

M I N E T T I
de
Thomas Bernhard

mise en scène
Claudia Stavisky

19 — 23 mars 2003

Coproduction : Célestins, Théâtre de Lyon, Théâtre de la Ville - Paris, Maison de la Culture de Nevers
et de la Nièvre, Centre Dramatique Régional de Tours.

Contact presse :

Nathalie Casciano — tél : 04 72 77 40 40 - fax : 04 78 42 81 57 - nathalie.casciano@mairie-lyon.fr

Chantal Kirchner — Secrétaire Générale

MINETTI

de

Thomas Bernhard

texte français	Claude Porcell – Editions L'Arche
mise en scène	Claudia Stavisky
assistante	Marjorie Evesque
décor	Christian Fenouillat
lumière	Marie Nicolas
son	Michel Maurer
costumes	Claire Risterucci
masques	Cécile Kretschmar

avec,

Minetti	Michel Bouquet
une dame	Juliette Carré
le portier	Christian Taponard
l'extra, l'amoureux de la jeune fille	Paul Predki
la jeune fille	Erica Letailleur
un personnage masqué, la vieille dame	Joyce Merkle
l'homme qui boîte	Bruno Torres
un nain	Yvon Bernard
un personnage masqué, l'homme ivre	Aimé Descotes
un personnage masqué, le vieux monsieur	Michel Frémont

Durée du spectacle : **1 h 20**

19 — 23 mars 2003

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h

location au théâtre et par téléphone du mardi au samedi de 12h à 19h

tarifs de 8 à 29 €

Célestins, Théâtre de Lyon 4, rue Charles Dullin • 69002 Lyon **04 72 77 4000**

Sommaire

La pièce	4
Entretien avec Claudia Stavisky?	5
Pourquoi <i>Minetti</i> ?	8
Thomas Bernhard	10
Bernhard Minetti	12
Claudia Stavisky	13
Les comédiens	13
Calendrier des représentations	20
Minetti en tournée	21

La pièce

Le vieil homme a sorti son complet noir et son impeccable pardessus de la naphtaline. Il est revenu dans cet hôtel d'Ostende où il n'a pas remis les pieds depuis trente ans. A la vieille dame qui hante le hall, à une jeune fille, au personnel de l'hôtel, il ressasse son histoire jusqu'à l'épuisement. Il est un grand acteur. Ou plutôt il fut un grand acteur, devenu directeur de théâtre, puis chassé par le public et les notables. "Parce qu'il refusait de jouer les classiques" fulmine-t-il sans cesse... A son tour il attend un directeur de théâtre qui lui propose de jouer Lear. Après trente ans d'exil et de silence, jouer Lear, une fois, rien qu'une, et puis plus... Fidèle à sa passion pour le théâtre de Thomas Bernhard, Claudia Stavisky met en scène un texte qui est autant une profession de foi qu'un questionnement sur la vocation théâtrale : l'acteur, le public, le directeur de théâtre occupent toutes les pensées du vieux Minetti. Comme chez Lear qu'il évoque sans cesse, sa folie et sa lucidité sont inextricables. Autour des tribulations de Minetti, les arches qui structurent l'espace évoquent un grand hôtel au luxe déclassé. Les mouvements du décor changent les perspectives de la vision du spectateur, comme pour l'inviter au doute. Les personnages masqués qui traversent cette nuit de la St-Sylvestre sont à l'image des propos de Minetti : errants, peut-être vrais, peut-être pas...

La rencontre inoubliable entre Michel Bouquet et le personnage de Minetti a eu lieu la saison dernière sur la scène des Célestins. Lequel s'est emparé de l'autre ?... Ensemble, ils sont partis au Festival d'Avignon, au Théâtre de la Ville à Paris, et actuellement ils parcourent la France... Au cours de cette longue tournée, ils s'arrêtent à Lyon, sur ce même plateau des Célestins, Théâtre de Lyon, pour 5 représentations exceptionnelles.

Entretien avec Claudia Stavisky

Joëlle Gayot — En écrivant *Minetti*, Thomas Bernhard rendait hommage au fameux comédien du même nom. Créer sa pièce aujourd'hui, avec Michel Bouquet, est-ce une façon de rendre hommage, à votre tour, à ce grand acteur du théâtre français ?

Claudia Stavisky — J'ai une très grande admiration pour Michel Bouquet. Au-delà de l'hommage, personne d'autre que lui ne pouvait jouer *Minetti* et s'il n'avait pas pu, je n'aurais pas poursuivi le projet.

Pourquoi ?

A cause de ce qu'il porte, de ce qu'il est comme acteur, de ce qu'il représente sur un plateau et de sa propre quête personnelle. Nous partageons tous deux une passion commune pour Thomas Bernhard qui a été l'objet de ma première mise en scène, en 1989, à La Colline, où j'ai monté *Avant la retraite*. Nous nous retrouvons aussi parce que nous avons en commun un regard très fort sur cette langue et cette écriture. *Minetti* n'est pas le genre de pièce dont on se dit : je vais la monter, qui pourrait la jouer ? Elle suscite plutôt un raisonnement contraire. On la crée parce qu'on sait qui va la jouer et Michel était le seul.

Cela suppose une complicité particulière entre l'acteur et le metteur en scène, une complicité plus intense que pour d'autres pièces ?

Effectivement. Ce spectacle représente une sorte d'introspection pour un artiste de théâtre, quel qu'il soit. Un voyage au cœur d'un questionnement qui remue très profondément l'engagement de celui qui joue comme celui du metteur en scène. Michel affirme que c'est quelque chose qu'il n'avait jamais vécu jusque-là. Il a toujours été très obsessionnel, très rigoureux dans son travail. Mais en l'occurrence cela va plus loin encore, parce que cette pièce met pour nous tous en mouvement des interrogations très intimes. Thomas Bernhard était un être d'une grande sensibilité, d'une incroyable intelligence, qui connaissait parfaitement le processus théâtral. Il en avait une connaissance si aiguë que chaque phrase et chaque mot de son texte ouvrent sur des harmoniques essentielles. Il nous fallait donc, à Michel et moi-même et l'ensemble de la distribution, avoir une complicité, et une réelle symbiose, pour travailler ensemble.

Avez-vous travaillé la pièce comme une partition dont vous seriez, en quelque sorte, vous le chef d'orchestre et lui le musicien ?

C'est une partition ! Je crois que le travail s'apparente plus à une approche musicale, effectivement qu'à toute autre expérience de type psychologique, et ce, en dépit du fait qu'il est bel et bien question d'un personnage. Au cœur de notre processus de travail, la psychologie n'a pas une place importante, même s'il y a une composante réaliste très forte dans la mise en scène. Mais elle n'est pas d'ordre psychologique, elle est plutôt d'ordre opératique. Elle passe par l'espace, un espace qui se transforme en permanence. Nous sommes dans le hall d'un hôtel, à Ostende. La pièce commence par un espace fermé qui s'ouvre peu à peu car *Minetti* est, pour moi, l'histoire d'une délivrance, et non l'histoire d'un suicide. C'est l'histoire de quelqu'un qui est enfin délivré de l'art dramatique, aussi étrange que cela puisse paraître. Or ce personnage qui arrive dans un état de repli extrême à l'intérieur de lui-même va petit à petit s'ouvrir et

comprendre à travers la réflexion et la rencontre avec les autres, et surtout à travers sa propre parole et sa propre réflexion, ce qui s'est réellement passé pendant ces 30 ans où il s'est refusé à la littérature classique, comme il le rappelle. En fait nous sommes face à l'histoire d'un artiste si exigeant, tellement pur et dur qu'il s'est trompé. Ainsi, à un moment donné de sa vie, il a fini par trahir ce qu'il considérait jusque-là comme l'essentiel de son existence : l'art dramatique, le théâtre, le fait de transmettre, le fait que le plateau soit un endroit de passage entre un être humain qui est sur la scène et un être humain qui est dans une salle, et ce, grâce à une langue. Jouer devant son propre reflet, dans un miroir, pendant 30 ans, ce n'est pas faire du théâtre ni entretenir son art, mais le tuer. Minetti va se rendre compte de cela pendant cette nuit étrange qui est la nuit de la Saint Sylvestre, ce qui n'est pas un hasard. Les gens déguisés, masqués, qui ne cessent de passer et repasser, sont les gens normaux, car il s'agit d'une fête costumée. Je rappelle d'ailleurs que cette fête est totalement inventée par Thomas Bernhard car, en fait le carnaval se déroule normalement en février. Mais peu importe cette précision... Les clients de l'hôtel, masqués, sont les personnes normales et c'est Minetti qui est l'être bizarre, l'espèce de bête étrange.

A cet égard, Thomas Bernhard sème le doute dans la pièce en laissant entendre que l'histoire de Minetti pourrait être totalement inventée ?

L'acteur est peut-être bien un masque lui aussi, le masque de Minetti... Il s'agit peut-être du pharmacien d'Ostende qui s'est déguisé en Minetti, comme les autres se déguisent en autre chose, on ne le saura jamais... Il est peut-être déjà mort, aussi !

Soulevez-vous ces possibles dans la mise en scène ?

Je l'espère mais il est difficile de savoir ce que les gens comprennent exactement. Je peux deviner ce que perçoivent les gens du théâtre. Mais les autres ? Ce qui est sûr, c'est que le public entend quelque chose. Il y a un silence magique pendant la représentation, une émotion très intense. Quelque chose passe qui est raconté très fort, à ceux qui ne sont pas initiés au métier.

Ca tourne sans doute autour de l'idée de l'intransigeance, de l'absolu, du don de soi, de la solitude et de l'échec, tous ces thèmes brassés par Thomas Bernhard ?

L'histoire de Minetti est une fable, une métaphore du comportement humain et du monde en général, avec cet ingrédient supplémentaire par rapport aux autres pièces de Thomas Bernhard qui est que là, en plus de tout ce que nous savons de lui, de son goût de l'imprécation, de sa grande lucidité et de sa sensibilité extrême, il y a un amour intense du théâtre, de l'homme et de l'acteur. C'est cet amour qui bouleverse le public.

Comment s'est passé le travail de mise en scène ?

Nous avons répété à Lyon, loin de tout, dans un cocon très protecteur mais aussi très sensible car, comme je le disais, la pièce remue des choses extrêmement violentes en chacun de nous. Il était difficile de trouver, ne serait-ce que du point de vue technique, pour les acteurs comme pour moi, le mode juste de représentation, sans que ça soit grotesque, caricatural, sans que ça s'apparente à une « private joke » ou un pléonasme. Cela exige une grande humilité que de tenter toutes les voies possibles et imaginables, que de savoir s'effacer devant le texte et la pensée. Cela peut paraître un paradoxe lorsqu'on voit la taille et la qualité de la performance. Mais c'était nécessaire pour trouver le niveau d'engagement juste, la ligne, le trait. Cette exigence vaut d'ailleurs pour tous les comédiens car nous ne sommes pas face à un monologue. Les acteurs sont neuf sur le plateau et Michel Bouquet aime à dire que, même si ses partenaires ont peu de texte, voire pas du tout, il s'agit néanmoins de scènes, avec des dialogues. Cet équilibre, d'un point de vue dramaturgique et technique, était très complexe à ajuster.

Comment avez-vous travaillé ces présences quasi muettes ? Comment leur avez-vous donné un corps face à celui de Minetti ?

J'ai voulu qu'ils aient la même corporalité et le même niveau d'engagement physique que Minetti qui est investi de manière très intense. J'ai cherché à dégager le même niveau d'existence pour tous, pour que, tout nous situant dans un réel, le hall, l'hôtel, cela ne soit pas seulement illustratif ou anecdotique. Il fallait trouver le juste rapport entre ce que voit Minetti et ce que nous voyons, nous. En réalité, la pièce est racontée de son point de vue à lui, l'espace également, c'est d'ailleurs pour cette raison qu'il bouge souvent et qu'il va finir, comme Minetti, par implorer. L'espace évolue du fermé à l'ouverture, du noir à la couleur, de l'ombre à la lumière, de la mort à la vie, aussi étonnant que cela puisse paraître, étant donné la fin du spectacle. A cet égard, la scène avec la jeune fille est magnifique. C'est une des plus belles scènes d'amour que Thomas Bernhard ait écrite.

Sur les trois scènes, Minetti raconte exactement les mêmes choses. Le fonctionnement rappelle les Fugues de Bach : au bout de dix mesures, toutes les notes sont utilisées et, par la suite, les sonorités se trouveront dans les combinaisons. La pièce de Thomas Bernhard n'est pas autre chose qu'une fugue de Bach ! En dix pages, tous les thèmes sont exposés et la suite dépend de leur entrecroisement et de l'effet qu'ils produisent. Dans les trois scènes, la musique est d'un caractère totalement différent. La première est très métaphysique. Minetti arrive, renfermé, avec ses problèmes et ses questions. Il ne trouve pas sa place dans cet hôtel. Il déambule en attendant le directeur. Il ressent violemment la situation.

Lors de la seconde scène, non seulement il a trouvé sa place mais il a rencontré deux camarades. La dame en rouge et le portier qui, de temps en temps, l'écoutent. Le voilà donc chez lui.

En fait, il vient de trouver son public ?

Bien sûr ! Il s'installe dans ce hall et continue à pester contre le monde entier, mais ce qu'il raconte devient essentiel quant au travail de l'artiste.

La troisième scène, écrite différemment, de façon plus classique, est bouleversante. Minetti est dans le bar, avec la quasi certitude que le directeur du théâtre ne viendra plus, devant une gamine de 15 ou 16 ans qui, en outre, est amoureuse. Il a face à lui une jeune femme pleine de vie. Rien n'est plus fort comme représentation de la vie que la sensualité que cette jeune fille dégage, elle qui est comblée d'amour et d'espoir, qui a l'avenir devant elle. Avec elle, il se comporte autrement et, malgré lui, presque inconsciemment il réussit à transmettre : un enseignement sur la vie. Après ça, il peut partir vite, et en paix. Le dernier espace est une image très forte, avec la mer, une plage.

Au fond cette pièce n'a, selon vous, rien à voir avec le désespoir ?

C'est un destin et un parcours de délivrance. Je ne parviens pas à l'appeler autrement. Un homme, enfin, va comprendre quelque chose sur sa vie, au cours d'une nuit insensée. Ce n'est en aucun cas l'histoire d'un ratage. Minetti a vécu trente ans un échec et il faut constamment se rappeler qu'il a quitté Dinkelsbühl pour Ostende. Son exil est enfin fini. Il s'est libéré. La pièce est lumineuse, à la manière de Thomas Bernhard, c'est-à-dire en faisant confiance à l'intelligence humaine.

Entretien réalisé par **Joëlle Gayot**
pour le Festival d'Avignon 2002

Pourquoi Minetti ?

Dans un article du magazine *Theater heute* Thomas Bernhard dit : « Il faut que je profite, tant qu'il en est encore temps, de ce comédien immense, sans doute le plus grand de nos comédiens, du pouvoir d'envoûtement incroyable qu'il a sur le public tout simplement parce qu'il est un « homme de l'esprit ». On trouve peu de comédiens comme lui qui nous trituré si profondément l'esprit ! J'ai toujours écrit pour des comédiens, jamais pour un public car je n'écris pas pour des idiots, seulement pour des comédiens comme Minetti c'est à dire des « hommes de l'esprit », même si des idiots ont joué dans mes pièces. Le public est l'ennemi de l'esprit, c'est la raison pour laquelle je me contrefiche de lui ... Il est et doit rester mon ennemi ».

Thomas Bernhard est fasciné par l'état du corps de Minetti opéré à maintes reprises qui laisse une impression de cassure et d'usure lorsqu'il évolue sur le plateau. Il dit de Minetti : « Avec lui, c'est comme si je m'étais trouvé moi-même ».

L'attribution « homme de l'esprit » est restée collée à la peau de Minetti durant toute sa vie et aujourd'hui, les historiens du théâtre ne sauraient dire lequel des deux entre Bernhard et Minetti a été le plus important dans la vie de l'autre.

Minetti est une œuvre dont la problématique essentielle est celle de l'artiste (*Künstlerdrama*), un portrait de l'artiste en vieil homme comme le sous-titre l'indique. Bien sûr, Minetti a honoré cet hommage avec beaucoup de fierté et c'est, cependant, en toute simplicité qu'il a interprété le personnage de *Minetti*, même si la pièce a été écrite pour lui et porte même son nom. Ses déclarations dans la presse quelques jours avant la première nous montrent qu'il s'est refusé à toute analogie biographique. Minetti était un comédien dont la carrière a été brillante même si son succès a commencé tardivement, tandis que le personnage de la pièce est perdu au-delà de tout, il s'enfonce dans la solitude en vivant dans le grenier de sa soeur à Dinkesbühl. Cependant, il faut reconnaître que Thomas Bernhard a inscrit des éléments biographiques dans la pièce relatant des périodes plutôt noires pour le comédien.

La pièce se déroule dans un hôtel d'Ostende où le comédien attend le directeur du théâtre de Flensburg qui lui a apparemment proposé de rejouer le roi Lear à l'occasion du deux centième anniversaire de son théâtre. Lear est le personnage préféré de *Minetti*, il l'a joué dès dix-huit ans et aussi longtemps qu'il a été le directeur du théâtre de Flensburg, sa ville natale, c'est à dire jusqu'à il y a 30 ans. Ensuite, il a dû quitter la ville suite à un procès, il est devenu un « comédien errant ».

Thomas Bernhard a touché le point le plus sensible de la vie de Minetti. En effet, il était engagé au théâtre prussien Hermann Göring à Berlin sous la direction de Jessner et de Gründgens. Après la guerre, sa carrière fût brisée. Il est d'abord allé en 1946 à Kiel, sa ville natale, où il a été directeur du théâtre pendant un an, bel et bien comme dans la pièce de Bernhard. Il s'est alors lui-même attribué le rôle d'Hamlet à l'âge de 40 ans. Par la suite, il est allé dans de nombreux théâtres en Allemagne pour finalement arriver au Schiller Theater à Berlin.

Le fait d'avoir l'audace de se donner lui-même le rôle d'Hamlet à 40 ans et le comportement opportuniste sous le régime Nazi dont Minetti a fait preuve, n'ont pas laissé Bernhard insensible. Le personnage de *Minetti* dans la pièce a quelque chose d'un fou. D'abord parce qu'il a joué Lear à dix-huit ans mais aussi parce qu'il est convaincu d'avoir été licencié de son théâtre parce qu'il se refusait à la littérature classique, un mensonge à lui-même qu'il s'est fait toute sa vie durant. Par ailleurs, Minetti a réellement interprété le rôle du roi Lear sous la direction de Peymann à Wuppertal, autre détail qui prouve l'intention diabolique de Bernhard de mélanger des éléments de la vie réelle au théâtre. Encore un détail frappant : en 1976 le Burgtheater de Vienne fêtait ses 200 ans. On sait que cette même année, Thomas Bernhard devait prendre la direction du théâtre. Il n'a finalement pas été choisi, ce qu'il a pu interpréter comme une sorte de renvoi.

Les nombreuses allusions qui renvoient à la vie de Minetti ne remettent cependant en cause ni l'admiration que Thomas Bernhard portait au comédien ni la haute valeur poétique de la pièce. Elle démontre simplement que Bernhard savait exactement à qui il dédiait cette pièce. Il y a toujours eu dans ses pièces des recoins cachés et détournés où le passé remonte (...). Les paradoxes que les individus portent en eux l'inspiraient beaucoup.

Texte extrait du livre de Hans Peter Doll sur Claus Peymann,
traduit de l'allemand par Marjorie Evesque.

Thomas Bernhard

Heerlen, Pays-Bas, 1931 - Vienne 1989

Une enfance sans père mais marquée par un grand-père écrivain. La maladie, une pleurésie qui devient tuberculose par contagion dans la maison de repos, fut l'épreuve capitale d'une jeunesse marquée aussi par la musique.

Il sortira diplômé du Mozarteum de Salzbourg avec une dissertation sur Brecht et Artaud. D'Artaud, il affectionne une phrase « *La race des prophètes s'est éteinte* ». Bernhard prouve que la race des râleurs ne l'est pas. Toute sa biographie tiendrait dans ses rapports difficiles avec l'Autriche, dans la difficulté d'être Autrichien. Dès 1955, un article dénigrant le théâtre à Salzbourg lui vaut un procès ; en 1989, il meurt en plein dans le scandale de sa dernière pièce, *Heldenplatz*, du nom de la place (littéralement la place des Héros !) où 250 000 Viennois firent une ovation à Hitler au lendemain de l'Anschluss. Il écrivit dans une de ses dernières *Dramolettes* : « *La plus formidable comédie de tous les temps, c'est l'Autriche* » l'Autriche est le plus grand théâtre du monde ; c'est le théâtre même. Pour ce Timon d'Autriche, le théâtre sera l'instrument pour dénoncer la comédie et le mensonge du monde ; que le théâtre montre que le monde (l'Autriche) est une scène. Et les hommes, des marionnettes. Un de ses premiers textes pour le théâtre, écrit vers 1956 mais publié en 1970, avait pour titre : *La Montagne, spectacle pour marionnettes sous forme d'êtres humains ou d'êtres humains sous forme de marionnettes*.

Dès *Une fête pour Doris* (*Ein Fest für Doris*, 1970) et surtout *L'Ignorant et le Fou* (*Der Ignorant und der Wahnsinnige*, 1972), Bernhard montre son goût pour les personnages les moins « naturels » : estropiés, gnomes, alcooliques, artistes, fous, philosophes, philosophes fous, ce qui fait que des êtres humains sont devenus des « *créatures parfaitement artistiques* », c'est à dire artificielles. « *Les acteurs ne sont pas ici des êtres humains / des marionnettes / Ici tout bouge contre la nature* ». Le théâtre de Bernhard déploie sa critique sur deux registres différents. D'abord la politique, avec ces estropiés qui nous gouvernent : *La Société de chasse* (*Die Jagdgessellschaft*, 1974), *Le Président* (*Der Präsident*, 1975), *Les Célèbres* (*Die Berühmten*, 1976), *Le Déjeuner allemand* (*Der Deutsche Mittagstisch*, 1978) et *Avant la retraite* (*Vor dem Ruhestand*, 1979), texte sur l'irrésistible théâtralité du nazisme dans lequel un respectable président de tribunal de République fédérale d'Allemagne, ci-devant officier SS, revêt son uniforme pour fêter avec ses sœurs l'anniversaire d'Himmler. C'est la théâtralité du fascisme version Bernhard et qui mène à une assez simple constatation : « *Tous nazis !* »

L'autre registre est celui du théâtre lui-même ; Bernhard entretient une relation de fascination-répulsion pour le théâtre, pour ceux qui l'écrivent : l'auteur dramatique de *Au but* (*Am Ziel*, 1981) ; qui le font : *Le Faiseur de théâtre* (*Der Theatermacher*, 1984) ; fasciné surtout par les portraits d'acteurs en vieux cabotins, figures obsédantes de vieux acteurs shakespeariens : *Les apparences sont trompeuses* (*Der Schein trügt*, 1983) ; *Simplement compliqué* (*Einfach kompliziert*, 1986), tous nostalgiques d'un grand théâtre perdu (Ah! ce Shakespeare intraduisible), théâtre adoré et haï, *Minetti* (1976), acteurs sans théâtre, entre imprécation et désespoir.

Au « *Tous nazis !* » précédent correspond maintenant un : « *Tous cabots !* » Et l'égalitarisme règne dans le cabotinage : un artiste shakespearien égale un artiste de cirque, un vrai philosophe un philosophe fou (*Emmanuel Kant*) le faux Wittgenstein du *Déjeuner chez Wittgenstein* (*Ritter, Dene, Voss, 1984*) vaut bien son oncle. Le cabotinage est la forme que prend, chez Thomas Bernhard, la haine du théâtre qui est indispensable et répugnant, un tas de fumier, comme toute la culture.

Les pauvres marionnettes de *La Force de l'habitude* (*Die Macht der Gewohnheit, 1974*) le disent à leur manière : « *Nous haïssons le quintette La Truite mais il faut le jouer.* »

In encyclopédie du Théâtre de Michel Corvin

– Bibliographie

Le théâtre de Bernhard est publié en français à l'Arche, Paris.

L'itinéraire de Thomas Bernhard, par Christoph Schwerin et René Wintzen, Le Monde, 14 avril 1972.

Thomas Bernhard, dossier préparé par Jean-Yves Lartichaux, Quinzaine Littéraire, 354, 1-15 septembre 1981.

Théâtre/Public, n° 50, 1983.

Ténèbres de Claude Porcell, Maurice Nadeau, Paris, 1986.

Thomas Bernhard, numéro spécial de la revue l'Envers du miroir/cahier n° 1, édité par Arcane 17, 1987, fait le bilan de la bibliographie de 1968 à 1986.

Théâtre en Europe, n°19, 1988.

Une Vie de Hans Höller, édition l'Arche 1999.

Bernhard Minetti

« *Le comédien du siècle, Bernhard Minetti, a quitté la scène. Le roi de l'art théâtral est mort* » déclarait, le 13 octobre 1998, Claus Peymann, directeur du Burgtheater de Vienne. Le monstre sacré du théâtre allemand venait de s'éteindre après 70 ans de théâtre et plus de 300 rôles.

Son credo était : « *Ma volonté de jeu est totale* ». Il n'allait jamais en dessous. C'était un roi. Le pays sur lequel il régnait était son corps. Ce qui allait au-delà lui était certes soumis et vibrait lorsqu'il le jouait, mais lui restait étranger.

Avec Strindberg, Genet, Shakespeare, Beckett mais aussi Pinter et, bien entendu, Bernhard, les types de rôles joués par Minetti se sont transformés. Il a beaucoup joué de vieux méchants, encroûtés, isolés, mais aussi des gens entêtés, des existences déclinantes en marge de la vie et de la société, pourtant ses personnages ont l'humour du jeu et toujours une grande profondeur humaine... le papier se transformait en expérience de vie, les jeunes générations de comédiens allemands le vénéraient.

Sa carrière d'homme âgé, qui a commencé au début des années soixante-dix, avec le rôle d'Edgar, dans *La danse des morts* de Strindberg passe en règle générale pour la grande époque du comédien allemand. Il a atteint son apogée avec ses rôles dans les pièces de Bernhard voici une trentaine d'années. La dernière prestation de Bernhard Minetti remonte à 1996, où il jouait dans *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* ultime mise en scène de Brecht par Heiner Müller au Berliner Ensemble. Bernhard Minetti travailla dans la plupart des grands théâtres allemands et aussi entre 1939 et 1945, ce qui suscita beaucoup de questionnement.

En France, il joua dans *Faust* en 1981 à l'Odéon et dans un mémorable *Lear* à Chaillot en 1985 sous la direction de Grüber.

Claudia Stavisky

metteur en scène

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez. Elle joue au théâtre sous la direction de Peter Brook, Antoine Vitez, René Loyon, Bruce Myers, Jérôme Savary, Brigitte Jaques...

Elle collabore aux mises en scène de René Loyon, *Bons offices* de P. Mertens au Théâtre National de l'Odéon, *Mille francs de récompense* de Victor Hugo et *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello au Théâtre National de Chaillot.

En 1988, elle crée *Sarah et le cri de la langouste* de John Murrel au Théâtre de l'Echappée de Laval, repris au Festival d'Avignon 1988 et en tournée en France.

En janvier 1990, elle met en scène *Avant la retraite* de Thomas Bernhard au Théâtre National de la Colline, présenté aussi en France et en Suisse. Denise Gence a obtenu le Molière de la Meilleure Actrice pour ce spectacle.

En janvier 1991, en coproduction avec la Comédie-Française, elle dirige Valérie Dréville dans *La chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Elle crée, au Festival d'Avignon 1993, *Munich-Athènes* de Lars Noren, repris à Paris au Théâtre de la Tempête, puis en tournée.

A l'invitation de Marcel Bozonnet, entre janvier et avril 1994, elle monte avec les élèves du Conservatoire National d'Art Dramatique, *Les Troyennes* de Sénèque dans le texte français de Florence Dupont.

En janvier 1994, elle crée *Nora ou ce qu'il advoit quand elle eut quitté son mari et le soutien de la société* d'Elfriede Jelinek (traduction Louis-Charles Sirjacq), au Théâtre National de la Colline.

A l'automne 1995, elle présente au Théâtre National de la Colline puis en tournée en France, *Mardi* d'Edward Bond dans la traduction de Jérôme Hankins.

En mars 1996, elle signe la mise en scène de *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello dans la traduction de Jean-Paul Manganaro à La Coursive, Scène Nationale de la Rochelle. Ce spectacle sera présenté au Théâtre de Gennevilliers, puis en tournée en France jusqu'en juin 1997.

Dans le cadre de la série de créations contemporaines « *Une saga de fin de siècle* » organisée par THECIF et la Direction Régionale des Services Pénitentiaires de l'Île de France, elle crée en juin 1997 *Le Monte-Plats* d'Harold Pinter à la Maison d'arrêt de Versailles (présenté dans une dizaine d'établissements pénitentiaires de la région parisienne et au Théâtre de la Cité Internationale à Paris) et *Le Bousier* d'Enzo Cormann. Ce dernier spectacle a notamment été repris au Théâtre du Nord Lille-Tourcoing, à la Fabrique, Centre Dramatique National de Valence, à la Comédie de Reims et dans les prisons du Nord-Pas de Calais, de Champagne-Ardenne et de Valence.

Elle dirige les élèves de l'ENSATT à Lyon, en juin 1998, dans *Electre* de Sophocle (traduction d'Antoine Vitez) et en juin 2000 dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann.

A la demande de Christian Schiaretti, elle devient en septembre 1998 metteur en scène associée à la Comédie de Reims, Centre Dramatique National de Champagne-Ardenne où elle reprend, dans une nouvelle mise en scène, *Electre* de Sophocle.

Au printemps 2000, elle monte *West Side Story* de Léonard Bernstein au Théâtre Musical du Châtelet en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris.

L'Opéra National de Lyon l'invite à créer en mai 1999, *Le Chapeau de paille de Florence* (opéra en cinq actes de Nino Rota), *Roméo et Juliette* (opéra en cinq actes de Charles Gounod) en mai 2001 et *Le Barbier de Séville* (opéra en deux actes de Rossini) en juillet 2001.

Depuis mars 2000, elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon.

En mars 2001 elle met en scène *La Locandiera* de Carlo Goldoni dans une traduction de Jean-Paul Manganaro. Ce spectacle est repris en France entre septembre et décembre 2001.

Elle signe la mise en scène de *Minetti* de Thomas Bernhard en février 2002. Ce spectacle a été présenté au Festival d'Avignon 2002, au Théâtre de la Ville en septembre 2002, et tourne actuellement en France.

En juin 2002, elle met en scène au Grand Théâtre de Fourvière *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare dans une nouvelle traduction de Vincent Bady et du Comité de lecture des Célestins.

En préparation, *Cairn* de Enzo Cormann qui sera créé aux Célestins, Théâtre de Lyon en mai 2003.

Michel Bouquet

Minetti

C'est en 1943, à l'âge de seize ans, que Michel Bouquet rencontre Maurice Escande, dont il devient l'élève. Très vite, il est engagé et en 1944 il joue dans la première pièce de Claude Géraudy *Première Etape*.

Il suit également les cours de Béatrice Dussane et poursuit sa formation d'acteur au Conservatoire. En 1946, il joue *Scipion* aux côtés de Gérard Philipe dans *Caligula* d'Albert Camus et, grâce à André Barsacq, reprend un rôle dans *Le rendez-vous de Senlis* de Jean Anouilh, alors au summum de sa notoriété. Sans doute frappé par ses points communs avec cet inconnu de vingt-et-un an, Jean Anouilh dit : « *Nous allons peut-être penser à quelque chose pour vous* ». Ce quelque chose se traduit par cinq pièces, dont : *Roméo et Juliette* (1953) ; *Pauvre Bitos* (1956) ; *Le Boulanger, la Boulangère et le petit mitron* (1968). Au dialoguiste Anouilh, Michel Bouquet doit son premier film : *Monsieur Vincent* de Maurice Cloche (1947) ; puis *Pattes Blanches* de Jean Grémillon (1948).

Entre temps, Michel Bouquet entre au TNP et crée avec Jean Vilar, lors du Premier Festival d'Avignon, *La Terrasse de Midi* de Maurice Clavel. Puis ce sera *Henri IV* de William Shakespeare, *La mort de Danton* de Georg Büchner, *Don Juan* de Molière, *Meurtre dans la Cathédrale* de T. S. Eliot et enfin *L'Avare* de Molière. Au théâtre, Michel Bouquet crée également *Les Jouets* de Georges Michel, dans une mise en scène d'Arlette Reinerg, puis *Témoignage irrecevable* de John Osborne, dans une mise en scène de Claude Régy, *Alice dans les jardins du Luxembourg*, de et mise en scène par Romain Weingarten et *L'Accusateur public* de Hock Walder, dans une mise en scène de Claude Régy.

En 1976, il marquera particulièrement la scène dans *Monsieur Klebs et Rosalie* de René de Obaldia, dans une mise en scène de Jacques Rosny et recevra le Prix du Meilleur Acteur décerné par le Syndicat de la Critique Dramatique.

A partir de 1977, on peut citer : *Gilles de Rais* écrit et mis en scène par Roger Planchon (1977) ; *Almira* de P.-J. de San Bartholomé, dans une mise en scène de Jean-Louis Thamin (1977) ; *La Nuit des Trivades* de P. Denquints, dans une mise en scène de Raymond Rouleau (1978) ; *En attendant Godot* de Samuel Beckett, mise en scène Otomar Krejca (1978) ; *No man's land* de Harold Pinter, dans une mise en scène de Roger Planchon (1979) ; *Macbeth* de William Shakespeare, dans une mise en scène de Jacques Rosner (1980) ; *Les Côtelettes* de Bertrand Blier, dans une mise en scène de Bernard Murat, Molière du Meilleur Comédien, 1998.

Et depuis 1983 au Théâtre de l'Atelier, on peut citer : *Le neveu de Rameau* de Diderot, dans une mise en scène de Georges Werler (1983) ; *La danse de mort* de Strindberg, dans une mise en scène de Claude Chabrol (1984) ; *Hot House* de Harold Pinter, dans une mise en scène de Robert Dhéry (1986) ; *Le Malade Imaginaire* de Molière, dans une mise en scène de Pierre Boutron (1987) ; *L'Avare* de Molière, dans une mise en scène de Pierre Franck (1989) ; *Le Maître de Go* de Kawabata, dans une mise en scène de Jean-Paul Lucet (1991) ; *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco, dans une mise en scène de Georges Werler (1994) ; *Fin de Partie* de Samuel

Beckett, dans une mise en scène de Armand Delcampe (1995) ; *Avant la Retraite* de Thomas Bernhard, dans une mise en scène de Armand Delcampe (1998).

A torts et à raisons de Ronald Harwood, dans une mise en scène de Marcel Bluwal créé au Théâtre Montparnasse (1999).

Au cours de sa foisonnante carrière théâtrale, Michel Bouquet s'est laissé séduire par le cinéma. Il est l'un des acteurs préférés de Claude Chabrol. Il a tourné plus d'une cinquantaine de films avec des réalisateurs aussi divers que Henri-Georges Clouzot, Jean Delannoy, François Truffaut, Yves Boisset, Francis Veber et dernièrement avec Anne Fontaine dans *Comment j'ai tué mon père*.

Michel Bouquet tourne également beaucoup pour la télévision, notamment avec Marcel Cravenne, Claude Santelli, Lazare Iglesi, Gabriel Axel, Marcel Bluwal, Charles Brabant, Pierre Boutron, Nelly Kaplan, Armand Delcampe.

Juliette Carré

une dame

Juliette Carré a beaucoup joué au Théâtre de l'Atelier notamment dans *La danse de mort* de Strindberg, dans une mise en scène de Claude Chabrol en 1984 ; *Le Malade Imaginaire* de Molière, dans une mise en scène de Pierre Boutron en 1987 ; *L'Avare* de Molière, dans une mise en scène de Pierre Franck en 1989 ; *Le Maître Go* de Kawabata, dans une mise en scène de Jean-Paul Lucet en 1991 ; *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco, dans une mise en scène de Georges Werler en 1994 ; *Fin de Partie* de Samuel Beckett, dans une mise en scène d'Armand Delcampe en 1995 ; *Avant la retraite* de Thomas Bernhard, dans une mise en scène d'Armand Delcampe en 1998.

Christian Taponard

le portier

Acteur professionnel depuis 1975, Christian Taponard a travaillé dans près de cinquante spectacles avec différents metteurs en scène dont Bernard Bloch, Elisabeth Marie, François Bourgeat, Michèle Foucher, Yves Charreton, Philippe Faure, Anne Courel, Michel Véricel, Enzo Cormann, Philippe Labaune, Pascale Henry, Alain Sergent, Chantal Morel...

De 1988 à 1996, il a été compagnon de route, impliqué dans une dynamique de troupe, de la Compagnie Travaux 12, dirigée par Philippe Delaigue.

Christian Taponard est par ailleurs fortement engagé dans une démarche d'enseignement artistique, notamment dans le cadre des options théâtre - expression dramatique au sein des lycées.

Il a également réalisé depuis 1992 des travaux d'adaptation et de mise en scène : *L'enfant brûlé* de Stig Dagerman, *Don Juan revient de guerre* d'Odön von Horvath, *Grand jeu à bord de l'Impossible* d'après *Le mont Analogue* de René Daumal, *La peur dévore l'âme* de Rainer Werner Fassbinder, *Les Irresponsables* d'Hermann Broch.... Il est, depuis 1997, responsable artistique de « *Décembre* », Groupe de Recherche et de Création Théâtrales, basé à Lyon.

Paul Predki

L'extra, l'amoureux de la jeune fille

Fidèle compagnon de Philippe Faure, il participe à plusieurs des créations de la « *Compagnie de la Goutte* » dont *Thérèse Raquin* et *Les papillons blancs* pour lequel Philippe Faure lui écrit un rôle sur mesure. Françoise Maimone l'a mis en scène dans la première adaptation scénique de la traduction d'André Marcowicz du *Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevsky. Il a joué Nathalie Sarraute, Heiner Müller, Vaclav Havel, Jean Genet, Raymond Causse, Henri Michaux, Molière, Musset et Marivaux.

Il a enrichi son parcours d'acteur en participant à une adaptation scénique de *Perceval* en langue allemande à Madgeburg et en pratiquant Shakespeare en langue originale. Accordéoniste, il aime écrire et pousser des chansonnettes sur deux accords.

Erica Letailleur

La jeune fille

Depuis octobre 2001, Erica Letailleur suit les cours de théâtre de l'école du Studio d'Asnière. Elle a comme professeurs, Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé Van der Meulen et Yveline Hamon.

Elle a joué dans *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky, mise en espace par Vincent Boussard avec l'Orchestre National de Lyon. Ce concert a été présenté aux Célestins, Théâtre de Lyon en janvier 2001.

Joyce Merkle

un personnage masqué, la vieille
dame

Joyce Merkle a été formée à l'école de danse Simone Suter à Lausanne. Elle a travaillé en tant que danseuse entre autre à l'Opéra de Düsseldorf avec le chorégraphe Erich Walter, au Grand Théâtre de Genève avec Serge Golovine, à l'opéra de Marseille avec Joseph Lazzini, à l'Opéra de Lyon avec Vittorio Biaggi et aussi au Ballet contemporain de Buenos Aires avec Oscar Araiz.

Joyce Merkle est titulaire du Diplôme d'Etat de Professeur de danse classique qu'elle enseigne depuis 1982.

Yvon Bernard

un nain

Il y a 15 ans, Yvon Bernard fait ses premiers pas sur les planches dans *Tueur sans gages* de Eugène Ionesco dans une mise en scène de René Bocquier.

Depuis, au fil des ans et des spectacles, Henri de Toulouse Lautrec, Calcandre le magicien, Don Ruy Gomez, le valet de *L'Ecole des Femmes*, ont croisé son chemin. Il a une passion pour Victor Hugo et Corneille.

Yvon Bernard a travaillé notamment sous la direction de Bertrand Rivoalen, Jean Paul Donadio, Brontis Jodorowski, Yannis Kokkos ou encore Christophe Thiry.

Michel Frémont

un personnage masqué, le vieux
monsieur

Michel Frémont enseigne le français depuis 1965. Il a une pratique du théâtre en tant qu'animateur d'atelier avec des élèves et en tant qu'acteur dans différentes troupes amateurs. Il a notamment travaillé sous la direction de Claude Esnault avec la compagnie Les Tréteaux du Perche sur une adaptation du *Quichotte* dans la région du Mans, avec Sylvie Mongin-Algan aux Trois-Huit lors de plusieurs ateliers de montage de textes et de travaux collectifs sur Bernard-Marie Koltès, et également sous la direction de Vincent Puysségur avec des étudiants de Lyon III sur des textes d'Eduardo de Filippo.

Calendrier des représentations

M A R S 2 0 0 3

Mercredi	19	20 h 30
Jeudi	20	19 h 30
Vendredi	21	20 h 30
Samedi	22	20 h 30
Dimanche	23	15 h 00

Minetti en tournée

Avignon - Festival du 15 au 27 juillet 2002

Paris - Théâtre de la Ville du 26 septembre au 19 octobre 2002

Cherbourg - Scène Nationale les 7 et 8 novembre 2002

La Rochelle - La Coursive, Scène Nationale les 12 et 13 novembre 2002

Marseille - Théâtre du Gymnase du 22 au 30 novembre 2002

Compiègne - le 3 décembre 2002

Sceaux - Les Gémeaux, Scène Nationale du 6 au 8 décembre 2002

Nantes - Maison de la Culture de Loire-Atlantique du 6 au 12 janvier 2003

Chambéry - Espace Malraux, Scène Nationale les 16 et 17 janvier 2003

Chartres - Théâtre de Chartres les 28 et 29 janvier 2003

Saint Maur - Théâtre le 1^{er} février 2003

Villefranche-sur-Saône - Théâtre les 4 et 5 février 2003

Nevers - Maison de la Culture de Nevers et de la Nièvre le 7 février 2003

Annecy - Bonlieu, Scène Nationale du 18 au 21 février 2003

Bayonne - Théâtre de Bayonne le 27 février 2003

Tours - Centre Dramatique Régional les 4 et 5 mars 2003

Colombes - Salle des Fêtes le 8 mars 2003

Valence - Comédie de Valence, Scène Nationale Drôme-Ardèche du 12 au 14 mars 2003

Lyon - Célestins, Théâtre de Lyon du 19 au 23 mars 2003

Troyes - Théâtre de Troyes le 25 mars 2003

Sète - Théâtre de Sète les 28 et 29 mars 2003

Cergy - L'apostrophe, Scène Nationale les 3 et 4 avril 2003

Narbonne - Théâtre de Narbonne les 8 et 9 avril 2003

Amiens - Maison de la culture les 28 et 30 avril 2003