la porte, (Borchert) par le Théâtre du Tournemire, de

Lyon (A. Bauguil).

(1) Mise en scène de Pierre Debauche.

(2) Mise en scène de Viviane Théophilidès.

(3) Voir plus loin p. 138

(4) Avec le Théâtre partisan et la G.A.T.

On trouve là des productions nouvelles ou d'un abord non immédiat. Une partie du public fait des réserves. Dans le "Rouge et Noir" de décembre 1973, G. Kergourlay met les choses au point dans un article intitulé : "Pour un public... amateur".

Il y défend avec force la cause d'un théâtre expérimental auquel ont droit de s'intéresser certains spectateurs, il demande la renaissance du droit à l'erreur pour le créateur, et souhaite qu'existe un public "prêt à courir le risque devant un spectacle nouveau" et faisant preuve de cette curiosité qui porte à "découvrir un auteur, une oeuvre nouvelle, une jeune troupe". La même argumentation aurait pu s'appliquer à un spectacle pour enfants qui, à ce moment-là, suscite des "mouvements divers", Jeanne l'Ebouriffée, de Catherine Dasté. Dans ce domaine, il faut citer aussi la venue des marionnettes d'Alain Recoinget Pascal Sanvic (1). Celui-ci, avec lequel la M.C. aura par la suite de nouveaux contacts, animait en plus de ses spectacles, un très intéressant atelier de fabrication et manifestation.

Après un peu plus de deux ans, Catherine Tasca se trouvera en présence d'un renouvellement important de ses conditions de travail : la C.D.A. disparaît, G. Kergourlay regagne sa Bretagne. Des équipes et des visages nouveaux s'annoncent - et, avec eux, une époque vraiment nouvelle.

(1) Pour l'opération "Marionnettes 73"

(2) Après un séjour à la Comédie de l'Ouest, il a pris la direction du Centre Culturel de Saint Quentin en Yvelines.

LA COMEDIE DES ALPES DE 1968 à 1975

Sans faire totalement corps avec l'histoire et la démarche de la Maison de la Culture, la Comédie des Alpes, de 1968 à 1975, va cependant s'insérer de façon très étroite dans la programmation globale, et participer à l'état d'esprit qui anime la nouvelle "institution". Et cela, même si, comme on l'a vu (1), la pratique d'une même "techno-structure" a dû être rapidement abandonnée.

A la différence de ce que nous avons fait pour la première période, il nous semble moins utile, à présent, de distinguer des étapes chronologiques dans le "devenir" de la Comédie des Alpes, et plus intéressant de mettre en lumière les plans sur lesquels s'est développé le travail de René Lesage et Bernard Floriet, qu'il s'agisse de la création ou de l'action culturelle, très souvent intimement liées chez eux, comme on le sait.

D'abord, la création et son "outil", le théâtre mobile, à la conception duquel avait travaillé Bernard Floriet (2) et dont le public attend beaucoup, en raison de sa nouveauté, pour ne pas dire de son caractère de "gadget" (3). Dans le mois de l'inauguration, après le "spectacle Baudelaire" monté par Maurice Béjart (4), Bernard Floriet y met en scène 6.810.000 litres d'eau par seconde, avec les comédiens habituels de la Compagnie et d'autres, venus de Paris pour la circonstance. Au départ, un

(1) Voir p.107

(2) La première idée d'un théâtre tournant avait été émise par Apollinaire. Elle fut techniquement élaborée en Allemagne par Walter Gropius, dans les années 20, mais jamais réalisée. Il s'est donc agi, à Grenoble, d'une grande "première" technique, avec double rotation (de la salle et de l'anneau de scène).

(3) Le frémissement d'une grande partie du public dès que s'amorçait la rotation a longuement témoigné de cet aspect "Luna Park" du théâtre mobile. Ajoutons que lors de l'inauguration, trois écrivains de théâtre (Billet-doux, Dubillard, Obaldia) dirent leur intérêt pour cet "outil" sans jamais écrire par la suite à son intention.

(4) La seule fois où, pensons-nous, la rotation fut pleinement intégrée à une dramaturgie.

texte de Michel Butor qui se présente comme une "étude stéréophonique" conçue non pour la lecture mais pour l'audition. La transcription théâtrale donnera corps à ces couples (jeunes mariés ou non) qui viennent vivre (ou revivre) leur voyage de noces aux chutes du Niagara, tandis que "la stéréophonie restitue l'espace et le relief, la simultanéité des dialogues et des bruits, la multiplicité de leurs sources" et que l'on entend, par intervalles, le texte de Chateaubriand sur ce paysage fameux.

La tentative fut accueillie avec intérêt, bien que considérée par certains comme non vraiment "aboutie". En tout cas, Bernard Floriet eut tendance, par la suite, à faire porter ses efforts sur d'autres lieux. Par exemple, au cours de la saison 70-71, la grande salle, où il monte Ivan le Terrible, de Boulgakov, et la petite salle, où il imagina un dispositif scénographique très original (disparition des sièges, remplacés par des gradins entourant une sorte de fosse, où se déroulait Tard dans la nuit, de Guillaume Kergourlay). Quelque temps après, c'est sur la scène même du théâtre mobile qu'il installera les gradins destinés à faire retrouver aux spectateurs l'atmosphère de l'ancienne salle de la rue du Lycée (pour deux spectacles : Qui a peur de Virginia Woolf ? et Ils viennent jusque dans nos draps.)

A ce qu'on vient de lire, on constate donc que, en très peu de temps, le théâtre mobile ne satisfait plus vraiment à toutes les exigences de la création théâtrale. Et René Lesage, souvent, dira sa déception à ce sujet (1). Mais il fallait faire avec ce qu'on avait - et plusieurs metteurs en scène "extérieurs" furent appelés à expérimenter cette salle :

- Alberto Rody (2) avec La dévotion à la croix, spectacle doté d'un dispositif scénique imposant (3).

- Claude Confortès, qui mit en scène sa pièce Le Marathon, dont une partie au moins convenait bien à la mobilité du lieu, l'anneau tournant devenant la piste où s'essoufflent les comédiens-athlètes. (Au début des représentations des fanfares de localités de l'agglomération se succédèrent pour

(1) C'est pourtant ce théâtre mobile auquel le C.A. de la Maison de la Culture donnera le nom de salle René Lesage, après la disparition de celui-ci.

(2) Jeune metteur en scène argentin, décédé peu après.

(3) "Sorte de cratère environnant un cimetière de pierres qui emprisonne les personnages et le public" (A. Rody).

"créer l'ambiance" et une course poursuite fut organisée à travers la ville).

- Deryk Mendel, qui présenta Rhinocéros, de Ionesco, où Charles Schmitt incarnait Béranger.

- Pierre-Etienne Heymann, à qui fut confiée la tâche de monter Marat-Sade de Peter Weiss, avec de nombreux comédiens "invités" : spectacle annoncé comme un "évènement" et qui déçut un peu un public en fin de compte peu accoutumé aux démarches d'inspiration brechtienne (malgré Mockinpott, présenté auparavant) (1).

- Robert Rimbaud et Robert Sireygeol qui donnèrent une oeuvre de J. Cousseau, Ils viennent jusque dans nos draps, dont l'aspect baroque déconcerta quelque peu. Lors de la dernière saison, R. Sireygeol revint avec une mise en scène de Volpone, où René Lesage créa son dernier rôle.

C'est d'ailleurs à René Lesage qu'il nous faut revenir à présent. Car, s'il est vrai que d'année en année il confie davantage à d'autres la réalisation des spectacles de la Comédie des Alpes, il n'en assume pas moins un certain nombre de mises en scène. Son effort se portera dans deux ou trois directions particulières :

- Les classiques d'abord - et en particulier ceux qu'il n'avait pu jouer rue du Lycée faute d'un espace suffisant : L'Etourdi, Le Mariage de Figaro (faisant appel, chaque fois à Louis Beyler dans le rôle principal) ; avec modestie, mais cohérence, la rotation du théâtre mobile y est utilisée par exemple, pour des effets de poursuite ; Le menteur, de Corneille, qui trouva place sur le plateau de la grande salle ; enfin Dom Juan, dans une conception dramaturgique de Michel Philibert (2), représentant un héros jeune.

Le théâtre dit "de l'absurde", au sens large, avec Fin de partie, de Beckett, et à deux reprises, au moment de l'inauguration et en guise de spectacle d'adieu, En attendant Godot, où, irremplaçables dans Vladimir et Estragon R. Lesage et J. Rodien, trouvaient, pour un public en partie nouveau, les mêmes accents qu'aux temps héroïques de la Comédie des Alpes. Mais la "découverte" de R. Lesage dans ce domaine, à ce moment-là, c'est l'oeuvre de l'américain Edward Albee, dont il montera Zoo story et Le rêve de l'Amérique, en 1969, et Qui a peur de Virginia Woolf (3). Le metteur en scène se sentait

(1) Ce spectacle a donné lieu à une importante étude de recherche réalisée par trois étudiants de l'UER de Lettres (R. Memmer, C. Blazy, J.Cl. Sevrère) sous la direction de Jean Delume.

(2) Dom Juan : Jacques Zabor : Sganarelle : Charles Schmitt.

(3) Avec Jeanne Girard, Alain Mc Moy, Lucette Sagnières et Jacques Zabor.

autant en harmonie avec Albee qu'il l'était avec Beckett, et l'accueil du public fut très favorable.

- D'autres faces du répertoire furent aussi explorées par un René Lesage soucieux de diversité : ainsi, vit-on, en 68/69, une oeuvre du Cubain José Triana, La nuit des assassins, dont la violence et l'interprétation séduisirent un public qui découvrait là des comédiennes comme Nita Klein et Laurence Bourdil (1) - et un acteur comme Jacques Zabor, qui restera plusieurs années au sein de la troupe.

On doit aussi faire une place à une initiative originale : le spectacle Humour à la carte, proposé en 1969, et rassemblant une série d'oeuvres brèves et humoristiques de B. Shaw, Sanders, et Jean Tardieu. La formule consistait à scinder le spectacle en deux parties séparées par un long entracte permettant de se restaurer (et avec la possibilité de ne pas voir les deux parties le même soir, ou même de n'en voir qu'une seule). "Si la Comédie des Alpes inaugure cette formule, lira-t-on dans "Rouge et Noir", c'est qu'il lui paraît important, avec la Maison de la Culture, d'insérer le spectacle dramatique dans la vie quotidienne. Il faut que le public puisse en certaines circonstances, venir passer une heure au théâtre avec la même facilité et le même sentiment de liberté que lorsqu'il se rend au cinéma ou au café, et cela en se couchant à une heure habituelle" (2)

Ce souci du "rapport au public", même sur le plan pratique, il existait déjà du temps de la rue du Lycée, avec des séances avancées à 19 H 30. Il existait davantage encore dans la démarche générale de la Compagnie, son besoin d'un contact chaleureux avec les spectateurs, son désir de les mettre

(1) On la retrouvera en 1974 avec le T.N.P. dans La dispute.

(2) La première partie avait lieu de 18 H 45 à 20 H, la seconde de 21 H 15 à 22 H 15.

Programme : 1 - Shaw : Passion, poison et putréfaction - Saunders : Un léger accident.

2 - J. Tardieu : Un mot pour un autre, Il y avait foule au manoir, Monsieur Moi, Oswald et Zénaïde, Le guichet.

de plain-pied (par l'animation) avec l'oeuvre jouée et le travail des comédiens. A partir de 1968, deux données nouvelles viennent sous-tendre cette attitude : la disposition de moyens supplémentaires ; la tendance à se produire hors les murs, à aller trouver le public (voire le "non-public") là où il gîte (1). C'est ainsi que, pour certaines productions (Dom Juan, Volpone), la Comédie des Alpes élaborera des montages importants, d'un style autre que celui de l'entretien direct entre comédiens et public qui pouvait passer pour un "archaïsme" aux yeux de certains. Mais l'animation "vivante" demeure cependant privilégiée au sein de l'équipe. A titre d'exemple, nous nous pencherons sur ce qui a été réalisé au cours d'une seule saison, 70-71 :

- Animations dans la région de Grenoble à propos de Tard dans la nuit : 8 séances, 650 participants.

- Animations a propos du spectacle Beckett (au cours de la tournée) : 31 séances, 2.800 participants.

- Animations autour d'un montage sur Louise Michel : 21 séances, 1.935 participants.

- Animation et représentations pour les comités d'entreprise (avec La demande en mariage, de Tchekov, et Poivre de Cayenne d'Obaldia) : 26 séances, 1.386 participants.

En outre, René Lesage a effectué un travail de mise en scène avec les élèves du Lycée musical pour Bastien et Bastienne (en collaboration avec Bernadette Lespinard et Jean-Marie Morel). Des interventions "ponctuelles" ont eu lieu à l'Université, dans les lycées et les Maisons de Jeunes et de la Culture. Des expériences de travail régulier ont été réalisées avec des enseignants du Lycée climatique de Villard de Lans et du Lycée Stendhal à Grenoble.

En 72-73, R. Lesage et A. Ridard n'ont pas effectué moins de 59 animations sur "La règle du jeu" - ou l'école du spectateur.

Le volet complémentaire de cet effort d'animation et de sensibilisation aurait pu être la mise en place permanente d'une troupe de "tréteaux", du type de celle que Jean Dasté avait naguère créée. La chose avait paru possible lorsqu'une équipe de comédiens avait proposé, par le canal de L. Beyler

(1) Même souci, on l'a vu, à la Maison de la Culture.

et d'H.P. Doray (1) de monter une oeuvre de G. Kergourlay, Moi, Superman, qui faisait référence à l'univers des bandes dessinées, et pouvait "accrocher" un public jeune et populaire. Le metteur en scène H.P. Doray avait été "repéré" par R. Lesage à la faveur des Bâtisseurs d'empire qu'il avait montés à la T.T.H.V. Il lui confia un peu plus tard la mise en scène d'Acte sans parole, de Beckett (en complément de Fin de partie) et le prit comme assistant pour Le mariage de Figaro. Puis la collaboration prit fin...

Moi, Superman (2), donc, partit en tournée dans l'Isère après avoir été joué dans la petite salle de la Maison de la Culture, et toucha parfois les communes rurales les moins bien équipées. Le succès fut indéniable (3). En fin de saison, Louis Beyler assura à son tour une mise en scène "populaire", avec une oeuvrette de Beaumarchais, Les bottes de sept lieues, jouées 21 fois à Grenoble (en plein air, notamment au Village olympique) et dans le département.

Cette amorce d'un dédoublement de la troupe et de ses fonctions n'aura pas de suites immédiates, si ce n'est que la vocation de Louis Beyler pour ce type de théâtre trouvera de quoi s'affirmer et s'épanouir à partir de 1972 hors de la Comédie des Alpes, avec le Festival de Vizille (4). Il faudra attendre la saison 72/73 pour qu'une nouvelle intervention de type "trétaux" ait lieu, avec le spectacle Mrozek (En pleine mer, Bertrand, Strip-tease) (5) "fabriqué" de telle manière qu'il pût être accueilli dans les lieux les plus démunis, et à des conditions financières particulièrement accessibles. Après la disparition de la Comédie des Alpes, il est arrivé à Bernard Floriet de s'interroger sur cette nécessité de disposer de deux équipes de comédiens à vocations différentes (6).

(1) Voir p.109

(2) Joué par L.Beyler (Superman), Chantal Gobert, Charles Paraggio, Charles Schmitt, René Royannet - 26 représentations.

(3) "En renouant avec cette tradition moyenâgeuse si attachante et si humaine du théâtre ambulant, la jeune équipe de la Comédie des Alpes savait bien qu'elle ne pouvait trop rompre avec un certain côté populaire et imagé, d'où le choix de ce Moi, Superman, pièce peut-être dure pour le comédien, mais facile pour le spectateur... Du beau travail de professionnels..." (Dauphiné Libéré, 18/9/68).

(4) Voir p.200 Dans les années 68/72, L.Beyler a souvent fait figure, aux yeux du public, de "dauphin" possible de R. Lesage.

(5) Le spectacle sera "décentralisé" par la Maison de la Culture (voir p. 114).

(6) Voir document p.

Pour être complet, il nous faut signaler la part prise par la compagnie à la programmation du théâtre pour enfants de la Maison de la Culture. Il y eut une reprise des Musiques magiques (qui partirent ensuite en tournée en Algérie) et une création d'Etienne Cattalan, poétique à souhait, Inahi pêcheur de lune.

Enfin, par deux fois, en 1968 et 1969, la troupe eut la faveur d'être engagée, sous l'égide du "Tréteau de France" (dirigé par Jean de Rigault) pour des tournées à l'étranger : l'une dans les universités américaines, l'autre en Australie, en Nouvelle-Zélande et à Tahiti, avec, cela va de soi, En attendant Godot. Lors de la seconde tournée, furent données 21 représentations devant 12.000 spectateurs (1).

On ne peut en effet se soustraire, chacun le sait, à l'interrogation des chiffres. Qu'on le veuille ou non, les statistiques constituent le "baromètre" d'une compagnie en ce qui concerne du moins sa popularité (et non pas à tout coup la qualité intrinsèque de son travail). On trouvera en annexe (2) l'évolution du nombre des spectateurs, (comme celui des subventions) d'année en année. Sans vouloir se livrer à une étude trop minutieuse, on sera amené aux constatations suivantes :

- Les saisons de pointe sont 1967/68 (à cheval sur la rue du Lycée et la Maison de la Culture) et 1968/69, où l'on dépasse chaque fois les 80.000 spectateurs. Et cela s'explique aisément du fait de l'engagement du public pour l'équipement nouveau qu'était la Maison de la Culture.

- On assiste ensuite à une chute lente, et quasiment régulière (de 67.000 à 19.000 spectateurs), si l'on tient compte du fait que les deux "sur-sauts" (en 71/72 et 73/74) sont dus à la présence de spectacles pour enfants et d'un grand classique (Dom Juan).

- Les subventions, quant à elles, augmentent régulièrement jusqu'à la fin.

(1) A Tahiti, la Comédie des Alpes joua dans un atoll pour des militaires. A Molart (Australie) elle fut exceptionnellement autorisée à jouer un dimanche. Aucune troupe française n'était d'ailleurs venue en Australie depuis Sarah Bernhardt (sauf une exception en 1960).

(2) p. 128

Il est difficile de fournir des raisons simples et claires à ce déclin progressif d'une compagnie à laquelle de nombreux spectateurs demeuraient sentimentalement attachés. Essayons d'en suggérer quelques unes :

- La grande sollicitation du public qui découvre , dans les murs de la Maison de la Culture, ou ailleurs, d'autres formes de théâtre (du théâtre du Soleil au TNP, du Living à l'Aquarium).

- Plus particulièrement, à la Maison de la Culture, la "conversion" incontestable d'une partie du public, à partir de 1971, sur une autre compagnie permanente implantée dans les lieux, les Ballets Félix Blaska.

- Le goût de toute une génération de jeunes spectateurs "d'après 68" pour un type de théâtre plus ou moins en marge de l'institution (comme le montre le succès des "jeunes troupes", on le verra plus loin). Bernard Floriet attachait une grande importance à cette dernière explication.

René Lesage, lui, prit peu à peu conscience, non sans amertume, d'une certaine désaffection à l'égard du type d'oeuvres qui avaient sa préférence. Le problème apparut clairement lors d'un débat organisé en 1972, à propos du Voyage de Vasco, de Schehadé, qui fut un échec.

Certes, depuis 1968, on l'a vu, la nécessité d'un renouvellement s'était imposée aux yeux des responsables de la troupe. Mais la solution unique qu'ils avaient adoptée, l'appel (au coup par coup) à des metteurs en scène extérieurs, ne fut pas un palliatif suffisant.

Bien des fois, au cours des dernières années, René Lesage avait dit aux responsables locaux qui soutenaient son action : "Quand vous penserez que le temps est venu pour moi de me retirer, ne me le cachez pas". Bernard Gilman lui conseilla, en fin de compte, de prendre sa retraite comme beaucoup d'autres, à 65 ans. Ce qu'il fit. Il sentait alors en lui les fatigues accumulées lors d'une carrière intensément vécue - et peut-être déjà les signes du mal qui l'emporterait bientôt (1). A la faveur d'une rencontre amicale organisée à la Maison de la Culture, il s'acquitta d'un discours d'adieu mêlé d'humour et d'émotion (2). Et, avant de partir, il avait eu à coeur de participer, avec Bernard Floriet (3), à la désignation de son successeur.

(1) René Lesage est mort le 2 mars 1976. Une rue du quartier les Alliés-Alpins porte son nom. Lors de son inhumation, à Corenc, de nombreux amis et membres de la profession vinrent lui rendre hommage. L'Etat ne daigna pas envoyer un délégué aux obsèques de ce "retraité" qui avait pourtant accompli toute sa carrière au "service public" du théâtre.

(2) Texte dans ATAC. Information, n° 70

(3) Décédé en avril 1981.

C'est au cours de la saison 74/75 que sera préparée la succession. Et cela, dans un contexte assez complexe. Initialement, il y eut des propositions de Bernard Floriet pour assumer à lui seul la direction de la Comédie des Alpes. Rapidement, le Ministère fit savoir qu'il entendait, à l'occasion de la retraite de René Lesage, mettre fin au contrat des deux directeurs. En fait, c'était l'époque où, pendant ses fonctions de Secrétaire d'Etat à la Culture, Michel Guy était arrivé avec sa vision particulière des problèmes. Il y avait eu, durant l'été 74, la fameuse "valse des directeurs" où les mutations des responsables de centres dramatiques avaient pris les allures d'un mouvement préfectoral. Des contacts furent pris entre la Ville (B. Gilman) et le Ministère (M. Lamberti) (1). La municipalité souhaitait une candidature grenobloise, et, pour ce faire, mit en place une commission consultative. Celle-ci, composée de responsables locaux et de membres (ou anciens membres) du C.A. de la Maison de la Culture plus particulièrement compétents en matière de théâtre (2), se réunit à plusieurs reprises. Elle avait pour mission de faire des propositions à la Ville à partir de diverses candidatures (3), et en vue d'appuyer la négociation avec le Ministère. Après un patient examen des solutions possibles, un accord se fit sur la candidature du "Théâtre partisan" (et non nommé de G. Lavaudant). Du côté de l'Etat, on avançait le nom de Gabriel Monnet, qui se trouvait en désaccord avec la municipalité de Nice, où il dirigeait le Centre Dramatique depuis 6 ans. Et puis l'Etat, de toute évidence, ignorait tout du travail accompli auparavant à Grenoble par la Compagnie qu'on lui proposait. Il fallut une série d'entrevues, pas toujours faciles, pour aboutir à ce qui apparut alors soit comme un compromis, soit comme une promesse d'équilibre entre deux démarches de création : la double direction Monnet-Partisans. En fait -et en droit- la saison 75/76, Gabriel Monnet eut seul le titre de directeur, et G. Lavaudant le rejoignit dans ces fonctions en juin 76. Pour l'Etat, cela s'inscrivait dans les nouvelles normes qu'il s'était données, savoir le "double direction" associant un "ancien" et un "nouveau" : l'expérience eut lieu aussi à ST. Etienne et à Toulouse (où elle devait, dans les deux cas, aboutir à un échec).

(1) Contrairement aux usages antérieurs, le négociateur ministériel ne fut pas le haut-Fonctionnaire concerné, mais le Directeur du Cabinet du Ministre, M. Lamberti.

(2) René Lesage, Bernard Floriet, Catherine Tasca, Bernard Richard, Bernard Gilman, Michel Philibert, Pierre Monnier, Jean Pagneux, Jean Delume.

(3) Voir p. *doc.*

Pour les Grenoblois, tout en se demandant si la vie du "couple" ainsi formé serait durable, ils semblaient prêts à un pari raisonnable sur l'avenir. Gabriel Monnet, à l'heure des négociations, avait assisté à une représentation du Roi Lear, au Rio, par les "Partisans" et avait été séduit par ce travail. Georges Lavaudant, de son côté, estimait son partenaire. Dans cette paisible euphorie, il fallait bien que vînt s'introduire une note plus cocasse que discordante : un article de R. Vigneron, dans le "Pays Dauphinois" évoquant en termes acerbes l'association du "vieux renard" et du "jeune loup". Il y fut fait une brève réponse dans le mensuel municipal "Grenoble", sous la signature de Jean Delume, et la polémique s'arrêta là (1).

En fait, si traumatisme il y eut, il se produisit, de manière plus ou moins manifeste, au sein des "jeunes troupes" qui, dans la cité, partageaient depuis plusieurs années le sort du "Théâtre partisan". La promotion de l'une des leurs au statut de Centre Dramatique National ne pouvant pas ne pas créer un choc, et une sorte de soudain déséquilibre. Ce qui ne peut se comprendre que si l'on a d'abord étudié dans son ensemble le phénomène des "jeunes troupes".

(1) voir p. doc.

LA COMEDIE DES ALPES A LA MAISON DE LA CULTURE.

(1968-1975)

EVOLUTION DU NOMBRE DE SPECTATEURS /

<u>SAISON</u>	<u>SPECTATEURS</u>	<u>REMARQUES</u>
66-67	67.900	Dernière saison rue du Lycée
67-68	84.000	Saison partagée entre la rue du Lycée et la Maison de la Culture. <u>L'Etourdi</u> , à lui seul, rassemble 24 500 spectateurs pour 46 représentations.
68-69	87.729	Maximum pour une saison. Grenoble : 38 630. Tournées : 49 099. Pour <u>Figaro</u> : 34.235 sp. en 63 représentations.
69-70	66.955	Pour 190 représentations.
70-71	51.238	Pour 156 représentations.
71-72	74.751	Dont 69.925 pour les seules Musiques magiques. Restent 4 826 pour <u>Vasco</u> et <u>V. Woolf</u> (pour ce spectacle, jauge limitée à 290 places).
72-73	31.471	
73-74	50.300	Pour 135 représentations. <u>Don Juan</u> : 65 % de jeunes ou étudiants. <u>Inahí</u> : 97 % de jeunes ou d'enfants.
74-75	19.090	Dont 13.093 pour le seul <u>Godot</u> .

(Fin 70, après 10 ans d'activités, la C.D.A. totalisait 641.700 spectateurs).

EVOLUTION DES SUBVENTIONS /

<u>Années</u>	<u>Etat</u>	<u>Ville</u>	<u>Conseil Général</u>	<u>Remarques</u>
67	180.000	90.000	35.000	Rue du Lycée
68	385.000	120.000	35.000	Passage à la M.C., inauguration : gros effort.
69	382.450	150.000	50.000	Stagnation de l'Etat après l'effort exceptionnel de 68.
70	400.000	190.000	75.000	
71	500.000	190.000	90.000	
72	700.000	210.000	120.000	
73	750.000	226.000	130.000	Progression ralentie.
74	815.000	241.700	160.000	
75	407.500	141.394	75.000	Demi-saison (janvier-juin)

LA POLITIQUE MUNICIPALE

Ce n'est qu'à partir de 1968 que s'illustrera vraiment le côté "volontariste" et éventuellement "interventionniste" de la municipalité Dubedout en matière théâtrale. Jusque-là, Bernard Gilman, conseiller délégué aux affaires culturelles, n'avait pris, on l'a vu, que des initiatives tout à fait limitées (1) et avait été, comme bien d'autres, quelque peu "monopolisé" par la mise en place de la Maison de la Culture et de ses organismes de gestion. Il avait, cela va de soi, soutenu la candidature de Didier Béraud et l'installation de la C.D.A. dans les nouveaux bâtiments (2).

L'éclosion de troupes marginales, qu'on nommera longtemps - et globalement - les "Jeunes troupes", va l'amener, dès 1970, à envisager de les appuyer par un mode de financement particulier. Il choisit comme support le Théâtre municipal, chargé de "transmettre" une subvention allouée à telle ou telle compagnie pour la réalisation d'un spectacle donné. Ce sera, entre autres, le cas des Tueurs, présentés rue du Lycée par le Théâtre partisan, et de l'Or, monté par le G.A.T. au Théâtre municipal même. A quoi vint s'ajouter l'aide exceptionnelle et la résonance apportées par l'organisation des Rencontres de théâtre non professionnel de 1971. (3)

Mais la formule du contrat "au coup par coup" n'allait pas sans inconvénients : retard dans le versement de la somme due, et surtout absence de garanties pour la survie de la compagnie... Aussi, à dater de 1972-73, les subventions revêtiront-elles un tour plus "classique" et deviendront des subventions annuelles de fonctionnement. En bénéficieront alors : le Théâtre partisan, le Théâtre de la Potence, le Théâtre Action, le G.A.T. et le Théâtre populaire maghrébin.

Cette dernière troupe est sans doute le meilleur exemple que l'on puisse apporter de l'aspect interventionniste de la "politique Gilman"-

-
1. Formation (éphémère) d'une commission extra-municipale d'utilisation du Théâtre ; augmentation de 60 % de la subvention d'A.C.T.A.
 2. Lors de sa campagne électorale, en 1965, la liste GAM - PSU - SFIO avait pris l'engagement de créer une Maison de la Culture et d'y installer la Comédie des Alpes.
 3. Voir p. 188.

puisque les animateurs du TPM, après accord des associations concernées, avaient été personnellement sollicités pour venir installer à Grenoble une cellule de création en direction des travailleurs immigrés.

Désormais "institutionnalisées" dans une certaine mesure, les Jeunes troupes vont en venir tout naturellement à revendiquer un lieu de travail et de production qui leur soit propre : la ville s'efforcera d'accéder à cette demande (1) : le G.A.T. bénéficiera un temps d'une salle au Musée dauphinois, le TPM disposera de l'ancien couvent de Ste-Marie-d'en-bas. Et, en 1973, la Ville accordera au Théâtre partisan la salle de l'ancien cinéma "Rio", rue Servan, qu'utilisait jusque-là l'Orchestre de Grenoble pour ses répétitions ; le personnel municipal et l'équipe des "Partisans" (dont le décorateur J.-P. Vergier) coopérèrent pour en faire un lieu de création et d'accueil de 150 places, dont la structure en gradins conviendra fort bien au type de spectacles de la compagnie. Ainsi une nouvelle génération de spectateurs allait-elle trouver un point de ralliement qui, toutes nuances faites, serait l'équivalent pour elle de ce que fut la salle de la rue du Lycée pour ses aînés (2).

On peut noter à ce propos que les deux salles de quelque importance construites à ce moment-là "de toutes pièces" (celle de la Maison pour tous de Prémol et celle de l'Espace 600, à la Villeneuve) n'ont pas été attribuées à une équipe théâtrale, mais ont reçu une mission polyvalente au sein d'une institution socio-culturelle. Cela dit, il faut constater qu'en capacité, ces deux salles égalent à peu près la jauge des vieilles salles St-Bruno et St-Louis (rue Jay) réunies - et déjà disparues à l'époque. En tout cas, lorsqu'après 1975, Théâtre Action et le Théâtre du Beffroi revendiqueront leur "lieu", ils l'obtiendront par la transformation de locaux déjà existants.

Reste à évoquer l'autre très important volet de l'"intervention" de la Ville. Celui qui a trait au Théâtre municipal et au S.I.C. En juin 1970, ayant convaincu Pierre Gerbal de prendre sa retraite, B. Gilman

-
1. Longtemps la municipalité "rêvera" de transformer en salle de spectacles le bâtiment de l'Orangerie, dont un côté borde le Boulevard Jean Pain. Mais il faudra y renoncer pour des raisons matérielles.
 2. La salle de la rue du Lycée a été transformée en foyer pour le Lycée Stendhal en 1971.

installe Bernard Richard à la tête du Théâtre avec plusieurs missions :

- redéfinir, par la pratique, le rôle d'une telle salle dans une ville par ailleurs dotée d'une Maison de la culture ;
- revoir la politique du "lyrique", de l'accueil des tournées Karsenty-Herbert, etc ;
- envisager la création d'un service propre à coordonner les actions et interventions culturelles qui commencent à se multiplier dans la cité. On passera assez vite de la "coordination" à l'"intervention", avec le Service d'intervention culturelle (en 1972-73).

Cette dernière mission permet, nous semble-t-il, de voir en germe une des "idées-forces" du rapport publié par Bernard Gilman à son départ de la Direction de la Maison de la Culture, en 1980 : l'idée selon laquelle une Maison de la Culture ne saurait suffire à tout et doit laisser se développer de manière autonome d'autres initiatives - y compris celles qu'elle aura pu contribuer à susciter.

On sait enfin la part prise par Bernard Gilman lors du processus né du départ de Lesage et Floriet (1). Processus dont l'aboutissement sera d'ailleurs intégré dans la Charte culturelle que la Ville signera avec l'Etat en 1975 (2). Il s'agira là des dernières interventions importantes d'un "adjoint culturel" particulièrement actif et qui, en 1977, ne demandera pas le renouvellement de son mandat municipal (3).

1. Voir p. 125-6.

2. Voir p. doc.

3. B. Gilman deviendra directeur de la Maison de la Culture de Grenoble de 1978 à 1980. Il sera nommé chargé de mission pour les problèmes de décentralisation culturelle auprès du Ministre de la Culture en octobre 1981.

Il serait injuste et inexact de vouloir limiter la vie théâtrale à Grenoble à partir de 1968 à la création locale et aux accueils dans les salles "institutionnelles" (M.C., Théâtre). L'intense bouillonnement né des événements de mai se traduit par la venue, dans diverses structures, de productions plus ou moins "sauvages" et se référant soit à Artaud, soit à Brecht, la plupart du temps.

En 1969, un jeune comédien, Nezvanov, s'installe pour quelques semaines à la Résidence Condillac, au Domaine universitaire, et s'emploie à y préparer, puis à y jouer une interprétation personnelle de textes d'Artaud - devant peu de monde, en général. D'autres résidences, Ouest et surtout Berlioz, mettront leurs vastes salles à la disposition de groupes de passage. Ainsi s'entassera-t-on pour y applaudir Je ne veux pas mourir idiot, de Confortès, avec le chanteur Evariste et ses souvenirs des barricades de mai. Et un peu plus tard, ce sera le Théâtre éclaté d'Annecy avec l'Exception et la règle.

Les autres salles de la ville, intégrées à des équipements socio-culturels toucheront souvent un public qui ne se déplacerait pas ailleurs. On peut citer l'exemple du "Théâtre du Chêne noir", attirant la foule à la MJC Anatole France, ou le "Théâtre de la Carriera" venant jouer en occitan son spectacle Tabo à Prémol. Sans oublier l'Espace 600, déjà plus "institutionnel" et dont nous parlons par ailleurs (1).

A partir de 1975, cette soif de spectacles adaptés aux motivations de chacun, ce morcellement progressif du public "oecuménique" d'avant 68, en divers publics différents, vont à la fois se perpétuer et donner naissance à une autre soif : celle de créer soi-même son propre produit et, éventuellement, si tout va bien, sa propre troupe. En quelques années, on le verra , la courbe des créations locales va s'élever rapidement, et ce phénomène va poser à la Cité et aux responsables, à tous niveaux, de nouveaux problèmes.

1. voir p. 198.

LE THEATRE MUNICIPAL APRES 1968

La véritable évolution du Théâtre municipal n'a commencé qu'en 1970, avec la nomination, comme directeur, de Bernard RICHARD. Celui-ci avait été longtemps le bras droit de Gabriel MONNET à Bourges (1), avant d'être directeur adjoint de la Maison de la Culture (en préfiguration) d'Orléans, et ce passé le qualifiait tout particulièrement pour assumer les orientations nouvelles :

- redéfinir le rôle d'un Théâtre municipal dans une ville dotée par ailleurs d'une Maison de la Culture ;
- mettre sur pied un service de coordination culturelle.

Dans ce cadre, une première entreprise, particulièrement délicate, attendait Bernard RICHARD : celle d'une rénovation de la production lyrique. Défiant de plein fouet les habitudes d'un public soumis généralement à la médiocrité, il fit appel à des metteurs en scène de théâtre, qui eurent à charge de "rajeunir" quelques ouvrages du répertoire : tel fut le cas d'Alberto RODY (Le Barbier de Séville), Gabriel MONNET (Les Cloches de Corneville), Pierre BARRAT (La Vie parisienne), Pierre-Etienne HEYMANN (Mam'zelle Nitouche). Les réalisations bénéficièrent d'un heureux "fini" professionnel, mais la "lecture" (parfois historicisée, sinon "brechtienne") qui était proposée de l'ouvrage n'alla pas sans provoquer des mouvements d'humeur dans une partie du public.

Il y avait moins de risque, apparemment, à innover dans le domaine purement théâtral, en pratiquant en particulier une politique d'aide aux jeunes troupes qui, précisément à ce moment-là, commençaient à se multiplier. Cette aide venait s'ajouter aux subventions municipales accordées aux compagnies pour des créations dont le Théâtre assurait le

1. Il s'était notamment consacré à la rédaction de l'Almanach de la Comédie de Bourges.

support technique, ainsi que la promotion et la diffusion (souvent sous la forme d'une opération décentralisée dans les équipements de quartier). Les premières expériences de ce type furent faites avec l'Or (1), produit par le G.A.T., et les Tueurs, montés par le "Théâtre partisan". Il parut donc tout naturel, de ce fait, que l'organisation des rencontres de "Théâtre 71" revienne au Théâtre municipal pour la partie réservée aux compagnies locales. Mais la troupe grenobloise avec laquelle Bernard RICHARD collaborera le plus souvent sera "Théâtre Action", dont la démarche rejoint à coup sûr par bien des points, à ce moment-là, celle du Théâtre municipal "nouvelle manière". Il y aura d'abord la Cage aux Botch's, la Course d'obstacles, puis le spectacle qui révéla la compagnie à un assez large public, l'Heure du cochon, présenté dans le cadre de l'opération "Jeunesse 72".

Ce souci d'insertion du théâtre dans une perspective d'animation et de prise de conscience sociale, on le retrouve à plusieurs reprises quand il s'agit de l'accueil de spectacles venus d'ailleurs. Ainsi, par deux fois, assistera-t-on à des représentations du Théâtre populaire romand (implanté à La Chaux-de-Fonds), avec la Double migration de Job Cardoso, de Pierre HALET (sur la condition des immigrés portugais) - et à l'occasion de la "Semaine de l'information". On retiendra aussi (en décembre 1971), la "trilogie" de Jules VALLES adaptée par Marianne AURICOSTE et Max RONGIER,

-
1. "C'est là la première illustration véritable de la nouvelle fonction assignée au Théâtre : être le banc d'essai des "groupes de recherche" qui, à Grenoble et dans la région, tentent, courageusement, de découvrir des voies nouvelles dans le domaine de la création dramatique." (Théâtre de Grenoble, n° 1, octobre 1970).

Cette décentralisation de l'Or eut lieu en liaison avec la M.J.C.-Prémol, avec entrée gratuite. A propos des représentations à l'A.P.P.S. les 11 et 12 janvier 1971, R.RIZZARDO écrira : "Il ne s'agit pas de faire simplement consommer sur place un spectacle à de jeunes travailleurs, mais avant tout de leur faire découvrir ce moyen d'expression qu'est le théâtre (...) en le vivant chez eux, dans un lieu tout différent des habituelles salles de spectacle souvent inconnues des jeunes." (Théâtre de Grenoble, n° 2, déc. 1970).

et qui fut donnée en cinq lieux différents (1).

Restait le problème épineux posé par les tournées "Karsenty-Herbert", héritage un peu encombrant de l'"époque Gerbal". B.RICHARD choisit la négociation, se réservant une possibilité d'intervention dans le choix des oeuvres présentées en abonnement. Sans pouvoir, bien évidemment, éviter des tarifs élevés, et donc "sélectifs" par rapport au public. Il est significatif, à cet égard, de comparer le prix des places pour une même saison (1970-71) :

Spectacles Karsenty : de 10 F à 27 F.

Job Cardoso

(Th. populaire romand): de 3 F à 10 F.
(jeunes et
personnes âgées)

Ces indications parlent d'elles-mêmes et nous proposent l'image concrète de la double vocation à laquelle est désormais amené à se conformer la salle municipale, et du même coup de la contradiction que son directeur aura à "gérer" dans le quotidien.

Dans le premier numéro de "Théâtre de Grenoble" (2), le nouveau directeur avait défini ses intentions en ces termes : "De Théâtre municipal classique, le Théâtre de Grenoble doit évoluer vers une conception quelque peu différente, qui concilie l'activité traditionnelle et une activité nouvelle - conception qui définit le Théâtre comme un équipement complémentaire des autres équipements de la Ville." Et il allait plus loin encore en ajoutant que son équipement se devait de "participer à une sorte de préfiguration du futur Centre culturel de Grenoble-Ville, en relation étroite avec les institutions et associations (culturelles ou non) existant déjà dans le quartier." Centre culturel : le mot est lâché. Bien qu'il ne

-
1. Il faudrait ajouter les spectacles pour enfants - en particulier le tout nouveau "Théâtre de la pomme verte", de Catherine DASTÉ, invité dès 1970 avec Les Loups.
 2. Publication trimestrielle qui connut six numéros, de 1970 à 1972.

s'agisse pas des'ériger en institution rivale de la toute jeune Maison de la Culture, il est évident qu'on va chasser quelque peu sur les mêmes terres et qu'une concurrence implicite va s'établir, même si les aires géographiques et les choix autorisent effectivement à parler de complémentarité (1). Aussi bien se trouve-t-on à une époque où la richesse des démarches et la multiplication des initiatives contribuent à satisfaire un appétit de découverte et de novation qu'on a presque peine, aujourd'hui, à imaginer.

Pendant un peu plus de deux ans, ce fut le rôle du Service de coordination culturelle de contribuer à la démarche d'action culturelle, en particulier par la collaboration avec les équipements de quartier, où la "décentralisation" des jeunes troupes s'accompagnait souvent d'un "suivi", sous la forme de débats, ou d'expositions (2). Bien entendu, ce Service imagina aussi des opérations plus centralisées, comme la "Semaine de la lecture", en 1971.

Cette sorte de "seconde" Maison de la Culture qui commençait à s'imposer au Centre Ville attira d'emblée les critiques - voire les sarcasmes - du "Dauphiné libéré", dont le lecteur "moyen" était supposé accorder ses faveurs à l'ancienne programmation du Théâtre municipal. Cela apparaît dans plusieurs articles, dès octobre 1970 (3), et se précise avec

-
1. Dès son arrivée, le nouveau directeur avait pris diverses mesures de "démocratisation culturelle" : places non numérotées, tarifs préférentiels aux jeunes et aux collectivités, suppression du pourboire, vestiaire gratuit. Par la suite, et pendant quelque temps seulement, sera établi un service commun d'information et de location avec la Maison de la Culture.
 2. Ce fut à cette occasion que se manifesta Guy DELAHAYE, avant de devenir le photographe attitré des Ballets Blaska, puis du C.D.N.A. Il fit circuler une exposition intitulée "Images et visages de théâtre".
 3. "Une deuxième Maison de la Culture à Grenoble ?".

vigueur en mars 1971, sous la signature de R.REYNIER. Il faut dire qu'à cette date-là, Bernard RICHARD avait accepté la vice-présidence d'une association contestataire, "Interpeller la presse", qui se dressait contre le monopole du "Dauphiné libéré". Il était dès lors évident que le journal local "ne ferait pas de cadeau" à ce Directeur trop dérangeant (1).

D'ailleurs, en 1972, les choses vont sensiblement changer, avec le remplacement du Service de coordination culturelle par le Service d'intervention culturelle (le S.I.C.), qui disposera d'un budget autonome, limitera son appui aux jeunes troupes (une simple aide technique), s'orientera vers les opérations en liaison avec des associations, et disposera du budget de programmation jusque-là affecté au Théâtre. Celui-ci va donc connaître une certaine régression - du moins un certain repli, dans ses activités : les réalisations lyriques importantes seront transférées à la Maison de la Culture, les accueils l'emporteront sur les créations. Une compensation : le Directeur du Théâtre gèrera aussi la toute proche "salle des concerts" rénovée, où pourront se produire des spectacles d'essai - et où s'implantera une activité devenue presque aujourd'hui une habitude : le "midi-deux heures", programmé chaque trimestre de la saison pendant trois semaines et proposant des manifestations gratuites à la population travaillant dans le Centre-ville, avec possibilité de casse-croûte sur place. De jeunes chanteurs, de jeunes compagnies, des témoignages militants ont trouvé là, au fil des années, de quoi se faire entendre.

Après sept années grenobloises, Bernard RICHARD éprouva, nous dit-il, "le besoin de souffler" (1). Et quand on lui demande un jugement

-
1. Le D.L. fit même une démarche à ce sujet auprès du Maire.
 2. Entretien du 14 mars 1981 . Bernard RICHARD, après quatre ans passés à Aubusson (direction du Centre culturel départemental et création du Musée de la tapisserie) dirige depuis janvier 1981 le Théâtre municipal de Montpellier.

d'ensemble sur sa "mission" et ses rapports avec le pouvoir de tutelle, il reconnaît avoir rencontré, auprès de la Municipalité, "libéralisme véritable et intelligence des problèmes". Il dit s'être inséré sans difficulté dans un processus de politique culturelle "volontariste". Mais il exprime deux regrets : celui d'avoir dû abandonner le travail entrepris dans le domaine de la rénovation lyrique ; et celui de s'être trouvé, dans les derniers temps, aux prises avec un "penchant de plus en plus marqué à la bureaucratisation".

Sans doute doit-on aussi tenir compte de deux facteurs qui ont progressivement limité les possibilités d'action qu'eût souhaitées Bernard RICHARD : la résistance de plus en plus manifeste d'une partie de l'ancienne "clientèle" du Théâtre - et aussi, de saison en saison, une diminution de la curiosité du public, un tassement de l'enthousiasme né de 1968, lesquels se faisaient sentir aussi à la Maison de la Culture.

LES JEUNES TROUPES DE THEATRE A GRENOBLE DEPUIS 1968

Le "jeune théâtre" n'est ni une esthétique, ni une profession de foi. C'est un secteur du théâtre professionnel qui se définit essentiellement par ses conditions de vie économiques et sociales. Il ne se définit comme "jeune", ni par l'âge de ses animateurs, ni même par l'âge des troupes qui le composent, mais plutôt par une longue période "d'adolescence" difficile (l'âge ingrat) qui lui est imposé avant la reconnaissance officielle de la "maturité" sanctionnée par la délivrance d'un statut.

Certaines des troupes répertoriées dans les chapitres qui suivent ont atteint cette maturité, en devenant des troupes sur lesquelles il faut compter dans la vie théâtrale grenobloise, d'autres vivent leur adolescence, d'autres enfin n'existent plus.

THEATRE PARTISAN

=====

Des éléments du Théâtre Universitaire fondent en septembre 1967, le Théâtre Partisan, sous l'impulsion de Robert ALBERT.

Ariel GARCIA justifie le choix du nom (1) : "lorsqu'on a décidé de prendre ce nom, il existait au sein de la troupe une volonté de poser les problèmes d'un théâtre militant s'adressant plus particulièrement à une certaine catégorie d'habitants, (...) les plus défavorisés de la population".

Leur manifeste disait "assez de théâtre alimentaire ; nous voulons du théâtre politique ; du théâtre qui parle des luttes : de ce théâtre là nous sommes partisans." (2). C'était, commente Georges LAVAUDANT "une réaction contre l'amateurisme touche à tout du théâtre universitaire : un peu de BECKETT par-ci, un peu de science fiction par là. Il y en avait marre. La naissance du Théâtre Partisan est d'abord une expression de ras-le-bol."

Le Théâtre Partisan présenta, en décembre 1967, Antigone, spectacle qui a tourné dans la région au premier trimestre 1968.

La démarche du Théâtre Partisan a été la suivante : répétitions pendant 6 mois, essai de lire la pièce dans une optique marxiste en posant par exemple le problème du pouvoir politique usurpé par Créon.

Mai 1968 : Rupture et départ de l'animateur principal : Robert ALBERT.

Mai-juin : Les comédiens (Ariel GARCIA - Georges LAVAUDANT - Annie PERRET - Jean-Claude WINO) présentent un montage de textes dans les usines occupées de Grenoble et sa banlieue.

(1) Travail théâtral, hiver 1974 p.99

(2) Atac info. Mars 1976

Pendant l'été 1968, les gens du Théâtre Partisan participent au stage de Gabriel COUSIN à Tournon.

Fin 1968 est monté : Eh bien, quoi qu'il arrive, on fait quelque chose ensemble, joué sur le Campus et dans les M.J.C. qualifié de "création collective". Georges LAVAUDANT remarquait (1) "nous sommes revenus sur cette définition un peu hâtive et qui ne résolvait rien en profondeur. En fait, le groupe s'est restructuré encore plus fortement qu'auparavant. La division du travail était réelle et, pendant une longue période, l'intitulé "création collective" que nous continuions de coller à nos spectacles servait à masquer un certain nombre de problèmes, situation dont d'ailleurs nous n'avons pas tiré de solutions définitives..."

Dans ce spectacle alternent un montage audiovisuel (ce qui n'était pas courant en 1968) et des séquences corporelles.

Bernard GILMAN, responsable des questions culturelles à la mairie, a suivi les débuts du Théâtre Partisan. "Avec son accord", raconte LAVAUDANT, "le Directeur du Théâtre Municipal se met à nous acheter des représentations ou à nous prêter son établissement en ordre de marche."

- Janvier 1969 : D'autres comédiens rejoignent à la troupe.

- Mai 1969 : Les larmes de l'aveugle de René DE OBALDIA; octobre - décembre, les Clowns d'après HEMINGWAY.

- Juin 1970 : Les tueurs ou comment se taire, spectacle qui sera joué dans le cadre du festival off d'Avignon. Dans les Tueurs, il y a quatre modes de jeu déclarait Georges LAVAUDANT : "Il y a un premier niveau très réaliste, "à plat". Il y a le rêve. Il y a le théâtre de boulevard, ou plutôt la comédie policière, très jouée, très appuyée. Et puis, la rupture au milieu du spectacle avec les "clowns", qui, à un certain moment, faisait éclater la pièce dans sa durée répétitive. On avait l'impression d'un décalage complet. C'était intéressant de mêler les différents niveaux de jeu, de les faire s'éclairer et se combattre mutuellement."

A la rentrée, les Tueurs sont présentés au Théâtre de la Rue du Lycée en collaboration avec le Théâtre de Grenoble. En 1970-1971, le Théâtre Partisan reçoit la première aide de la ville au jeune théâtre : une subvention de 2 000 F, le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports leur alloue une subvention de 500 F.

- Mars 1971 : Joe Pop et Marcus joué par deux comédiens : Ariel GARCIA et Georges LAVAUDANT au théâtre municipal.

- Avril 1971 : Chronique d'un réseau montreur de soleils présenté à la Maison de la Culture. Ces deux productions ont eu lieu dans le cadre des rencontres de théâtre non-professionnel.

- Février 1972 : Eléonore ou l'étrange rêve de six heures du matin, spectacle financé par la Ville de Grenoble qui attribue 5 000 F et par le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports : 1 000 F, ce spectacle sera joué une cinquantaine de fois dans toute l'agglomération.

- Après quelques ébauches avortées et un temps de réflexion, est monté en 1973, Lorenzaccio dans sa version intégrale, cette représentation attire l'attention d'une nouvelle partie du public.

Une salle de spectacle, le "Rio", a été mise à la disposition du Théâtre Partisan pour une durée de trois ans (chauffage, électricité, et charges sont financées par la municipalité).

La ville de Grenoble accorde à la troupe une subvention de 80 000 F pour l'année 73, le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports : 10 000 F, le Théâtre Partisan dispose en plus d'une bourse de 10 000 F allouée par le Ministère des Affaires Culturelles dans le cadre de l'aide à la création.

- En 1974, la mémoire de l'Iceberg (subvention du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports : 1 000 F, de la Ville de Grenoble : 127 000 F, du Secrétariat à la Culture : 20 000 F).

- 1975, le Roi Lear sera la dernière représentation du Théâtre Partisan avec son statut initial.

(Le Théâtre Partisan disposait pour ce dernier spectacle des subventions suivantes : Ville de Grenoble : 124 000 F, Secrétariat à la Culture : dans le cadre de l'aide à la création : 25 000 F, dans le cadre de l'aide aux jeunes compagnies : 20 000 F).

Si à différents moments, le Théâtre Partisan a joué des classiques, la tendance majeure a été la création originale.

Georges LAVAUDANT déclarait : "Je sais qu'il faut monter les classiques pour aider le public à se former, mais je pourrais très bien les garder pour moi seul, comme exemple théâtral, cf les mises en scène de Lear et de Lorenzaccio et ne m'intéresser qu'à la création contemporaine".
Eprouver les limites de l'expression théâtrale a été une de ses préoccupations premières.

L'équipe de base du Théâtre Partisan a varié entre quatre et douze permanents, qui pouvaient travailler momentanément avec d'autres troupes, dans le même esprit la troupe faisait appel à d'autres acteurs pour un spectacle donné.

B. CHARDERE commente ainsi (1) l'orientation du Théâtre Partisan : "Ils tiennent que l'engagement politique est chose personnelle et subodorent quelque mode dans certains thèmes d'actualité, comme le Chili ou le Vietnam".
Le rôle du Théâtre Partisan a d'abord été de faire la révolution dans les formes théâtrales.

Après le départ de René LESAGE de la Comédie des Alpes, et la venue à Grenoble de Gabriel MONNET, le Centre Dramatique National des Alpes intégrera l'équipe du Théâtre Partisan à celle du centre dramatique.

Le Théâtre Partisan prendra en 1975, le chemin de la Maison de la Culture, la jeune troupe a fait ses preuves, elle devient C.D.N.A. et continuera sur sa lancée en reprenant en novembre 1975, son Lorenzaccio au Théâtre Mobile, et fera salle comble.
"Nous allons pouvoir reprendre nos créations collectives, monter de jeunes auteurs contemporains, non plus avec des bouts de ficelle, mais avec des moyens professionnels". annonçait Georges LAVAUDANT.

(1) CHARDERE Bernard - Express Rhône-Alpes n° 57 p. 52-57

LE THEATRE ACTION

=====

A l'origine du Théâtre Action, il y a Renata Scant, qui a travaillé à Chalon-sur-Saône avec Francis Jeanson. Après le départ de Jeanson, Renata Scant vient à Grenoble où elle travaille à la Maison de la Culture, s'occupant notamment de l'animation littéraire avec Philippe De Boissy. Dans ce cadre, il lui apparaît difficile de mener de front à la fois la création et l'animation, c'est pourquoi, en janvier 1972, elle crée avec Fernand Garnier, le Théâtre Action composé à l'origine de sept comédiens, un aide régisseur, une animatrice, un administrateur, une secrétaire.

Notre but était, dit-elle de "mettre sur pied un groupe qui renvoie au gens l'image de leur quotidien ; il s'agissait de mettre en place, un nouveau langage théâtral , l'important étant la relation dialectique entre les animateurs et la création. Dès le début cette troupe a insisté sur l'animation culturelle. Ces deux autres objectifs étant la création théâtrale et la formation."

I - CREATION THEATRALE :

Pendant la saison 1972-1973 avec l'Association "Interpeller la presse", le Théâtre Action monte un spectacle d'intervention de 35 minutes ayant pour thème les jeux olympiques de Munich, intitulé le Dieu brisé, Le Théâtre Action qui a monté en 1972 l'heure du cochon, la course d'obstacles, le Dieu brisé, Il faut espérer que ce jeu-là finira bientôt, a reçu une aide de 20 000 F de la Ville de Grenoble. L'heure du cochon a été déterminant pour la réputation de la troupe.

En décembre 1972, le centre lyrique et musical dirigé par Jean Laisné présente Madame Angot. Il demande au Théâtre Action une animation gratuite (sur les chansons révolutionnaires de 1789), le spectacle s'intitule : Il faut espérer que ce jeu-là finira bientôt.

En 1973, la collaboration avec le centre lyrique et musical se poursuit pour un spectacle pour enfants : Laurélie. En 1973, sont montés Carlos, le Grand Tintouin (1). Le Grand Tintouin qui reprend la course d'obstacles, sketch d'intervention dénonçant le mécanisme de la sélection à l'école et son caractère de ségrégation sociale. Le Grand Tintouin se déroule à plusieurs niveaux : les sphères dirigeantes, les administrateurs d'établissement, les enseignants, les parents d'élèves, les jeunes. Jonny Ebstein qui a vu ce spectacle, écrivait à ce propos, "avec le Grand Tintouin

(1) Publié chez Stock

la troupe renoue avec la tradition de l'agit prop : un théâtre de combat quotidien en prise directe avec la réalité et qui en modifie le cours, un théâtre révolutionnaire qui veut transformer le monde." (1)

Pour l'ensemble de ces créations de 1973, le Théâtre Action a obtenu une subvention de 50 000 F de la ville de Grenoble et de 3 000 F du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports.

Pendant l'année, le public touché par le Théâtre Action a été de plus de 15 000 spectateurs.

1974 a été pour les animateurs du Théâtre Action "l'année du saut". En effet, cette année là, la compagnie a obtenu des subventions du Conseil Général : 25 000 F, de la Caisse des Allocations Familiales de Grenoble : 10 000 F, du Secrétariat d'Etat à la Culture : 19 000 F, du Ministère de l'Education Nationale : 9 312 F, du Ministère de la Justice : 5 000 F, du Fonds d'Intervention Culturelle : 70 000 F, et surtout de la Ville de Grenoble : 170 000 F, ce qui permet au Théâtre Action d'avoir une certaine sécurité financière et de salarier cinq comédiens animateurs, un metteur en scène, deux animateurs, une secrétaire et un aide régisseur, ce qui permet également au Théâtre Action d'intervenir dans l'ensemble de l'agglomération grenobloise.

En 1974 sera monté la femme aux ciseaux, spectacle dont le thème est la sexualité, la procréation et l'avortement. Cette pièce a été présentée dans le cadre du festival off d'Avignon, et dénonce le pouvoir de la médecine. Elle se situait bien dans le contexte de Grenoble, ville où est né le planning familial.

Le compte rendu du spectacle lu dans "Travail Théâtral", montre combien le travail de cette troupe grenobloise est bien ancré dans la population : "dès lors qu'une troupe d'agit prop quitte son lieu d'agitation et de propagande spécifique pour se déplacer dans un lieu théâtral ou un café théâtre comme la Cour des Miracles où j'ai vu le spectacle à Paris, elle perd le contact avec le public qu'elle veut toucher. Son spectacle devient un pur produit culturel" (2)

Top aux jeunes : ce titre vient de l'émission de télévision "Top à telle vedette". Il s'agit d'une intervention de 45 minutes sur les problèmes des jeunes : les jeunes et les médias : "salut les copains" et la presse underground. Il y a au sujet de ce spectacle une bonne étude dans le langage des délinquants de Jeanne Combaz. (3)

(1) Travail Théâtral n° 15 avril 1974.

(2) Travail Théâtral N° 20 juillet 1975 Jonny Ebstein.

(3) Le Langage des délinquants Jeanne Combaz. Grenoble 72-75 : Action théâtrale et action culturelle : une démarche

La maison bleue du Chili : spectacle monté dans le cadre de six heures pour le Chili.

Exode : Poèmes d'intervention de Fernan Garnier qui témoignent d'un bouleversement d'importance : en 30 ans, de rurale la France devient urbaine.

Saison 1974-1975 : Djebelle, la nuit des sources, il s'agit d'un spectacle pour enfants.

La souche : le père est mort quand l'arbre est abattu, il reste la souche, la famille avec ses racines emmêlées à la terre.

L'aiguille au coeur, De Cha rrette , un juge à la une, et d'autres spectacles en reprise. L'année 1975 sera pour le Théâtre Action l'année de "l'errance" car la troupe ne dispose pas de local, par ailleurs, elle obtient confirmation des subventions de 1974 avec une intervention plus importante. du Ministère de l'Education Nationale qui lui alloue 40 000 F.

Autres représentations du Théâtre Action dont la liste n'est pas exhaustive :

- L'heure du couchant : qui met en scène des ouvriers du bâtiment,

- L'Arabe des neiges : de J. Combaz, vie d'un travailleur arabe confronté au chômage et à la solitude.

- La mémoire d'or : construit sur le dialogue et la rencontre de deux générations : une vieille femme et un enfant et deux cultures: l'une française, l'autre maghrébine.

- La vision nomade : de J. Combaz. Deux hommes, l'un de la campagne, l'autre d'origine gitane, partagent une même cellule. Ils confrontent leurs itinéraires, et leurs rêves au long d'une nuit d'été.

- Kraho le mirador : spectacle pour enfants, créé en 1971 et repris par le G.A.T. dans une mise en scène de Renata Scant et qui a circulé jusqu'en 1979 dans l'agglomération grenobloise, dans l'Isère et dans les départements alentour.

- Murielle ou l'âge d'aimer : qui a été présenté en 1979 dans le cadre du festival off d'Avignon.

c'est l'histoire d'une adolescente de 16 ans que l'on voit évoluer pendant toute une année scolaire à l'intérieur de sa chambre tantôt tenant son journal, tantôt le vivant.

"Comme la libellule au-dessus des rivières, je m'envolerai vers la vie. Je fais ici le serment d'apprendre à vivre". Elle va aussi apprendre son corps, l'amour, les copains, les copines, ses parents, la drogue... la vie.

Remarquée par la critique, cette pièce illustre le travail de Fernand GARNIER qui a écrit le scénario et de Renata SCANT qui est l'actrice, parvenu à maturité.

Gilles Sandier dans "le Matin" (1) souligne la performance de l'actrice : "C'est Renata SCANT qui joue Murielle. Elle n'a plus seize ans, mais jamais une adolescente n'aurait pu donner cette dimension au personnage, en explorer l'abîme, transcender le réalisme quotidien pour accéder à la poésie des profondeurs ; une femme de trente cinq ans le peut, recréant dans l'imagination une fille de seize ans, avec sa tignace fauve, avec un corps, des gestes d'enfant, elle est la métaphore incandescente de Murielle : c'est prodigieux".

Le spectateur revit aux côtés de Murielle sa propre adolescence : avec douleur, avec espoir, cette maturation illustrée en guise de préface par cette phrase de Paracebe : "Qui imagine que tous les fruits mûrissent en même temps que les fraises ne sait rien des raisins."

Des travaux autour d'auteurs comme HIKMET, TAHAR BEN JELLOUM, MAIAKOVSKI, CESAIRE, ont en outre été réalisés.

Ces créations sont chaque fois incluses dans un processus d'interventions et d'animations qui permettent au Théâtre Action de rencontrer les diverses parties de la population. Ces spectacles visent à apporter par des moyens qui débouchent sur la prise de conscience et le plaisir, un regard fécond et critique sur notre temps.

Le cas du Théâtre Action retient l'attention : ses responsables entendent ne pas se restreindre à la seule activité de création. Ils prennent également en charge l'animation d'ateliers d'expression qui sont ouverts aux enfants, aux jeunes travailleurs et aux habitants des quartiers. A travers leur tentative de formation des adultes, ils font progresser de nouvelles formes d'intervention culturelle. D'ailleurs, la Municipalité a reconnu "la dimension diversifiée de leur action" : ils ne sont plus seulement subventionnés sur le budget culturel mais aussi sur le budget de l'éducation, de la jeunesse et de l'animation sociale.

II - ANIMATION CULTURELLE :

L'itinéraire du Théâtre Action est ainsi significatif, la création théâtrale seule n'est pas son but, l'animation culturelle est son outil du moins jusqu'en 1979.

Du culturel ou socio-culturel :

"Qu'est-ce que le "socio-culturel" ?. Bien malin celui qui le dira. A Grenoble, l'expression a fait fortune et permet de désigner un nouvel âge ou une dimension nouvelle de l'action

culturelle municipale qui se caractérise par une prise de considération plus grande des langages et des expressions, qui ne sont pas forcément ceux des artistes professionnels, du répertoire et du patrimoine. Prise en compte d'une diversité non d'écoles et de disciplines artistiques, mais de façons d'être de groupes sociaux, en particulier ceux ayant le moins accès à l'expression reconnu : enfants, jeunes travailleurs, femmes, personnes âgées, immigrés. (1)

- L'équipe composée principalement de Renata Scant, Fernan Garnier et Jeanne Combaz intervient auprès des lycéens, des écoliers, dans les maisons de jeunes, les maisons de quartier, les foyers de jeunes travailleurs, les foyers d'actions éducatives, ... etc.

Les interventions ne se limitent pas à la ville de Grenoble, mais dans le département, dans la région Rhône-ALpes, et même sur commande au-delà.

"Très diverses dans leurs formes, dans les moyens d'expression utilisés, elles vont toujours dans un sens d'un éveil de la créativité mis en relation avec un apprentissage de la structuration" (2).

- Auprès des enfants : travaux à partir de contes, invention d'histoires, jeu dramatique, sensibilisation à leur culture d'origine pour les enfants immigrés (Travail auprès des enfants maghrébins à BERRIAT en relation avec Cherifa Ben Achour). Réalisation d'une fresque dans la cour d'un foyer de personnes âgées avec les enfants d'une classe du groupe scolaire Nicolas Chorier.
- Auprès des jeunes : expression orale et jeu dramatique dans les lycées, réalisation de montages, de "romans photos", de journal du quartier par exemple à la maison des jeunes Teisseire.
- Auprès des adultes, des immigrés ; Organisation de différents stages sur les problèmes culturels posés par les immigrés de la seconde génération, ...etc.
- Auprès des personnes âgées à Berriat.
- Formation au CEFISEM de Grenoble et de Lyon des enseignants chargés des classes d'enfants immigrés.
- Formation au centre de formation des Educateurs de Vaucresson, des éducateurs en milieu ouvert travaillant avec les jeunes immigrés dans les quartiers des grandes villes.
- Formation à l'Ecole Pénitentiaire de Fleury-Mérogis des éducateurs intervenant en milieu carcéral et confrontés à la délinquance des jeunes immigrés.

(1) Bruno Frappat - Grenoble, le Mythe blessé p.344

(2) Rapport d'activités du Théâtre Action - "Le Dégel" -
Juillet 1978 p.10

- Formation au groupe Actions Educatives Concertées (GAEC - projet inter-ministériel : FIC, Education, Action Sociale, Formation Professionnelle) des animateurs et éducateurs travaillant avec des groupes de jeunes sur St Quentin en Yvelines, Cergy-Pontoise, Amiens et Paris.
- Participation au groupe de travail de l'Association le Pont à Paris s'occupant des jeunes toxicomanes.

Organisation de stages en relation avec les écoles normales, les travailleurs sociaux, les femmes, les travailleurs immigrés.

En 1980, formation animateurs maghrébins au centre social Chorrier Berriat.

Théâtre Action vit de 75 % de subventions et de 25 % de recettes propres. La troupe reçoit l'aide de la Ville de Grenoble, du Conseil Général de L'Isère, du Conseil Régional Rhône-Alpes, du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports, du Secrétariat à la Culture. (Elle a bénéficié en 1974-1975 d'une aide du Fonds d'Intervention Culturelle).

Théâtre Action illustre bien la démarche des jeunes troupes qui cherchent à "toucher" les catégories sociales qui n'ont pas accès aux "biens culturels". Dans un article du Monde (1) Mathilde La Bardonnie prenait l'exemple du Théâtre Action pour considérer "la culture et ses clients", elle écrivait : "le Théâtre Action entend répondre à "la commande sociale", traduire ce qui est mal expliqué, quitte à "amplifier les ondes reçues."

(1) " Le Monde" du 28 mars 1979.

THEATRE DU BEFFROY
=====

Après deux ans de théâtre amateur, Serge Papagalli et Jacky Quilien créent en 1972 le Théâtre du Beffroy. Au départ, quatre permanents dont deux éducateurs spécialisés qui avaient une expérience théâtrale et cinématographique.

Première représentation, sans aucune subvention : Carole dans la forêt merveilleuse, spectacle pour enfants (4-10 ans). Le Théâtre du Beffroy utilise des marionnettes. A la fin de la saison, une salle est attribuée au Théâtre du Beffroy assez loin de Grenoble à Saint-Jean-de-Moirans. Ce sera à la fois un lieu de répétitions et un lieu de fabrication des marionnettes.

- Saison 1972-1973 : reprise de Carole et création de Eric et Coccinelle; plus de 50 000 spectateurs verront ces spectacles, le Beffroy n'est toujours pas subventionné.

- Saison 1973-1974 : Travail et Culture a commandé au Théâtre de la Falaise Grotadfer qui sera monté en collaboration avec le Théâtre du Beffroy. Cette production permettra au Théâtre du Beffroy d'accéder à la Maison de la Culture qui a financé l'opération.

Le Théâtre du Beffroy reçoit 20 000 F de la Ville de Grenoble et 20 000 F du Conseil Général. Il dispose d'une salle : l'atelier 102 qu'il partage avec la Falaise (il répétera dans cette salle jusqu'en 1975).

Il élargit sa production, et s'adresse à un public adulte : Les pâtes à l'huile, c'est difficile, mais les pâtes à l'eau c'est rigolo, commande de la ville de Grenoble dans le cadre de l'opération "Midi-Deux heures" à la salle des concerts. Ce spectacle sera décentralisé dans le département.

Le Théâtre du Beffroy reprend Carole, Eric et Coccinelle et crée Zadrock ou la chanson des flammes : dans le cadre de l'exposition du Musée Dauphinois "le feu et la lumière". Ce spectacle pour enfants a été commandé à la compagnie.

Les marionnettes ont grandi, elles ne sont plus seules sur scène, des comédiens se joignent à elles.

Dernière création de la saison : Le pays des fleurs à la fois spectacle, jeu et animation : l'histoire raconte les aventures d'une fleur perdue dans la montagne et qui cherche un moyen de regagner son point de départ.

en musique et de discussion en discussion tout ce petit monde parviendra à trouver un moyen de transport pour la petite fleur qui s'agite derrière le castellet, fuyant la gueule du cheval qui déjà la dévore des yeux et esquivant les bottes du promeneur qui risquent de l'écraser.

- Saison 1974-1975 : Pas de création, mais des reprises, Le Conseil Général avait reconduit sa subvention de 20 000 F, Grenoble : 10 000 F, le Secrétariat d'Etat à la Jeunesse et aux Sports : 1 500 F. La troupe circule dans toute la France et donne 146 représentations vues par 28 000 enfants.

- Saison 1975-1976 : Mars 1976, création de Figaimar Frasques spectacle pour adultes. Le nom du héros Figaimar tire son nom de Fils, Gaines, Marottes, étymologie explicative ! . Spectacle lourd qui comprend 30 personnages dont 15 sous forme de marionnettes, qui nécessite un vaste espace scénique : pour leur donner vie six comédiens et un régisseur. A quoi s'ajoutent des projections de diapositives et 5 musiciens. Ce spectacle ne sera joué qu'à Grenoble.

L'utilisation de la marionnette a changé depuis les débuts du Théâtre du Beffroy, nous avons vu qu'elles avaient grandi, la troupe a poursuivi ses recherches à partir de la marotte à la main prenante : S. Papagalli s'explique "c'est le type de marionnettes qui rejoint le plus le jeu du comédien puisqu'il oblige la personne qui la manipule à jouer corporellement et vocalement".

Parallèlement à ce spectacle pour adultes seront joués la Cage ouverte spectacle pour enfant 3-6 ans - La Clé (6-11 ans).

Au cours de cette saison a été tourné par le Théâtre du Beffroy un film nommé Citrouille à Saint-Paul-de-Varces, mise en scène de S. Papagalli.

- 1976-1977 : Le fou d'aisance, spectacle pour adultes histoire d'un gardien de latrines, vivant reclus à son poste depuis une vingtaine d'années que la mise à la retraite oblige à réintégrer la société, ce qu'il refuse absolument. Pour ce spectacle, le Théâtre du Beffroy a renoncé au travail avec des marionnettes et s'engage donc dans la voie du théâtre d'acteurs.

1977-1978 : L'or des Favelas (décembre 1977), spectacle pour enfants qui a animé de nombreux arbres de Noël des Comités d'Entreprises. "Dans ce spectacle, l'enfant n'est pas passif. Son attention est capté par la musique, le

rythme brésilien et par la diversité des costumes et des couleurs ; couleur de son et d'images. La participation des enfants se fait à tous les niveaux du spectacle : interpellation des comédiens, farandoles...etc". (1)

1979 : Croque-super créé au Théâtre de la Ponatière d'Echirolles. spectacle pour enfants de 6 à 12 ans.

Croque-super tente de démystifier le jouet sophistiqué et les héros style Superman qui passe sa vie à sauver le monde. Le spectacle est construit autour d'un monceau d'objets, prétextes à des jeux imaginaires dans lesquels s'introduisent des personnages "héros" qui vont proposer leurs solutions et échouer dans leur entreprise.

1980-1981 : Ca fait mal quand j'touche ? Spectacle de café théâtre, commercial qui a été un succès commercial.

Le théâtre du Beffroy qui s'adressait plus particulièrement aux enfants s'oriente désormais vers un public adulte.

(1) Dauphiné Libéré 18 décembre 1977

THEATRE DU BEFFROY : Nombre de représentations, nombre de spectateurs

SAISON	Nombre total de représentation	Nombre de Spectateurs	GRENOBLE		ISERE	
			Représentations	Spectateurs	Représentations	Spectateurs
1972 - 1973					64	16 232
1973 - 1974					64	13 301
1974 - 1975	146	27 737	26	5 755	95	20 420
1975 - 1976	241	48 478	44	11 770	105	24 571
1976 - 1977	260	52 028	30	5 715	135	31 179
1977 - 1978	111	67 265	42	21 132	67	38 865
1978 - 1979	145	38 810	20	6 778	64	18 991
1979 - 1980	100	20 339	41	6 294	60	14 041
1980 - 1981	128	13 632	45	4 150	62	6 125

* Il s'agit dans bien des cas d'arbres de Noël et de jeunes spectateurs.

THEATRE DE LA POTENCE
=====

Le théâtre de la Potence fondé en 1969 est une équipe de comédiens : Claude-Henri BUFFARD, Yvon CHAIX, Frédéric BIAUDET, Eléna PASTORE qui met au centre de ses préoccupations le travail de groupe.

Travail qui ne consiste pas "à apporter un message au spectateur ; ni même à donner un spectacle, mais plutôt à apporter une preuve d'existence qui pourrait amener certains à venir continuer avec nous cette recherche" déclarait Yvon Chaix, le Directeur de la Potence.

Ils se sont tous retrouvés autour d'un texte de BUFFARD : Un jour moins l'éternel. Ce fut la première réalisation de la Potence. Ils formèrent une bande d'une dizaine de personnes. Il se lancèrent à corps perdu dans le travail théâtral. (1)

Ce spectacle est joué en mars 1970 au Campus, repris une année après au Théâtre de Grenoble dans le cadre des rencontres théâtrales et en novembre 1971 dans les équipements socio-culturels de la Ville de Grenoble, à la demande de Bernard Richard, au titre du Service d'Intervention et de Coordination Culturelles de la Ville de Grenoble. Pour cela, la Ville alloue une subvention. La troupe dans sa recherche s'intéressait plus à la forme, qu'au fond : les comédiens improvisaient sur des thèmes choisis par le metteur en scène : "la terre a cessé de tourner et son dernier jour est éternel : sur la face exposé au soleil, quatre personnages archétypes acceptent ou se révoltent, finissent lamentablement victimes d'un remède miracle". Après quatre mois de travail, la première représentation a lieu.

(1) Aspects artistiques, idéologiques, économiques du jeune Théâtre.

Parallèlement, le groupe suit les cours de Gabriel COUSIN (méthode psycho-senso-émotionnelle du théâtre à travers la voix, le geste...). Les recherches techniques et esthétiques de la troupe ont abouti dans un jour moins l'éternel mais la définition de la politique de la troupe n'est pas claire.

Deux ans après sa création, le Théâtre de la Potence s'arrête de travailler afin de redéfinir ses objectifs, sa réflexion, son engagement ; la situation matérielle de la troupe sans lieu fixe pour répéter exacerbant la "crise" - Commence alors une longue période de réflexion.

En mars 1972, Yvon Chaix va jouer seul, Des morts au monument. En 1973, création de Hommes-Service dont le style singulier attire l'attention.

La municipalité alloue 14 000 F au Théâtre de la Potence pour une tournée de 14 représentations dans les M.J.C. et les Foyers de Jeunes Travailleurs. Jeunesse et Sports attribue une aide de 1 550 F.

La troupe amorce son passage au professionnalisme : un lieu fixe de répétitions est trouvé : la Chapelle Notre Dame ; les comédiens sont rétribués, un travail d'animation auprès des scolaires débute. C'est la fin de la création collective : "Chacun désormais, non pas immuablement mais dans le fonctionnement de chaque spectacle, aura un rôle précis à jouer, apportant l'expérience de sa technique propre pour réaliser alors une création véritablement collective au-delà de l'usure de la formule."

En juillet 1973, la troupe obtient de la municipalité une subvention pour 3 ans de 40 000 F et une salle de répétitions aménagée.

Décembre 1973, création de Trois secondes dans la vie d'un milanais : le "prétexte" est la mort de l'anarchiste italien Pinelli "suicidé" en 1969 par la police italienne qui l'accusait d'avoir organisé un attentat à la bombe à Milan. Après enquête sur place, un texte est établi, il évoluera au cours des répétitions. Le spectacle a été subventionné par la Municipalité qui a alloué : 44 000 F, mais ce spectacle est "lourd" : onze personnes ont été employées en permanence pendant quatre mois. La pièce a été créée à la Maison de la Culture, et reprise 18 fois dans la Chapelle de Sainte Marie d'en Bas, où la Potence travaille.

En 1974, représentation d'une adaptation d'un roman de REZVANI les Américanoides joué dans une nouvelle salle près du Théâtre du Rio : 20 représentations auront lieu, touchant 1 800 spectateurs.

La Potence est alors dans une situation financière préoccupante Bernard GILMAN, propose alors à la Troupe de partir en tournée en Tunisie avec un spectacle plus "classique" ce sera Jacques Le Fataliste de Diderot, présenté en novembre 1974, repris à la Maison de la Culture en décembre, puis en tournée. Ce spectacle touchera 4 400 spectateurs (subvention de Grenoble de 73 000 F, du Secrétariat d'Etat à la Culture : 10 000 F).

Fin 1976, création des Alaube-Sonneleur sous la forme d'un théâtre feuilleton en 4 épisodes.

ler épisode en février : "histoire d'une famille, peu exemplaire au cours d'un début de siècle enthousiaste, au sein de la Trop Belle Epoque, à travers les mystères de la mort d'Alambic, de la profession d'Organe, de la réussite sociale de Vérola, des envies de Narine, de l'habit d'Oedime, des opinions politiques d'Athamor - Avec l'histoire faite par MM. BONNOT, BRIAND, CLEMENCEAU, DREYFUS, JACOB, JAURES, LOUBET, POINCARE, ZOLA, etc..."

Finalement, trois épisodes seront représentés dont le dernier fut un spectacle intéressant donné au Musée Dauphinois. Cette structure paraît avoir déconcerté des spectateurs qui n'ont pas suivi le feuilleton (900 spectateurs pour les 27 représentations).

Là encore, ce spectacle "lourd" a fait appel à 16 permanents pendant six mois et vu son insuccès a pesé sur les finances du Théâtre de la Potence. Au cours de l'année 1976, le Théâtre de la Potence a reçu des subventions de la ville 85 000 F, de l'état : 90 000 F, du Conseil Général : 5 000 F. A la suite des Alaube sonneleur licenciement collectif de l'ensemble de la compagnie, les subventions n'ayant pas été renouvelées pour 1977. Le gros reproche qui est fait à la Potence, c'est de n'avoir pas réussi à se faire un public, l'absence de public aux représentations est soulignée par tous les subventionneurs.

La municipalité soutient financièrement une grosse cellule de création : le C.D.N.A., une cellule d'animation : le Théâtre Action, et n'entend plus financer les jeunes troupes qui n'ont pas fait leurs preuves. Dans un article de ville ouverte (1) intitulé "Une troupe pendue haut et court", la question est posée : "opérer un saupoudrage des subventions sur toutes les troupes revient à les condamner à végéter".

En 1977, après ces difficultés, Yvon Chaix (aidé par Frédéric Biaudet, Patrick Blanchard, Elena Pastore, et Yvette Zulian) monte à la Maison de la Culture le Quai des Brumes, l'adaptation se veut fidèle au roman de Mac Orlan, cette pièce est à la fois "une interrogation sur une mythologie populaire d'après guerre, un exercice de style de transposition d'un langage littéraire dans un langage théâtral, la thématique lyrique de la misère" déclare Yvon Chaix.

Il va alors se tourner délibérément vers une forme de théâtre plus immédiatement accessible.

De décembre 1977 à juillet 1978 : représentation Des contes populaires du Dauphiné inspirés des recueils de Charles Jolsten, conservateur au Musée Dauphinois, c'est un peu la forme moderne des "veillées", ce spectacle sera diffusé dans tout le département, dans les plus petites communes du Vercors et de la Bièvre, "là où les autres troupes de théâtre ne veulent pas aller".

(1) Ville ouverte. Novembre 1976

La salle de la Potence sert pas ailleurs à d'autres troupes, c'est également un lieu de rencontres, de discussion, de lectures de textes à l'initiative d'Yvon Chaix.

- 1978 : création à la Maison de la Culture de Moi, j'aime pas la mer d'après le roman de Françoise Xenakis : 13 représentations : 500 spectateurs) joué par Elena Pastore dans une mise en scène de Yvon Chaix.
- 1979 : Création du Horla d'après Guy de Maupassant. Mise en scène et joué par Yvon Chaix. Presque mille personnes assistèrent au spectacle.

La Potence poursuit son rôle d'accueil et dans sa salle de nombreuses représentations ont lieu.

- Novembre 1978 : L'espoir gravé d'Hélène Bleskine joué par Sandra Montaigu.
- Décembre 1978 : Maman, j'ai peur dans le noir de et par Philippe Faure, spectacle de Cabaret Théâtre.
- Mars 1979 : Vice et versa par Patrick Boireaud et J.L. Ferrier.
- " La femme rompue de Simone de Beauvoir joué par Corinne Cousin
- Avril 1979 : Stage de mime organisé par l'Association mime et expression - présentation d'un spectacle de mime
- " : Le montreur de Chédid par une équipe de comédien grenoblois. (anciens des Tréteaux de l'Isère).
- Juin 1979 : Bérénice de Racine par le C.D.M.A.

Dans la série "les lisards" : un comédien , un livre

- Le K de D. Buzzati lu par Robert Lett
- Nous à Tipase d'A. Camus lu par Gilbert Gosset
- Le crime perpétuel lu par Patrick Blanchard
- Récit d'un naufragé de G.G. Marquez lu par Dominique Laidé
- Allez jouer ailleurs de P. Bruckner lu par Etienne Delenis.

Yvon Chaix sera un temps conseiller technique pédagogique à la Direction Régionale de Jeunesse et Sports en remplacement de Gabriel Cousin. Il a animé dans ce cadre des stages d'expression dramatique dans les locaux de la Potence.

Décembre 1979, Mademoiselle Julie de Stindberg. 14 représentatio spectacle qui touche la vue mais aussi le son et le toucher. "Ce travail sur le son n'est pas la simple poursuite "d'une manière Chaix" depuis plusieurs années, c'est aussi une tentative de faire parler aussi le sens des objets dans une pièce qui exacerbe toutes les sensualités. (1)

(1) Le Dauphiné Libéré du 6.12.79

Février 1980 : Edouard et Dieu de Milan Kundera : "l'humour lié à la naïveté du regard porté sur les excès d'un monde de folie, donne à ce spectacle l'allure d'un album illustré où l'on suivrait avec plaisir les mésaventures d'un pauvre tchèque sans évangile" déclarait Y. Chaix juin 1980 Candido ou un rêve fait en Sicile de Leonado Sciascia.

Pour l'ensemble de la production, l'organisation des accueils et la maintenance de son théâtre, le Théâtre de la Potence a reçu une subvention de 25 000 F de la Ville de Grenoble dans le cadre de l'aide à la création, de 22 000 F du Conseil Général.

Parmi les spectacles accueillis dans la salle du Théâtre de la Potence citons : Elle lui dirait dans l'île réalisé par MC Frezal (Cf. p.), Ballet Concert : spectacle du Ballet de Poche et concert de pianistes et autres musiciens appartenant à l'ensemble contemporain, Macbeth-opéra spectacle réalisé par JF. Pertin adaptation de la tragédie de Shakespeare "pour un homme seul".

LE GROUPE ATELIER THEATRE

En fondant le G.A.T. , Henri-Paul Doray (1) entendait mettre en pratique une conception du spectacle qui lui tenait à coeur depuis un certain temps. Cet ancien étudiant en physique "passé" aux lettres, s'insurgeait volontiers contre le tyrannie du texte au théâtre, se référant aux écrits de Craig sur le caractère totalisant que doit revêtir le spectacle théâtral, et sur le rôle majeur que doivent y jouer - au même titre que l'acteur - le décor, la lumière et le son.

Après une assez longue période de gestation, H.-P. Doray parvient à réunir, dans le cadre d'une association "loi de 1901" un éventail de "praticiens" représentant les différentes composantes d'un spectacle tel qu'il le rêvait.

A côté de lui-même, metteur en scène, on trouvait :
Louis Beyler, acteur (toujours à la C.D.A.), Alain Roy, décorateur, Jean-Jacques Henry (cinéaste), Jean-Marie Morel (musicien et compositeur). Les deux derniers étaient animateurs à la Maison de la Culture, et trouvaient là un moyen de s'intégrer à une cellule de création - ce que leurs activités professionnelles ne pouvaient guère leur procurer. Didier Béraud (directeur de la M.C.) accordait d'ailleurs son attention et son appui à l'expérience (appui concrétisé bientôt par une aide en matériel technique, l'impression des affiches et des programmes, etc).

En premier lieu fut monté Des Fleurs pour Algernon, d'après une nouvelle de science-fiction de l'Américain Daniel Keyes. Le G.A.T. bénéficia pour la circonstance du Théâtre de la rue du Lycée, dont la disparition était proche, et le spectacle y fut donné quarante soirs de suite (lundi excepté) : ce fut certainement la plus longue série de "théâtre quotidien" jamais présentée à Grenoble, le succès "fonctionnant" par un "bouche à oreille" en progression constante (et ce malgré la rigueur particulière de l'hiver et la démobilisation partielle du public étudiant dispersé par une longue grève).

Il est permis de conjecturer qu'il y avait là le résultat de dix ans de décentralisation et d'action culturelle, se traduisant par la curiosité et la disponibilité (et pas seulement la "ferveur") d'un public ouvert progressivement aux novations. Car enfin, c'était la première fois à Grenoble que dans une pièce... qui n'en était pas une (puisque transposition d'une nouvelle de science-fiction) la bande son jouait un rôle éminent, comme c'était aussi la première fois que les projections de diapositives étaient utilisées avec une telle hardiesse. A quoi s'ajoutait le jeu particulièrement intense de l'acteur unique, Louis Beyler, incarnant ce personnage de Charlie qui a subi une opération du cerveau en même temps que la souris Algernon, et qui suit à travers son "double" animal la courbe ascendante, puis... descendante des résultats de l'intervention. Dans l'immédiat, cela aboutit à une "consécration" remarquée, avec une critique favorable dans "le Monde", sous la signature de Paul Blanc. Le financement du spectacle avait été avancé sur les deniers propres de H.-P. Doray : le succès permit de combler le déficit à la fois à l'aide des recettes, et grâce à des subventions de la Ville et de Jeunesse et Sports.

Encouragé, le G.A.T. se lance alors dans un second spectacle, lui aussi tiré d'un récit : L'Or, de Blaise Cendrars. L'équipe se modifie et s'étoffe (1), d'autant que cette fois plusieurs comédiens sont nécessaires. Si le travail s'accomplit dans une relative sécurité financière (contrat de subvention, mais celle-ci, votée, transite très lentement...), la mise en place apparaît plus difficile, la "totalisation" additionnant des éléments plus composites que précédemment. Le spectacle est présenté sur la scène du Théâtre municipal en décembre 1970 (2), la succession des représentations étant sensiblement retardée par une grève des services de sécurité. L'impact de L'Or sur le public sera moins fort que celui d'Algernon : le "génie du lieu" n'a pas joué comme rue du Lycée, et certains pensent que, cette fois, la mayonnaise n'a pas pris". Plus tard, cependant, beaucoup de spectateurs garderont un souvenir très vif de ce spectacle.

1. Composition de l'équipe :

2. Quelques représentations eurent lieu en janvier 1971, puis, un peu plus tard, pour les adolescents de l'APPS à la demande de leur animateur, René Rizzardo.

Arrive le moment d'une nouvelle expérience : celle d'un ouvrage pour enfants, d'après une suggestion de Bernard Richard et une idée de Renata Scant, nouvelle venue à Grenoble (1), qui propose au groupe le manuscrit de Kraho le Mirador. La mise en scène est assurée au départ par Louis Beyler, mais des divergences surgissent au cours des répétitions, et c'est finalement Renata Scant qui assurera les responsabilités du spectacle (auquel participent notamment, comme comédiens, Marc Betton, Gérard Guillemin, Jean-François Derec). Cette histoire symbolique d'un grand oiseau fantastique fonctionnera bien sur le public enfantin, mais suscitera des réactions diverses parmi les adultes : premier signe sans doute, du caractère "polémique" que revêtiront les réalisations futures de Renata Scant dans le cadre de Théâtre Action. Kraho le Mirador sera joué, en 1972, dans différents lieux de Grenoble (gymnases, écoles), ainsi qu'à Annecy.

Après cette parenthèse à laquelle il n'avait pratiquement pas participé, H.-P. Doray revient alors à sa démarche initiale. Soledad songs, présenté au Théâtre puis à la M.C., spectacle tiré des lettres du prisonnier noir américain Jackson. L'ambition était de restituer l'atmosphère carcérale de la prison de Soledad, et l'univers mental de Jackson. Mais le G.A.T. ne peut ou ne sut se donner les moyens de cette ambition, l'interprétation apparaissant inégale, malgré la présence remarquée d'un comédien solide, Alain Enjary.

Ce demi-échec accélèrera la "conversion" d'Henri-Paul Doray à l'audio-visuel intégral. Le G.A.T. originel se désintègre, devient "G.A.T. audio-visuel", et bénéficie d'un local au Musée dauphinois - pour un travail de recherche sur les diaporamas qui aboutira à quelques réalisations dans ce domaine. En 1976, l'association se mettra en sommeil - et H.-P. Doray deviendra enseignant en audio-visuel à l'Université de Grenoble III (2).

Le parcours du G.A.T. nous paraît assez représentatif d'une expérience qui, au lieu de se figer dans une forme de création, en est restée au stade d'une série de tentatives portant chacune sa propre sanction. On peut estimer que cette expérience a abouti à une impasse. Mais, dans le domaine artistique, les impasses n'ont-elles pas toujours une issue secrète ?

1. voir p.

2. On le retrouvera, en 1977, associé à Jean Caune pour le spectacle "Rosencrantz et Guillenstein sont morts".

LE THEATRE DE LA FALAISE
=====

Le Théâtre de la Falaise est une troupe d'amateurs qui a été créée en 1971 et qui succède au Théâtre Zéro Virgule, qui a animé la Maison des Jeunes et de la Culture de la Ville de Fontaine de 1967 à 1971.

Le Théâtre de la Falaise devient troupe professionnelle permanente en octobre 1972. D'abord association régie sous la loi de 1901, le Théâtre de la Falaise est devenu depuis le 15 septembre 1973, une Société Coopérative Ouvrière de Production. L'animateur du Théâtre de la Falaise est Michel Dibilio.

Le Théâtre de la Falaise dispose alors d'une salle de théâtre de 80 places qui est mise à sa disposition par la Ville de Fontaine, ainsi que d'un local qui peut recevoir 200 spectateurs à Saint Martin d'Hères.

Le Théâtre de la Falaise a monté en 1971 : La Descente sur Récife, une pièce de Gabriel Cousin qui sera reprise en 1972.

Les activités de la saison 1972-1973 ont vu la réalisation de quatre spectacles qui ont été montés parallèlement à une animation permanente.

- La Descente sur Récife: reprise
- Bruant ou la Belle Epoque : représenté 56 fois d'octobre 1972 à février 1973 dont une quinzaine de représentation dans le cadre des activités décentralisées de la Maison de la Culture de Grenoble.
- La Moscheta de Ruzzante: présenté d'avril à août 1973 en plein air et en tournée, notamment à la Fête du travailleur.
- Joli Mai : montage dramatique pour l'anniversaire de la Commune de Paris.^{aplin.}
- Poésies - Chansons : Spectacle animation d'une heure qui a été joué toute la saison dans les lycées, les maisons de jeunes, les foyers, les comités d'entreprise.

L'ensemble des ces quatre spectacles a touché environ 22 000 personnes.

A la suite de cette saison, la Falaise décroche sa première subvention de la Ville de Fontaine dans le cadre de l'aide à la création pour le spectacle Bruant ou la Belle Epoque : 5 000 F. Par ailleurs, les Comités d'Entreprise de la région et Travail et Culture ont aidé financièrement le Théâtre de la Falaise.

Des animations ont eu lieu dans des classes de CM 2 de Saint Martin d'Hères, à la bibliothèque de Saint Martin d'Hères, au collège d'enseignement agricole de Saint Ismier et dans le cadre du foyer des jeunes de Saint Martin d'Hères et d'Echirolles.

Saison 1973-1974 :

La Falaise produit avec le Théâtre du Beffroy, un spectacle : Grotadfer ou le robot qui mangeait des couleurs. Cette production était une commande "sociale" de Travail et Culture, Grotadfer a été présenté à la Maison de la Culture et a attiré de nombreux spectateurs.

Début 1974 :

Rosessauvage du grand Veymont : pièce historique sur la résistance dans le Vercors, de Jean Pagneux, jouée au "Rio"

Au cours de la saison 1973-1974, le Théâtre de la Falaise a été financé par le Département : 25 000 F, la Ville de Fontaine : 12 000 F, la Ville de Saint Martin d'Hères : 30 000 F, le chiffre total de ses spectateurs est d'un peu plus de 22 000.

La pièce : Rosessauvages du grand Veymont sera reprise pendant la saison 1974-1975, la Falaise adapte plusieurs pièces de Ruzzante, et monte un spectacle de Michel Dibilio intitulé Pauvre Angelo..

Au cours de la saison 1974-1975, le Théâtre de la Falaise obtiendra des subventions du département : 27 500 F, de la Ville de Fontaine : 30 000 F, de la Ville de Saint Martin d'Hères : 70 000 F, par ailleurs met à sa disposition un local, de la Ville d'Echirolles : 10 000 F. Le nombre des spectateurs touchés par les pièces de la Falaise est de 7 500.

Comme d'autres troupes à la fin de l'année 1975, la situation financière du Théâtre de la Falaise est des plus préoccupante. Michel Dibilio étend les réflexions que lui inspire la situation du Théâtre de la Falaise au problème global du jeune théâtre : "les conditions de travail de toutes les jeunes troupes se rejoignent : il y a trop souvent impossibilité de créer pour cause de censure économique. C'est d'autant plus grave que le jeune théâtre est fondamentalement en prise avec son époque et que son existence est un nouveau pas en avant. Reprenons brièvement : à la libération, le peuple libérateur et libéré, a permis la naissance d'un phénomène sans précédent : la décentralisation théâtrale. Très vite cette conquête est devenue inquiétante pour les gens au pouvoir ; de fait, une triple manoeuvre d'isolation, répression, récupération, s'est développée au coeur des centres dramatiques ; résultat ils sont dirigés soit par des gens mis en place par le pouvoir, soit par de fortes personnalités soutenues localement par le public et les forces de progrès. C'est contre ces reculades et ces brimades que le jeune théâtre a surgi.. C'est contre elles, qu'il représente l'avenir. Parce qu'il remet en cause les données politiques et esthétiques de la question théâtrale."

C'est dans cet élan que ce sont inscrites la naissance et l'action de la Falaise : nous sommes allés nous installer en banlieue de Grenoble, dans des villes où jamais la population n'avait eu à disposition une troupe de théâtre." (1)

Avant de disparaître, la Falaise donnera encore un spectacle Demandez aux chansons, qui sera créé à Saint Martin d'Hères en 1975, et repris l'année suivante à la Maison de la Culture.

Par la suite, Michel Dibillo animera le restaurant-théâtre de l'Escargot et participera à la création du Théâtre de la Marelle avant de se tourner vers le one man show.

(1) Aspect du Jeune Théâtre p. 20

LES TRETEAUX DE L'ISERE

En fondant les "Tréteaux de l'Isère" en 1976, Louis Beyler renouait avec la vocation "populaire" qui avait été la sienne au temps où il lançait le Festival de Vizille, et tentait d'occuper un "créneau" que la C.D.A. avait occupé naguère, mais que le C.D.N.A. délaissait plus ou moins. Au départ, il y a une association de type "loi de 1901", où figurent plusieurs de ceux qui ont soutenu Beyler à l'époque de Vizille. Quant aux comédiens, il s'agira soit d'anciens élèves du Conservatoire (ainsi Chantal Morel), soit de Grenoblois fidèles à ce type d'action théâtrale (Charles Paraggio, Marcel Houde), soit encore de "nouveaux venus", comme Nicole Vautier et Jean-Vincent Brisa.

La compagnie a une vocation départementale affirmée d'emblée, ce qui lui permet d'être soutenue financièrement par le Conseil général (dont elle recevra 50 000 F d'abord, puis une "rallonge" par la suite. La Ville de Grenoble apportera 20 000 F, mais il n'y aura jamais d'aide de l'Etat. La Maison de la Culture apportera son appui (impression des affiches), ainsi que le S.I.C. (prêt de matériel).

Le principe était de monter un spectacle d'été (pour le plein air si possible), et ce fut initialement le cas des Fourberies de Scapin, qui furent jouées parfois devant 700 personnes ; et un spectacle d'hiver, qui fut (en 1976-1977) Oncle Vania de Tchekov, où Louis Beyler et J.V. Brisa alternèrent dans le rôle principal. Ce spectacle fut notamment donné au Théâtre de Grenoble. En juin et juillet 1977, les Tréteaux présentèrent une comédie d'Aristophane, l'Assemblée des femmes, sur une proposition de co-production de la Maison de la Culture - qui en fit une de ses opérations de décentralisation.

Globalement, on peut considérer que chaque spectacle fut joué au moins 25 fois dans tous les coins du département, avec une moyenne de 180 spectateurs.

L'expérience s'arrêta cependant à la fin de l'été 1977. Faute d'un "staff" technique suffisant et de bases financières nécessaires à une extension de son travail, Louis Beyler, qui s'était personnellement beaucoup dépensé pendant cette période, estima qu'il ne pouvait aller plus loin. Après un temps d'indétermination, les comédiens des "Tréteaux" se partagèrent entre deux compagnies nouvelles : Chantal Morel en fondant le groupe A.L.E.R.T.E.S., N. Vautier, Ch. Paraggio, J.V. Brisa en créant le "Théâtre des Deux mondes".

Au cours des années suivantes, Louis Beyler travaillera un temps à Lyon avec le Théâtre du Tournemire puis, courant 1981, quittera Grenoble pour aller occuper un poste de professeur d'art dramatique au Conservatoire d'Avignon.

S E U L E (S)

=====

I - MARIE-CHRISTINE FREZAL

Artiste indépendante, Marie-Christine FREZAL travaille seule depuis novembre 1975, s'autofinance, assure à la fois la promotion (aidée toutefois par ses collègues de F.R.3.), l'animation, le rôle, la technique. Elle a reçu une aide de la Ville de Saint Martin d'Hères pour Elle lui dirait dans l'île : spectacle dont la ville a bénéficié.

Les spectacles pour enfants, les montages de poésie pour adultes, ainsi que les contes sont privilégiés dans son répertoire:

- avant 1975, montage PABLO NERUDA présenté une dizaine de fois et créé à la Maison de la Culture de Grenoble, repris par la suite et élargi à la poésie et à la réalité de l'Amérique Latine, spectacle intitulé Il pleut sur Santiago.
- en 1976, Féminitude.
- en 1977, Poésie sans ruban, en collaboration avec Dominique Laidet : montage de poèmes de SOUPAULT, BRECHT, FERRAT, CADOU ...,etc.

"Des poèmes dits comme ça simplement, simplement
Une histoire triste ou drôle
Une atmosphère seulement
En peu de mots
En peu de temps
En jeu de mots
Lancés au vent".

- en 1977 - 1980, Tour de Poésie, en 1978 - 1980, Femmes en iste et des spectacles pour enfants : Petit Ours; Océan zéro-zéro; Souris, souris, souriceaux.

- et en 1980, Elle lui dirait dans l'île d'après Françoise XENAKIS, en collaboration avec François BROTTES-joué à Echirolles et au Théâtre de la Potence, et qui prend l'aspect d'une création originale.

II - QUELQU'UNES

Trois comédiennes, une technicienne donnent des représentations à la Maison des Femmes, à l'espace 600, à la M.J.C. Prémol au Théâtre du Rio, à la M.J.C. de la Tour du Pin...etc.

Cette compagnie, créée en septembre 1978, ne reçoit aucune subvention : trois des membres de la Compagnie sont salariées, dans la formation permanente, l'animation ou l'éducation.

Quelqu'un(e)s ont monté : On a beau savoir, pièce conçue à partir d'improvisation puis écriture d'un texte soutenant quelques scènes.

III - LE SEXTANT

Compagnie créée en 1978, comprenant deux actrices : Danielle BERTHET-GIRARD et Nelly BAILET. Elles ont monté en 1980 : Parle à mon coeur, puzzle de textes de Virginia WOOLF, BRECHT, SADE, GENET, SARTRE. Deux femmes se retrouvent, dans un coin théâtre qu'elles ont aménagé, elles mettent en scène leurs désirs, leurs peurs, leurs révoltes, reflets d'une époque difficile où le coeur est souvent mis à rude épreuve.

Rendez-vous pris, rencontre d'élèves d'une classe de philosophie quelques années après la fin de leurs études.

Le Sextant ne reçoit pas de subvention.

V E R S U N T H E A T R E D E L ' I M A G E

=====

Un certain nombre de troupes pourrait être regroupée sous cette appellation. Une certaine recherche de l'esthétisme étant privilégiée.

I - A. L. E. R. T. E. S.

= Association locale d'études et de recherches théâtrales : Essais et spectacles.

Cette troupe récemment créée est en partie composée d'anciens comédiens des Tréteaux de l'Isère et du Théâtre du Lieu Dit. Elle a monté en 1980, Phèdre d'après au Théâtre du Rio. Le spectateur est préparé puis amené par un comédien aux propos abscons à pénétrer un univers exclusivement noir et blanc, disposé tout autour d'un lieu scénique recouvert d'une bâche de plastique noir remplie d'eau sur laquelle l'eau clapotera invariablement pendant tout le spectacle : la goutte d'eau du supplice dans l'obscurité.

Alertes, outre un nom, est aussi une profession de foi, une image de marque, sa loi : "Etre en état d'alerte, vigilant, vif par rapport à soi et à son environnement".

Cet univers sera celui de Racine, un texte dépouillé qu'on prend en route : travail très intellectuel sur le texte, le double : la forme et ce qu'elle contient. Faisant sien le propos de Roland BARTHES "le saisissement est d'ordre visuel : aimer c'est voir". Alertes fait du spectateur un voyeur. "Tout est filtré, analysé par le regard, douanier de l'âme, seul sens privilégié au détriment des autres". Pour Alertes, il faut donc réveiller les autres sens et individualiser le spectacle. Toute la pièce tend vers une recherche minutieuse et dangereuse de l'univers de Phèdre : son drame est trop lourd pour être vu et entendu calmement.

80-81 L'homme ausable d'Hoffmann

II - LE THEATRE DU SIMULACRE

Le Théâtre du Simulacre animé par Yvette CHIAUDANO fondé en 1978, inséré dans le travail du G. R. E. T. A. C. association ayant comme objectif la formation continue des enseignants du second degré en matière de jeu dramatique et d'expression. Cette association est constituée exclusivement d'enseignants résidant à Grenoble. Elle a reçu une subvention de 2 500 F du Conseil Général.

Le Théâtre du Simulacre a monté en janvier 1980 au Théâtre du Rio le Ravissement de LOL V. STEIN d'après Marguerite DURAS.

III - THEATRE DE L'OEIL

Troupe fondée en octobre 1976 animée par Saskia C. Tanugi a monté en 1977 : le Septième Labyrinthe, le Cimetière des Vivants collage de textes du ghetto de Varsovie.

En 1978, Madame EDWARDA de George BATAILLE : la pièce passe de la scène de la prostitution aux grands problèmes métaphysiques en glissant au travers des idées et d'expressions les plus farfelues à grand renfort d'airs dramatiques. La préoccupation esthétique là-aussi prime, Saskia C. Tanugi reconnaît là l'influence de Georges LAVAUDANT, elle déclarait après la représentation : "LAVAUDANT, c'est le maître (...) qu'aurait-il fait à ma place, voilà la question obsédante que se pose chaque metteur en scène, voilà la comparaison que ne manquent pas de faire les spectateurs".

LE THEATRE POPULAIRE MAGHREBIN

=====

En 1973, Mohamed Boumeghra et Mustapha, comédiens au Théâtre de l'Ouest Parisien sont sollicités par B. Gilman pour créer une compagnie de Théâtre en langue arabe. Leur troupe s'appelle le Théâtre Populaire Maghrébin.

Cette troupe a monté le gardien jaloux et le bruit de la ville. Par ailleurs, une grande importance est donnée par la troupe à l'animation dans les quartiers (Sketches, musiques, débats). Ces animations ont lieu à Domène, Saint Pierre d'Allevard, Saint Martin le Vinoux, Teisseire, Ville Neuve et Fontaine ; animation dans la salle des concerts pour l'opération midi-deux heures.

EN 1974, les spectacles montés par le Théâtre Populaire Maghrébin sont Harraz, et Bruit de la ville, Sidna Kdar. La Ville de Grenoble alloue cette année là une subvention de 100 000 F au T. P. M..

En 1975, le T. P. M. se consacre à la préparation de son spectacle : Mille et une nuits qui est donné au Théâtre de Grenoble. En 1975, le T. P. M. reçoit une aide du Fond d'Intervention Culturelle: 80 000 F, une aide du Secrétariat d'Etat à l'immigration, Fonds d'Action Sociale : 90 000 F, de la Ville de Grenoble : 110 000 F, du Département : 50 000 F. Des animations ont lieu dans une dizaine de foyers de la région parisienne.

Le spectacle des Mille et une nuits est joué dans le cadre de "la ville en fête".

Le style des spectacles est le suivant : " nos spectacles se composent de deux parties, une partie musicale et une partie théâtrale. Pourquoi ? Eh bien, le théâtre arabe est un théâtre de la rue, à caractère de petites fêtes, présenté souvent par un ou deux acteurs qui chantent, dansent, parlent à l'assistance, pouvant à eux seuls assurer les rôles de plusieurs personnages. Ceci se passe sur les places ou à proximité des marchés. Nous essayons de conserver cette forme de fête populaire dans la composition de nos spectacles." (déclaration du collectif du T. P. M.)

L'action du Théâtre Populaire Maghrébin est double : création et animation. "Nous voulons aider les travailleurs immigrés à prendre conscience de leur personne, de leur situation sociale et professionnelle. Nous voulons leur redonner le goût de leur propre culture, bien souvent oubliée ou escamotée. Nous n'entendons pas limiter notre travail à Grenoble. Nous espérons aussi pouvoir être utile ailleurs en France."

En 1975 est créé la Boîte à merveilles, spectacle destiné aux enfants, qui utilise les marionnettes et qui fait appel au folklore maghrébin. Les représentations du Théâtre Populaire Maghrébin ont lieu au Rio et à la Maison de la Culture. "Dans un pays qui compte sur son territoire des milliers de travailleurs, des femmes et des jeunes de langue arabe, privés de moyens d'expression dans leur propre culture, dont les enfants ne peuvent apprendre à lire et à écrire dans leur propre langue, l'existence et les actions d'un groupe tel que le Théâtre Populaire Maghrébin sont particulièrement importantes. Les initiatives de ce genre doivent se développer et se multiplier."

Le Théâtre Populaire Maghrébin connaît une scission en 1975.

Au début de 1976, Mohamed Boumeghra fonde une nouvelle troupe : les Comédiens Emigrés qui vont représenter en 1977, la charrette avec Mohamed Boumeghra, Diden Beramdane, Chakir Abdeslam. Cette pièce inspirée d'une pièce tunisienne, entièrement réécrite et réadaptée par les Comédiens Emigrés raconte le drame de l'exode rural, du chômage et de la délinquance en pays maghrébin. C'est un drame psychologique, sociologique, traité dans l'amertume et le dérisoire.

La même année avait été donnée au Théâtre Municipal la Ballade des Condamnés, mise en scène de Diden Bellamdan.

Les Comédiens Immigrés montrent ensuite l'Appel du Fou (1979) où se manifestent les qualités de comédien de M. Boumeghra, puis sous le nom de théâtre du Désert présentent Don Quichotte à la Maison de la Culture en 1981.

LE THEATRE DU LIEU-DIT - ATELIER THEATRE UNIVERSITAIRE

Le Théâtre du lieu-dit est né en 1976 de l'envie d'un chercheur Claude Gilbert, de monter le songe d'une nuit d'été et de s'appuyer sur une troupe universitaire qu'il fonde à ce moment là.

Le Lieu-Dit joue le rôle d'atelier qui a permis à un grand nombre de jeunes comédiens de se sensibiliser à la matière théâtrale. "Sensibilisation" qui a notamment eu pour conséquence l'intégration de comédiens du Lieu-Dit dans des écoles de formation (Strasbourg, Bruxelles) ainsi que dans des troupes professionnelles (Théâtre du Campagnol, Théâtre du beffroy).

Une autre conséquence des nombreuses activités du Lieu-Dit est l'affirmation dans le milieu théâtral grenoblois de la spécificité du théâtre universitaire. Théâtre qui se démarque en essayant de nouvelles pratiques, en envisageant de nouvelles optiques.

Créée en 1976, la troupe recevait en 1980 des subventions de l'université : 10 000 F, du Conseil Général : 7 000 F, de la Municipalité : 3 000 F.

Son répertoire reste traditionnel : "des classiques" avec l'ambition de pratiquer "la re-création", la re-lecture. La troupe répète au Palais de l'université.

- 1976 : Le songe d'une nuit d'été de Shakespeare (mise en scène de C. Gilbert)
- 1977 : La Cerisaie de Tchekov - Baal de Brecht
- 1978 : les honnes de E. Manet (mise en scène de C. Gilbert) - Zoo Story d'E. Albee - la métaphysique d'un veau à deux têtes de S. Witkiewicz - Fin de partie de S. Beckett
- 1979-1980 : Oh ! les beaux jours
Le grand cérémonial d'Arrabal - reprise de la Cerisaie
- 1981 : Un parfum de fleurs de Saunders - Les bonnes de Genêt

LE THEATRE DE LA MARELLE

=====

En novembre 1977, à l'initiative d'Abbès Faraoun, plusieurs comédiens, à la recherche d'une structure où ils puissent déployer une activité régulière, décident de former le Théâtre de la Marelle. Le titre l'indique : sans autre ambition que celle du jeu, au sens théâtral s'entend. Il y a là Jean Caune, Abbès Faraoun, Michel Dibilio, ainsi que le décorateur J.J. Sauton - qui finalement ne participera pas aux activités du groupe.

C'était, d'une certaine manière, l'aboutissement de tentatives individuelles, antérieures ou du moment : un spectacle monté en mai 1976 par J. Caune avec Erik Didier (L'Architruc, de Pinget et Pif et Paf, de Philippe Adrien), une réalisation de mars 1977, en marge du Hamlet présenté par D. Mesguich au C.D.N.A. : Rosencrantz et Guildenstern sont morts (de Stoppard), avec J. Caune, A. Faraoun et un montage audio-visuel de H.P. Doray ; enfin, en janvier 1978, Océan solide, d'après Ecuador, d'Henri Michaux, joué par Abbès Faraoun (mise en scène : M. Ferber ; décor : J.J. Sauton).

Après un assez long temps de gestation, la troupe, sous la direction de Jean Caune, met en place un spectacle inspiré par plusieurs textes de Boris Vian : Des Coinstots bizarres se présente comme un patchwork rassemblant des extraits du Coûter des généraux, de fragments de romans condensés à travers deux couples, et où le jeune public friand de Vian retrouve des dialogues qui lui sont familiers. Malgré une certaine inégalité de construction, le succès couronne l'entreprise, qui, en décembre 1978 et janvier 1979, rassemble au "Rio" près de 1 500 personnes pour 30 représentations. Preuve de la réussite : ce spectacle parvient à s' "auto-financer". (1)

Pour la saison suivante, Jean Caune émet l'idée de monter les Fourberies de Scapin en faisant appel, pour les rôles de Scapin et de Sylvestre, à des comédiens maghrébins : du même coup, l'action serait située dans l'Alger de la colonisation. Le projet a sa cohérence et prend corps à l'aide d'une opportune subvention de la municipalité (une autre, égale, sera accordée au titre de 1980, à laquelle s'ajouteront 5 000 F.

(1) Interprètes : Mireille Gauthier, Edith Meyer, Jean Caune, Abbès Faraoun, Bernard Garnier. Dispositif de Ch. Ponsard et R. Béraud.

du Conseil Général). Scapin sera joué 25 fois au "Rio" (en comptant les matinées scolaires), 6 fois à la Villeneuve, et donnera lieu à une tournée dans le département, ainsi qu'à Yenne et Givors (pour des festivals locaux) et en Italie du Nord (sous l'égide du Centre Culturel Français de Milan). Ainsi cette oeuvre classique aura-t-elle touché au moins 3 000 personnes. (1)

La "Marelle", comme on l'appelle familièrement dans la ville, était bien partie pour continuer sur sa lancée : mais en 1980-1981, ses deux projets capotent : aussi bien l'adaptation d'un roman d'Inès Cagnati que l'Histoire du soldat - qui devait être soutenue par la M. C., et à laquelle celle-ci renonça vu ses difficultés du moment. Pour 1981-1982, un premier spectacle sera présenté à la mi-novembre à l'"Espace 600" : Enquête au pays, de Driss Chraïbi, que mettra en scène Abbès Faraoun ; un autre est envisagé pour la seconde partie de la saison.

L'activité de cette compagnie est encore trop récente pour qu'on puisse la situer de manière rigoureuse. Il semble en tout cas que son existence réponde à la demande d'un public soucieux d'aller à la rencontre de spectacles clairs et soignés, où le jeu de l'acteur soit "premier servi".

(1) Interprètes : Nadine Darmon, Mireille Gauthier, Mohamed Boumeghra, Jean Caune, Gilbert Dombrowski, Daniel Dumas, Bernard Garnier, Chekir Laken.
Décor de Jacques de Féline.

LE THEATRE DE LA MOUFLE

Né d'un regroupement d'enseignants grenoblois autour de professionnels du théâtre, créateur du Théâtre de la Marguerite d'Antibes. Son existence à Grenoble a été très brève. L'objectif de sa création est le développement et la diffusion d'une expression artistique et populaire. Le Théâtre de la Moufle revendique le droit à la liesse.

La troupe a reçu en 1980 une subvention du Conseil Général de 3 000 F. La troupe fonctionne avec un mini-bus et propose ses spectacles en plein air.

- Five o'clowns : création d'une écriture clownesque où l'utilisation du clown est à mi-chemin entre le café théâtre et le cinéma muet. Il s'agit d'un spectacle d'expression théâtrale à sketches, spectacle de clown basé sur le jeu des comédiens, soutenu par un scénario loufoque et burlesque. La pièce montre comment cinq personnages douteux, déguisés en clowns et qui arrivent à le faire croire, réussissent à atteindre une île déserte où les attend un missionnaire clownesque et démoniaque.

- Charivacloune : spectacle de saltimbanques qui ressuscite le théâtre dans la rue : un accordéon complice sert de prétexte à six clowns musiciens qui démontrent qu'ils ont conservé la poésie, la gaité, la tendresse des troubadours du moyen-âge, musique, jonglages, mimes, crachage de feu, acrobaties.

- Les bateleurs : Animation de rue ponctuelle de trois sketches de dix minutes.

LE TRIDIMENSIONNEL

Troupe de théâtre amateur animé par Yves Prayer qui donne ses représentations au Club Léo Lagrange depuis 1970 et se manifeste par intermittences.

Différentes pièces jouées : Escurial de Ghelderode - La complainte du vieil Artaud d'Artaud. Oeuvres d'Anaïs Nin. Le Maître de Ionesco et quelques créations collectives : Le Petit Poucet, Une plus une.

LE RIDEAU

Sans doute la troupe la plus ancienne de cette étude, qui fera sourire dans le chapitre "jeunes troupes" car elle avoue volontiers son âge : elle est née en 1906 !

Constituée de comédiens amateurs, le Rideau ne monte que des pièces de boulevard :

- 1972 : Ma petite femme adorée
- 1973 : Trois pièces en un acte
- 1974 : Marius de Pagnol
- 1975 : Treize à table
- 1976 : rien
- 1977 : Le tic à titine
- 1978 - 1979 : rien
- 1980 : Les oeufs de l'autruche de Roussin

Le rideau a très longtemps joué au profit des bonnes oeuvres. M. Chatain a dirigé cette troupe jusqu'en 1974. M. Gérard Arsac la dirige depuis lors.

LE THEATRE DE LA SCENE MISERE

Formé d'anciens membres du Club Théâtre du Lycée Jean Bart, le Théâtre de la Scène Misère fut créé en 1978

La troupe cherche ses thèmes dans le quotidien, par le biais de l'humour, de l'absurde, de l'humour noir. Ses animateurs essaient de trouver "un nouveau créneau théâtral" à mi-chemin entre le café-théâtre et le théâtre, ils travaillent par improvisation.

Les spectacles du théâtre de la Scène Misère sont produits à Grenoble à la Salle des Concerts, à l'Espace 600, dans divers établissements scolaires la troupe ayant des contacts avec la Fédération des Oeuvres Laïques

- 1977 : J'ai - pômé - mes - pompes - à - Pompei

- 1978 : On - n'a - pas - d'idées - mais - on - pollue

- 1979 : Chut les murs ont des orteils

"Le Théâtre de la Scène Misère (comme à la chienne de Ferré il lui manque une patte : les subventions) veut à partir de sa recherche de jeu théâtral individuel de chaque comédien, nous faire rire" (1). Cette pièce a été jouée notamment à la Maison d'arrêt de Varcès.

- 1980 : Les ragots de la Méduse

Le Théâtre de la Scène Misère s'autofinance, il a reçu en 1980 : 5 000 F de la Municipalité de Grenoble.

(1) Le Dauphiné Libéré du 14 mars 1980

*Chantal Molen
10/1/80*

THEATRE DES GRANDS VENTS

Le Théâtre des Grand Vents était un groupe de théâtre amateur issu du Club Léo Lagrange, qui n'a eu qu'une année d'existence.

Les spectacles montés par le Théâtre des Grands Vents sont :

- Fastes d'enfer de Ghelderode
- le Petit Poucet (représenté au festival off d'Avignon)
- Le maître Ionesco Théâtre dansé

Le Théâtre des Grands Vents s'oriente vers le Café Théâtre.

Année 1976-1977 : Le Café du Siècle : Cabaret spectacle, Sacré Arlequin : spectacle pour enfants, les deux font l'impair : spectacle de café théâtre

THEATRE DE LA PLUME

Troupe constituée de deux permanentes : Annie Raymond (qui a travaillé au Tréteaux de l'Isère et au Théâtre du Beffroy) et Francine Beny (A.D.A.E.P.) qui ont monté Toi et tes nuages d'Eric Westphal.

LA COMPAGNIE ITALIENNE DE PROSE

DE GRENOBLE

La compagnie italienne de prose existe depuis 1967, cette troupe anime la très nombreuse colonie italienne pour "ne pas oublier le patrimoine culturel et le faire connaître ou découvrir".

Les représentations de la troupe qui compte jusqu'à vingt membres ont lieu en Isère, à Grenoble, Moirans, Renage, et en Savoie.

Le répertoire de la compagnie italienne de prose allie à la fois les pièces d'auteurs : Luigi Pirandello, Athos Setti, Pio Midi ... et leurs propres créations. La troupe ne se limite pas à des spectacles purement théâtraux mais recherche "des spectacles complets" c'est-à-dire, comédies, sketches, folklore avec chanteurs et orchestre.

Les spectacles étant montés en langue italienne, le public est en exclusivité italien.

Quelques pièces jouées :

- La Duchesse Gabriella montée à la Salle St Louis, rue Jay
- Le Zingara montée salle St Louis
- La Morsa montée au Théâtre Municipal
- La Profezia di Dante montée au Théâtre Municipal, mission catholique italienne
- Il marito geloso salle des concerts
- Prosdocino Innamorato

TROUPES CREEES EN 1979 OU APRES
=====

I - LE THEATRE DES DEUX MONDES

Cette compagnie existe sous ce nom à partir de septembre 1979, mais elle a déjà travaillé antérieurement : en 1976, elle a présenté dans le cadre du festival off d'Avignon, les Chants de Mældoror dans une mise en scène de J.F Brisa.

Après le licenciement économique des Tréteaux de l'Isère en 1978, certains des comédiens fondent le Théâtre des Deux Mondes.

Avant d'avoir pris sa véritable identité, le théâtre des deux mondes a joué :

- e 1978 - 1979 : Le journal d'un fou, le Montreur de CHEDID.
- en 1981 : en création à l'Hexagone de Meylan puis en tournée 1901 ou la mémoire de ... , trois comédiens en tournée avec la Demande en mariage de TCHEKOV arrivent dans un village du Dauphiné dans lequel il y a une grande fête à l'occasion de la naissance du XXème Siècle, et du mariage d'un couple de propriétaires locaux.

L'équipe prépare les représentations en tournée par des contacts pris quelques jours auparavant. Le Théâtre des Deux Mondes fait également de l'animation dans le secteur enfance, des veillées au cours desquelles, les comédiens se mettent à l'écoute des populations pour recueillir des matières théâtrales susceptibles de devenir spectacles.

II - LE THEATRE SANS NOM

Animé par Bernard SIMONEL qui a participé aux troupes du Beffroy, du Tridimensionnel, du Grands Vents, au groupe Emile Dubois, le Théâtre sans nom a pour but la recherche d'une forme d'expression théâtrale intégrant le jeu dramatique, la musique, la danse, le graphisme, et la photographie.

La Compagnie tente de respecter un certain nombre de règles : réalisation de petits spectacles, faciles à déplacer ne nécessitant que quatre personnes, multiplicité des moyens d'expression employés, la mise en scène est une création collective.

Le Théâtre sans nom a monté le Pêcheur d'Oiseaux spectacle pour enfants en 1979 - 1980.

III - ASSOCIATION DES JEUNES COMEDIENS

Composée d'une vingtaine de lycéens qui sont à la fois comédiens, techniciens, et décorateurs. Son répertoire choisit "les classiques" et la comédie. MOLIERE - MARIVAUX - DOLBONI - FEYDEAU - LABICHE ... etc.

1979 : Un fil à la patte de FEYDEAU

1980 : Les rustres de GOLDONI.

Malheureusement le genre de troupe de lycée a généralement et nous avons vu d'autres exemples dans l'étude une existence éphémère.

Ce recensement des "jeunes" troupes illustre bien les différentes orientations politiques qu'ont pu insuffler la municipalité de Grenoble et le Conseil Général au théâtre dans l'agglomération et par lui à l'action culturelle ces dix dernières années.

Après 68, les jeunes troupes reçoivent l'appui de la municipalité, ce qui est un élément nouveau. La période post 68 est animée par un éclatement de projets qui suivent des directions différentes.

Les trois missions de l'action culturelle : animation, diffusion, création se sont vues privilégiées, nous l'avons observé pour certaines troupes plus orientées vers l'une ou l'autre de ces tendances (cf. actions différentes menées par le Théâtre Action, le Beffroy, la Potence) à certaines périodes. Il serait intéressant de resituer cela vers l'ensemble des domaines de l'action culturelle : musique, littérature, arts plastiques, architecture, cinéma, etc... d'autant plus que la politique locale en la matière privilégie le fait théâtral.

Ce qu'il y a de grave dans la situation du jeune théâtre, c'est que chaque troupe se trouve placée devant une obligation exprimée par Bruno Carlucci en image : "pour se faire une voiture, il doit d'abord construire une usine". Ce chapitre est à mettre en parallèle avec celui de la Maison de la Culture qui a joué un rôle moteur pour le "démarrage" de la plupart des jeunes troupes en les aidant matériellement, en leur permettant de produire leurs spectacles en ses murs, en co-produisant parfois les spectacles (cf. Grotadfer, Don Quichotte notamment).

Le problème du public est fondamental pour ces jeunes troupes, qui faute de moyens souvent, ne peuvent se faire connaître, et qui faute de spectateurs ne peuvent poursuivre leurs desseins.

La structure de la Maison de la Culture qui a "son public" contribue à la promotion d'un spectacle. Cette relation Maison de la Culture-jeunes troupes ne devant pas être une relation de dépendance, mais plutôt une action commune et complémentaire qui préserve le pluralisme.

Certaines troupes (le Théâtre Action notamment) revendiquent un statut, rêvant ainsi à la solution du théâtre Partisan. "Mais la formule du centre dramatique n'est pas une panacée" déclarait Gabriel MONNET (1) "pourquoi toujours reproduire ce modèle ? Il faudrait inventer autre chose, trouver une solution cas par cas."

(1) Gabriel MONNET Travail théâtral n° XIV hiver 74

SUBVENTIONS ACCORDEES PAR LA MUNICIPALITE DE GRENOBLE
=====

ASSOCIATIONS	1975	1976	1977	1978	1979	1980
Comédie des Alpes } en 75	317 500	377 800	410 930	460 030	497 250	563 641
Théâtre Partisan } CDNA						
A.C.T.A.	1 500					
Cinfonya	500	560	610	660		
Le Rideau	1 200	2 340	1 460	2 590		
Groupe Atelier Théâtre	55 000					
CREFATS [Centre de recherche et de formation pour l'animation théâtrale et socio-éducative	27 000	30 580	43 960	35 960	39 600	
Théâtre de la Potence	53 400	137 000	15 000	6 500	8 400	25 000
Théâtre du Belfroy		21 650	31 800	145 000	75 300	74 450
Théâtre Partisan	167 150					
Théâtre Action	164 850	241 900	347 404	339 100	391 950	400 690
Théâtre Pop. Maghrébin	110 000	126 000	135 160			
Théâtre de la Marelle					50 000	55 000
Théâtre du Lieu Dit				3 000	3 300	3 630
Théâtre sans nom					1 000	
Théâtre de la Scène Misère					1 500	
Les Comédiens Emmigrés						2 500
Théâtre de l'Oeil						600
Théâtre Ecole Mouvement pensées						4 865
TOTAL	898 100	937 830	986 324	992 840	1 068 300	1 152 876

SUBVENTIONS ACCORDEES PAR LA MUNICIPALITE DE GRENOBLE
=====

ASSOCIATIONS	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974
Comédie des Alpes } en 1975	120 000	150 000	190 000	202 395	210 000	226 800	246 550
Théâtre Partisan } CDNA			5 500	3 000			
A. C. T. A.	1 300	1 300	1 300	1 300	1 300	16 300	1 300
Cinфонia	250	250	250	250	250	250	250
Le Rideau	800	800	800	1 400	800	800	900
Groupe Atelier Théâtre	-	-	4 000	30 000	5 000	20 000	50 000
Théâtre Lyrique	3 600	3 600	-	8 000			
FRFP de Crolles (Pour Théâtre)	-	-	-				
.R.E.F.A.T.S.	-	-	-	-	-	24 000	25 000
Théâtre de la Potence	-	-	-	-	-	40 000	44 000
Théâtre du Beffroy	-	-	-	-	-		20 500
Théâtre Partisan	-	-	-	-	25 000	100 000	197 414
Théâtre Action	-	-	-	-	29 500	50 000	81 160
TOTAL	125 950	155 950	201 850	241 345	271 850	478 150	667 074

Centre de re-
cherche et de
formation pour
l'animation
théâtrale et
socio éducative

SUBVENTIONS ACCORDEES PAR LE CONSEIL GENERAL

NOM DE L'ASSOCIATION	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981
Théâtre Action	27 500	30 000	67 000		100 000	110 000	126 000
Théâtre du Belfroy	20 000	22 000	33 000		100 000	110 000	126 000
C D N A	154 000	250 000 (1)	180 000	néant	180 000	198 000	200 000
Théâtre des Deux Mondes				demande parvenue tardivement			
Théâtre de la Falaise (Fontaine)	27 500	30 000	57 000		7 000	7 700	9 000
Théâtre du Lieu Dit							
Théâtre de la Marelle							
Théâtre populaire Maghrébin	50 000	55 000					
Théâtre de la Potence				Demande refusée	15 000	22 000	32 000
Théâtre de l'Oeil						5 000	6 000
Comédiens Emigrés						5 000	
Tréaux de l'Isère			5 600	70 000			
Groupe Emile Dubois						22 000	76 500
Centre Rhône-Alpes des Marionnettes			30 000	20 000	22 000	24 200	28 500
Ballet de poche	Néant	5 000		8 000	15 000	22 000	32 000

NB. : Nous n'avons pas mentionné dans ce récapitulatif les aides accordées aux troupes des autres villes du département (centre artistique de Vienne, notamment ...etc.).

Note concernant le Conseil Général

Les différents compte rendus des examens de demandes de subventions de la part des troupes théâtrales soulignent les deux manières possibles d'envisager le problème culturel au niveau du département : pour voir un spectacle, il faut "soit frêter un car et déplacer le public jusqu'à la ville ou déplacer les acteurs vers la salle locale lorsqu'elle existe". L'assemblée départementale s'est efforcée de concilier les deux solutions en subventionnant la Maison de la Culture qui prend en charge le transport du public (surtout scolaire) venant de différentes communes du département et en aidant les troupes ayant comme but "la décentralisation".

Un intervenant s'adressait au Théâtre Action : "Allez vous promener dans le département, faites vos preuves, montrez que vous avez une volonté d'aider les salles communales à tourner, d'aider les organisations locales à fonctionner, apportez-leur le grand poids de votre expérience".

Le département souhaite mener une action incitatrice et susciter une action culturelle pour l'ensemble du département.

Augmentation du budget de subventions :

de 75 à 76	:	40 %
de 80 à 81	:	23 %

"Le département est riche en troupes de théâtres pauvres, et qui tout naturellement se retourne vers l'association départementale,"

Rapport du Préfet, 81.

- (1) En 1976, au budget primitif l'assemblée départementale a accordée une subvention de 30 000 F. A la suite du renouvellement du contrat liant l'Etat à la Comédie des Alpes, la ville de Grenoble a négocié avec le secrétariat d'Etat à la culture en juin 1975.

Un nouveau centre dramatique a alors été mis en place associant la jeune troupe du Théâtre Partisan à Gabriel Monnet.

Le Conseil Général a augmenté sa participation à hauteur de 250 000 F.

Par ailleurs, l'Etablissement Public Régional a alloué une subvention de 780 000 F pour l'acquisition de matériel scénique et de sonorisation.

LES RENCONTRES DE 1971

Le projet ne manquait pas d'ambition : il s'agissait de présenter aux publics du Théâtre municipal et de la Maison de la Culture (publics que l'on souhaitait interchangeables en l'occurrence) un "état présent" du théâtre actuel, à travers les prestations des compagnies locales et celles de troupes parisiennes invitées. D'où la possibilité d'une triple confrontation :

- entre le public et les troupes proposées ;
- entre les comédiens grenoblois et ceux venus d'ailleurs ;
- entre les compagnies grenobloises elles-mêmes, aux orientations diverses, voire aux antipodes les unes des autres.

Les négociations furent assez laborieuses, et finalement menées à bien par Bernard Richard (directeur du Théâtre municipal) et Guillaume Kergoulay (animateur théâtre à la M.C.). Sur le plan de l'organisation administrative, A.C.T.A., désormais sans activités propres, avait accepté de gérer les finances - étant habilitée à recevoir les subventions allouées par la ville et par Jeunesse et Sports.

Une répartition fut établie : les troupes locales se produiraient au Théâtre, les troupes invitées de l'extérieur (et qualifiées de "troupes de recherche"), à la M.C. Une exception pour le Théâtre partisan, qui présenta deux spectacles différents l'un au Théâtre, l'autre - en tant que prestation de recherche -, à la M.C., et pour le G.A.T., qui reprit Algernon à la M.C..

Si l'on examine les représentations données par les Grenoblois, on s'aperçoit qu'elles reflètent assez bien les orientations des troupes, et qu'elles donnent en partie une image de leur esthétique à venir : ainsi Un jour moins l'éternel, monté par Yvon Chaix (Théâtre de la Potence), ou Joe Popp et Marcus, joué par Georges Lavaudant et Ariel Garcia (et composé par eux). Fidèle à ses orientations, le théâtre typiquement amateur du "Rideau" jouera deux saynètes de boulevard, tandis que des amateurs d'une

autre génération, le Théâtre des Deux Ponts (Pont-de-Claix), dirigé par Sophie Boursin (1), proposera la Cantatrice chauve. On assistera également à une production du Théâtre tridimensionnel.

Peu de rapports, également, à la M.C., entre les esthétiques des Grenoblois (Lavaudant, Doray), celle de Jacques Baillon (tendance à la sophistication) ou d'Emilio Galli (tendance au rituel) - ou enfin celle des Lyonnais de Gérard Marey (dans une Athalie qui attira les foules).

Car on peut dire sans risque d'erreur, que la fréquentation des salles fut largement fonction non de la notoriété des compagnies (toutes peu ou assez peu connues, par définition), mais de l'oeuvre présentée. Dans ce domaine, la palme revint à la Cantatrice chauve, appréciée quelques années auparavant dans le répertoire de la C D.A. - et qui réussit à remplir le Théâtre municipal un dimanche soir !

Dans une perspective d'animation, voire de formation, il avait été convenu que les représentations pourraient être suivies d'un débat. Plusieurs d'entre eux furent très positifs, amenant même certains à se remettre en question : c'est ainsi qu'à la suite du succès du spectacle Ionesco, les comédiens du "Rideau", fort impressionnés par ce à quoi ils avaient assisté, s'interrogeaient sur leur propre répertoire à venir...

L'aboutissement de ces débats fut le colloque organisé Salle des Concerts, et plus particulièrement "géré" par A.C.T.A. On parvint, non sans heurts, à y situer assez concrètement l'évolution du théâtre depuis 1968 (ainsi cette phrase-choc de Gaby Monnet : "Nous vivons une époque de théâtralité profuse et diffuse"). Le répertoire traditionnel fut radicalement mis en cause par quelques-uns : les Partisans, la Potence... Une certaine unanimité se fit au moins sur deux points : - le souhait que les pouvoirs publics accordent davantage de moyens aux "jeunes troupes" ; - la nécessité pour ces troupes de bénéficier d'une véritable possibilité de formation :

1. Sophie Boursin fut comédienne à la C.D.A. sous le nom de Sophie Romane.

souci, on l'a vu, déjà exprimé chez ceux qui avaient oeuvré à la T.T.H.U. ou qui, en 1971 encore, fréquentaient le stage de Tournon.

On a remarqué que le mot "amateur" avait été banni de l'intitulé de ces rencontres : il connotait trop souvent à l'époque un théâtre de patronage, ou de boulevard pour fête de fin d'année. Ce n'est qu'après une décennie de purgatoire que le mot retrouvera une identité, et nul ne se choquera à l'annonce de Rencontres de théâtre amateur organisées en 1976 par Jeunesse et Sports de l'Isère.

LES RENCONTRES DE 1976

A première vue, on peut être tenté de découvrir quelque analogie entre les Rencontres de théâtre non professionnel de 1971 et celles consacrées, en 1977, au théâtre amateur dans l'Isère. Pourtant, les données sont différentes : limitation dans l'espace (le département), préparation par une enquête approfondie, enfin, maîtrise d'oeuvre assurée par l'institution initiatrice des Rencontres : la Direction départementale de Jeunesse et Sports, représentée par Patrice Linard.

Car ce qui apparaît dès les premières réunions préparatoires de 1976, c'est le souci de Jeunesse et Sports d'assumer à l'égard de ces troupes (dont la tutelle lui revient statutairement) une mission d'information et de formation. Et ce avec l'accord du Comité d'organisation, ou C.O.R.F.T.A. où se retrouvent les principaux organismes locaux ou départementaux intéressés (UFOLEA, PEC, AEPASC, CREFATS, Service d'intervention culturelle de la Ville, Maison de la Culture).

Plusieurs étapes se succéderont :

- D'abord, un recensement des troupes de statut amateur existant dans l'Isère, appuyé par un questionnaire concernant leur organisation et leur fonctionnement, leur répertoire et leur public, leur formation. Le CORFTA (1) reçut une vingtaine de réponses, particulièrement diversifiées.
- Ensuite - et ce fut là une initiative assez novatrice - une investigation audio-visuelle, consistant en la réalisation d'un document vidéo sur le terrain même des troupes. Ainsi que le dit le rapport final : "Ce fut le moyen pour les groupes amateurs de consigner par un document une partie de leur travail corporel, oral et scénographique, et de mieux approfondir l'analyse qui découle de ces pratiques et de leurs conditions d'élaboration. Prises de vue et de son des répétitions ont alterné avec des interviews

1. Comité d'Organisation Rencontres Formation du Théâtre Amateur de l'Isère.

reprenant le questionnement de l'enquête préalable". Au cours d'une journée entière, une centaine de spectateurs, pour la plupart membres des compagnies concernées "visionnèrent" une quinzaine de réalisations, bénéficiant ainsi d'une large information mutuelle.

- Vint enfin le moment des Rencontres proprement dites (21-27 novembre 1977) orientées autour de trois axes :

1/ Un "Foyer de rencontres", installé salle Stendhal, avec exposition sur les travaux des compagnies, et une série de débats animés par des responsables grenoblois qualifiés (Bernard Floriet, André Després, Yves Doncque, Daniel Dumas, Marcel Houde, Jean Caune, Patrick Dulac, Alain Pinel, Frédéric Bloch, Marie-Dominique Morier-Genoud) ainsi que par des personnalités invitées : Xavier Pommeret (CDN Nanterre), Catherine Dasté (Théâtre de la Pomme verte), Aimé Ciccilini (scénographe), René Jauneau (Festival de Valréas), etc.

2/ Un stage de formation de 6 jours, ouvert à tous les amateurs et encadré par Y. Doncque (CTP), M.-C. Aubrier et Patrick Zimmermann (animateurs du CREFATS) ; une telle session avait été réclamée par la quasi totalité des troupes - et son résultat fut jugé positif, malgré un certain absentéisme, et un lieu de travail peu propice à la convivialité.

3/ Les représentations, réparties entre le Rio, la Salle des Concerts et la Salle Paul Bert (St Martin d'Hères), s'étalèrent sur six jours et rassemblèrent à chaque fois une centaine de personnes. On relève, parmi les participants, cinq compagnies de l'agglomération grenobloise, et quatre du reste du département, avec un répertoire largement diversifié, comme en témoigne le programme ci-dessous :

<u>Auteur</u>	<u>Pièce</u>	<u>Compagnie</u>
Molière	<u>Dom Juan</u>	Prétexte 73 (Bourgoin)
P. Gamarra	<u>Rosalie Brousse</u> (adaptation du roman)	Atelier théâtre de la M.J.C. (St Martin d'Hères)
Desmarchenelles et Bert	<u>Le tic à Titine</u>	Le Rideau
Tchekhov	<u>Sur la grand'route</u>) Groupe théâtre de La Frette
Martin du Gard	<u>Le Testament du père Leleu</u>	
Pirandello	<u>La Morsa</u>) Compagnie italienne de prose
P. Nidi	<u>il marito geloso</u>	
Gherardi	<u>Arlequin, empereur de la lune</u>	Atelier théâtre M.J.C. Voiron
Tardieu	<u>Théâtre de chambre</u>	Tréteaux de la Cumane (St Marcellin)

A quoi il convient d'ajouter l'Exception et la Règle (Brecht) joué le dimanche matin au marché St Bruno par "la Bande à Fellap", et une "séance de travail" présentée par le Théâtre tridimensionnel.

On ne peut que souligner l'aspect positif de ce genre de confrontation, qui peut être à la source de bien des mises à jour, et d'élans nouveaux. Il y aurait sans doute quelque péril à voir institutionnaliser de telles rencontres (ce qui n'est pas le cas) comme aussi de les voir se faire trop rares. Il paraît bon qu'à intervalles plus ou moins réguliers, on puisse ainsi faire le point, quel que soit d'ailleurs l'organisme promoteur (mais à condition que toutes les instances intéressées trouvent leur place). Et sans doute n'est-ce pas "rêver" que d'imaginer que, dans la décennie 80, une ou deux rencontres "inter-troupes" verront le jour...

LE STAGE DE TOURNON

On a vu précédemment (1) comment le processus du stage s'était engagé à partir de contacts entre Gabriel Cousin et la Troupe Théâtrale universitaire. Les deux premières années de ce "stage régional Jeunesse et Sports" (1966 et 1967) seront d'ailleurs marquées assez fortement par l'empreinte de la troupe, qui forme une bonne partie de ses effectifs, et à laquelle viennent s'ajouter les musiciens de l'Orchestre des étudiants de Grenoble, activement dirigé par Maurice Lapierre.

Ces deux années donneront l'image d'un stage qui débouche, en fin de parcours, sur une série de productions théâtrales et musicales qu'une partie des activités de formation a contribué à préparer (2). Cette formation est encadrée au départ par une équipe réduite : Gabriel Cousin (3), André Després (4), Nora Kretz (assistante de Jacques Lecoq) et Françoise Miland (danse), que vient rejoindre, pour l'année 1967, le philosophe et critique Georges Mounin. C'est l'époque à la fois héroïque et euphorique, et le 3 août 1966, la correspondante du "Dauphiné libéré" pouvait écrire :

"A Tournon, dans les murs du très vieux collège, quarante jeunes filles et jeunes gens sont venus habiter pendant un mois. Logés et nourris dans l'enceinte même du bâtiment, ils avaient pour s'ébattre les espaces du grand parc et l'eau limpide de la piscine. Pour travailler, des mètres carrés de classes, de foyers, de promenoirs à l'abri sous de vastes colonnades."

1. p. 104-105.

2. En 1966 : Les Bâisseurs d'empire, Poésie et musique (double récital), Cancer sur la terre (de G. Cousin) - En 1967 : L'Avenir (montage) et le Sacrifice du bourreau, Peau d'oxyde, Antigone, Concert de l'orchestre.

3. Voir p.

4. Voir p.

Pour ce qui est, donc, de "travailler", cela se passe conformément à un schéma rigoureux : des séances de travail par ateliers, entrecoupées de gymnastique, de sport, de chant et cela de 8 h 30 à 19 h ; après le dîner, il y a veillée en commun ou encore travail par ateliers, ou répétitions, le samedi étant consacré aux applications du travail de la semaine, tous stagiaires réunis. Si l'on jette les yeux sur le planning du stage de 1968, on ne dénombre pas moins de 6 ateliers différents :

- Mouvement : Nora Kretz ;
- Danse : Françoise Miland ;
- Oral : André Després ;
- Culture sensorielle : Gabriel Cousin, François Giroud ;
- Musique : G. Skoura ;
- Régie : J.P. Bonsant, Ciccilini.

Cette année 1968 est celle où, avec la disparition de la troupe et de l'orchestre universitaires, les activités du stage n'aboutiront plus à une création publique, mais se limiteront, sauf exceptions (1) à des ébauches internes, l'essentiel se concentrant sur la formation elle-même. Une formation assez intense et assez originale pour attirer, les étés suivants, un nombre croissant de stagiaires (on passera de 40 en 1966 à 80 en 1972 - nombre jugé d'ailleurs excessif par les responsables eux-mêmes), alors que la durée sera réduite de un mois à dix-neuf jours (pour éviter trop de surmenage et... trop de frais). Avec les années, on notera un souci croissant de diversification des activités, avec l'appel à différents spécialistes du masque, de la mise en scène, etc. (ce fut le cas avec la collaboration, entre autres, de Renée Citron et de Pierre Chaussat, tandis que des stagiaires des premiers temps assuraient par la suite la conduite d'ateliers : A. Mollard, Y. Chaix, A. Garcia Valdes, G. Lavaudant...).

Mais au centre de tout cela, il y a, bien sûr, le dynamisme - et le charisme - de Gabriel Cousin (2). En début de stage, à partir de

1. En 1971, A. Garcia-Valdes et G. Lavaudant présenteront leur spectacle Joe Popp et Marcus.

2. La femme de G. Cousin, Hélène, assure la lourde charge de l'intendance du stage.

1969, des textes de réflexion sont soumis à l'attention des participants : cela va d'Artaud à Brecht, en passant par Breton et Saint-John Perse, Rilke et Joliot-Curie. Cousin a le désir d'élargir la réflexion de ses stagiaires au delà de la zone restreinte de l'art dramatique - comme, dans ses ateliers, il porte chacun à "élargir son univers".

Nous ne sommes pas loin là, il est vrai, de ce que l'on a appelé, globalement, la "méthode Cousin" et qui a eu ses fanatiques comme ses détracteurs. Cette méthode trouvera vraiment sa définition et son énonciation lorsque sera fondé le C.R.E.F.A.T.S. (1). Il s'agit de la "méthode de groupe psycho-corpo-sensorielle", cette "gymnastique intérieure" dont parle l'Inspecteur général Adenis dans son élogieux rapport sur le stage de 1972 (2).

En 1973, précisément, Gabriel Cousin, en proie à des soucis de santé, renonce à diriger le stage, qui sera pris en charge par Philippe Morier-Genoud, et prend en mains le C.R.E.F.A.T.S., qui se présente un peu comme une sorte de "Tournon permanent", dispensant aux Grenoblois, à longueur d'année, techniques d'initiation à l'expression et à l'animation.

Au bout de quelques années, cet organisme de formation a pris une place importante, et connaît un taux de fréquentation élevé. Et puis, une sorte d'osmose se produit entre le public "annuel" du C.R.E.F.A.T.S. et celui de Tournon. Pourtant, tout cela aura une fin. En 1977, le stage de Tournon annoncé, n'aura pas lieu; l'année suivante, G. Cousin quitte le C.R.E.F.A.T.S., dont la direction sera assurée jusqu'en 1981 par Marie-Paule Lageix.

1. Centre de recherche, d'entraînement et de formation pour l'animation théâtrale et socio-éducative.

2. Cette méthode "se définit comme étant un éveil, puis un entraînement, une mise en valeur, et enfin une maîtrise des possibilités d'expression et de communication. Elle a pour point de départ la différence fondamentale entre être et paraître. Pour tenter d'être, il faut d'abord rechercher l'identité intérieure, dégager la personnalité, affiner la sensibilité, cultiver l'imaginaire, délier les blocages pour accéder à la maîtrise des moyens d'expression." (Brochure du C.R.E.F.A.T.S)

Onze années d'un côté, huit de l'autre, qui auront beaucoup marqué la vie socio-culturelle grenobloise, tant, par exemple, sont nombreux ceux et celles qui jouant un rôle actif dans la cité d'aujourd'hui, ont naguère - épisodiquement ou fidèlement - "travaillé avec Cousin" : comédiens (comme ceux des "Partisans", de la Potence, ou d'autres), mais aussi formateurs de tous ordres, éducateurs, animateurs. Bref, il faut prendre en compte aujourd'hui, à Grenoble, toute cette génération singulière "éveillée à l'expression" à l'ombre des platanes de Tournon... (1)

1. Financièrement, le stage de Tournon était assez largement aidé par les pouvoirs publics. A titre d'exemple, voici le budget de 1975 :

Subventions : 24 000 (Jeunesse et Sports), 6 000 (Conseil Général Isère), 4 000 (Conseil Général Ardèche), 6 000 (Ville de Grenoble). Inscription des stagiaires : 28 000. Les dépenses consistaient en : Nourriture et hébergement (30 000), Encadrement (13 000), Frais matériels divers (24 000).

LA VILLENEUVE ET L' "ESPACE 600"

Au moment où se mettent en place les structures de la Villeneuve de Grenoble, Bernard Gilman propose qu'une mission soit confiée à un animateur qui assurerait éventuellement par la suite la responsabilité d'une "Unité d'animation, expression, réalisation" (A.E.R.) - et celle de la salle baptisée "Espace 600". Le choix de porta sur Jean Caune, qui après avoir effectué le stage d'animateur ATAC, avait été nommé adjoint de Robert Barrat à la Maison de la Culture d'Angers (en préfiguration)

Dans un premier temps, il s'agira pour Jean Caune de travailler avec les autres responsables de secteurs sur des projets à mettre en oeuvre... quand les habitants seront arrivés. Par ailleurs, il rencontre les animateurs de quartiers, et, dans l'hypothèse de l'établissement de liens organiques, assiste aux réunions du collectif d'animation de la Maison de la Culture. Une première esquisse d'intervention est proposée au public des collectivités et associations avec un montage sur le Petit Mahagonny, de Brecht.

Toujours dans le cadre de cette mission, Jean Caune va s'employer à mettre en place des groupes d'expression, à la fois dans une perspective d'initiation à l'appropriation de l'espace de vie et dans l'intention de former des enseignants à l'animation de leurs classes.

Ces groupes trouvèrent trois champs d'application :

- "Le voyage imaginaire" : à partir de poèmes, on demande aux enfants de réagir par le graphisme (2).

-
1. Comédien et metteur en scène (La Locandiera, les Bâtisseurs d'empire), envoyé en mission à la Réunion par les Affaires culturelles, Jean Caune, après 1968, avait été très marqué par les idées et l'action de F. Jeanson dans le domaine de l'action culturelle.
 2. Avec le concours de deux stagiaires de l'E.S.E.A. (Grenoble III) : Monique Darnet et Michel Dumaz.

- "Le Si magique" : les enfants sont provoqués à la production de jeu dramatique à partir de poèmes lus (1). Cela se passe dans des classes dont les instituteurs pensent venir travailler à la Villeneuve.
- "Le Dragon" : dans des classes du second degré, les enfants prolongent en la jouant l'histoire fabuleuse racontée dans la pièce de Schwartz (2).

Quand l' "Espace 600" est bâti, Jean Caune en assure la gestion (mais il faut préciser que cette salle dépend de la Maison de quartier et donc, administrativement, de son directeur). Pour la programmation, pas de budget particulier. Il est fait appel aux compagnies locales (Théâtre-Action avec l'Heure du cochon, Théâtre de la Potence avec les Américanoïaques), ou à des spectacles pour enfants décentralisés dans les écoles.

Quelques opérations auront lieu en collaboration avec la Maison de la Culture : accueil du marionnettiste Pascal Sanvic, production d'un spectacle intitulé C'est un dur métier que l'exil, avec un montage audio-visuel de Daniel Populus.

En janvier 1975, eu fait de la nomination de Jean Caune à l'Université de Grenoble III, Jean-Claude Rodde prend la direction de la Maison de Quartier, avec le souci d'accentuer la programmation par des "coups" spectaculaires : ainsi, une opération "one man show" , en 1976, à laquelle participèrent, notamment, Adelita Requena, J. Cl. Sentier et Rufus... Mais, faute de moyens, J. Cl. Rodde ne put mener à bien tous ses projets. Par la suite (après 1977) l' "Espace 600", dirigé par R. Subtil, continuera sa politique d'accueil, notamment avec des spectacles pour enfants, et en recevant des troupes locales : c'est ainsi que Théâtre-Action y fera pratiquement toutes ses créations.

1. Avec la participation des comédiens Bernadette Onfroy, Annie Weinberger, Robert Sireygeol, et celle de stagiaires de l'E.S.E.A., Christine Borga et Marie Sibeud.

2. Avec la collaboration de Marie-Christine Frézal.

LE FESTIVAL DE VIZILLE

Bien que tout particulièrement ancré dans la réalité et le "vécu" de la cité, le Festival de Vizille n'en est pas moins lié à Grenoble tant par la personne de son créateur et de metteurs en scène plus récents que par la participation d'artistes et techniciens grenoblois à ses manifestations successives.

En 1973, à la suite de conversations entre Louis Beyler (apprécié pour son travail à la C.D.A. et récemment nommé au Conservatoire aux côtés d'A.Després) et la Municipalité de Vizille, il est convenu qu'un grand spectacle populaire sera organisé en juin dans le Parc du château de Lesdiguières. Louis Beyler a déjà l'expérience du plein air : n'a-t-il pas créé en 1970 un éphémère "Théâtre ambulante" qui jouait la Moscheta de Ruzzante sur les placettes de Provence ou à la Fête du "Travailleur alpin" ? (1) Et par le passé, il a fait, avec le "Théâtre du peuple", à Bussang, la passionnante expérience du théâtre populaire.

Cette fois, il va s'agir d'exploiter à fond un lieu privilégié, de lui conférer sa dimension théâtrale, et aussi d'associer la population d'une petite ville au processus de création. Du côté vizillois, la cheville ouvrière sera Janine Gryelec (épouse du Maire), et le centre "organisationnel" sera la Bibliothèque municipale (2). La population jouera sa partie grâce à différents ateliers, à la participation de sociétés locales (notamment le club hippique) et en fournissant la figuration de masse, et parfois des rôles individuels. Le lien entre amateurs et professionnels (ceux-ci n'arrivant que peu de temps avant le spectacle) a pu parfois faire problème. Il n'en est pas moins vrai que l'expérience valait d'être tentée.

1. Avec Sylvie Milhaud, Gilles Arbona, René Royannet.

2. Le Festival est subventionné par la Ville de Vizille et le Conseil Général. Il y a en général six à huit représentations.

Lorsque Beyler propose, en 1973, de monter Till l'Espiègle, le sujet choisi séduit chacun, car son se souvient du film où jouait Gérard Philipe... On utilisera toutes les possibilités de la façade du château, le perron, les balcons, et l'infrastructure technique sera fournie par des professionnels grenoblois - notamment des techniciens de la Maison de la Culture très satisfaits d'être associés à un travail de création.

Plusieurs milliers de spectateurs, pour beaucoup peu accoutumés au théâtre, applaudirent Till l'Espiègle. Le pari était gagné. Et l'on récidiva l'année suivante avec, cette fois, une oeuvre du répertoire national, la plus populaire de toutes, sans doute, mais d'un registre très différent de la précédente : Cyrano de Bergerac. L'engrenage était en marche, et "Vizille" commençait à entrer dans les moeurs théâtrales du début de l'été - malgré les inconvénients dus souvent à un très inopportun mauvais temps.

En 1975, donc, nouveau spectacle : on va, cette fois, "transplanter du parvis de Notre-Dame de Paris aux marches du château de Vizille l'oeuvre de Victor Hugo". Comme pour les productions antérieures, Beyler met en scène et joue. Il est assisté cette fois-ci, pour la chorégraphie, de Kristina Schubert, ancienne artiste de la compagnie Maurice Béjart (qui sera Esmeralda). Succès encore en 1976 avec La Mère, d'après Gorki. Mais à la suite d'un désaccord entre le réalisateur et l'organisation vizilloise, Louis Beyler se retire - ce qui n'est pas sans provoquer un certain choc parmi ceux qui s'étaient, au fil des mois de juin, accoutumés à ses principes et à sa démarche.

"Vizille" continuera néanmoins. Les deux années suivantes, Bruno Carlucci, qui dirige à Lyon, contre vents et marées, le Théâtre de la Satire, viendra donner d'abord un Mandrin (écrit par Jo Varelle), à la réalisation duquel seront associées plusieurs équipes grenobloises, puis, en 1978, l'Utopie Marivaux, montage à partir de trois comédies "sociales", qui déconcertera certains.

On verra ensuite se succéder différentes figures grenobloises : Serge Papagalli (Théâtre du Beffroi), qui reviendra au Moyen Age avec Si le Roi Arthur m'était conté (texte de Gustave Poncelet), Yvon Chaix (Théâtre de la Potence) qui renoncera, là aussi du fait d'un désaccord, à monter Roméo et Juliette, repris à la volée par Jean-Vincent Brisa (Théâtre des Deux mondes). Lequel proposera en 1981 un second Shakespeare : Le Songe d'une nuit d'été.

Ce kaléidoscope de réalisateurs rend bien compte de l'impression d'instabilité que donne depuis quelques années une manifestation dont l'intérêt et l'originalité demeurent pourtant manifestes.

AUTRES FORMES DE THEATRE POPULAIRE

Plus particulièrement depuis 1968, on a vu se répandre le désir d'un théâtre à base et à résonances populaires.

On citera d'abord le Club de Jeunes de Seyssinet, animé par Serge Grosjean, dont on a déjà vu l'action antérieure au sein de l'Atelier UFOLEA. Cette fois, c'est une véritable troupe de théâtre qui va prendre corps, à partir de 1964, jouant Molière, Pirandello, Ghelderode, Robert Merle. En 1969, la compagnie se baptisera "Le manteau d'Arlequin" et se signalera surtout par un spectacle tiré du Colas Breugnon de Pomain Rolland.

Un découpage du livre fut entrepris, prévoyant une partie purement théâtrale, et aussi le récit d'un conteur, des diapositives de Breughel, des interventions d'acteurs dans la salle... Cette adaptation d'un roman populaire fut proposée dans le cadre d'une quinzaine du livre, avec incitation à lire l'ouvrage avant la représentation. Colas Breugnon figura parmi les spectacles présentés aux Rencontres de 1971. Il marqua aussi la fin de l'aventure. Par la suite, Serge Grosjean créa à Seyssinet une école de théâtre avant de prendre la Direction du Centre culturel municipal.

Plusieurs initiatives de théâtre populaire se manifestèrent aussi lors des semaines d'été de la "Ville en fête", organisées par la Ville de Grenoble avec l'aide du S.I.C. et de divers organismes locaux. Il y eut, par exemple, l'accueil de compagnies oeuvrant dans le sillage des événements de mai 1968 (ainsi la Troupe Z), ou encore l'appel à des groupes grenoblois (parmi eux : les Comédiens émigrés, jouant en arabe au kiosque du Jardin de ville).

L'expérience la plus conséquente fut, en 1973, Rabelais en liesse, composition de théâtre musical régie par Pierre Barrat, avec la participation

LE CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DES ALPES

Tout comme la Comédie des Alpes, le C.D.N.A. est un centre dramatique et, à ce titre, bénéficie de subventions de la part de l'Etat. Le cadre juridique est donc celui qui régit la décentralisation dramatique en France. Cette dernière, s'est fondée sur des hommes auxquels l'Etat a fait confiance mais qui, jusqu'en 1972, ne lui étaient liés par aucun véritable contrat ; leur mission pouvait donc être interrompue à tout moment.

Ces hommes se sont entourés de collaborateurs, ont créé des équipes dans le cadre de sociétés très diverses. Cependant, les subventions sont toujours attribuées à un seul homme.

Aujourd'hui, des conventions de type "intuitu personae" lient l'Etat au seul directeur du centre ; l'Etat n'a pas en matière de théâtre de directives précises envers les C.D.N..

Sur le plan administratif et juridique, ces troupes ont des statuts variés (entreprise personnelle, coopérative ouvrière de production, société anonyme) mais, toutes sont des compagnies théâtrales privées, liées à l'Etat par un cahier des charges type, aux termes duquel, leurs directeurs s'engagent, moyennant une subvention annuelle de fonctionnement :

- . à mener dans une région donnée, une action de décentralisation dramatique, indépendante dans sa vocation artistique, de nature strictement professionnelle et de la meilleure qualité -
- . à présenter, chaque saison, au moins trois spectacles nouveaux, dont, en principe, un spectacle classique et, si possible, une création -

- à donner un minimum de 100 représentations -

On peut considérer qu'il existe une certaine souplesse dans les règlements et les contrôles ministériels. En ce qui concerne les productions, de source officielle, il est dit ceci (notes et études documentaires n° 3907/3908 - la doc. française p.48) :

"... On peut y voir la volonté ministérielle de favoriser un équilibre entre l'exploitation du patrimoine culturel et la participation à l'évolution du théâtre ..."-

Au début de chaque année civile, les directeurs des troupes de la décentralisation dramatique soumettent à l'approbation du Ministère des Affaires Culturelles, leur projet de budget et lui adressent, à la fin de chaque année, leur compte d'exploitation et leur bilan au 31 décembre.

A la fin de chaque saison, ils leur adressent un compte rendu détaillé de leurs activités.

L'Etat n'est pas dans l'obligation d'attribuer un lieu aux C.D.N., il s'engage simplement à fournir les subventions à un (quelquefois deux) directeur.

Les directeurs sont responsables sur leurs biens propres, ils organisent donc leur troupe comme ils l'entendent mais, ne sont pas autorisés à faire des bénéfices. A l'inverse, si déficit il y a, le directeur doit le couvrir sur ses biens propres.

Financièrement, l'aide de l'Etat est toujours prépondérante dans le budget des C.D.N.. Cependant, ce dernier est souvent complété par l'aide des collectivités locales : municipalités ou conseils généraux.

Le Centre Dramatique National des Alpes :

Fonctionnement - statuts -

Dans sa forme juridique, le Centre Dramatique National des Alpes est une société coopérative ouvrière de production (S.C.O.P.) dont les objectifs statutaires sont :

"l'exercice en commun de la profession des associés, pour la production de spectacles et plus précisément :

- la mobilisation des oeuvres dramatiques et politiques du patrimoine humain -
- la création et la diffusion d'oeuvres nouvelles -
- le témoignage et la concentration de chercheurs et d'artistes vivants -
- la participation des publics aux démarches créatrices -
- ainsi que toute les opérations civiles, commerciales, industrielles, mobilières, immobilières, crédit, utiles directement ou indirectement à la réalisation de l'objet social ainsi défini -"

Cette société est administrée par un Conseil d'Administration élu par l'Assemblée Générale des Coopérateurs.

La S.C.O.P./C.D.N.A. est composée à ce jour, de 17 coopérateurs.

Si le choix de fonctionner sous la forme du S.C.O.P. est, dans une certaine mesure, un choix politique, il apparaît surtout comme une commodité pour la gestion du centre. Les comédiens, quant à eux, ne souhaitent pas "s'investir" dans le fonctionnement de l'institution, ils préfèrent donner le maximum d'eux-mêmes sur le plateau.

Le C.D.N.A. est donc une entreprise de 26 salariés dont deux à mi-temps : une secrétaire comptable et une costumière.

Le C.D.N.A. n'échappe pas aux problèmes que rencontre la plupart des entreprises, à savoir qu'il existe aussi des rapports employeurs/employés et des conflits nés de ces rapports, notamment en ce qui concerne les conditions de travail. S'il faut souligner ce fait, il faut tout-de-même considérer que ces conflits n'ont jamais eu de graves conséquences dans la marche de l'institution.

Il faut également souligner l'échelle des salaires qui est, au C.D.N.A., de 1 à 2,5- ce qui montre, par rapport à la moyenne générale, qu'il n'existe pas de grandes disparités à ce niveau là.

Si l'équipe permanente du C.D.N.A. est de 26 personnes, la plupart des spectacles créés nécessite de faire appel à des intervenants extérieurs, techniciens et surtout comédiens. Ainsi, de 1975 à 1977, pour 18 productions, le C.D.N.A. a employé 118 personnes différentes, en majorité des comédiens. Pour le spectacle "Les Cannibales", au moment de sa création à Grenoble en 1979, 53 personnes ont été employées.

Certains de ces comédiens travaillent avec le C.D.N.A. dans la plupart de leurs productions. Cependant, la situation budgétaire ne permet pas, aujourd'hui, de les employer comme salariés. Il faut tout-de-même considérer qu'avec 9 comédiens permanents, le C.D.N.A. est l'un des centres dramatiques qui emploie le plus grand nombre de ces derniers.

200
 , Budget -

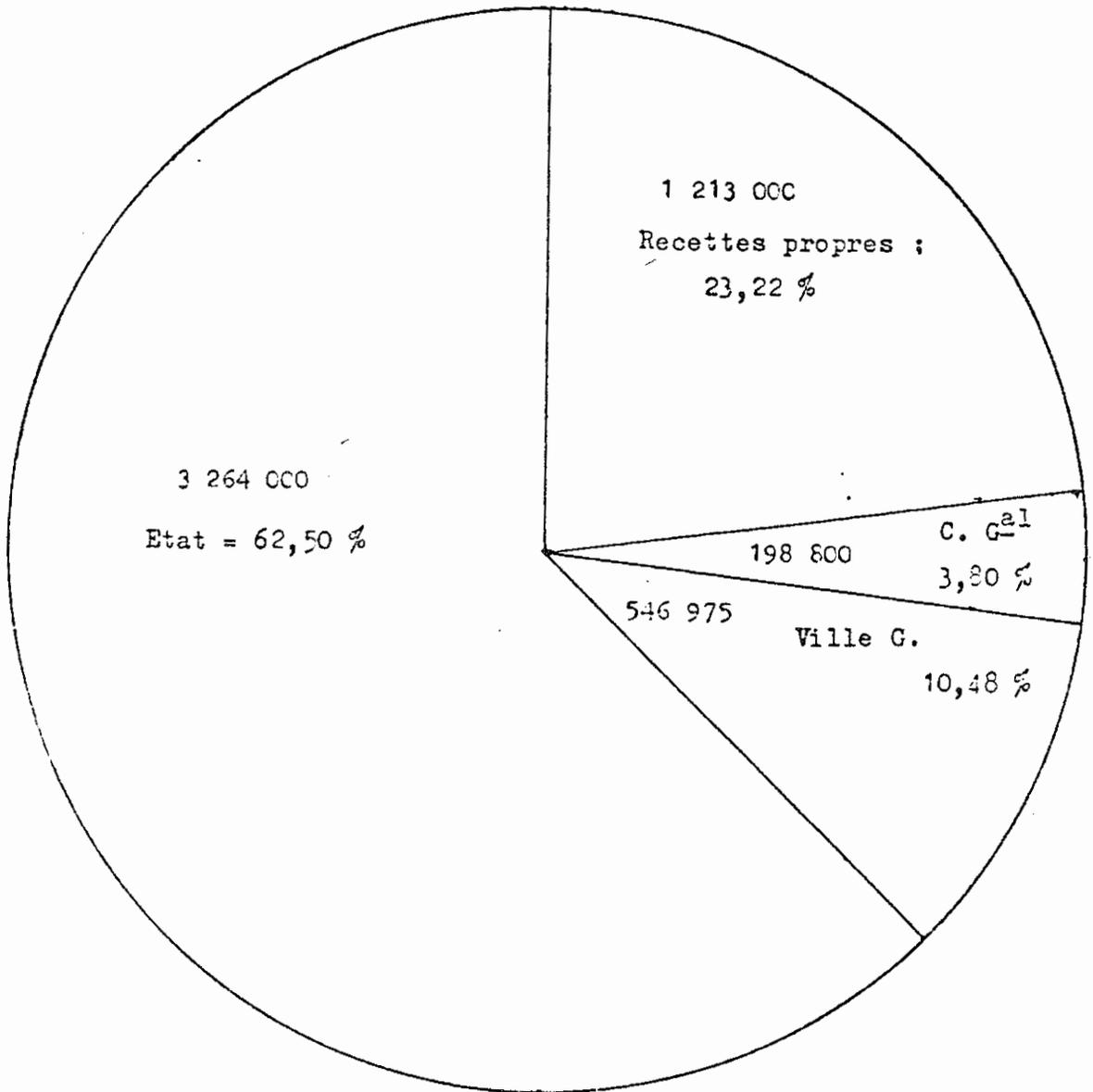
L'essentiel des ressources du C.D.N.A. provient donc des subventions accordées par le Ministère de la Culture et de la Communication, la ville de Grenoble et le Conseil Général.

Le statut de Centre Dramatique National permet au C.D.N.A., à travers la convention qui lie ses directeurs au Ministère, de bénéficier d'une subvention conséquente garantie pour un minimum de 3 ans. Ainsi, dans la dernière convention (1979) l'Etat s'engage à verser, annuellement, un minimum de 2 800 000 F.

Cette subvention devait être majorée chaque année pour tenir compte de l'évolution du coût de la vie, "selon les critères généraux retenus pour déterminer les augmentations des subventions des Théâtres Nationaux".

A ces subventions, il faut ajouter les recettes des spectacles.

- Ressources du C.D.N.A. pour 1980 -



Ressources totales = 5 221 975 F

- Spectacles invités -

- . 1975 - Zarathoustra - mise en scène André Cazalas -
- . 1976 - An die Musik - mise en scène Pip Simmons Theater -
- . 1976 - Spheroe -
- . 1976 - La Novia - mise en scène B. Boeglin -
- . 1977 - L'adulateur - mise en scène R. Gironès -
- . 1978 - La Mouette - mise en scène B. Bayen -
- . 1979 - Telex n° 1 - par F. Marone et M. Irzinski -
- . 1980 - Vichy Fictions- mise en scène J.P. Vincent -

Autour de ces différents spectacles, une série d'animations, de rencontres, débats publics, ont eu lieu. Les tableaux qui vont suivre nous permettront de voir quelles ont été ces animations et leur fréquentation.

Ces tableaux nous permettent, également, de suivre les différentes activités du C.D.N.A. et de voir leur impact quant au nombre de spectateurs.

Cependant, si le choix d'une structure juridique est rendue obligatoire au départ, pour l'utilisation des fonds de l'Etat, il n'en reste pas moins vrai, que le fait de fonctionner en S.C.O.P. permet à un certain nombre de personnes de se responsabiliser dans la gestion de cette structure.

Organigramme du Centre Dramatique National des Alpes -

	Administratifs	Techniciens	Comédiens
Co-directeurs	G. Lavaudant G. Monnet		
Administrateur	L. Hybord		
Secrétaire de Direction	Monette		
Relations Publiques	J.C. Champesne		
Secrétariat Comptabilité	R. Ronzano N. Serpolet		
Décorateur		J.P. Vergier	
Régie Générale		J.J. Lafond	
Régie Son		J.X. Lauters	
Régie Lumière		R. Tartaix B. Pitzalis	
Costumières		M. Avon B. Tribouilloy	
Constructeurs Machinistes		V. Balducci M. Devidal J. Giglio	
Constructeur Chef		G. Fayolle	
			G. Arbona M. Betton M. Ferber A. Garcia Valdes Ph. Morier Genoud D. Ferrat Ch. Schmitt J.C. Wino G. Lavaudant G. Monnet
		déjà cités	

saison 1975-1976

PÉRIODE	ŒUVRE	NOMBRE	SPECTATEURS		
			GRENOBLE	EXTERIEUR	TOTAL
Oct. Nov. 1975	LORENZACCIO	24	10 658		10 658
Janv. Fév. 1976	ŒDIPE-ROI (1)	27	9 820	1 884	11 704
Mars-Avril 1976	EMMÈNE-MOI AU BOUT DU MONDE	26	1 609 rio	2 376	3 985
Avril 1976	LES REVENANTS (2)	19	3 923		3 923
Fév. 1976	LE SONGE D'UN HOMME RIDICULE	1	250		250
Avril 1976	L'ÉDUCATION SENTIMENTALE	5	484 rio		484
	TOTAL	102	26 754	4 160	31 014

Spectacles invités

Mars 1976	ZARATHOUSTRA	2	740		740
Mars 1976	AN DIE MUSIK	1	493		493
Mai 1976	SPHEROE	1	420		420
	TOTAL INVITÉS	4	1 653		1 653

RENCONTRES ET DÉBATS PUBLICS

Sur LORENZACCIO	2 671 auditeurs en	40 interventions
Sur ŒDIPE-ROI	602 auditeurs en	15 interventions
Sur LES REVENANTS	192 auditeurs en	3 interventions
Sur EMMÈNE-MOI...	208 auditeurs en	4 interventions
Sur le TRAVAIL THÉÂTRAL	882 auditeurs en	40 interventions
TOTAL	4 555 auditeurs en	102 interventions

(1) plus festival de Lyon

(2) Les Revenants ont fait l'objet d'une télévision

Saison 1976 — 1977

PÉRIODE	ŒUVRE	NOMBRE	SPECTATEURS		
			GRENOBLE	EXTÉRIEUR	TOTAL
Oct. Déc. 1976	PALAZZO MENTALE	14	5 492	491	5 983
Nov. 1976	SPHEROE	5		858	Nov. 858
Nov. Déc. 1976	LE SONGE D'UN HOMME RIDICULE	12		1 843	1 843
Nov. Déc. 1976 Janv. 1977	150 CIRQUES POUR ÉCLAIRER LE PROLÉTARIAT	36	1 726 rio	2 400	4 126
Déc. 1976	LE ROI LEAR	9	4 021		4 021
Mars 1977	HAMLET	19	7 131		7 131
Avril-Juin 1977	JEANNE ROYER	26	1 399	110	1 509
Mai 1977	TRAVAUX PRATIQUE n° 2	2	263		263
	TOTAL	123	20 032	5 742	25 534

Spectacle invité

Janv. 1977	LA NOVIA - B. BOEGLIN	3	903		903
------------	-----------------------	---	-----	--	-----

RENCONTRES ET DÉBATS PUBLICS

Sur PALAZZO MENTALE	1 050 auditeurs en 14 interventions
Sur HAMLET	1 434 auditeurs en 34 interventions
Sur MAIAKOVSKI	169 auditeurs en 6 interventions
TOTAL	2 653 auditeurs en 54 interventions

- SAISON 77/78 -

Période	Œuvre	Nombre	Spectateurs		
			Grenoble	Ext.	Total
	Palazzo Mentale	27	1 964	10 348	12 312
	Hamlet	12		8 037	8 037
	Jeanne Royer	8		902	902
	L'Education Sentimentale -	4		649	649
	Maître Funtila et son valet Matti -	30	13 192	6 939	20 131
<u>Spectacle invité</u>					
	l'Adulateur	9	1 111		1 111
<u>Rencontres et débats en milieu scolaire</u>					
. sur Palazzo Mentale 4 interventions					
. sur l'Adulateur 6 interventions					
. sur Brecht 27 interventions					
. après le spectacle sur Brecht 17 interventions					
—————					
TOTAL 54 interventions					

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DES ALPES

STATISTIQUES SAISON 1978 -

=====

1979

PERIODE	OEUVRE	Nbre Représ.	NOMBRE de SPECTATEURS		
			GRENOBLE	EXTERIEUR	TOTAL
SEPT/OCT 78	MAITRE PUNTILA	27		15.463	13.463
OCT. 78	MAITRE PUNTILA	10		8.317	8.317
NOV. 78	MAITRE PUNTILA	3		2.361	2.361
NOV. 78	MAITRE PUNTILA	2		1.009	1.009
NOV. 78	MAITRE PUNTILA	4		2.827	2.827
NOV/DEC. 78	MAITRE PUNTILA	4		3.874	3.874
DEC. 78	MAITRE PUNTILA	2		1.739	1.739
DEC. 78	MAITRE PUNTILA	8	7.506		7.506
AVR/MAI 79	SEPTEN DIES	17	2.469		2.469
MAI 79	SEPTEN DIES	9		3.154	3.154
JUIN 79	BERENICE	7	346		346
<u>TOTAUX CREATIONS</u>		<u>95</u>	<u>10.321</u>	<u>36.024</u>	<u>47.346</u>
<u>ACCUEILS</u>					
OCT. 78	LA MOUETTE	5	2.878		2.878
MAI 79	TELEX n° 1	3	131		131
<u>TOTAUX GENERAUX</u>		<u>99</u>	<u>13.330</u>	<u>36.024</u>	<u>50.354</u>
<u>RENCONTRES - ANIMATIONS</u>					
TOTAL	SEPTEN DIES	37	614	800	1.414
	MAITRE PUNTILA	26	52	1.214	1.266
		63	666	2.014	2.680

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DES ALPES

1980

STATISTIQUES SAISON 1979

PERIODE	SPECTACLES	Nbre Représ.	Nombre de Spectateurs		
			GRENOBLE	EXTERIEUR	TOTAL
OCT/NOV 79	LES CANNIBALES	15	6.281		6.281
DEC. 79	LES CANNIBALES	6		4.775	4.775
NOV/DEC 79	BERENICE	12	1.125)
		1		313) 1.498
		1		60)
DEC. 79	LA ROSE & LA HACHE	1		150)
		1		180) 383
		1		53)
JANV. 80	LES CANNIBALES	12		7.697	7.697
AVR/MAI 80	LA CERISAIE	21	5.961		5.961
MAI 80	LA ROSE & LA HACHE	9	1.921)
		4		926) 3.445
		1		598)
JUIN 80	TRAVAUX D'ACTEURS	12	895		895
<u>TOTAUX SPECTACLES CDNA</u>		97	16.183	+ 14.752	= <u>30.935</u>
<u>RENCONTRES - ANIMATIONS</u>					
	LES CANNIBALES	61	1.525	1.965	3.490
	BERENICE	17	318	189	507
	LA ROSE & HACHE	21	33	652	685
	LA CERISAIE	44	998	417	1.415
	TRAVAUX D'ACT.	2	66		66
TOTAUX		<u>145</u>	<u>2.940</u>	<u>3.223</u>	<u>6.163</u>

- EVOLUTION des SUBVENTIONS GLOBALEMENT -

Année	Total subventions	%
1976	2 288 250	
1977	2 817 530	+ 23,13
1978	3 253 730	+ 15,48
1979	3 477 250	+ 6,86
1980	4 008 975	+ 15,29

Histoire du Centre Dramatique (CDA-CDMA) par la fréquentation des spectacles

ANNEE	TITRE	Nombre de	
		représentations	spectateurs
1968	. En attendant Godot	9	2 688
	. U.S.A. Butor	12	6 385
	. L'étourdi	24	11 588
	. Zoo story - rêve de l'Amérique	30	7 794
	. Moi Superman	9	2 921
1969	. La nuit des assassins	27	6 756
	. Le mariage de Figaro	21	9 220
	. Spectacle Beckett	27	5 124
	. La dévotion à la Croix	30	11 710
1970	. Le menteur	12	8 894
	. Tard dans la nuit	32	7 670
1971	. Rhinocéros	30	10 511
	. Ivan le terrible	17	3 619
	. Qui a peu de V. Woolf ?	35	9 789
	. Les musiques magiques	14	9 157
1972	. Histoire de Vasco	33	4 214
	. Le marathon	21	4 662
1973	. Marat - Sade	20	2 837
	. Mrozek	5	788
	. Don Juan	28	11 898
1974	. Ils viennent jusque dans nos draps -	22	3 726
	. Inahi pêcheur de lune	36	11 803
	. Volpone	23	5 997
1975	. En attendant Godot	19	7 760
	. Lorenzaccio	24	11 632
1976	. Cédipe-Roi	25	9 781
	. Les revenants	19	3 923
	. Palazzo Mentale	12	5 342
	. Le roi Lear	9	3 967
1977	. Hamlet	19	7 108
	. Jeanne Foyer	3	468
	. Palazzo Mentale	3	1 916
1978	. M ^e Puntilla et son valet Matti	27	20 698
	. Septem Dies	17	2 469
1979	. Les cannibales	15	6 381
	. Berenice	12	1 125
	. La cerisaie	21	5 961
1980 oct. nov.	. Les cannibales	9	3 994

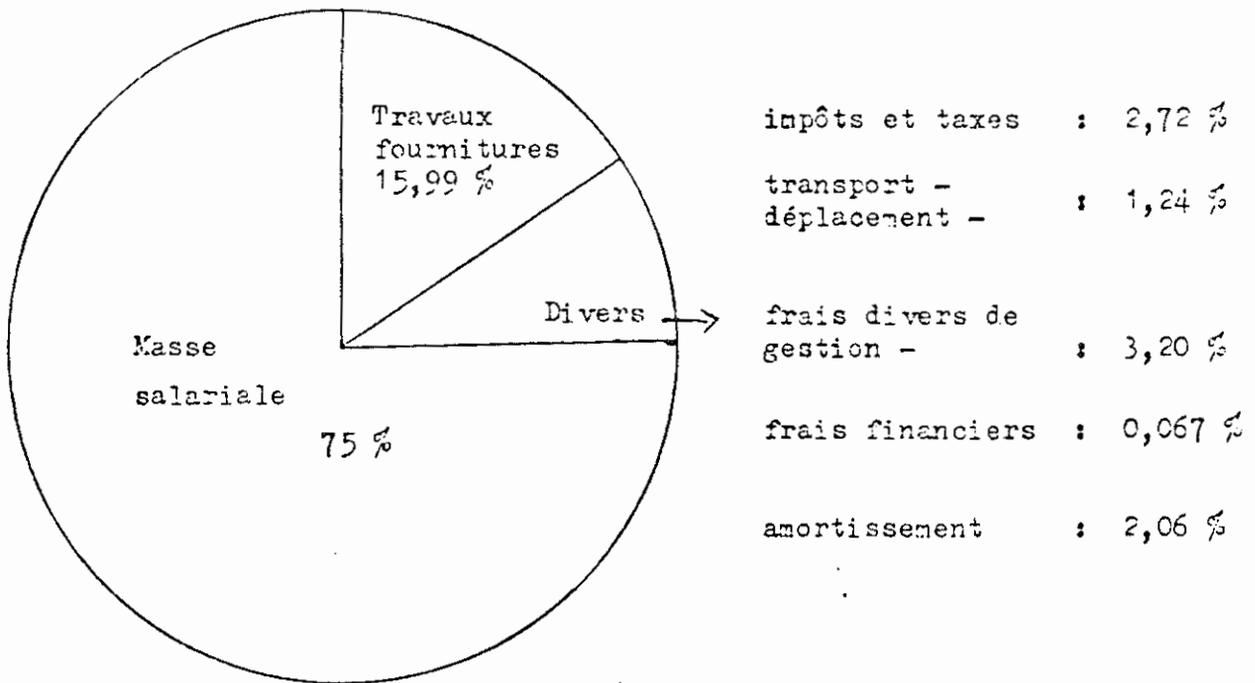
Evolution des ressources depuis 1975 -

Année	Recettes propres		Subvention Ministère		Subvention Ville		Subvention C. Général		Total
		%		%		%		%	
1975 (6 mois)	107 044	9,76 %	712 500	66,32 %	179 750	16,73 %	75 000	6,99 %	1 074 294
			73,66 *		18,59 *		7,75 *		
1976	808 869	26,11 %	1 781 250	57,52 %	377 000	12,17 %	130 000	4,20 %	3 097 119
			A/AP = 25 %		A/AP = 17,77 %		D/AP = -15,38 %		
1977	289 574	9,32 %	2 226 600	71,66 %	410 930	13,22 %	180 000	5,80 %	3 107 400
			A/AP = 25 %		A/AP = 9 %		A/AP = 38,5 %		
1978	1 768 661	35,21 %	2 641 700	52,60 %	452 030	9 %	160 000	3,19 %	5 022 391
			79,02 *		A/AP = 18,64 %		D/AP = -12,50 %		
1979	589 568	14,50 %	2 800 000	68,85 %	497 250	12,22 %	180 000	4,43 %	4 066 818
			A/AP = 5,99 %		A/AP = 10 %		A/AP = 12,50 %		
1980	1 213 000	23,23 %	3 264 000	62,50 %	546 975	10,47 %	198 000	3,80 %	5 221 975
			A/AP = 16,58 %		A/AP = 10 %		A/AP = 9,10 %		
			61,47 *		13,54 *		4,54 *		

A/AP = Augmentation par rapport à l'année précédente -

* = % de chaque bailleur de fonds par rapport à l'ensemble des subventions -

Dépenses : Année 1979 - par grands secteurs -

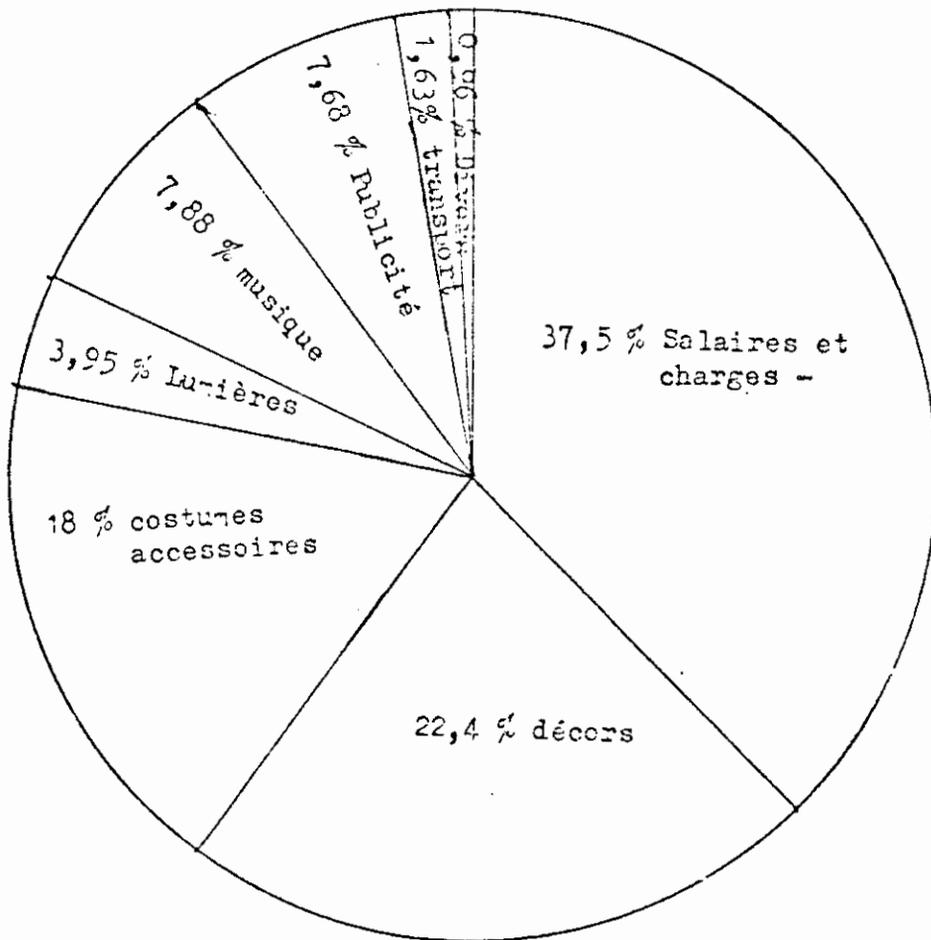


La masse salariale représente donc l'essentiel des dépenses, elle représente en moyenne 80 % environ du total de ces dernières.

Elle évolue en fonction du nombre de personnes (comédiens ou techniciens) non permanentes du C.D.N.A., employées à l'occasion des divers spectacles.

La première constatation que l'on peut faire, en ce qui concerne le total des ressources, est l'irrégularité de ces dernières. Ceci étant dû essentiellement au fait que les recettes propres varient énormément d'une année à l'autre, suivant les spectacles proposés, leur audience, les tournées, etc ...

2.2.5. Le coût d'un spectacle - Ex : Les Cannibales -



Nous voyons donc que les salaires et charges constituent la dépense principale. En outre, n'ont pas été comptabilisés les salaires des permanents du C.D.N.A. mais, uniquement, ceux des comédiens engagés pour le spectacle, en plus de la troupe permanente.

Il convient de signaler que le CDNA crée des spectacles de dimensions restreintes, avec peu de comédiens, un décor so bre, côtoyant des spectacles de l'envergure des Cannibales. Pour établir une comparaison, signalons que "La Rose et la Hache" a coûté 89 % moins cher que "Les Cannibales" et "Bérénice" 97 % de moins.

A la vue de ces tableaux, nous pouvons constater que depuis la création de la Comédie des Alpes, 36 spectacles ont été proposés au public grenoblois. Sur ces 36 spectacles, 24 sont des créations de la Comédie des Alpes et 12 du C.D.N.A. - Sur ces 36 spectacles, 8 ont dépassé les 10 000 spectateurs :

- . 5 pour la Comédie des Alpes - ce qui représente 1/5 de sa production en 7 ans -
- . 3 pour le C.D.N.A. - ce qui représente 1/4 de sa production en 5 ans -

Contrairement à une idée assez répandue, affirmant que la C.D.A. drainait, en son temps, un nombre de spectateurs supérieur à celui du C.D.N.A., les chiffres nous montrent que le théâtre proposé par le C.D.N.A. touche plus de monde.

En fait, les comparaisons sont difficiles à faire, dans la mesure où le public de la C.D.A. et du C.D.N.A. ne peut être officiellement reconnu, parce que confondu avec celui de la Maison de la Culture.

Signalons qu'en 12 créations, le C.D.N.A. a rassemblé environ 84 665 spectateurs, ce qui fait une moyenne de 7 035 par spectacle, alors que la C.D.A. en a réuni 167 511, ce qui donne une moyenne de 6 979.

2.4. Relations Maison de la Culture / C.D.N.A. -

La Maison de la Culture de Grenoble est née en 1968, dans des locaux spécialement conçus pour elle mais, également, pour la Comédie des Alpes.

Ainsi, si en 1978 (année de la création de Maître Puntilla et son valet Matti) les recettes propres représentaient 35,21 % des ressources totales, elles ne représentaient en 1977, que 9,32 %.

En ce qui concerne l'évolution des subventions, elles ont globalement régressées : si, en 1977, il y avait eu une augmentation de 23,13 % du total des subventions, en 1980 cette augmentation n'est plus que de 15,29 %, en 1979 elle ne représentait que 6,8 %. Il y a donc, là aussi, une certaine irrégularité.

La subvention du Ministère de la Culture qui est, de loin, la ressource principale du C.D.N.A., puisqu'elle représente à elle seule 80 % en moyenne des subventions, suit aussi une évolution en dents de scie : 25 % puis 18,64 %, puis 5,99 %, puis 16,58 % d'augmentation d'une année sur l'autre.

La subvention municipale de Grenoble, qui représente en moyenne 14 % environ du montant total des subventions, suit, quant à elle, une augmentation régulière de 10 % par an.

Enfin, la subvention du Conseil Général, si elle connaît depuis 1979 une augmentation sensiblement identique en % à celle de la ville de Grenoble, s'est avérée très irrégulière puisqu'en 1978, elle a même été inférieure de 12,5 % par rapport à l'année précédente.

Cette évolution globale, irrégulière, des ressources fait qu'en 1979, ces dernières étaient inférieures de 23,50 % par rapport à l'année précédente.

Si l'on considère que les dépenses, quant à elles, suivent une progression constante car elles dépendent essentiellement de la masse salariale (80 % environ des dépenses totales) et non des dépenses occasionnées par les spectacles, nous pouvons constater que cette

Ainsi, d'emblée, deux institutions cohabitaient dans un même bâtiment. Toutes deux participèrent à sa conception ; la Comédie des Alpes étant, notamment, à l'origine de l'idée du théâtre mobile qui devint sa salle attitrée.

Cette cohabitation, régie dès le départ par une convention signée entre les deux partenaires, suppose un certain nombre de contraintes pour chacun des deux partenaires. Si elle s'était déculée à l'époque de la Comédie des Alpes, sans problème majeur, il n'en est pas de même depuis que la Comédie des Alpes a cédé la place au C.D.N.A.. Ce dernier s'installe, en 1975, dans des locaux existant et où il n'a aucune possibilité d'intervention en ce qui concerne l'aménagement.

De plus, la salle destinée en priorité à la Comédie des Alpes, c'est-à-dire le Théâtre Mobile, ne semble pas convenir au théâtre que veut proposer le C.D.N.A, ce dernier souhaitant utiliser la Grande Salle de préférence.

G. Monnet résume bien la situation du C.D.N.A. par rapport aux locaux :

"Il est plus difficile de jouer au théâtre mobile que dans la grande salle. Il n'est ni bon au niveau de l'accoustique, ni du point de vue structural. Il est tout à repenser. Le centre n'a pas de projet particulier. Même accrocher un projecteur, discrètement, n'est pas possible. L'emplacement de la cabine est incroyable. La grande salle est celle que l'on préfère mais, il n'y a pas de contact avec le public. En fait, les trois salles ne sont pas bonnes".(1)

Le C.D.N.A. se trouve face à des locaux qu'il n'a pas choisis et dont il n'a pas la maîtrise.

(1) extrait du procès verbal de la réunion du C.A. de la Maison de la Culture, du 16 mars 1980 -

Aussi, cette situation est-elle à l'origine de certaines difficultés rencontrées par le Centre, notamment en ce qui concerne les répétitions. Il apparaît comme très difficile, de trouver un lieu pour ces dernières et la convention ne prévoit pas de salle de répétition attribuée prioritairement au C.D.N.A..

En ce qui concerne la gestion administrative du Centre, des problèmes du même type se posent : insuffisance de bureaux notamment (les directeurs n'en ont même pas).

La Maison de la Culture possède également la maîtrise de la billetterie et, dans ces conditions, il est impossible de distinguer le public du C.D.N.A. de celui de la Maison de la Culture. Là encore, il s'agit d'un problème sérieux car, quoi de plus légitime pour un Centre Dramatique, que de vouloir identifier son public. De plus, cette situation rend impossible le système des abonnements que propose la plupart des troupes ayant leurs locaux propres et que souhaiterait mettre en place le C.D.N.A..

Cette situation rend difficile une réelle politique d'accueil et de programmation de troupes ou spectacles extérieurs au C.D.N.A., car il s'agit là du rôle principal de la Maison de la Culture et, dans ce domaine, il est difficile d'avoir deux politiques différentes dans les mêmes locaux. Malgré tout, un certain nombre de co-accueil ont lieu chaque année.

Tous ces problèmes n'échappent pas aux responsables des deux institutions. Ainsi, monsieur Gilman, directeur de la Maison de la Culture, est conscient que la présence d'une équipe de théâtre dans ses murs, pose des problèmes, dans la mesure où il s'agit de deux institutions différentes avec des façons de travailler différentes ; l'une ayant un rythme de travail régulier, l'autre ayant un rythme où temps forts alternent avec temps de décompression.

Les conditions de travail des employés de la Maison de la Culture ne sont pas les mêmes que celles du C.D.N.A., les rémunérations non plus, ce qui n'est pas toujours compris par l'ensemble des gens travaillant sous un même toit.

Toujours est-il que pour Mr. Gilman, cette coexistence pacifique entre le C.D.N.A. et la M.C. doit trouver une nouvelle forme de travail dans les mêmes locaux. Il faut, selon lui, changer le statut. Il souhaiterait aller vers une plus grande collaboration entre les deux équipes.

D'autre part, ce qui apparaît pour le C.D.N.A. comme une contrainte essentielle, à savoir l'utilisation des salles, l'est aussi pour la Maison de la Culture, car elle a une influence sur la politique théâtrale de cette dernière.

Le responsable du secteur théâtre de la Maison de la Culture, quant à lui, considère qu'il est tout à fait légitime que le C.D.N.A. souhaite une plus grande autonomie et désire élaborer son propre programme. Il considère, également, que c'est une véritable chance pour la Maison de la Culture, que d'avoir dans ses locaux, une équipe de création de la valeur du C.D.N.A..

Pour le C.D.N.A., il s'agit d'une question majeure, à savoir : quand est-ce que le Centre va trouver son véritable lieu : si l'idéal serait pour le C.D.N.A. d'avoir un lieu tout-à-fait autonome, un espace lui appartenant, cette solution apparaît, aux yeux de tous, comme irréaliste ; G. Lavaudant est tout-à-fait conscient que le public ne comprendrait pas pourquoi le C.D.N.A. revendiquerait un autre outil de travail. G. Monnet, quant à lui, souhaite que le C.D.N.A. ait "la maîtrise de l'espace et du temps" ; cet avis est partagé par G. Lavaudant. Ils pensent que c'est autour du théâtre que la Maison de la Culture pourra trouver une politique d'action culturelle vivante et cohérente.

Malgré tout, les responsables du Centre sont conscients des avantages que leur procure leur situation d'hôte dans la Maison de la Culture. En effet, celle-ci prend en charge l'éclairage, le chauffage, l'énergie pour les machines, l'eau, l'entretien courant.

Elle fait, également, bénéficier le C.D.N.A. d'un certain nombre de services organisés pour son propre fonctionnement : gardiennage, nettoyage quotidien, assurance incendie, service du courrier, standard téléphonique et, un certain nombre d'autres services.

Le Centre Dramatique est donc libéré de nombreuses tâches d'intendance et bénéficie, même s'il n'en a pas la maîtrise, de l'aide des techniciens de la Maison de la Culture qui, de l'avis même de G. Levadant, sont d'une qualité professionnelle remarquable.

Cependant, ces avantages sont loin d'être suffisants à leurs yeux pour justifier le statu-quo de la situation des deux institutions ; il est beaucoup plus important, pour le C.D.N.A., d'avoir la maîtrise de ses espaces et la responsabilité de la totalité des tâches incombant à la gestion d'un Centre Dramatique.

Si les problèmes existant entre la Maison de la Culture et le C.D.N.A. reposent pour une bonne part sur cet aspect de la disponibilité des locaux, ils proviennent également d'une divergence idéologique.

En effet, la conception du rôle d'une Maison de la Culture dans une ville comme Grenoble, n'est pas la même chez les responsables du C.D.N.A. que celle existant chez les responsables de la Maison de la Culture.

Les responsables de la Maison de la Culture pensent que le rôle de leur institution est, avant tout, un rôle de programmation polyvalente, il leur faut présenter à la population grenobloise, un large éventail des activités culturelles. Ce qui fait dire, à certaines personnes du C.D.N.A., que les Maisons de la Culture sont devenues des supermarchés culturels où il n'existe pas une véritable ligne de programmation cohérente.

G. Lavaudant, quant à lui, pense que l'équipement Maison de la Culture est en train de s'effriter, car il n'y a plus de pensée à l'intérieur de l'équipe, plus de réflexion sur l'action. En plus, les deux institutions ont une idéologie différente sur le public, sur la programmation et sur l'action culturelle.

G. Lavaudant croit que la Maison de la Culture a joué son rôle positif, en drainant un certain nombre de gens mais, à l'heure actuelle, il faudrait réfléchir sur cet outil. G. Lavaudant pense qu'il faut le mettre à la disposition des créateurs grenoblois : le C.D.N.A., le C.V.L., la danse, afin que ce lieu devienne l'expression culturelle grenobloise.

Mais, cette situation conflictuelle est aujourd'hui beaucoup atténuée, d'une part par les relations d'amitié qui lient B. Gilman à G. Lavaudant et, d'autre part, l'activité de la Maison de la Culture ayant diminué en ce qui concerne la venue de productions, il y a une plus grande disponibilité des salles pour le C.D.N.A..

Aussi, avons nous eu l'impression, lors de nos différentes rencontres, que le convention liant les deux institutions était plutôt un garde fou, en cas de problèmes très sérieux et, qu'en fait, elle est beaucoup plus appliquée dans l'esprit que dans la lettre.

Cela étant dit, il apparaît clairement que la situation ne pourra que s'aggraver, si une solution n'est pas trouvée rapidement pour le C.D.N.A., en ce qui concerne la maîtrise des locaux.

2.5. Les relations C.D.N.A./Ministère de la Culture et de la Communication -

Ces relations sont régies par un contrat de type *intitupersonae*, qui lie G. Monnet et G. Lavaudant au Ministère de la Culture en vertu du décret n° 72 904 du 2 Octobre 1972, relatif aux contrats de décentralisation dramatique .

En contrepartie d'une subvention consentie par l'Etat, les deux directeurs "s'engagent à mener, à leurs risques et périls, à Grenoble, dans le département de l'Isère et dans les autres départements de la région Rhône/Alpes, une action de création, de diffusion et d'animation dramatiques, de nature professionnelle. Cette action d'intérêt public, recherchera la plus large audience et, en particulier, celle du jeune public, dans l'indépendance des options artistiques et avec un souci constant de qualité."

2.6. Les relations C.D.N.A./Municipalité de Grenoble -

La Municipalité de Grenoble, qui consacre au budget culturel 9,6 % de son budget total, subventionne le Centre Dramatique National des Alpes. Mais, aucun engagement n'existe de part et d'autre.

Cette subvention de la ville de Grenoble s'inscrit dans le cadre de son soutien aux troupes de création grenobloise. Ainsi, pour 1979, la part des subventions pour le théâtre de création, représentait dans le budget de la ville : 972 000 F dont 497 250 F pour le C.D.N.A., soit un pourcentage de 51,11 %.

En effet, le problème le plus important est certainement celui de la maîtrise des locaux, car le C.D.N.A. n'est pas le seul utilisateur des trois scènes de la Maison de la Culture, elles servent également à la programmation de cette dernière. Le C.D.N.A. n'a même pas le privilège d'utilisation d'une des trois salles. La convention stipule simplement :

"La Maison de la Culture s'engage à accueillir deux productions du C.D.N.A. par saison, que le C.D.N.A. pourra, en fonction des programmes retenus, présenter dans l'une ou l'autre salle.

Néanmoins, il ne pourra disposer de la grande salle que pour une production par saison.

Le nombre de représentations par saison, que le C.D.N.A. pourra présenter à la Maison de la Culture, sera de l'ordre de 45.

La salle dans laquelle le spectacle doit avoir lieu, sera mise à la disposition du C.D.N.A. pour ses répétitions :

- 15 jours ouvrables avant la première, pour une création en grande salle -
- 20 jours ouvrables avant la première, pour une création au théâtre mobile -
- 5 jours ouvrables avant la première, pour une reprise -

Ceci constitue une garantie minimum.

Dans la mesure de ses possibilités, la Maison de la Culture mettra à la disposition du C.D.N.A., des locaux (salle de répétition ou salle de spectacle inoccupée) pour des répétitions préalables.

Les salles et leurs périodes d'utilisation réservées au CDNA, devront être présentées en même temps que le programme et faire l'objet d'un accord commun." (1)

Même si tout ceci ne constitue que des garanties minimums et si, effectivement, le C.D.N.A. bénéficie à d'autres moments, de l'utilisation de ces salles, il n'en demeure pas moins vrai que toutes ces clauses sont essentiellement restrictives et sont déterminantes dans le travail du Centre. Objectivement, ces contraintes ne peuvent s'avérer que négatives pour l'expression du Centre, de même que pour celle de la Maison de la Culture.

LA MAISON DE LA CULTURE DEPUIS 1975

La "promotion" du Théâtre partisan, devenu Centre dramatique national en 1975, a provoqué une sorte de choc. D'abord, de toute évidence, au sein des "jeunes troupes" subsistantes, qui ne pouvaient plus avoir tout à fait le même regard par rapport à ceux qui ne partageaient plus leurs difficultés et leurs périls. Ensuite, au sein du public de la Maison de la Culture, dont une partie au moins ne s'attendait pas au style nouveau qui lui fut proposé d'emblée. Restait enfin, l'"institution" Maison de la Culture elle-même, accoutumée jusque-là au rythme tranquille des productions de la C.D.A.

A l'arrivée, des "Partisans", la Maison est dirigée par Catherine Tasca depuis 1973, qui a le souci de maintenir le cap des "options fondamentales" définies en 1968, tout en tenant compte des mutations et adaptations nécessaires. Le nouveau C.D.N.A. ne constitue en soi nullement un obstacle à cette politique, même si son "discours" s'en distingue de plus en plus nettement - à une époque où le mot de "création" devient le "maître-mot" de bien des gens de théâtre en matière d'affirmation et de revendication culturelle. La Maison de la Culture ne devient pas pour autant le champ clos d'une lutte "au couteau" entre tenants de deux tendances (quels que soient alors les enjeux politiques). Et si "problèmes" il y a, ce sera plus simplement dans le "vécu" de la réalité quotidienne.

L'une des formules favorites de Gabriel Monnet (dont on n'oubliera pas qu'il fut directeur à la fois de la Maison de la Culture et du Centre dramatique de Bourges) résidait en une très précise revendication : "la maîtrise du temps et du lieu". Ce qui, dans les murs

d'une Maison conduite avec dynamisme et soucieuse de ses propres actions, ne pouvait être qu'une utopie. En fait, les difficultés furent toujours aplanies par la concertation. Elles portèrent sur le désir qu'avait le Centre d'accueillir pour son propre compte certains spectacles (1) - ce qui pouvait interférer avec des projets de la Maison. Elles se concrétisèrent surtout autour des problèmes de dates, ou d'occupation de salles. Au fil des saisons, il devenait de plus en plus clair que la revendication formulée plus haut correspondait aux exigences profondes de la compagnie, et qu'à terme une solution devrait être trouvée.

Avec la venue du C.D.N.A. coïncide, à la Maison de la Culture, le départ de l'animateur "théâtre", Guillaume Kergourlay, et son remplacement par Jean Delume, mis à disposition pour une durée de trois ans (à mi-temps) par l'Université de Grenoble III. Deux ans plus tard, en 1977, Catherine Tasca démissionne au cours de son deuxième mandat, et Henry Lhong lui succède, qui devra, quant à lui, se retirer en 1979. Viendra alors Bernard Gilman, puis en 1981, Georges Lavaudant. Entre temps, dans le secteur théâtre, Jean Delume avait cédé la place à Philippe Burnel. C'est dire si l'on entrait dans une période de "turbulences" sans doute moins propice que la précédente à l'élaboration d'une programmation théâtrale à long terme, d'autant que dès 1976 se faisaient sentir les effets de la crise économique, avec la stagnation des subventions. Ne pouvant rester sourds aux prudentes admonestations de l'administrateur Hermann Kühn, Catherine Tasca et Jean Delume durent, la mort dans l'âme, renoncer à plusieurs accueils de spectacles qu'il leur avait semblé important de programmer. S'il fallait faire un bref bilan de la politique théâtrale de la Maison à partir de 1975, ce serait pour indiquer son souci de continuité, malgré les difficultés de l'heure.

1. Dans les premiers temps, C.D.N.A. et M.C. réalisèrent quelques "co-accueils" (An die Musik, par le Pip Simmons Theatre Group) ou co-productions (Palazzo mentale, entre autres).

D'abord, avec l'appui régulier apporté aux troupes locales, par le financement de tel ou tel de leurs spectacles, produits dans la Maison, ou tout au moins l'achat de plusieurs représentations (La Charrette, puis l'Appel du fou, par les Comédiens immigrés ; la Mémoire d'or par Théâtre-Action, Quai des brumes par le Théâtre de la Potence, Demandez aux chansons, par le Théâtre de la Falaise).

Entre 75 et 77, dans le souci d'associer théâtre et formation, de même que théâtre et action culturelle, des comédiens furent invités à la fois pour une production "spectaculaire" et pour un stage de formation : Avron et Evrard en juin 75, Jonathan Merzer en décembre 76. Par ailleurs, à la faveur d'une opération globale (La Chine, l'Italie) Jean Delume proposa la formule des "lectures scéniques" de pièces comme Du millet pour la 8e armée et l'Enterrement du patron, dans les deux cas avec la collaboration de comédiens du C.D.N.A. Ou bien, dans le cadre d'une "semaine Sartre", on accueillit à la fois Gérard Guillaumat dans son spectacle solitaire sur cet écrivain, et l'adaptation de la nouvelle Erostrate par Yves Gourvil.

Bien sûr, les accueils de type traditionnel poursuivirent leur carrière. Parmi les "temps forts" de ces années-la, on citera :

- Timon d'Athènes, mise en scène de Peter Brook, en l'église du Sacré-Coeur,
- Le Misanthrope, mise en scène de J.P. Vincent, par le Théâtre national de Strasbourg.

(Ces deux spectacles furent malheureusement desservis, l'un par l'acoustique, l'autre par la présence "surabondante" de scolaires).

- La venue d'Antoine Vitez, d'abord dans le cadre d'une opération "Théâtre ouvert" organisée par Lucien Attoun (avec Catherine, d'après Aragon), ensuite avec une mise en scène très discutée des Burgraves.
- La venue de Marcel Maréchal avec Une anémone pour Guignol, puis avec Cripure.

- L'opération extensive menée avec Martin Eden, par le Théâtre de la Salamandre (mise en scène de Gildas Bourdet). En cette circonstance, soixante "relais" des collectivités furent invités à aller voir le spectacle à Lyon, un mois auparavant, et purent informer leur "public potentiel" en connaissance de cause : la série de représentations se déroula pratiquement à guichets fermés.

- La découverte de nouveaux auteurs ou denouvelles troupes avec :
Loin d'Hagondange, puis Marianne attend le mariage, de Jean-Paul Wenzel,
Le Cabaret satirique de Karl Valentin, par le G.R.A.T. de J.L. Hourdin,
La double inconstance, par les "Ateliers" de Lyon (Gilles Chavassieux),
David Copperfield, par le Théâtre de Campagnol (mise en scène J.P. Penchenat) , venu spécialement de la Cartoucherie de Vincennes achever à Grenoble sa série de représentations pour le 10e anniversaire de la Maison de la Culture.

Il faudrait ajouter à cette liste, sans prétendre la compléter absolument :

- les spectacles invités en accord avec des organisations extérieures (comme Tourisme et Travail) avec la Bécane ;

- les "one man show", dont la vogue allait croissant, avec la venue de Rufus, de Zouc - et aussi avec le spectacle québécois la Sagouine (texte d'Antonine Maillet joué par Viola Léger);

- les spectacles pour enfants, avec notamment le Théâtre de la Clairière et la Compagnie du Bonhomme rouge, et aussi, dans le domaine des marionnettes, la venue de Pascal Sanvic, entre autres;

- enfin, pour petits et grands, de "nouveaux venus" à Grenoble : les Colombaioni, les Mummenschanz.

On peut dire que, compte tenu des problèmes financiers, la programmation théâtrale a tout de même "tenu le coup". Il est toutefois juste de préciser que pour certains accueils importants (Timon d'Athènes, David Copperfield, par exemple), la Maison put bénéficier de l'aide de l'O.N.D.A. (1) - qui combla le déficit inévitable dans le cas d'une série de représentations "lourdes".

Reste la vision qu'a pu avoir le "grand public" de l'ensemble de la programmation à partir de 1975, C.D.N.A. compris. Beaucoup de gens en effet, ne sont pas à même, souvent par manque d'information, de faire la distinction entre les deux institutions oeuvrant dans les mêmes murs. Qu'elle le veuille ou non, la Maison de la Culture a donc été amenée à assumer les choix du C.D.N.A. (créations ou accueils), s'efforçant de les "situer" dans une certaine orientation esthétique d'aujourd'hui, parmi d'autres. Et surtout, elle a dû se convaincre que l'oecuménisme vécu du temps de la première décentralisation n'avait plus d'existence réelle, qu'il y avait, pour une part du moins, des publics et non plus un public. Tout simplement parce qu'il y avait, plus que jamais, des théâtres, et non plus un théâtre.

Plus ou moins conscients de cette constatation, voire traumatisés par celle-ci, certains se sont hâtés de conclure que la Maison de la Culture avait alors cherché à "équilibrer" la programmation du Centre par des oeuvres plus "accessibles". En fait, la dynamique nouvelle "impulsée" par G.Monnet, G.Lavaudant et leur équipe les amenait à définir une "ligne" esthétique assez précise, qui se reflétait dans les choix de certains metteurs en scène et dans certains "accueil" (Mesguich, Boëglin, Girones). Il devenait dès lors "normal" que la Maison de la Culture invite des spectacles relevant d'autres choix esthétiques ou d'autres

1. L'office national de diffusion artistique, fondé en 1974, et dirigé par Philippe Tiry.

démarches. La ligne de partage est encore moins nette qu'on ne le penserait, car au sein même du Centre - et dès le début - on a vu se manifester, et se concrétiser des options différentes, avec les spectacles présentés au "Rio" ou en petite salle par Michel Ferber, ou Marc Betton. Sans compter, dans une deuxième phase, les "Travaux d'acteurs" où un(e) comédien(ne) assume entièrement la prestation de son choix.

Cela dit, on peut, bien sûr, s'interroger sur ce que pourra être, à la Maison de la Culture de Grenoble, la programmation des années 80. S'il est vrai qu'elle ne peut que dépendre en grande partie des choix de son directeur, il est non moins évident que - créations personnelles mises à part - ces choix porteront forcément sur l'éventail toujours relativement restreint des spectacles effectivement disponibles. Un public qui vivrait dans la nostalgie perpétuelle de certains spectacles, voire de certains styles. On ne peut s'abonner à vie, à Godot pas plus qu'à Martin d'Eden, à Palazzo mentale pas plus qu'à Loin d'Hagondange, à Puntilla pas plus qu'au Bal...

AIRÈS 1975 : MULTIPLICATION DES PROBLÈMES

Dans la période 75-80, les avatars de la Maison de la Culture ont quelque peu occulté, du moins "sur la place publique", les difficultés des autres secteurs "théâtraux".

En 77, Bernard Richard a quitté Grenoble, on l'a dit, et a cédé la direction du Théâtre municipal à Christiane Fribourg. Celle-ci a continué dans le sens de certaines des initiatives prises par son prédécesseur : par exemple, les opérations "midi-deux heures" à la Salle des concerts, ou encore la gestion du "Rio", par le biais du S.I.C. Cette salle, banalisée, est de plus en plus réclamée par de jeunes troupes - ou simplement des groupes de jeunes gens se lançant dans l'aventure théâtrale. Il faut retenir son "créneau" de longs mois à l'avance - quitte à l'abandonner au dernier moment si l'on n'est pas prêt. De plus, l'absence d'un technicien permanent sur place n'est pas sans poser quelques problèmes. Sans compter la nécessité d'alterner les horaires avec ceux de "l'Enfer" (ex-Théâtre de la Potence) pour éviter les interférences sonores. Il paraît sain et utile qu'un tel lieu existe à Grenoble. Mais il semblait encore, fin 81, à la recherche de sa véritable identité.

Il est trop tôt pour savoir si un problème du même type se posera avec la salle acquise par la municipalité au 15 du Cours Berriat (ancienne usine transformée). Inaugurée par un spectacle à un personnage du C.D.N.A., cette salle a prouvé à la fois ses qualités techniques et sa capacité à attirer un public du quartier. On n'oubliera pas que dans le même secteur, pendant des dizaines d'années, fonctionnèrent la salle St-Bruno et une salle de ciné-club.

Au cours des dernières saisons, on a pu voir se manifester sans cesse davantage le souci des troupes stables de disposer de leur lieu (reprenant en quelque sorte, à leur échelle, la revendication de G.Monnet

citée plus haut). La municipalité a fait les efforts nécessaires pour que Théâtre-Action puisse s'installer rue Pierre Duclot (même si de manière de plus en plus fréquente, cette troupe rassemble son public à l'Espace 600). Quant au Théâtre du Beffroi, son "théâtre" de la rue Billereya connu des difficultés dans son processus de construction. Le Théâtre de la Potence, enfin, a pris en 81 le nom de "l'Enfer", et continue, dans cette petite salle, à faire alterner créations et accueils.

Le sort financier des anciennes ou nouvelles "jeunes troupes" demeure soumis à bien des fluctuations. On notera qu'en 1975, au moment de son entrée en fonctions, Gabriel Monnet avait provoqué plusieurs réunions des "jeunes troupes" grenobloises, dans la louable intention de créer une sorte de "pool" de comédiens, de constituer une sorte de vivier... La tentative échoua, en particulier du fait des tensions inhérentes à toute coexistence de productions artistiques de même type à ou de type voisin. Peu de temps après, en 76, la municipalité renonçait à subventionner d'autres compagnies que celles qui lui paraissaient les plus "efficaces" sur le plan théâtral ou social : le C.D.N.A. et Théâtre Action. C'est ainsi que le Théâtre de la Potence se trouva soudain démuné - ce qui suscita de sa part de vives réactions. La situation se modifia quelque peu de 78 à 80, avec la solution suivante :

- subvention au C.D.N.A., en rapport avec la subvention nationale,
- subvention importante à Théâtre Action (subventionné par ailleurs "hors commission" par le Ministère) et au Théâtre du Beffroi,
- affectation d'un crédit de 100 000 F pour des financements de projets présentés par d'autres troupes. Cette attribution se faisait par le canal d'une commission extra-municipale réunie par M. René Rizzardo, adjoint aux affaires culturelles. Il fut ainsi possible d'aider ponctuellement aussi bien "la Potence" que des compagnies nouvelles,

même si leur sort devait être éphémère. Mais il ne pouvait s'agir que de sommes finalement modestes, de dépannage pour un spectacle. La commission cessa de fonctionner fin 80, pour raison de restrictions financières. Et la question du financement des jeunes compagnies ne s'est jamais posée à Grenoble de façon aussi aiguë depuis 1968. Et pourtant, qu'elles existent l'espace d'un spectacle, ou d'une saison, elles n'ont jamais été aussi nombreuses. Ce désir de création théâtrale tous azimuts est devenu un fait pour lequel les pouvoirs publics auront à trouver les réponses adéquates.

SANS VOULOIR CONCLURE...

Ici prend fin une étude dont le souci initial était d'opérer une mise en mémoire, et, dans la mesure du possible, une mise en perspective des multiples éléments de la vie théâtrale à Grenoble pendant trente-cinq années.

Sur l'action culturelle à Grenoble et ses institutions, plusieurs travaux de haute qualité avaient déjà été publiés, notamment ceux de Guy de Boisberranger, Pierre Gaudibert, Didier Béraud. Sur le théâtre proprement dit - dans la mesure où l'on peut l'isoler, plus ou moins, de son contexte d'action culturelle - les pages qu'on vient de lire ne prétendent pas porter un jugement d'ensemble, ni établir des hiérarchies. Elles ont la simple ambition d'apporter des points concrets de référence à qui souhaiterait développer une réflexion sur l'évolution de la vie et de la création théâtrales dans une cité particulièrement active sur le plan culturel.

Nous pensons que, sans récuser les constantes de la réalité nationale, et même en les prenant en compte, il devrait être possible de dégager les lignes de force d'une "orientation grenobloise" en matière de théâtre. Cela exigerait toutefois un "recul" par rapport à l'historique qui vient d'être fait. Peut-être, nous étant accordé le délai nécessaire, entreprendrons-nous un jour prochain cette investigation.

J.D. 31/1/82

P.S. Il convient, bien sûr, de remercier tous ceux et toutes celles qui, par leur témoignage oral, leur communication de documents, etc... ont facilité notre tâche. Rares sont ceux qui, soucieux de ne pas ranimer certains souvenirs, certaines querelles, ont choisi de se taire. Respectons leur silence, qui nous prouve combien, en tout cas, les "acteurs" de ces trente-cinq années ont pu parfois se sentir engagés viscéralement dans les aventures ou les conflits qu'ils ont été amenés à vivre.