

CONTACT

UNIVERSITE DE BORDEAUX III-33405-TALENCE



UNIVERSITE

ET THEATRE

En ce début d'année universitaire 1980-81, l'institution universitaire française se remet plutôt mal du choc des habilitations et du remodèlage de la carte universitaire pratiqué par le gouvernement. La définition, les moyens et les finalités de l'université sont profondément remis en cause. La suppression brutale et injustifiée du seul enseignement théâtral spécifique en France (licence et maîtrise de théâtre à l'Institut d'études théâtrales de Paris III) - voir l'article de Jacques Scherer dans *Le Monde* du 2 octobre) fait rebondir le vieux débat entre deux conceptions du théâtre qu'on croyait dépassées voire périmées.

Au moment des derniers arbitrages concernant le budget 1981 la culture et notamment le théâtre voient leurs ressources donc leurs finalités contestées ; avec 0,48 % du budget national, la culture se retrouve à un niveau plus bas qu'il y a trois ans ; on reste loin des fameux 1 % pour le culturel promis en 1974. L'augmentation du secteur théâtre est largement illusoire, il faut reloger la compagnie Renaud-Barrau, installer Antoine Vitez à Chaillot ; on prétend favoriser la création au détriment de la diffusion : "les maisons de la culture sont une idée dépassée" ; on souhaite encourager l'édition de textes de théâtre mais pour qui ?

On pourrait établir un parallèle inquiétant entre la situation faite au théâtre dans le pays et la place accordée aux études théâtrales dans l'institution universitaire ; alors qu'on encourage la pratique active du théâtre dans les classes primaires et secondaires et qu'on prétend développer l'apprentissage du "métier" de spectateur dans la population scolaire et post-scolaire, ouvrir la télévision à des programmes de qualité, on interdit à l'université de proposer un enseignement de théâtre propre à préparer des enseignants capables de faire plus tard leur métier, ne serait-ce qu'en utilisant les ressorts de la pratique théâtrale en pédagogie.

S'interroger sur la place du théâtre à l'université revient à se demander pourquoi il existe en France un divorce aussi marqué entre l'enseignement théorique gratuit, culturel et l'apprentissage d'une qualification professionnelle pratique : Universités contre grandes écoles, recherche contre application, acquisitions de connaissances culturelles destinées à perpétuer

la tradition dans le respect de l'autorité, insistance sur la dimension historique et patrimoniale, pérennisation de valeurs "sûres" que l'université a pour fonction de transmettre et d'incarner ; en face de cela des structures publiques ou privées où on apprend les métiers du théâtre (acteur, metteur en scène, éclairagiste, décorateur...).

Sur la quinzaine d'universités françaises où le théâtre est abordé en tant que domaine spécifique, une seule l'envisageait comme filière d'enseignement complète. Les autres ne voyaient dans le théâtre qu'un domaine de recherche (au niveau des T.E.R., du 3ème cycle et du Doctorat d'Etat) avec des moyens financiers réduits ; ou bien les études théâtrales n'apparaissaient qu'au hasard de programmes de littérature française ou étrangère ou comparée. Aucune ne prétendait concurrencer ceux qui forment comédiens ou techniciens. C'était peut-être, en ces temps d'économie de marché, leur faute majeure.

Le contraste est patent, frappant et même choquant lorsqu'on se tourne vers l'étranger. Certes beaucoup d'institutions universitaires à travers le monde ne font pas au théâtre l'accueil qu'il mérite ; mais aux Etats-Unis, en Grande Bretagne (à Bristol depuis 1947 et dans 15 autres universités), au Canada, en Allemagne (R.D.A. et R.F.A.), en Belgique, dans les pays scandinaves, on trouve des départements d'études théâtrales qui offrent une initiation aux métiers et aux techniques du théâtre et jouissent d'une salle, voire de plusieurs dont l'équipement ferait pâlir d'envie mainte grande ville française. Les universités françaises ne possèdent pas de théâtres mais de bien tristes amphithéâtres. Au-delà d'une facile psychologie des peuples ou d'inégalités économiques, c'est la conception globale de la nébuleuse théâtrale qui explique les contrastes criants entre le système universitaire français et les autres. Dans tous les pays on va au théâtre et le panthéon international est riche d'auteurs venus de tous les horizons. Théâtre, mot magique, galaxie lointaine et inquiétante mais aussi matériau dans lequel se tissent nos relations quotidiennes banales ou extraordinaires.

(suite page 4)



Porte intérieure du Grand-Théâtre



SOMMAIRE

| | |
|---------------------------------|----------|
| L'Université et le Théâtre | 1 et 4 |
| Thèses et Doctorats | 2 |
| Cellule Information Orientation | 3 |
| Allemand | 3 et 4 |
| Tout sur le Théâtre | 4 à 9 |
| Mais encore | 10 et 11 |
| Calendrier | 12 |

thèses de 3ème cycle

GEOGRAPHIE

◆ M. NLOCKA Théophile, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le mardi 23 septembre 1980 à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"La vie rurale dans le Mungo Central".

◆ M. TSMO Albert, candidat au Doctorat de 3ème cycle a soutenu publiquement sa thèse le mercredi 17 septembre 1980 à 14h 30, à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Le commerce de détail à Douala".

GEOGRAPHIE

ET ECOLOGIE TROPICALES

◆ M. MEZUI-M'ELLA Christophe, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le mardi 16 septembre 1980 à 9h, à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"La vie rurale au Waleu-N'Tem province septentrionale du Gabon".

◆ M. KOBY ASSA Théophile, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le lundi 6 octobre 1980 à 15h, à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Systèmes, géographie et problématique des espaces socio-culturels Ivoiriens : exemple du pays Odzukro".

ETUDES LITTERAIRES,

Maghrébiennes, Africaines et Antillaises

◆ M. MADELAIN Jacques, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le lundi 29 septembre 1980 à 9h, à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"La recherche du Royaume. Essai sur la spiritualité maghrébine d'après les romans algériens et marocains de langue".



P2

ANALYSE ET AMENAGEMENT DE L'ESPACE

◆ M. BELARABI Moktar, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le vendredi 3 octobre 1980 à 9h, à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"L'occupation du sol dans le ZEHROUN".

◆ M. KUMALAH Ahmed, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le vendredi 3 octobre 1980 à 14h 30 à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Croissance urbaine et équipement hospitalier : le cas de la Communauté Urbaine de Bordeaux".

◆ Mlle DULONG Joëlle, candidate au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le lundi 29 septembre 1980 à 15h, à l'Université de Bordeaux I, (Sciences), Domaine Universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Prairies de fauche de montagne (Gédre, Hautes-Pyrénées) milieu, végétation, production".

◆ M. OMRANI H'Mida, candidat au Doctorat de 3ème cycle, a soutenu publiquement sa thèse le mardi 23 septembre 1980 à 14h, à l'Université de Bordeaux III, Domaine universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Hadjeb et sa région".

doctorats d'état

ETUDES HISPANIQUES

◆ M. BARRERE Bernard, candidat au Doctorat d'Etat, a soutenu publiquement sa thèse le samedi 11 octobre 1980 à 14h à l'Université de Bordeaux III, Domaine Universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Jeunesse de RAMON GOMEZ DE LA SERNA et Genèse de l'œuvre (1888-1934) journaliste et écrivain".

JURY :

M. URRUTIA,
Professeur à l'Université de Pau,
M. HEUGAS-LACOSTE,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. EXTRAMIANA,
Professeur à l'Université de Pau,
M. LOPEZ,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. MAINER BAQUE,
Professeur à l'Université de Barcelone.

◆ M. GARMENDIA Vincent, candidat au Doctorat d'Etat, a soutenu publiquement sa thèse le jeudi 2 octobre 1980 à 14h, à l'Université de Bordeaux III, Domaine Universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"L'idéologie Carliste (1868-1876) aux origines du nationalisme basque".

JURY :

M. LOPEZ,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. EXTRAMIANA,
Professeur à l'Université de Pau,
Madame CLEMESSY,
Professeur à l'Université de Nice,
Monsieur TUNON de LARA,
Professeur à l'Université de Pau,
M. HARITSCHELHAR,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. TEMIME,
Professeur à l'Université d'Aix en Provence.

◆ M. LE BOUIL Jean-Yvon, candidat au Doctorat d'Etat, soutiendra publiquement sa thèse le jeudi 30 octobre 1980 à 14h 30 à l'Université de Bordeaux III, Domaine Universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Les tableaux de moeurs et les romans ruraux de José María de Pereda".

JURY :

M. PEREZ,
Président de l'Université de Bordeaux III,
M. TUNON de LARA,
Professeur à l'Université de Pau,
M. DEROZIER,
Professeur à l'Université de Besançon,
M. HEUGAS-LACOSTE,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. ANES,
Professeur à l'Université de Madrid.

GEOGRAPHIE

◆ M. BLIER Gérard, candidat au Doctorat d'Etat, soutiendra publiquement sa thèse le lundi 27 octobre 1980 à 15h à l'Université de Bordeaux III, Domaine Universitaire à Talence, sur le sujet suivant :

"Les noeuds ferroviaires français, étude comparée".

JURY :

M. BARRERE,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. LERAT Serge,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
Madame CARALP,
Professeur à l'Université d'Amiens,
Mademoiselle CASSOU-MOUNAT,
Professeur à l'Université de Bordeaux III,
M. FRYBOURG,
Directeur de l'Institut de Recherche des Transports.

contact

Responsable de la publication
Claude DUBOIS

Rédaction
Gilbert LUC

UNIVERSITE DE BORDEAUX III
Cellule d'Information et d'Orientation

Bât. K, porte 189
Esplanade Michel Montaigne
Domaine Universitaire
33405 TALENCE CEDEX

Tél. (56) 80 84 83 - Poste 468

LA CELLULE D'INFORMATION ET D'ORIENTATION, ET LES ETUDIANTS DE 1ère ANNEE

La Cellule accueille, informe et conseille les étudiants à leur entrée à l'Université et tout au long de leur scolarité.

Implantation et personnels :

Bâtiment K, rez-de-chaussée, porte 188
La Cellule est ouverte du lundi au vendredi de 9 h à 13 h et de 14 h à 17 h.

Elle se compose :

- d'enseignants, dont un Chargé de Mission, Monsieur THIBAULT,
- d'une secrétaire, Mlle F. LEPIC,
- de deux documentalistes, Mlle F. PAGES et M. F. LEBAS,
- d'une Conseillère, Mme B. COLLETER.

Missions de la Cellule d'Information :

Elle met à la disposition du consultant une auto-documentation précise, sur :

- les études proposées par l'Université de Bordeaux III et les autres universités françaises,
- les spécialisations,
- les formations complémentaires pour étudiants littéraires,
- les concours administratifs (niveaux bac, DEUG, licence),
- les professions, les fonctions dans l'entreprise.

La Conseillère assure des entretiens individualisés sur rendez-vous,

- pour aider les étudiants dans leur choix :
- universitaire,
- professionnel,
- pour tout problème d'adaptation.

Etudiants, n'hésitez pas à prendre contact avec vos enseignants pour toute difficulté d'ordre pédagogique, et avec le personnel de la Cellule d'Information et d'Orientation pour des informations et un conseil psychologique ; ne laissez pas les problèmes s'enfouir, ils ne se résoudront pas avec le temps.

Etudiants de 1ère année :

Vous venez d'obtenir le baccalauréat et votre décision est prise : vous allez poursuivre vos études à l'Université de Bordeaux III.

Que votre but soit purement culturel ou que vous espériez vous prévaloir de vos connaissances et de vos savoir-faire lors de votre insertion professionnelle future (dans le public ou dans le privé), vous avez grand intérêt à rendre le plus efficace possible vos années d'études supérieures, ceci vous permettra d'atteindre votre meilleur niveau et ainsi d'accroître vos chances de succès à un concours d'enseignement ou administratif. Sachez aussi que la durée de la recherche d'emploi dans le secteur privé est inversement proportionnelle au niveau d'études atteint.

Pour mettre toutes les chances de votre côté :

— choisissez votre filière d'études en fonction de vos goûts et de vos compétences : faites vous plaisir avant tout, c'est un gage de réussite et indispensable pour obtenir un développement intellectuel et personnel maximum.

— mais ne comptez pas vos efforts ; ce que vous avez entrepris faites le à fond. Il vous est demandé un travail sérieux de réflexion personnelle et d'acquisition de connaissances,

— choisissez judicieusement vos valeurs optionnelles ; 3 critères de choix peuvent être retenus :

- a) vous voulez approfondir l'enseignement dispensé dans votre filière, vous choisissez une U.V. proposée par votre section,
- b) vous souhaitez réaliser une expérience pédagogique purement culturelle, c'est-à-dire étudier une discipline simplement parce qu'elle vous attire beaucoup et que vous n'aurez peut-être jamais plus l'occasion de la tenter,
- c) vous profitez de la liberté qui vous est offerte pour préparer votre insertion professionnelle et vous optez pour une U.V. en relation avec une activité ou la connaissance de l'entreprise.

Ces 3 critères sont tous aussi valables mais il est important d'être conscient de celui que vous avez retenu et du fait que vous avez écarté les 2 autres :

— revoyez et affinez votre méthode de travail. Celle que vous utilisez en classe terminale doit être entièrement repensée même si elle fonctionnait correctement : le cours n'est plus maintenant pour vous qu'un canevas, un appui pédagogique, l'essentiel est votre travail personnel ; vous allez devoir vous fixer vous-même des contraintes, établir un planning... et vous y tenir ; pour cela :

— répartissez votre travail en tenant compte du déroulement de l'année universitaire : le 1er trimestre est très court (et les partiels arrivent vite), le 2nd est long (et fatigant), le 3ème existe à peine. Commencez dès maintenant à travailler.

- une petite brochure vendue 15 F en librairie vous apporte de précieux conseils d'organisation et de méthodes :

Méthodes de l'élève et de l'étudiant

Richard Dubreuil

Editions Joël Bodin — Diffusion Vuibert. (au sommaire : comment organiser son temps, prendre des notes, développer sa mémoire, lire efficacement, préparer un exposé...)

— Travaillez en groupe : en groupe de 3 ou 4 étudiants répartissez-vous les lectures, les travaux demandés, puis opérez les mises en commun. Vous pourrez ainsi étudier ensemble, confronter vos idées, combler des lacunes, avoir des points de repère pour situer l'avancement de votre travail ; vous bénéficiez aussi d'un soutien psychologique non négligeable et d'un groupe de camarades pour vos loisirs.

- un opuscule de référence :

«Comment travailler en groupe efficacement»

A. Conquet — Le Centurion

— Développez vos qualités personnelles. Il est payant de posséder un diplôme d'études supérieures surtout s'il est associé à des qualités personnelles solides. Toutes les expériences de vie sont un enrichissement, ce sont elles qui façonnent l'individu : les expériences personnelles, les voyages, les activités sociales ou sportives, les hobbies, le cinéma, le théâtre, la lecture... mais aussi les "petits jobs" (pour cela prendre contact avec le C.R.O.U.S.) la prise de parole en public (par le biais de l'exposé oral), la charge de responsabilités (en tant qu'animateur, ou trésorier, par exemple, dans une colonie de vacances, un chantier de jeunesse, un groupe de jeunes, une bibliothèque de section, un club sportif...).

Enseignants, étudiants :

Le personnel de la Cellule d'Information est à la disposition des enseignants et des étudiants des 1er, 2ème et 3ème cycles pour envisager en commun toute action de travail en groupe qu'ils pourraient souhaiter. Thèmes de réflexion possibles : difficultés de l'étudiant de 1ère année, informations sur les concours administratifs, les formations complémentaires, préparation à l'insertion professionnelle... entre autres.

allemand

Ce qu'il faut savoir lorsqu'on entre en fac

Les "filières" ou cursus universitaires possibles :

— La première année du D.E.U.G. (Diplôme d'études universitaires générales) d'allemand comporte dans la filière dite "classique" 2 unités de valeur fondamentales dont les enseignements correspondants sont dispensés par et dans la Section d'études germaniques et scandinaves. A ces 2 unités de valeur s'en ajoutent 3 autres (de français, d'histoire et de 2ème langue anglaise, suédois, etc...) dont les enseignements sont donnés par les sections de français, d'anglais etc... Pour passer en seconde année de D.E.U.G., il faut donc avoir obtenu dans un délai maximum de trois ans — sauf exceptions, et cas particuliers — dix unités de valeur en tout ; d'où le rythme de 5 par année.

On appelle unité de valeur un type particulier d'exercice qui fait l'objet du contrôle continu pendant l'année et de l'examen terminal en fin d'année. En première année, l'unité de valeur "A" repose sur un exercice de version, d'une durée de deux heures, complété par un oral portant sur un passage d'un des deux ouvrages au programme — cette année Brecht *Kalendergeschichten* et *Storm der Schimmelreiter* — qu'il s'agit de commenter, d'expliquer et partiellement aussi de traduire. L'unité de valeur B, elle, teste les aptitudes à la traduction dans le sens langue maternelle langue étrangère — il s'agit d'un thème grammatical — et comporte à l'oral une interrogation en histoire, géographie, civilisation (cf. programme distribué à la Section). Le contrôle continu entre pour 20 % dans le total de la note définitive.

En principe il faut donc deux ans pour être titulaire du D.E.U.G. et pouvoir continuer en Licence. On ne devient licencié qu'après avoir passé avec succès les examens de cette 3ème année d'étude après le bac. S'offrent alors 2 possibilités : ou passer sa maîtrise et rédiger un Travail d'Etudes et de Recherches (T.E.R.) afin de pouvoir préparer l'année suivante le concours de l'agrégation ou passer le Certificat d'aptitude au professorat de l'enseignement secondaire (C.A.P.E.S.).

On le voit, la filière dite classique s'étend sur 4 à 5 années.



MOI
SAVOIR PARLER:
L'ARMÉNIEN
LE SYRO-LIBANO-
PALESTINIEN
L'ESQUIMAU
LE GERVAIS
LE DANONE
LE KURDE
LE MACÉDOVIEN
LE LÉGUMIEN
LE MONGOL
LE NÉPALI
L'OURDOW
LE PASHTO
LE SOUCOMIN
LE POLONAIS
LE SERBO-CROATE
L'UKRAINIEN
LE RÂTON LAVEUR...



allemand

suite de la p.3

— Pour diversifier les enseignements donnés et pour offrir ainsi d'autres "entrées" dans la vie active, une filière dite bilingue a été créée. On s'efforce d'y enseigner 2 langues sur un pied de stricte égalité. C'est-à-dire que le même nombre d'heures de cours est consacré durant toute la scolarité à l'une et l'autre langue choisies. Cette nouvelle filière qui comporte des unités de valeur juridiques, commerciales etc... offre elle aussi un cycle complet d'études et mène donc jusqu'à la maîtrise. A quoi servent les études de langue, les études d'allemand ?

Au terme de la filière dite classique, le seul débouché possible est l'accès à l'enseignement qui passe dans la plupart des cas par la porte relativement étroite des concours de recrutement cités plus haut : CAPES ou Agreg.

Au terme des études de la filière dite bilingue, c'est le plus souvent vers le secteur privé qu'il faut se tourner. Des carrières sont alors possibles dans le secteur touristique, commercial, relations publiques, etc...

A mi-parcours, c'est-à-dire après le DEUG, il est déjà possible en complétant sa formation par une formation juridique de passer des concours administratifs.

Ni l'une, ni l'autre filière ne peut garantir un accès automatique à un emploi bien rémunéré, mais en tout état de cause les diplômes acquis, qu'il s'agisse du DEUG ou de la maîtrise ne sont jamais... un obstacle — toutes les statistiques le démontrent — dans la recherche d'un emploi. De plus les acquis de plusieurs années d'études sérieusement menées demeurent : qu'il s'agisse de la méthode de travail, ou des connaissances proprement dites.

Le travail en faculté :

En première année et pour ses 5 unités de valeur, chaque étudiant a environ 12 heures de cours en moyenne. Ce sont essentiellement des travaux pratiques ou dirigés. Il y a peu de cours dits magistraux. Les cours sont fait pour la grammaire et la version, en français. Les cours d'explication de texte sont en allemand de même que ceux d'histoire de l'Allemagne, de Géographie et de Civilisation allemandes.

Il va de soi que les enseignants tiennent compte du niveau de langue des étudiants et que l'élocution, le débit sont adaptés à ce niveau. Les 12 heures de cours assurées à l'université ne représentent bien entendu qu'une partie du travail de l'étudiant. Il doit les reprendre, les compléter, par un travail personnel suivi. Il doit à cet effet apprendre à utiliser les bibliothèques de section d'université, de la ville et aussi de l'Institut Goethe.

Par ailleurs l'étudiant germaniste borde-lais pour qui il est, sinon difficile, du moins plus dispenseux que pour son condisciple strasbourgeois de faire de fréquents séjours en Allemagne doit savoir que des bourses de séjours peuvent toujours être demandées et que la section d'études germaniques envoie régulièrement à Fribourg des boursiers pendant le premier semestre de la deuxième année d'allemand.

Théâtre, sept lettres sous le titre d'ouvrages publiés, enseigne plus ou moins luxueuse acrochée devant des lieux où l'artificiel, le spectaculaire et le génie créateur exécutent un étrange ballet. Université, lieu d'enseignement à finalité culturelle où l'application pratique est mal venue ou interdite. Trois conceptions, deux visions de l'université qui s'entrechoquent et compliquent les rapports entre théâtre et université.

Le théâtre ne serait qu'une province du continent Littérature où le texte règne en maître suprême. C'est ainsi qu'on nous l'a présenté à l'école et au lycée. Nous en attendions le miracle qui aurait fait de l'enseignement de textes difficiles un divertissement et un plaisir. Mais le texte est sacré et sa représentation l'avilit, alors que la seule issue normale d'un texte théâtral est la représentation. Parce que le théâtre est texte, il s'intègre aux programmes de littérature. Or la souplesse du système des unités de valeurs mis en place depuis 1968 aurait permis de faire une place spécifique aux études théâtrales. De plus si le théâtre est une province de la littérature comment se fait-il que les textes de théâtre se vendent si mal, sauf lorsqu'on les propose à l'issue d'une représentation ?

Quelques considérations historiques s'imposent ici. La fin du XIX^e siècle et le XX^e siècle ont vu le triomphe du metteur en scène, auteur de la représentation au deuxième degré ; créateur sur une création, il a affirmé un tel impérialisme sur l'auteur et sur les acteurs que cela explique les phénomènes de rejet et les réactions de défense des tenants du théâtre / texte. Le metteur en scène substituait la dramaturgie d'un texte par une scénographie, une écriture scénique. Il inscrivait la littérature dans le temps et dans l'espace ; il la soumettait davantage aux fluctuations du goût et aux pressions idéologiques de tous ordres. Les zélateurs du théâtre/texte posaient le principe de la valeur littéraire intemporelle, reflet inévitable de l'idéologie dominante. Du même coup, le théâtre était ressenti comme une pratique de classe interdite aux classes dominées qui ne savaient apprécier que le "grand spectacle".

Or aujourd'hui la révolution des études littéraires, à l'extérieur puis à l'intérieur des universités, qui admettent la lecture plurielle des œuvres, n'est que l'extrapolation naturellement instable du texte théâtral dont chaque représentation offre selon les lieux et les périodes une lecture particulière soir après soir. Il est plaisant de lire les explications embarrassées des tenants du Théâtre/Texte lorsqu'ils sont obligés de pratiquer l'histoire des mises en scène de Molière par exemple. La valeur éternelle devient un mythe. Si le théâtre n'était que littérature, le sens investi ne devrait pas subir de modifications.

En fait le théâtre est plus que littérature selon les canons de l'humanisme libéral. Langage sur du langage, le théâtre qui s'incarne dans la représentation fait peur. Le poids des mots sur la page n'interpelle que le lecteur ; l'énergie des mots sur une scène inquiète le lecteur social qui partage avec d'autres le même choc. Au théâtre le langage impose une réalité révolutionnaire : il donne à voir et à écouter des idéologies actives. Dans ce cas, plus courant qu'on ne l'admet chez les partisans du théâtre/spectacle contre les défenseurs du théâtre/texte, le metteur en scène seul (Vitez ou Planchon en face

UNIVERSITE ET THEATRE

des classiques), le metteur en scène et l'auteur vivant travaillent ensemble ; l'auteur (individuel ou collectif) est souvent son propre metteur en scène ; son impérialisme prétendu n'est qu'une excuse facile des tenants du théâtre/texte.

En France, à l'université, le théâtre n'est pas un enseignement professionnel. C'est au conservatoire ou dans des écoles spécialisées qu'on apprend les métiers du théâtre. Les universités françaises ignorent les "écrivains en résidence" ou le "creative writing". Le métier d'auteur, de littérateur échappe à l'apprentissage ; c'est un don ; au conservatoire on pense presque la même chose pour les acteurs ou pour les metteurs en scène. Vieille lune de la science infuse que les hommes de théâtre accréditent par leur aversion pour l'institution conservatoire prise au pied de la lettre : on y apprendrait des recettes qui ont fait leurs preuves et interdiraient qu'on repense le contenu du métier d'acteur.

Rien d'étonnant alors devant la coupure proprement idéologique entre texte et spectacle, culture désintéressée, désincarnée et pratique professionnelle (à la fois génie et recettes) de ne jamais trouver de salles de spectacles dans l'université : dévoilement coupable du texte et divertissement préjudiciable à la bonne marche de l'institution coercitive.

Les études théâtrales ont pourtant leur place à l'université comme enseignement spécifique et autonome :

- enseignement général fondé sur la connaissance de l'art théâtral selon une optique historique nécessaire, une approche linguistique et littéraire ;
- connaissance des aspects économiques, sociologiques, idéologiques, esthétiques, psychologiques, psychanalytiques, psychothérapiques et pédagogiques du théâtre ;
- apprentissage de la lecture théâtrale en tant que spectateur potentiel ;

On s'étonne de la désaffection du public pour le théâtre mais lui a-t-on jamais appris à le comprendre ?

Cette initiation doit s'appuyer sur une pratique sommaire des métiers du spectacle. On ne peut prétendre lire le théâtre si on ignore tout des problèmes que posent son dire et sa production. Une université qui possèderait, à l'instar de nombreux pays étrangers, un département d'études théâtrales ne préparerait pas, *stricto sensu*, à la profession de comédien, de décorateur ou de metteur en scène mais saurait former des conseillers artistiques (des "dramaturges" selon l'expression allemande) des documentalistes, des critiques bien armés (plutôt que des critiques d'humour), des sociologues, des chercheurs et aussi des pédagogues.

Depuis trop longtemps l'université et les professionnels du théâtre, se sont considérés comme ennemis, chacun étant conscient ou inconsciemment persuadé que sa vision est la bonne : littérature contre spectacle, théorie hors du temps contre pratiques *hic et nunc*. Depuis des années les études et la pratique théâtrales ont tenté de réaffirmer le caractère global de l'art dramatique (le *Gesamtkunstwerk* cher à Wagner) et ont voulu fonder les éléments antagonistes et hétérogènes qui concourent à la production théâtrale en une totalité significative. Ils auraient mieux fait d'admettre qu'il y a complémentarité de langages en opposition. Les futurs professionnels ont besoin d'une culture générale que des universitaires peuvent dispenser sans ostentation. Les universitaires ont le devoir de faire appel aux professionnels (responsables dans des conservatoires ou membres de compagnie théâtrales) pour apprendre d'eux les rudiments et la problématique de l'alchimie scénique.

Un cursus complet d'études théâtrales dont la spécificité et l'autonomie ne sont plus à démontrer, déboucherait sur des pratiques professionnelles de la scène et de son environnement. Il assurerait un relais entre le grand public et les hommes de l'art.

Il ne suffit pas que Bordeaux possède un conservatoire et de nombreuses troupes de théâtre avec chacune leur optique esthétique et leur démarche créatrice. Il ne suffit plus que l'Université abrite un Centre d'études et de recherches théâtrales coupé de l'enseignement à tous les niveaux sauf à celui de la recherche. Il est temps, me semble-t-il de mettre en place, comme on le fait peu à peu dans le domaine musical, un enseignement commun au conservatoire et à l'université. Ce qui ne doit pas empêcher l'université d'offrir aux étudiants la possibilité de pratiquer le théâtre en amateurs dans leurs locaux. Le Centre d'études et de recherches théâtrales négocie actuellement une convention qui permettrait l'adjonction d'une cellule de pratique et de réalisation théâtrales ouverte à tous les étudiants qui souhaiteraient passer du texte à la représentation sans pour autant avoir envie de devenir des professionnels. Il ne s'agit pas pour l'instant de recréer une compagnie dramatique universitaire mais pourquoi ne pas l'envisager ? L'université ne manque pas de locaux qui pourraient servir d'atelier théâtral. Il existe des obstacles techniques car les problèmes de sécurité existent mais ils ne sont pas insurmontables. Si les universités françaises (Bordeaux III et le campus de Talence ne sont malheureusement pas un cas particulier) avaient eu ou pu avoir une politique des études théâtrales, on n'aurait pas construit d'ensemble universitaire pour plus de 20 000 étudiants sans une salle de spectacles. Là où avec les moyens du bord on en a aménagé, on n'aurait pas choisi des amphithéâtres au premier étage, offrant aux commissions de sécurité départementales des occasions apparemment uniques de sevir. Si le théâtre était une activité et un prolongement pédagogique naturels, leurs arguments tomberaient. Les lieux d'enseignement en étage sont tout aussi dangereux (ou sûrs) quelle que soit l'activité qu'on y déploie. Seule une vision du théâtre à grand spectacle (avec décors machinés, effets pyrotechniques et public nombreux) peut les inciter à tant de sévérité. Un espace aménagé scéniquement est nécessaire à toute pratique théâtrale mais on ne peut pas le confondre avec un théâtre de type commercial.

Les études théâtrales et le théâtre ne sont pas un domaine où l'union idyllique et illusoire sous la bannière du texte et/ou du spectacle crée une harmonie factice. Les études théâtrales et le théâtre sont au contraire le lieu privilégié d'expression des tensions entre divers langages qui se réconcilient l'espace et le temps d'un atelier ou d'une représentation. Les études théâtrales et le théâtre sont mis en question permanente : c'est leur force et leur valeur. Il serait dommage de manquer un virage qui peut être abordé sans dommage ; les hommes, les lieux et les institutions existent si on veut bien les voir. Il faut qu'ils se retrouvent dans leur tension génératrice de progrès et d'enrichissement mutuel. Le culturel et le professionnel, pédagogie et connaissances sont les volets d'une même visée. Le théâtre est une expression nécessaire à la vitalité sociale ; l'université coupée de la vie perd une large part de ses raisons d'être et d'espérer.

Sans un aller-retour entre pratique, théorie et histoire, la recherche s'enferme en une tour vite abolie, alors que partout spectateurs et animateurs de compagnies appellent la participation active de spécialistes du théâtre. Ainsi compris le théâtre à l'université sert l'institution et la cité.

Philippe ROUYER
Centre d'Etudes et de Recherches Théâtrales
Bordeaux III.

victor louis

QUI EST VICTOR LOUIS,

L'ARCHITECTE DU GRAND THEATRE DE BORDEAUX

L'année 1980 a été marquée à Bordeaux par plusieurs manifestations destinées à célébrer le bicentenaire de l'inauguration du Grand Théâtre et par conséquent son auteur, Victor Louis. Le colloque international organisé par le Centre de Recherches sur le classicisme et le néo-classicisme et le Centre d'Etudes et de Recherches Théâtrales n'était pas uniquement consacré à Louis et à son œuvre capitale et portait également sur l'architecture théâtrale et

la scénographie aux XVIII^e et XIX^e siècles, mais plusieurs communications ont également évoqué l'architecte et le rayonnement de son œuvre. Par ailleurs une exposition des dessins de Victor Louis a permis à M. Pariset, auteur du catalogue, et antérieurement de nombreux articles sur notre artiste, de faire le point de nos connaissances sur une personnalité qui, bien que célèbre, surtout à Bordeaux, est loin d'être parfaitement connue et appréciée.

CELEBRE ET POURTANT MALCONNNU

Curieusement c'est parce que Louis est trop célèbre à Bordeaux que l'image que l'on a de lui s'en est trouvée faussée. On a tendance à lui attribuer un nombre tout à fait excessif d'édifices de la ville et de la région. Quels sont les châteaux du XVIII^e siècle qui dans un rayon de plus de cent kilomètres ne sont pas dits de Louis ? Beaucoup de Bordelais ne sont-ils même pas persuadés qu'il était leur compatriote et a fait toute sa carrière dans leur ville ?

C'était pourtant un Parisien de souche, élève de l'Ecole Royale de l'Architecture, où il obtint en 1755 une médaille d'or, ce qui lui valut de séjourner à Rome pendant trois ans. A son retour il dirige l'aménagement et la décoration d'édifices religieux et en particulier ceux du chœur de la cathédrale de Chartres. Il est appelé à Varsovie où il fait de grands projets pour le Palais Royal et il revient avec le titre d'architecte de S.M. le roi de Pologne. Le duc de Richelieu lui confie la direction des travaux de son hôtel parisien et c'est ce puissant personnage, gouverneur de Guyenne, qui l'impose en 1772 comme architecte du Grand Théâtre de Bor-

deaux. Dire qu'il fut accueilli à bras ouverts par ses confrères de la ville serait tout à fait contraire à la réalité d'autant qu'il s'entoura d'une équipe parisienne. Quant à l'administration municipale elle n'était pas favorable à l'entreprise, la trouvant trop onéreuse. Cela n'empêcha pas Louis de trouver des appuis à Bordeaux, d'aménager des appartements de l'Intendance, de construire plusieurs hôtels pour de riches parlementaires ou négociants (Saige, Legrix de La Salle, Boyer-Fonfrède, La Molère, Nairac), et de garder des contacts avec la ville après son retour à Paris (1780). Il fera un grandiose et admirable projet pour une place et un quartier à édifier à l'emplacement du Château Trompette, puis un autre pour des casernes, ce qui le ramènera à Bordeaux en 1786 et 1788. Ces entreprises échouèrent, mais lors de son passage en 1786 Louis dressa les plans du château du Bouilh à Saint-André de Cubzac, qui, bien qu'inachevé, est une création impressionnante. Surtout il laissa sur place une partie de ses collaborateurs qui travaillèrent dans son esprit.

INITIATEUR DU MOUVEMENT NEO-CLASSIQUE

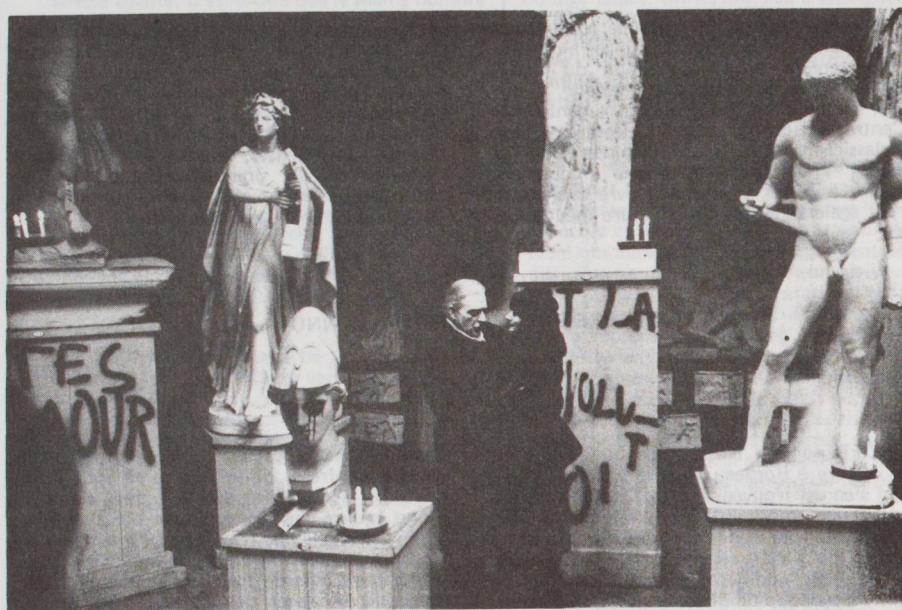
Il n'en reste pas moins que son séjour à Bordeaux ne fut qu'un intermède de quelques années dans sa carrière et qu'il serait injuste et faux de limiter à cela son activité. De Bordeaux même il donna des plans pour l'Intendance de Besançon, qui est un remarquable édifice, et dès 1781, à Paris, entreprend pour le Duc de Chartres, la rénovation du Palais Royal, créant un des ensembles les plus séduisants de la capitale. En liaison étroite avec le Palais Royal il construit un nouveau théâtre, qui est devenu la Comédie Française.

Passons sur d'autres réalisations de Louis comme la façade de l'église de Dunkerque, sur des édifices qui lui ont été attribués sans preuves formelles, sur des projets non exécutés, certains grandioses. Passons aussi sur le rôle assez regrettable de spéculateur qu'il joua en Normandie sous la Révolution (démolition de la Chartreuse de Gailly). Ce qu'il faut mettre en relief c'est la stature du personnage et sa place

dans l'histoire de l'architecture française. Dès son séjour à Rome il apparaît comme l'un des initiateurs du mouvement néo-classique : il répudie les complications du rococo, a le sens de la grandeur, s'inspire de l'antiquité, mais cela ne l'empêche pas d'apprécier certains aspects du baroque (il sera hanté toute sa vie par la colonnade du Bernin), de ne pas rompre avec la tradition classique française, bref de faire preuve d'un certain éclectisme. M. Pariset a pu qualifier son néo-classicisme d'ambigu et il l'est en effet si on le compare à celui beaucoup plus hardi et intransigeant de Ledoux. Mais doit-on lui faire grief d'avoir voulu rester aimable et tempéré même dans ses réalisations les plus grandioses, d'avoir su allier le charme du décor à la rigueur des parts ? Quoi qu'il en soit son influence qui a été profonde à Bordeaux, n'a pas été négligeable ailleurs, en particulier en Pologne, et, on vient de le montrer, en Angleterre.

P. ROUDIE

tragédie



OTHON (ACTE V)

Salle des plâtres de l'ex Fac des Lettres, Cours Pasteur.

METTRE EN SCÈNE LA TRAGEDIE CLASSIQUE

En mars 1980, le GROUPE 33 a joué deux tragédies classiques : OTHON (1664) et BRITANNICUS (1669). Ces deux soirées furent présentées sous le titre général "Rome vue par M.M. Corneille et Racine, dramaturges classiques, et représentée aujourd'hui par le GROUPE 33".

Je tenterai de décrire ici quelques éléments dans la construction de la mise en scène de ces deux textes. Je le ferai d'une manière concrète.

Une pièce n'existe qu'au moment où elle est jouée devant un public.

Une seule mise en scène ne pourra jamais rendre compte de la totalité des significations du texte écrit.

Pour un texte classique, il est impossible d'ignorer ce qui a été écrit sur lui. La mise en scène doit donc prendre en charge à la fois le texte lui-même (y compris les conditions matérielles, affectives, sociales, politiques... de son écriture) et le discours théoriques sur le texte. Une dramaturge (au sens utilisé en Allemagne) m'a aidé dans ce travail.

Pour une pièce classique, il est impossible d'ignorer les mises en scène antérieures. La mise

en scène doit donc également prendre en charge les mises en scènes précédentes et se situer par rapport à elles.

Une mise en scène ne se construit pas sur une idée, mais s'appuie sur des conditions matérielles particulières et déterminantes. Elle dépend impérativement du lieu scénique disponible, des acteurs avec lesquels je vais travailler, du public visé et de l'argent dont je dispose.

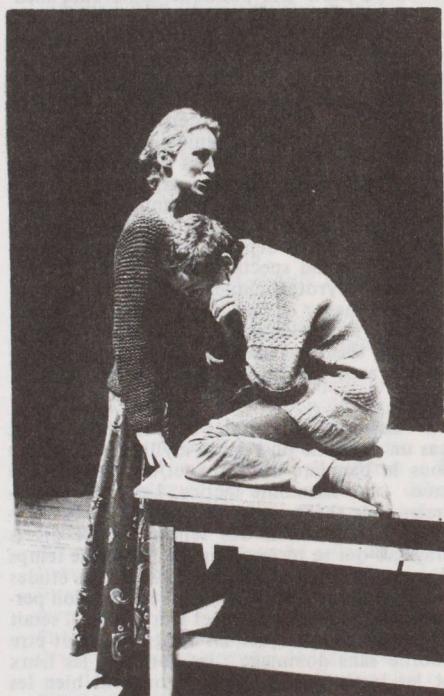
Au départ, je n'avais aucune idée précise et définitive sur la manière de monter Othon ou Britannicus. Le véritable travail de recherche et d'invention s'est élaboré au cours des répétitions avec les acteurs.

Le problème n° 1 est de découvrir comment la pièce fonctionne : sa structure, ses respirations, ses pulsations et sa mécanique. En effet, chaque pièce possède une vie autonome et spécifique. Cette vie est enfouie sous le texte, parfois très profondément. Pour aller la chercher, il a fallu rendre aux mots (usés, décolorés, étrangers souvent chez Corneille et Racine) leur fonction dynamique et créative (pour l'acteur). A partir des mots, j'ai essayé de faire surgir, pendant les répétitions, non du sens, mais des sensations, des frémissements, des images et des chocs.

J'ai ensuite réalisé une synthèse entre le texte, le jeu des acteurs, les signes plastiques, les signes lumineux et sonores... J'ai enfin tenté de structurer l'ensemble, principalement les espaces et les rythmes.

Dans cette double expérience, ce sont, je crois les conditions matérielles qui ont déterminé les choix essentiels. L'absence d'argent a écarté la possibilité d'habiller les personnages en costumes antiques ou du 17ème siècle (trop chers). Les lieux des représentations (hall néo-classique de l'ancienne Faculté du Cours Pasteur et scène du Théâtre Barbey) ont permis de placer acteurs et spectateurs dans des rapports différents ; pour Othon, les spectateurs observaient les acteurs de l'extérieur, pour Britannicus, les spectateurs étaient placés à l'intérieur des personnages-acteurs. Le public visé pouvait être ainsi caractérisé : petit nombre (100), amateurs ou spécialistes de théâtre. Les acteurs se connaissaient bien et ayant l'habitude de travailler ensemble, une grande partie de la mise en scène a été bâtie à partir des improvisations réalisées au cours des répétitions.

Des collages-citations ont été intégrés à la trame des représentations dans la phase finale du travail. En voici quelques uns : La Callas, la Norma et l'Opéra - le film policier américain -



BRITANNICUS (ACTE IV)

Agrippine et Néron sur un coin de table ...
(Théâtre Barbey).

L'Italie de Mussolini - Fellini et Visconti - les statues antiques, mai 68 et le pouvoir universitaire pour Othon ; l'enregistrement de Britannicus par la Comédie Française - un vieux rideau de fond en velours rapiécé - Grotowski - Vitez et la table d'Andromaque - le Racine "comique" de R. Picard - le clavecin et son utilisation par Ligeti pour Britannicus.

Ainsi les choix se sont dégagés progressivement pendant notre travail.

Et si la mise en scène n'était que l'art d'accommoder les impossibilités matérielles pour les rendre provocatrices de vie ?

Jacques ALBERT-CANQUE / GROUPE 33

Lettre ouverte au futur spectateur de Britannicus

"Ce qui est essentiel dans nos rapports avec les classiques, c'est notre passion de les questionner. Tout à la fois, ils nous répondent et nous nous répondons à travers eux. Chaque génération part ainsi à sa découverte et à leur découverte. Les classiques ne sont immobiles que dans la mesure où nous acceptons de l'être".

(Roger PLANCHON).

Qu'est-ce qu'une tragédie classique ? Quels rapports entretenons-nous avec les classiques ? Comment jouer, aujourd'hui, la tragédie classique ? Le spectacle du GROUPE 33 est une réponse à ces 3 questions.

5 actes, 1 768 alexandrins, une exposition, des péripéties, un dénouement, les 3 unités —quelques souvenirs scolaires— et une tonne de commentaires contradictoires. Avec tout cela, il faut créer un spectacle, c'est-à-dire lui donner vie, le construire, et le projeter au spectateur de 1980. Avec nos choix, avec nos moyens, avec notre volonté et notre respect (ceux qui "respectent" Racine sont ceux qui ne le montent pas). Ce qui n'est pas facile. Alors, nous avons dû lutter.

Nous avons lutté contre le vide : la tragédie est peu jouée aujourd'hui, donc nous n'avons pas, nous n'avons plus de référence.

Nous avons lutté contre l'éloignement historique, politique, culturel et sensible, contre la méconnaissance et la déformation des sujets (Rome vue par Tacite, Sénèque et Suétone, revue par Racine en 1669, revue par le Groupe 33 en 1980...) contre la distance existant entre une représentation théâtrale au 17^{ème} siècle et une représentation théâtrale d'aujourd'hui.

Nous avons lutté contre l'affadissement et le détournement des mots qui nous rendent étrangers de nombreux passages du texte. C'est-à-dire contre une langue archaïque.

Nous avons lutté contre la construction symétrique des alexandrins qui nous entraînait à des automatismes répétitifs.

Nous avons lutté contre l'attitude paresseuse qui consistait à admirer un chef-d'œuvre de l'extérieur, c'est-à-dire à le considérer comme une chose morte au lieu de le labourer comme une substance vivante.

Notre représentation de Britannicus vous étonnera peut-être. Elle fait appel à votre imagination, à votre sensibilité et à votre intelligence. Elle reste ouverte. Elle a été préparée avec tout le sérieux, toute la force, et toute l'authenticité dont nous sommes capables.

Jacques ALBERT-CANQUE
GROUPE 33.

meste verdie

MESTE VERDIE ET LE THEATRE BORDELAIS

La redécouverte patiente, depuis quelques années, de la production littéraire occitane, a permis de mettre en évidence son insertion sociale et culturelle spécifique : écrite dans une langue marginalisée par rapport à la langue dominante —en l'occurrence le français— la littérature occitane n'a pu exister qu'en occupant des lieux particuliers, qui lui fournissaient tout à la fois une raison d'être et un public. Parmi ces lieux, il faut citer au premier chef la fête carnavalesque : parce que Carnaval déplace, une fois l'an, les barrières du pouvoir, il fait également vaciller les marges du "pouvoir linguistique".

UNE CULTURE POPULAIRE

Bordeaux et le Bordelais offrent un exemple tout à fait remarquable de cette dramatisation carnavalesque des rencontres entre langues et cultures avec l'oeuvre de Jean-Antoine Verdié, dit "Meste" (maître) Verdié (1779-1820). Verdié, lorsqu'il publie ses premiers textes (sous forme de petits cahiers grossièrement imprimés sur un mauvais papier), est porteur de toute une culture populaire, qui se développe d'une vie nouvelle après la Révolution, au contact du Carnaval lui aussi renaissant. Monologues, dialogues plus ou moins élaborés se succèdent : récités par leur auteur au coin des rues, ou lors des cavalcades, vendus à la criée, vite repris de bouche à oreille, récupérés, en quelque sorte, par ceux qui avaient fourni à Verdié ses personnages, ses gestes, son langage, ses thèmes. Le succès de l'auteur de *Bertomieu a Bordèu o lo peisan du pat*, de *Cadichona e Malhan*, de *l'Avantura comica de Meste Bernat* et de tant d'autres pièces, est important dès les années 1815. Il ne s'est pas démenti jusqu'à nos jours : nombreux sont encore en Bordelais ceux qui connaissent par cœur de longues tirades de notre auteur, ou qui conservent dans leurs tiroirs un exemplaire lu et relu de ses œuvres.

AU COEUR DE L'HISTOIRE CULTURELLE BORDELAISE

Véritable phénomène sociologique, Verdié se trouve ainsi au centre de l'histoire culturelle bordelaise, dans sa version la plus populaire. Les

recherches entreprises au Centre de Documentation sur le Domaine Gascon (LASIC) visent à reconstituer la trajectoire de l'oeuvre : il faut inventorier les multiples éditions, du vivant de l'auteur et après sa mort, reconstituer le bain culturel qui a favorisé sa naissance, la situer dans les conflits qui structurent la société bordelaise (conflits linguistiques, bien sûr, mais aussi heurts de culture, déphasages économiques, remodelage de l'espace bordelais au XIX^e siècle) ; il faut également suivre Verdié jusqu'à aujourd'hui : repérer ses nombreux imitateurs ou disciples, mieux comprendre les mécanismes qui ont permis de transmettre oralement ses textes, mais aussi, et surtout, faire la somme de tout ce qui reste de lui en 1980. Les vecteurs de l'oralité, en effet, se sont profondément transformés, tant et si bien qu'il importe de leur donner un souffle nouveau, à la fois critique et fidèle.

Concrètement, il faut renouer les contacts, entre tous ceux, souvent dispersés, pour qui les dialogues de Verdié sont encore vivants, et ceux qui apparaissent comme les héritiers naturels de la culture qui les a vu naître. Par le biais d'expositions, de films (la vidéo pourrait trouver ici un champ d'expérimentation exemplaire à plus d'un titre), de montages dramatiques..., l'équipe des chercheurs du CDDG peut apporter sa contribution à cette "reproposition" d'une culture dont on saisit mieux aujourd'hui l'intérêt, et la richesse qu'elle peut signifier pour demain.

Philippe GARDY

Une réédition, malheureusement très incomplète, des œuvres de Verdié vient tout récemment d'être publiée (*Obra gascona*, section de la Gironde de l'Institut d'Estudis Occitans, 1979).

« L'IMAGINAIRE OU L'AUTRE SCÈNE »

Le surréalisme, du laboratoire de recherche à la scène publique.

L'action combinée de chercheurs universitaires, appartenant au Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imagination Littéraire, et d'organismes culturels disposés à mettre en oeuvre le résultat de la recherche littéraire, a donné naissance à un projet de manifestations, qui se dérouleront en Mars 1981, à l'Entrepôt Lainé, avec la participation de la Compagnie Dramatique d'Aquitaine et du Ciné-club Jean Vigo :

Samedi 14 mars

IL Y AURA UNE FOIS ANDRÉ BRETON
(Direction de la séance : Roger NAVARRI et KENNETH WHITE)

Mercredi 18 mars
IL ETAIT AUJOURD'HUI LE SURREALISME
(Les surréalistes et l'Orient ; Freudisme et surréalisme ; Lorca est-il surréaliste ; avec la participation de Viviane COUILLARD, Michel DEMANGEAT, Nadine LY, et la lecture de textes de Lorca, par Dominique PAQUET).

Mercredi 25 mars
UN SUIVEUR D'AVANT-GARDE : SALVADOR DALI
(maniérisme et surréalisme : la paranoïaque-critique, avec la participation de Claude-Gilbert DUBOIS et José PIERRE, et la récitation par les artistes de la Compagnie Dramatique d'Aquitaine du "Grand Masturbateur" de Salvador Dalí).

Films de l'époque surréaliste programmés par le Ciné-Club Jean-Vigo.
Une partie des objets figurant au catalogue de l'exposition Salvador Dalí, organisée par le Centre Georges Pompidou à Paris, sera, à cette occasion, visible à l'Entrepôt Lainé.

Tous détails seront précisés ultérieurement.

c.d.a.

COMPAGNIE DRAMATIQUE D'AQUITAINE



DELPHINE ET MARINETTE

d'après
«4 CONTES DU CHAT PERCHE»
de
Marcel AIME

Ces contes ont été écrits pour les enfants âgés de quatre à soixante-quinze ans. Il va sans dire que par cet avis, je ne songe pas à décourager les lecteurs qui se flattent d'avoir un peu de plomb dans la tête. Au contraire, tout le monde est invité. Je ne veux que prévenir et émousser, dans la mesure du possible, les reproches que pourraient m'adresser, touchant les règles de la vraisemblance, certaines personnes raisonnables et billeuses. A ce propos, un critique distingué a déjà fait observer avec merveilleusement d'esprit, que si les animaux parlaient, ils ne le feraient pas du tout comme ils le font dans «les Contes du Chat Perché». Il avait bien raison. Rien n'interdit de croire en effet que si les bêtes parlaient de politique ou de l'avenir de la science dans les îles Aléoutiennes. Peut-être même qu'elles feraient de la critique littéraire avec distinction. Je ne peux rien opposer à de semblables hypothèses. J'avertis donc mon lecteur que ces contes sont de pures fables, ne visant pas sérieusement à donner l'illusion de la réalité. Pour toutes les fautes de logique et de grammaire animales que j'ai pu commettre, je me recommande à la bienveillance des critiques qui, à l'instar de leur savant confrère, se seraient spécialisés dans ces régions-là.

Je ne vois rien d'autre à prier qu'on insère.

Marcel AYME

LE CONDAMNE d'après l'œuvre de Victor Hugo
création de la C.D.A.
adaptation de Dominique CIER
mise en scène de Raymond Paquet

Hugo a publié «Le dernier jour d'un condamné» en 1829. Il avait 27 ans. En son époque, on voyait encore quotidiennement des exécutions publiques et il fut à plusieurs reprises secoué par le spectacle de cette mise en scène hideuse du supplice.

Pourquoi présentons-nous au public un texte différent de celui de Victor Hugo?

Si les arguments qu'il a su développer demeurent pleinement valables aujourd'hui, il sensibilise ses contemporains en ayant recours à un arsenal d'images qui semblent de nos jours éloignés de la réalité. En 1980, le condamné de Victor Hugo serait vite libéré ! C'était ainsi courir le risque de ne représenter que le problème de la peine de mort au XIXe siècle. Il serait facile de rétorquer que le problème ne se pose plus de cette façon au XXe siècle. La guillotine fonctionne moins souvent. Nous avons donc cherché dans quelles occasions elle avait encore fonctionné ...

Le procès que nous présentons est assez semblable à ceux qui se sont déroulés en 1980 et au cours desquels la peine de mort a été prononcée. Il s'agit évidemment d'un crime odieux, sans circonstances atténuantes. Mais est-il encore possible, en 1980, de condamner à mort ? Les arguments de la défense et de la plaidoirie sont de Victor Hugo.

Dominique CIER

LE SPECTACLE DU JEUDI 27 NOVEMBRE à 21 H. SERA DONNÉ AU PROFIT D'AMNESTY INTERNATIONAL.

d.u.b.

OUVRAGES ETUDES ET DONNES EN CONCERTS OU ANIMATIONS EN 1979/80 :

- Dunstable : Canon XIVe siècle
Isaac : Benedictus XVe siècle
Le cahier de musique de Wolfgang Küffer : XVIIe siècle (Othmayr, Finck etc.)
Palestrina Huit Ricercari (Rome 1553)
Hans Leo Hassler : Le jardin des plaisirs 1601
Monteverdi : Le combat de Tancrede et de Clorinde 1624
Johann Rosenmüller Musique pour les étudiants de Leipzig 1654
Jean-Baptiste de Lully : Le triomphe de l'Amour, 1681
Henry Purcell 1659 - 1695 Come, ye sons of art : Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, en collaboration avec l'ensemble Aubes Galantes, dir. Hubert Humeau
Johann Kaspar Ferdinand Fischer : Journal du Printemps Stuttgart 1695
Johann Christop Bach 1642 - 1703 Lame...
Alessandro Scarlatti (1660 - 1725) Sinfonia N. 1, 2, 3, 4, Cantates
Arcangelo Corelli 1653 - 1715 Concerto grosso op. 6 N.1 en ré majeur
Antonio Vivaldi 1678 - 1741 Concerto pour flûte en la mineur
Antonio Caldare 1670 - 1731 Stabat Mater, en collaboration avec le chœur du Département de Musique Dir. Edith Deyris
Georg Philipp Telemann 1681 - 1767 Sonate pour cordes en fa mineur
Jean Sebastian Bach 1685 - 1750 Sonate pour violon et clavecin en si mineur — Sonate pour viole de gambe et clavecin en sol majeur — Sonate pour flûte et basse continue en mi mineur — Cantate N. 84 : Ich bin vergnügt, en collaboration avec la Chorale — A Coeur Joie de Talence dir. Letizia Casabianca
Monsieur Naudot ?1762 Concerto pour flûte en sol majeur
Jean-Chrétien Bach 1735 - 1782 Quintette en ré majeur
Wolfgang Amadeus Mozart 1756 - 1791 Messe du Couronnement en collaboration avec la Chorale du Lycée Magendie — dir. Mlle J...
Johannes Brahms 1833 - 1897 Sonate pour violoncelle et piano N. 1 en mi mineur — Sonate pour clarinette et piano N. 1 en fa mineur.

L'ORCHESTRE UNIVERSITAIRE 1980/81

Ce qu'a été l'Orchestre Universitaire l'an dernier, les documents ci-joints en font foi. Nous sommes heureux d'avoir étudié et joué tant de musiques. Faire de la musique est un privilège absolu, que rien ne saurait remplacer.

Ce que sera l'Orchestre cette année, plus que jamais il est vrai de dire : cela dépend de vous. De votre participation à tous, comme instrumentistes ou chanteurs (quel que soit votre «niveau», comme disent les cuistres); comme organisateurs, conseillers, critiques, auditeurs (de ces cours ou travaux pratiques que sont ou devraient être nos répétitions);

(suite p. 10)

LITTÉRATURE FRANÇAISE ACTUELLE

OPTION - THÉÂTRE : Mme MOULINE

Il est rappelé aux étudiants que l'enseignement uniquement **oral** qui caractérise cette option et lui donne son originalité implique une pédagogie particulière qui se traduira ainsi :

1) Ce travail sur le théâtre contemporain sera centré autour d'une enquête appuyée sur toute l'œuvre d'Antonin Artaud qui servira de base à une réflexion concernant les rapports du théâtre et de la vie à l'époque moderne. Cette direction de recherche se poursuivra tout au long de l'année et constituera la perspective essentielle que les étudiants devront alimenter par leurs propres efforts de lecture face au texte d'Artaud. Ils les présenteront sous forme de mises en point et d'analyses de détail principalement axées sur "Le Théâtre et son double", "le théâtre de la cruauté" sans exclusion des autres œuvres.

2) A partir de ce travail de référence, on illustrera le théâtre contemporain par des exemples de pièces dont le choix sera laissé aux étudiants du groupe qui devront prendre en charge l'étude de ces exemples sous forme d'explications de textes, d'exposés, de débats avec participation individuelle ou collective. Le programme ne comportera donc plus de pièces devant obligatoirement être traitées au cours de l'année.

3) Il va de soi que les séances de travaux dirigés devront comporter une part importante de collaboration étudiants sans quoi il s'avèrerait que la proportion de 50 % accordée au contrôle continu dans la note d'examen serait à remettre en question, ce qui serait fort regretté, compte tenu de la spécificité qu'une telle U.V. entend conserver.

En conséquence, face à l'absence de tout travail durant l'année et l'assistance assidue aux T.P. ne pouvant tenir lieu de note un zéro de contrôle continu serait inévitable.

4) L'assistance au cours pour le choix de cette option est obligatoire.

Toutefois les étudiants éloignés peuvent préparer cette U.V. dans les conditions particulières qui sont les leurs à l'aide de la bibliographie et des suggestions suivantes qui restent inchangées.

Ouvrages généraux :

Geneviève Serreau : *Le théâtre contemporain*
Pronko : *Le théâtre d'avant-garde*
Esslins : *Le théâtre de l'absurde*

Textes théoriques :

Artaud : *Le théâtre et son double*
Le théâtre de la cruauté
Ionesco : *Notes et contre-notes*
Brecht : *Numéro spécial sur Brecht de la revue Europe* (1957)

Autres et pièces :

Ionesco : *La Cantatrice chauve*,
La leçon
Beckett : *En attendant Godot*
Brecht : *Mère courage*
Genet : *Les Nègres*

Sur les pièces et les auteurs :

Sur Artaud :
Derrida : *L'écriture et la différence*
Mannion : *Clefs pour l'imaginaire*
Blanchot : *Le livre à venir*
L'entretien infini
Artaud : *Colloque de Cerizy - La Salla* 1972
10/18

Sur Ionesco :

Simone Benmussa : *Ionesco (théâtre de tous les temps)*

Sur Beckett :

Ludovic Janvier : *Pour Samuel Beckett et Beckett par lui-même*

Sur Brecht :

Barthes : *Essais critiques*
Bernard Dör : *Lecture de Brecht*

Sur Genet :

Lettres à Rober Blin de Genet et préfaces à ses pièces (éditions de l'Arbalète).

U.V. à OPTION LIBRE

d'ETUDES THÉATRALES

Cours de M. MAZOUER

I.- Cette U.V. s'adresse aux étudiants du D.E.U.G. (1ère et 2ème année). Elle doit permettre la découverte de formes théâtrales diverses apparues au cours de l'histoire. Elle voudrait également assurer une initiation à l'étude du phénomène théâtral dans ses différentes dimensions (texte de théâtre – lieu théâtral et scénographie – étude du public...).

II.- Programme pour l'année 1980-1981

1) Théâtre médiéval

L'espace théâtral au Moyen Age (du Xe au XVIe siècle).

2) Théâtre du XVIIIe siècle :

Marivaux, *La Double Inconstance* (1723)

3) Théâtre du XXe siècle :

P. Claudel, *L'Annonce faite à Marie* (version définitive pour la scène, 1948).

Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil 1789 et 1793 (spectacles créés à la Cartoucherie de Vincennes en 1970 et 1972).

S. BECKETT, *En attendant Godot* (1953).

publications

"CARNAVALESQUES"

Une publication de l'Université sur les rites carnavalesques et leur utilisation esthétique

Le volume des Actes du Colloque qui s'est tenu en février 1980 à la Maison des Sciences de l'Homme sur le thème "Carnavalesques", et sorti des presses de l'Université en octobre. Par "Carnavalesques" il faut entendre les manifestations d'ordre social, psychologique, esthétique et littéraire qui peuvent être mises en rapport avec les caractéristiques de la fête du Carnaval ou toute autre manifestation qui met en jeu le masque comme moyen d'occultation et de révélation, et la fête comme révélateur de désirs et d'interdits.

La dimension archéologique a été étudiée au cours d'une séance placée sous la présidence de M. le Professeur R. BALADIE : on pourra lire les témoignages documentaires, abondamment illustrés, de Thérèse DAVID et de Jean-Claude CARRIERE. La sémiologie des rituels sociaux a été abordée au cours de la séance présidée par M. le Professeur R. ESCARPIT : on pourra lire l'étude historique d'Anne-Marie COCULA sur "le carnaval de Sarlat", les études de Neil BIG et Bernard TRAIMOND, d'inspiration ethnologique, sur "le carnaval dans la Lande et dans la Chalosse", et l'important travail de Philippe GARDY sur "Meste Verdié et les masques du Carnaval bordeus". La séance animée par les directeurs de recherche du C.E.L.M.A. (MM. J. CORZANI, M. HAUSSER, G. TURBET-DELOF) a donné naissance à deux articles sur les Carnavals antillais et les "motivations et sens de la fête dans Batouala de René Maran. La littérature française est représentée par les articles de Charles MAZOUER, et d'Hen-

ri WEBER (sur le théâtre au Moyen Age et au XVIe siècle), d'Anne-Marie PERRIN-NAFFAKH (sur Voltaire), d'Yolande LEGRAND (sur Vigny), de Brigitte AGARD sur les aspects carnavalesques du pamphlet politique avant la deuxième guerre mondiale. Sur l'Allemagne, on pourra lire l'article de Johannes HOSLE sur "Le carnaval dans la vie et l'oeuvre de Goethe" sur l'Angleterre, l'étude de François LAROQUE sur "le carnaval dans l'Angleterre élisabéthaine" et de Michel JOUVE sur "le paradoxe de la caricature" ; sur le Portugal, les documents commentés par Almendra TEXEIRA. On trouvera d'autre part l'indication du contenu des séances audio-visuelles qui n'ont pu être transcris (ainsi les photos du Carnaval de Bâle présentées par Michel WIEDEMANN, le *Principe d'Asihu*, film réalisé et présenté par Alain RICARD, les témoignages ethnologiques filmés par J. CARO VAROJA, ORFEU NEGRO, présenté par R. COUSTET, les extraits du Carnaval de Schumann présentés par Edith DEYRIS), ainsi que le résumé des communications qui n'ont pas fait l'objet d'une publication.

CARNAVALESQUES

un volume broché, illustré, format 14,5 x 21 344 pages

PRIX : 30 F.

En vente au Secrétariat des Lettres (Bat.A, salle 203) et à la Bibliothèque de Français (Bât. A, 3ème étage).

Sur commande, 36 F (dont 6 F de port), par chèque à l'ordre de M. l'Agent Comptable de l'Université de Bordeaux III, et adressé à M. le Directeur du LAPRIL, UER Lettres et Arts, Université de Bordeaux III, 33405 Talence Cedex. Indiquer au dos du chèque : LAPRIL 901 131.

ORPHEA VOCE

Le Groupe de Recherches sur la poésie latine, animé par Mlle M. DESPORT, Professeur vient de faire paraître le premier numéro d'*Orpheo Voce*, cahier d'études sur la poésie latine, contenant les articles de :

Patrice CAMBRONNE

("Note sur le catalogue des hommes politiques dans Virgile Eneide 6, 756-854")

Paulo DE CARVALHO

("Cas et prépositions en latin : à propos de Virgile, Eneide 1, 1-3")

Lucienne DESCHAMPS

("Qui sont les Faunes de la Sixième Bucolique?")

Marie DESPORT

("Orphée dans le Culex : I. Orphée et la Lune")

Michel MARTIN

("Le Carmen bucolique dans l'univers poétique. Daphnis et le Pseudo-Daphnis ou : le Reflet Trompeur". Silius Italicus, *Punica*, XIV)

et Françoise DASPET-SOUCHET

("De la description du paysage à la composition de l'espace chantant" : Virgile *Bucolique* 7, 1-13).

Un volume broché de 228 pages,

ISBN 2-903441-00-6.

En vente au prix de 32 F :

- à l'U.E.R. de Lettres et Arts (Bat.A, salle 203)
- à la bibliothèque de Latin-Grec (Bât. A, salle 309).

On peut aussi adresser sa commande à :

ORPHEA - VOCE Section de Latin

U.E.R. de Lettres et Arts, Université Bordeaux 3

en joignant un chèque de 32 F (+ 8 F pour frais de port) libellé à l'ordre de M. l'Agent Comptable de l'Université de Bordeaux III, en indiquant au dos du chèque le numéro de code suivant : 901-011 ORPHEA VOCE.

LES TECHNIQUES DE COMMUNICATION EN FORMATION CONTINUE

De nombreux salariés se heurtent souvent à d'innombrables problèmes lorsqu'on leur demande soudain de participer à l'élaboration de l'information interne ou externe de leur entreprise.

Assurer l'accueil dans le service ou dans des expositions, organiser des manifestations, entrer en relations avec la presse, faire un journal d'entreprise, sont autant de tâches qui requièrent des techniques très précises : celles des Relations Publiques.

De même, dans cet autre secteur de la Communication qu'est la Publicité, il n'est pas toujours évident de concevoir et surtout de réaliser des campagnes. La connaissance et l'utilisation des supports et du marché donnent bien des tracas quand on ne maîtrise pas suffisamment ces domaines.

Alors, pour toutes ces personnes qui font plus ou moins fonction de relationniste ou de publicitaire sans toujours en posséder ni la formation, ni les techniques ; pour tous ceux qui désirent se recycler dans les métiers de la Publicité ou des Relations Publiques, l'INFOREC-IUT a créé cette année un cycle long de formation continue en Communication débouchant sur le D.U.T. Communication

COURS DU SOIR ET SESSIONS BLOQUES

Le système de cours du soir (18 h - 22 h) deux fois par semaine pour l'enseignement général, et de sessions bloquées de trois jours (jeudi - vendredi - samedi) tous les quinze jours pour l'enseignement technologique, permet aux salariés, aux mères de familles ou aux étudiants préparant d'autres études de suivre cette formation sans trop de contraintes.

A noter que les titulaires d'un diplôme de premier cycle sont dispensés de l'enseignement général.

O.U.B. (suite de la page 8)

comme chercheurs, explorateurs de ces domaines encore tout neufs de la musique, encombrés de routine et de bureaucratie comme membres tout simplement d'une association parmi d'autres, mais plus soudée que d'autres, et plus enracinée dans une terre inépuisable, et dans la communion du travail.

L'Orchestre Universitaire est un centre de recherche autonome, financé par ses propres prestations (concerts, animations etc.) et par le travail bénévole de ses membres.

Nous avons beaucoup travaillé la période baroque (1600-1750). L'an dernier nous nous sommes élargis vers le passé : toute la Renaissance au sens large, de Dunstable à Hans Leo Hassler (XVe et XVIe siècles). Et nous continuons à essayer de repenser l'époque dite classique (1750-1800), celle des fils de Bach, de Mozart, de Haydn et du jeune Beethoven. Le Romantisme nous est pour l'instant inaccessible à travers ses masses orchestrales : et pourtant quelle joie ce serait de se trouver assez nombreux pour jouer nous aussi, et à notre

La totalité du cycle peut d'ailleurs s'étaler de 2 à 5 ans puisque l'enseignement est découpé en unités de valeur autonomes capitalisables.

Bien entendu, le D.U.T. Communication est agréé par la Préfecture de Région ce qui permet aux entreprises de prendre en charge le financement de ce cycle d'études.

UN FINANCEMENT A LA CARTE

Le financement de cette formation varie selon les cas.

Si c'est l'individu qui finance son stage, il devra verser 2500 F pour 1980/1981 (soit 5 000 F. pour la totalité du D.U.T.), des facilités de paiement pouvant être accordées.

Si c'est l'entreprise, un fond d'assurance formation ou un autre organisme qui finance la totalité de l'enseignement revient à 20.000 F. (soit 10.000 F pour 80/81).

D'AUTRES POSSIBILITES

Les sessions peuvent être suivies ponctuellement, dans ce cas une participation de 1.000 F. par session est demandée par l'INFOREC.

Les cours débuteront à la mi-novembre, mais les places étaient limitées, il est urgent de s'inscrire.

Pour tout renseignement, il faut s'adresser à

«L'INFOREC-IUT B»

Domaine Universitaire
33405 Talence-Cedex

Téléphone 80 16 49

Hélène MARTIN
Responsable du DUT Communication

PREPARATION AU D.U.T. COMMUNICATION

L'IN.FO.REC. Service de la formation continue, organise à partir d'octobre 1980, une préparation au D.U.T. Communication (Relations Publiques, Publicité).

Se renseigner à l'IN.FO.REC. — I.U.T. «B» - Porte N. 9, rez-de-chaussée du Bâtiment des Carrières Sociales, Domaine Universitaire, 33405 Talence-Cedex..
Téléphone : 80 16 49.

Le CIRCE - GLYPHE et le CERT organisent deux stages .

I.— **THEATRE** : Initiation théâtrale avec Mounir Debs (L'acteur sans masque ni visage).

9 week-ends :
18/19 oct., 22/23 nov., 20/21 déc.
24/25 janv. 21/22 fév., 21/22 mars
18/19 avril, 23/24 mai, 20/21 juin.

II.— **ECRITURE**: Initiation à l'écriture théâtrale avec Françoise Eefel

9 week-ends :
même date que pour l'atelier N°1

Ces deux stages ont lieu à Bordeaux au GERMINAL — Renseignements 35bis et 37 rue Leyteire
33000 Bordeaux — Tél. 92 65 91

RECTIFICATIF

Dans le N. 59 de Septembre 1980, dans la rubrique concernant les études slaves (p.7), au dernier paragraphe il fallait lire : «La diversité même des quelques cent enseignants et étudiants ...

manière, qui ne serait pas forcément la pire, ces grandes Symphonies que nous avons tellement lues et écoutées (mais écouter n'est rien au prix de jouer)... En attendant, nous nous concentrerons sur la musique de chambre des Romantiques : le trio de Barry Lyndon, le sextuor des Amants ... A quand la symphonie de Senso, celle des Damnés, celle de Mort à Venise, celle de Los Hurdes ? (Ceux qui connaissent les réponses pourront jouer le concerto d'Elvira Madigan).

Quelques rendez-vous utiles : le lundi de 17 h à 19 h. Amphi 700 (UV d'Initiation à la musique, auditions et cours publics), le lundi et le jeudi de 20 h 30 à 23 h 30 Amphi 700 : réunions de l'Orchestre. (Entrée par la porte extérieure du bas, près du garage à vélos, le samedi à 15 h. au château de Camponac à Pessac : Musique de chambre.

Toutes ces réunions sont publiques et contradictoires, tous peuvent y participer. Rendez-vous à quand ? Que sera l'Orchestre cette année ?

J.L. LAUGIER
(Bureau A 113)

**Le Service de la Formation Permanente de l'Université de Bordeaux III
communique :**

Il reste des places disponibles dans les stages suivants :

ALLEMAND

Perfectionnement :

Deux fois par semaine de 18 à 20 H.

Le cycle se compose de 40 heures

1er décembre 80 au 20 février 81

ESPAGNOL

Débutant :

Mardi-jeudi 14 H - 17 H.

Le cycle complet se compose de 90 heures (60 + 30)

9 décembre 80 à fin avril 81.

Perfectionnement :

Deux fois par semaine de 18 h à 20 heures.

Le cycle se compose de 60 heures

3 novembre 80 à mi-mars 81.

ITALIEN

Perfectionnement :

Deux fois par semaine de 18 h à 20 h

Le cycle se compose de 40 heures

17 novembre 80 au 6 février 81

L'U.R.S.S. DANS LES RELATIONS INTERNATIONALES

Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine

14 - 15 novembre 1980.

Colloque organisé par le Centre d'analyse politique comparée (Université de Bordeaux I), le Centre d'études et de recherches sur les civilisations slaves (Université de Bordeaux III) et la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, avec la participation de l'Institut d'études politiques de Bordeaux, de la Maison des Sciences de l'Homme de Paris, de l'Ambassade des Etats-Unis et de l'Ambassade de l'U.R.S.S.

Les sujets traités seront les suivants : les fondements de la politique étrangère soviétique ; les développements historiques de la politique étrangère de l'URSS ; les données actuelles de la politique étrangère soviétique ; la situation et les fonctions de l'U.R.S.S. dans le système des relations internationales.

Les étudiants en études avancées sont cordialement invités à assister aux débats et conférences.

F. CONTE

Professeur Université de Bordeaux III
Directeur du C.E.R.C.S.

**JOURNEES D'ETUDES
SUR LE FACTEUR RELIGIEUX EN AMERIQUE DU NORD**

Le programme FRAN du Centre de Recherche sur l'Amérique Anglophone et du Centre d'Etudes Canadiennes a fait l'objet des JOURNEES du 10 et 11 Octobre 1980 à la Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

1) Centre d'Etudes Canadiennes

Vendredi 10 octobre

Matinée :

G. LADOUSSSE :
Le langage de la fatalité chez Wiseman.

P. SPRIET :

Les poètes juifs de Montréal et le Christianisme

M. MANACH :

Approche du facteur intellectuel dans le mormonisme américain.

Après-midi :

J.M. LACROIX :
Prophétie et apocalypse dans l'Ancien Testament.

M. H. JUILLARD-RANDRIAN :

Traditions chrétiennes et bénévolat à Toronto.

R. COURCY :

Les chrétiens de gauche au Québec, stratégie et idéologie.

2) Centre de Recherches sur l'Amérique Anglophone

Vendredi 10 octobre

Président : **Jean CAZEMAJOU**
Professeur Bordeaux III

J. BERANGER

Interprétation et utilisation de l'Apocalypse par Jonathan Edwards.

B. CHEVIGNARD :

Le quakerisme : une apocalypse sécularisée.

G. CASTRO :

La contestation des religieuses américaines au sein de l'église catholique.

Samedi 11 octobre

Matinée :

Président : **Jean Robert ROUGE**
Professeur Rennes II

J. CAZEMAJOU :

Utopie et catastrophe dans la littérature américaine du tournant du siècle.

A. MURAIRE :

L'Apocalypse selon Sinclair.

M. LABARDE :

Supersition, religion et religiosité chez Dreiser.

E. BERANGER :

L'Apocalypse selon Djuna Barnes

Après-midi :

Président : **Jean Pierre MARTIN**
Professeur AIX I

E. LABARTE :

L'Apocalypse selon Saul Bellow.

N. BENSOUSSAN :

Considérations sur l'efflorescence des sectes et leur destin apocalyptique.

J.P. ROUGE :

O. Brownson et le catholicisme.

D. ZIMMERLIN :

Aspects du millénarisme à la radio.

17 heures : Table ronde sur l'Apocalypse.

Les Actes des Journées FRAN 1979 sont en vente à l'Institut d'Etudes Politiques de Bordeaux (1 cahier Canadien, 1 cahier américain).



calendrier

13 octobre au 22 novembre

Exposition BASELITZ, BEUYS, PENK.
300 dessins 1945 - 1978.
de 13 h à 18 h tous les jours sauf dimanche et fêtes.
Entrepôt LAINE, rue Foy, Bordeaux.

29 - 30 et 31 octobre

à 21h, **LES BONNES** de Jean Genet
par le Théâtre de l'Arbousier (troupe régionale de comédiens-amateurs).
GERMINAL, 35 bis, rue Leyteire, Bordeaux.

4 - 5 - 6 et 7 novembre

à 21h, **O GRAND TOI** de Daniel Grumb.
GERMINAL, 35 bis rue Leyteire, Bordeaux

10 au 22 novembre

Festival off au Germinal : musique, théâtre, mime, stages, marionnettes tchèques.

13 au 22 novembre

4 TAXIS IN BERLIN.
Exposition, documentaire.
"4 taxis oscille entre l'information confidentielle et l'amateurisme pur et simple".
Tous les jours sauf le dimanche et les jours fériés, de 13 h à 18 h.
CAPC, entrepôt LAINE, rue Foy, Bordeaux.

ESPERIENZA DI BORDEAUX.

Exposition, documentaire.
"Le parcours documentaire que nous proposons (...) est le récit des corps perdus, de quelque chose qui a eu lieu dans le tangible, dans le visible, à l'intérieur de rencontres indéfinies qui désormais ne nous regardent plus" J.L. F.
Tous les jours sauf les dimanches et jours fériés de 13 h à 18 h.
CAPC, entrepôt LAINE, rue Foy, Bordeaux.

17 au 21 novembre

Stage de formation d'acteurs dirigé par Ivan Palec,
GERMINAL - 500 F.

20 au 23 novembre

Stage de mime dirigé par M. Cotillard,
GERMINAL - 250 F.

24 au 28 novembre

à 21h, "ELLES ATTENDAIENT LA REVOLUTION SOCIALE".
Correspondance des filles de Karl Marx.
Adaptation et réalisation de Micheline Gautron et Monique Tupin (Troupe régionale de comédiennes amateurs).
GERMINAL, 35 bis rue Leyteire, Bordeaux.

24 au 30 novembre

LE CONDAMNE de Dominique CIER.
d'après Victor Hugo.
Mise en Scène de Raymond Paquet.
Théâtre FEMINA, avec abonnement.

27 novembre au 5 décembre.

DELPHINE ET MARINETTE d'après les "Contes du Chat Perché" de Marcel AYME.
Mise en scène de Roger DESMARE.
Entrepôt LAINE, hors abonnement.

11 et 12 décembre

CONTES ET EXERCICES DE CONVERSATION d'Eugène IONESCO.
Mise en scène de Claude CONFORTES.
Théâtre FEMINA, avec abonnement.

CENTRE JEAN-VIGO

Mardi 28 octobre 20h 30 Bordeaux

M. LE MAUDIT (F. Lang - Allemagne 1931) — avec P. Lorre. Un des chefs d'œuvre du cinéma. Un criminel dans l'Allemagne pré-nazie de 1931.

Mercredi 29 octobre 20h 30 Bordeaux

ETAT DE SIEGE (Costa-Gavras - Fr 1968) — avec Yves Montand, R. Salvatori, J.L. Bideau. Toujours d'actualité, la lutte interne contre une dictature sud-américaine et le rôle des U.S.A.

Jeudi 30 octobre 20h 30 Bordeaux

LES CHASSEURS (T. Angelopoulos - Grèce - 1977) — Au-delà du récit, un regard sur l'histoire de la Grèce. Un film politique exemplaire.

Jeudi 30 octobre 20h 30 et 22h 15 Campus

REPULSION (R. Polanski - G.B. - 1965) — avec Catherine Deneuve. Histoire étrange contée d'une manière prodigieuse par celui qui s'affirme déjà comme un maître du fantastique.



**les dossiers de
l'étudiant**
7, rue thorel, 75002 paris
tél. : 236.94.41 -
236.98.99 - 233.92.87

REVUE BIMESTRIELLE

Vous pouvez les consulter à la Cellule les lundi, mercredi, jeudi : 10h à 13h - 14h à 17h mardi et vendredi : 10h à 13h

CROUS

Les cartes de bénéficiaires des œuvres universitaires (accès aux Restaurants Universitaires) seront établies et délivrées aux étudiants inscrits,

au Village 5 — Bâtiment C — D
du 8 septembre au 28 novembre inclus
(date limite impérative)

Tous les jours ouvrables
de 9h 30 à 16h sauf le samedi

Munissez-vous obligatoirement des pièces suivantes :

- carte de bénéficiaire des œuvres 79-80 (pour les anciens bénéficiaires),
- 2 photos d'identité neuves, de face,
- carte d'étudiant,
- attestation d'affiliation à la Sécurité Sociale étudiante, ou n° d'immatriculation du père pour les moins de 20 ans,
- carte d'immatriculation à la S.S. et bulletin de salaire pour les étudiants salariés ou leur conjoint,
- carte d'identité,
- carte de séjour pour les étudiants étrangers.

germinal

Zone d'Action Culturelle
35, Bis rue Leyteire
33000 BORDEAUX
Tél. : (56) 92 65 91 (l'après-midi)

PROPOSE POUR SA TROISIÈME SAISON

d'orienter son action sur des programmations et des manifestations de plus grande audience, tout en continuant à réservé une large ouverture aux troupes régionales et aux troupes amateurs, ainsi qu'aux ateliers et aux stages.

TARIFS :

La carte d'adhérent est obligatoire pour toutes les activités. Elle est de **10 F par an**.
Prix d'entrée des spectacles : **20 F**.

CARTES D'ABONNEMENT :

1) Carte de Libre circulation : **200 F**
donnant droit à l'entrée libre de tous les spectacles pendant un an.

2) Tarifs de groupe :
à partir de 10 personnes.

3) Carte du TREFLE : **120 F**
donnant droit à l'entrée de 8 spectacles dans 4 lieux différents (Chaski, Centre Culturel Latino-américain, Echanson (musique), Germinal (théâtre) Onyx (café-théâtre)).

A Noter :

*Vous pouvez dîner au Germinal du lundi au vendredi à partir de 20h jusqu'à 24h.
Repas de groupes sur commande.*

Nouveauté : on sabre le champagne.

ATELIERS

DANSE JAZZ

Joëlle HOUSTON

RYTHME et PERCUSSIONS

Dominique LABRIT

Travail corporel à partir du souffle et de la décontraction

Françoise LUCAUD

TAI KI (Gymnastique tradition. chinoise)
Jacques HACHARD

DANSES FOLKLORIQUES

Catherine Wanou - Oustau Occitan

DANSE PRIMITIVE SUR PERCUSSIONS
Sophie SAUNIER et Dominique LABRIT

