



LOIRE

ANDRÉ OBEY

LES CELESTINS DE LYON

DIRECTION JEAN-PAUL LUCET

Notre couverture :

Affiche du spectacle.

Conception et réalisation : Florent Garnier.

Photo Erwan Quéméré. CEDRI.

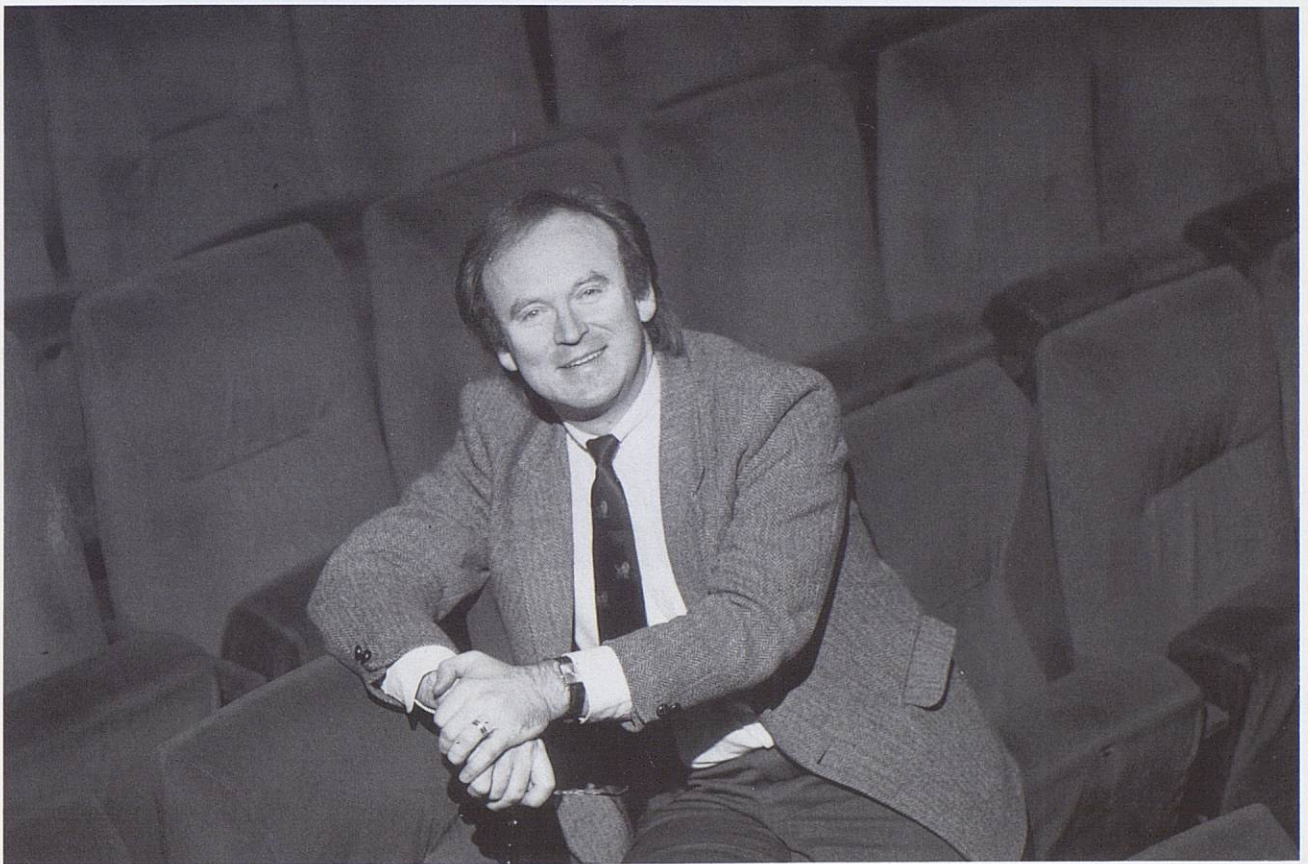


DIRECTION : Jean-Paul LUCET

ADMINISTRATION : Thierry LEGAY
DIRECTEUR TECHNIQUE : Jean-Pierre MAITRE
RÉGISSEUR GÉNÉRAL : Jean-Claude DELHUMEAU
CHEF MACHINISTE : Robert SABATIER
CHEF ÉLECTRICIEN : Jean BOYER
CHEF COSTUMIÈRE : Josiane BERTHAUD

DU 4 AU 27 NOVEMBRE 1991

LOIRE
ANDRÉ OBEY



Jean-Paul LUCET



© Bernard DESCAMPS/METIS.

DU 4 AU 27 NOVEMBRE 1991

LOIRE

ANDRÉ OBEY

Mise en scène	Jean-Paul LUCET
Assistant	Claude LULÉ
Chorégraphie eurythmique	Hélène OPPERT
Décors et costumes	Pierre-Yves LEPRINCE
Collaboration costumes	Etienne COULEON
Musique	Jean-Marie SENIA
Lumières	Jean-Michel BAUER

avec, par ordre d'entrée en scène :

Philippe BRIZARD	Monsieur B	Bernard ROUSSELET	Le Pêcheur
Lisa LIVANE	Madame B	André PENVERN	Le Paysan
Jacqueline STAUP	La Vieille	Catherine HEROLD	Maria
Géraldine VIOSSAT	Orgèle	André BURTON	Le Hibou
Claire MIRANDE	Ogesthe	Franck FAIRLO	Pierre
Diane de SEGONZAC	Ogiluse	Marie-Hélène RUIZ	Louise
Catherine HUBEAU	Orille	Maria MAUBAN	Loire
Anne ROUSSELET	Ogilve	Michaël DENARD	Aigue-Neire
Christian BARBIER	Le Chêne	Pierre-Elie LAMAISON	Un villageois
Jean-Paul TRIBOUT	Le Renard	Bertrand SOULIER	Un villageois

et par ordre alphabétique, LES EURYTHMISTES :

Micaëla BODENSTEINER	Pascale LANDER-UNBEKANDT	Alexander SEEGER
Isabelle DILIGENT	Fabienne PENVERN	Jean-Marc SEGUIN
Serge GUILLOT	Denise ROCHE	Corinne STEBLER
Brigitte LALOUX	Jehanne SECRETAN	Josiane TENTHOREY

LOIRE

L'histoire est avant tout poésie.

C'est un hymne à la gloire du fleuve. A la gloire des hommes qui parfois luttent contre lui.

Terre et eaux se partagent la scène.

Le grand Chêne, vieux et sage, sert de frontière. Là-haut, le Hibou sait beaucoup puisqu'il voit loin ; le Hibou et son cri, fait pour creuser la nuit. En bas, le Renard, vif, inquiet, courtisan jusqu'à la pointe des pattes, cherche qui sera le nouveau roi, après... Là, les villageois vivent simplement, mais se laissent peu à peu envahir par l'angoisse. Ici, les flots, les eaux, avides, mouvants et puis Loire, la grande, la folle, la belle ; celle que l'homme a cru dompter et qui sent s'éveiller le rêve démesuré de la puissance perdue : elle a été plus que fleuve, elle a été mer ; et plus que mer : eau, élément...

Loire grogne, gémit. Chêne prophétise. Renard est nerveux... Le Pêcheur s'étonne : "J'ai vu le brochet manger." Le vieux Laurent est mort. L'atmosphère devient lourde, pesante, le cataclysme n'est pas loin. Loire s'éveille alors : la crue, pour elle, c'est un retour à la mémoire, mais aussi aux cataclysmes, aux pouvoirs de jadis. C'est la liberté reconquise par le balayage de cette race d'hommes qui l'avilit, l'humilie et la rapetisse.

Les flots, par trois fois, envahissent le village qui résiste, puis cède. La peur, puis la panique ; Loire est vainqueur. Hibou voit revenir le soleil. Chêne meurt au matin. Le calme est là de nouveau : Loire apaisée, regrette, cherche des pardons, en vain. Les paysans feront encore des promenades en barque.

Jean-Paul LUCET.

LA LOIRE MONTE



© GILLO/GAMMA.

Elle a déjà monté une fois, en septembre, après quatre jours de pluies d'orage. Montée brusque, descente rapide.

Maintenant, elle monte pour de bon. Avec lenteur, avec grandeur, avec soin surtout. Elle s'installe. Elle prend ses quartiers d'hiver. Elle ne se hâte pas. Elle a six mois devant elle. Elle n'oublie rien. Si lourde et monstrueuse qu'elle soit, si formidable qu'apparaisse, de la rive où je rêve, son courage large de quatre cents mètres, elle fait penser, par la minutie de son effort, au travail invisible d'infiniment petits, à ces armées de fourmis qui consomment une tâche immense non par la force mais par le nombre et la patience.

La Loire monte. Elle s'en va. Je la regarde. Je me grise de son départ. Je sais la regarder trois heures. Beau fleuve, grand fleuve, grande dame, Reine de France... J'écrirai, quelque jour, des litanies à sa gloire. Elle est forte, elle est douce, elle est perfide et maternelle. Elle marche au pas de procession dans une robe bleue qui porte tous les reflets du ciel. Elle s'irrite, elle se calme, elle serre ses îles comme ses enfants entre ses bras. Puis, tout à coup, en un si grand apaisement, en un silence si limpide qu'on y entend choir la feuille morte, elle monte d'un bloc, elle se lève, elle se gonfle en son milieu, elle fait le gros dos pour ainsi dire, un gros dos noir, un dos de monstre qui hausse les eaux de remous fangeux, de gouffres froids et les envoie battre les rives en lourdes vagues qui bombardent.

La Loire monte, grand'route d'angoisse et d'espoir : tout à l'égout, tout à la mer. Grand'route sale et pure, cortège, chevauchée, tour à tour solennel et barbare. Chaque seconde de son passage creuse en moi la mélancolie du départ, la navrance du plus jamais et me comble, en même temps, de la joie de l'inépuisable. J'ai peur d'elle et elle me rassure.

Le soir tombe. Le vent se lève. La Loire monte dans l'ombre. "...". Je m'en vais. La Loire monte dans la nuit.

André OBEY.

Photo : 9 avril 1978 : terrible colère de la Loire à Tours. La crue devait emporter trois arches du pont Wilson.

EURYTHMIE



A l'aube des temps, l'homme reflétait dans les mouvements rythmés de son corps, les forces élémentaires à l'œuvre dans l'Univers : germination, dépérissement, jeux de l'air, de l'eau, du feu, rondes des saisons et des astres, toute la Création dansait en l'homme.

Peu à peu, ces mouvements puissants et spontanés vont s'intérioriser pour devenir les gestes rituels des cultes. La Danse quittera l'enceinte protectrice du Temple et s'ouvrira au monde : elle s'unira au Drame Sacré puis à la Tragédie.

Danse du Verbe cosmique aux origines, danse du verbe humain à une époque plus tardive, toutes les anciennes civilisations retracent le lien qui unit le mouvement aux forces du son.

L'Eurythmie s'inscrit de nos jours dans cette grande tradition spirituelle mais de façon novatrice et sans emprunter ses gestes au passé. Elle puise sa force d'expression dans l'activité du langage et vit ainsi dans un perpétuel devenir.

Rudolf Steiner élaborera les données de l'Eurythmie en 1912 et la gratifia de "*parole visible*" de "*chant visible*".

Qu'entendait-il par là ? L'expérience poétique ou musicale n'est pas uniquement de nature auditive. En réalité, tous les plans de l'être entrent en résonance à l'audition ou à l'émission du son. Quand cette vibration s'empare du système moteur, elle devient tendance au mouvement, ébauche d'un geste articulé. L'eurythmie dégage ces gestes latents, les agrandit grâce à la participation des mains, des bras, du corps tout entier. Chaque sonorité possède son mouvement propre et que nous pouvons reconnaître en le voyant comme nous pouvons faire la différence entre un B et un L en l'entendant. Ainsi, le chant des voyelles, les contours sinueux, fluides, cassants ou tourbillonnants des consonnes se déploient devant nous en un grand alphabet plastique et coloré. Les rimes, les rythmes, les allitérations, les métaphores, les formes poétiques : sonnets, ballades, rondeaux, évoluent dans l'espace selon leurs lois propres.

Comme l'eurythmie poétique cherche à le faire pour le langage, l'eurythmie musicale s'attache à rendre visible les éléments mêmes de la musique : ligne mélodique, modes majeurs et mineurs, accords consonants et dissonants, intervalles, silence... Dans l'interprétation d'une fugue, par exemple, chaque eurythmiste incarne une voix. De même une grande symphonie fait vivre sous nos yeux toute l'orchestration.

L'eurythmie a fait son chemin dans le monde depuis ses modestes débuts. Les fondements objectifs sur lesquels reposent cet art, lui ont permis de développer des applications fructueuses et originales dans les domaines de la pédagogie et de la médecine.

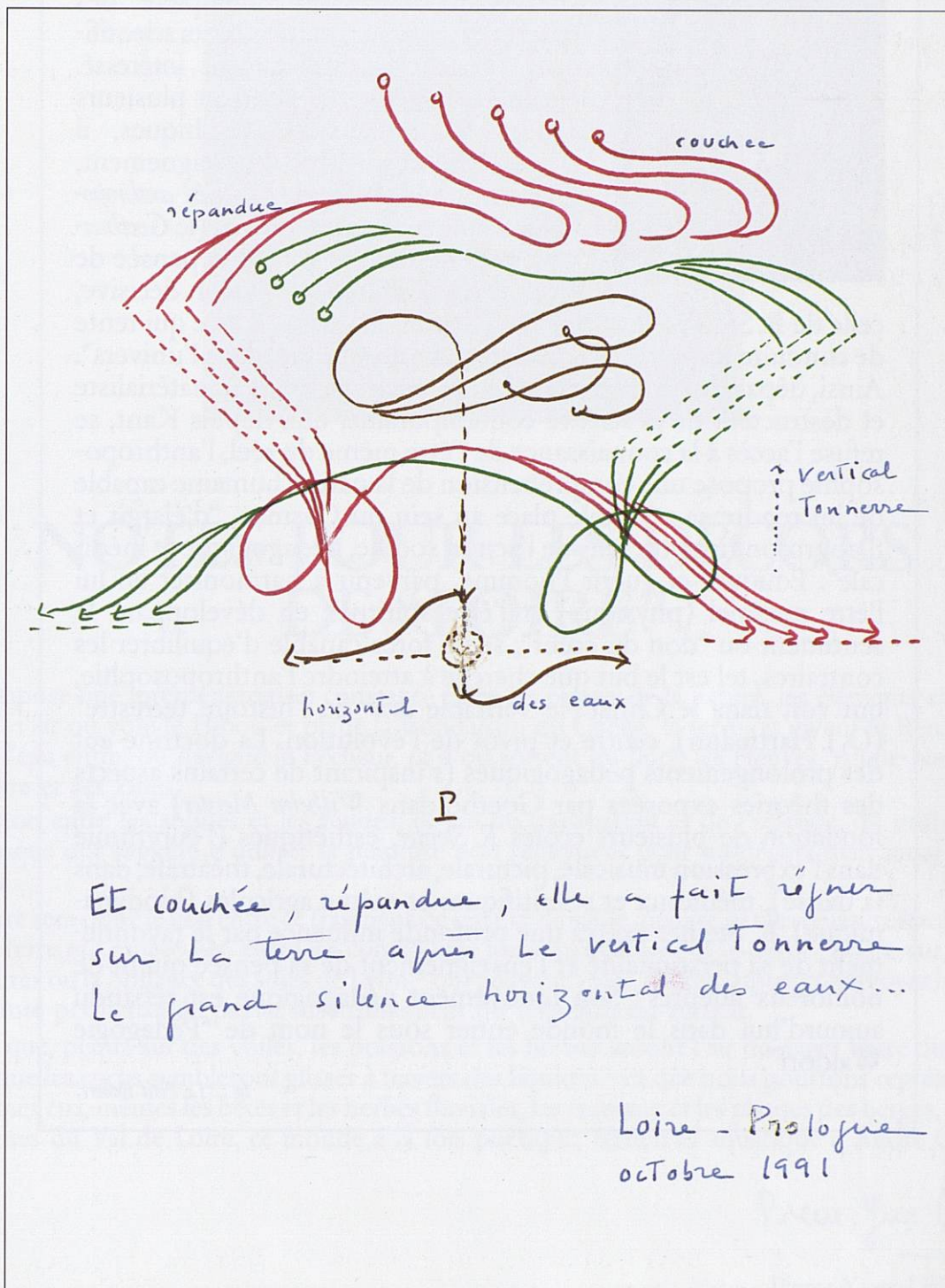
L'eurythmie se propose de délivrer le langage de son assujettissement au seul intellect en valorisant la fonction sonore poétique et musicale, afin de traduire une expérience fondamentale de l'être de l'homme.

"L'art commence où finit le hasard" écrit le poète Pierre Reverdy. Cette pensée s'applique admirablement à l'eurythmie.

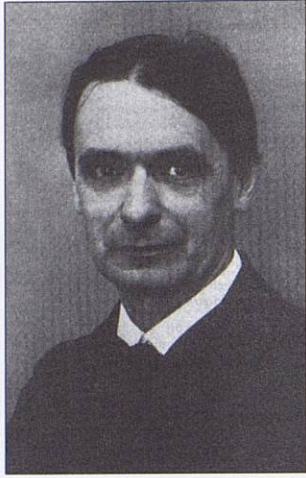
Hélène Oppert

Hélène OPPERT,

Fondatrice et directrice de l'Eurythmie, Paris



Chorégraphie eurythmique : Hélène Oppert.



STEINER (Rudolf). ♦ Penseur autrichien (Kraljevié, 1861 - Dornach, près de Bâle, 1925). Etudiant à l'Ecole supérieure technique de Vienne, il participa à Weimar (1889-1896) à l'édition complète des œuvres de Goethe, dont les écrits scientifiques l'avaient particulièrement intéressé. Après avoir fréquenté pendant plusieurs années les milieux théosophiques, il devait élaborer son propre enseignement, *l'Anthroposophie*. Il fonda la *société anthroposophique* et le centre de Dornach (le *Goetheanum*, près de Bâle). Comme la pensée de Goethe qui l'influença de façon décisive,

celle de R. Steiner veut être "un chemin de connaissance qui tente de conduire du spirituel dans l'homme au spirituel dans l'univers". Ainsi, dépassant le caractère exclusivement technique, matérialiste et destructeur de la science contemporaine, qui, depuis Kant, se refuse l'accès à la connaissance de l'être même du réel, l'anthroposophie propose une compréhension de la nature humaine capable de lui rendre sa véritable place au sein du Cosmos, "d'élargir et d'approfondir notre sens de l'action sociale, pédagogique et médicale". Eduquer et guérir l'homme, parvenir à harmoniser en lui l'être matériel (physique) et l'être spirituel, en développant le sentiment ou "don du cœur", seule force capable d'équilibrer les contraires, tel est le but que cherche à atteindre l'anthroposophie, qui voit dans le Christ "le véritable cœur de l'histoire terrestre" (O.J. Hartmann), centre et pivot de l'évolution. La doctrine eut des prolongements pédagogiques (s'inspirant de certains aspects des théories exposées par Goethe dans *Wilhelm Meister*) avec la fondation de plusieurs écoles *R. Steiner*, esthétiques (l'eurythmie dans l'expression musicale, picturale, architecturale, théâtrale, dans la danse), médicaux et scientifiques et même agricoles (biodynamique). R. Steiner exerça une profonde influence par le rayonnement de sa personnalité et l'enseignement de sa pensée qui fit de nombreux adeptes : Son mouvement pédagogique est répandu aujourd'hui dans le monde entier sous le nom de "Pédagogie Waldorf".

In : "Le Petit Robert"



NOTES POUR LES DÉCORS DE "LOIRE"

"Loire" impose une interpénétration constante entre les règnes de la nature, les éléments et les êtres humains : l'air où vole le Hibou et plane la frondaison du Chêne, la terre où vivent le Renard et les paysans, l'eau enfin, où navigue le Pêcheur, et d'où sortent les flots, les Fleuves, Aigue-Neire et ses Eaux, Loire et ses Filles.

Cette fusion entre les solides et les fluides, ce jeu du transparent et de l'opaque, du brillant et du glauque nous ont suggéré d'utiliser la peinture non seulement pour les décors mais aussi pour les costumes.

La peinture sera donc le lien entre ce fragment de terre et de sable menacé par les crues, suspendu entre le ciel, la terre et l'eau, le lien entre les comédiens, leurs maquillages et le décor : posée sur l'opacité des teintures ou la brillance des soies de Lyon - qui peuvent voler, flotter, capter et renvoyer la lumière - la peinture permettra de passer insensiblement du réfléchissant au mat.

De sorte que, peints sur des voiles, les poissons et les herbes auront l'air de nager entre deux eaux ; de sorte que les corps sembleront glisser à travers des liquides - et que nous pourrons représenter sur les costumes eux-mêmes les bêtes et les herbes fluviales, les animaux et les plantes des berges, les fleurs et les vignes du Val de Loire, ce monde à la fois poétique, terrien et aquatique d'André Obey.

Pierre-Yves LePrince

Pierre-Yves LEPRINCE,
Décorateur-Costumier.

Pour célébrer leur bicentenaire, les Célestins de Lyon ont réuni de nombreux partenaires lyonnais. Chacun d'eux est à l'origine d'un objet original spécialement conçu pour nos deux cents ans de Théâtre. Vous aurez l'occasion de les découvrir tout au long de la saison.



UN PARAPLUIE ROUGE ET OR

Aujourd'hui, la Maison Parapluie-Revel, bien connue des Lyonnais, et les Célestins de Lyon vous proposent un modèle unique de parapluie aux couleurs rouge et or de leur salle.

La flamme des Célestins brodée or et la bague dorée - 1792/1992 - ornant la poignée rappellent les 200 ans du Théâtre.

Ce parapluie existe en deux versions :

● classique : 250 F

● golf : 350 F

Vous le trouverez en vente à l'atrium.

CORRESPONDANCE

ANDRÉ OBEY ET MARIE-HÉLÈNE DASTÉ

26 septembre 1932 - André Obey à Marie-Hélène Dasté.

Je t'écris vite, n'importe comment, parce que je travaille - Michel a été très gentil, évidemment, évidemment... La lecture du début de Loire l'a chamboulé. Il m'a embrassé. Il tremblait. Il m'a dit que je n'avais jamais rien fait, qu'on n'avait jamais rien fait de pareil, etc, etc (...). Je travaille, comme je te le disais. Et je travaille bien. Je suis porté par la pièce. Oui, vraiment, c'est très beau. Au revoir ma belle. Je vais me refourrer sous les plumes du hibou, mouillées par la grande pluie du Mézenc (Massif Central).

30 septembre 1932 - André Obey à Marie-Hélène Dasté.

Oui, j'ai fini le premier acte hier. Ogiluse a, avec Orgèle, une scène bien épatante. Je crois que la pièce sera en quatre actes. Mais... peut-être me faudra-t-il un chœur des eaux de la Loire : cinq hommes et cinq femmes, masqués, vêtus de longs manteaux de bure.

19 janvier 1933 - André Obey à Marie-Hélène Dasté.

Je me suis levé à 5 heures. J'ai un peu travaillé. Mais je n'ai aucune idée sur la valeur de ce que j'ai fait... Ah ! si je pouvais dessiner la fin de Loire d'un trait large, fort et sûr, comme je me sentirais fort et vainqueur. Mais j'ai été trop souvent arrêté. Ce n'est pas de courage que je manque, c'est d'excitation, c'est d'envie physique.

28 janvier 1933 - André Obey à Marie-Hélène Dasté.

Je travaille bien. Je crois que je vois (en 2 actes) la fin de la Loire. Il y a déjà un bon morceau du III d'enlevé. J'ose te dire - en touchant le bois de ma table - que je crois que je tiens la grande forme. Celle que j'ai 3 ou 4 fois par an. Celle du II de Lucrèce et de la fin de Vénus.

Il y a une certaine petite entrée de flots sur la scène, qui n'est pas dans un sac à brosse ! Et, jusqu'ici, tout est simple comme bonjour. Je tiens mes 5 filles en réserve, comme Wellington tenait Blücher, à Waterloo...

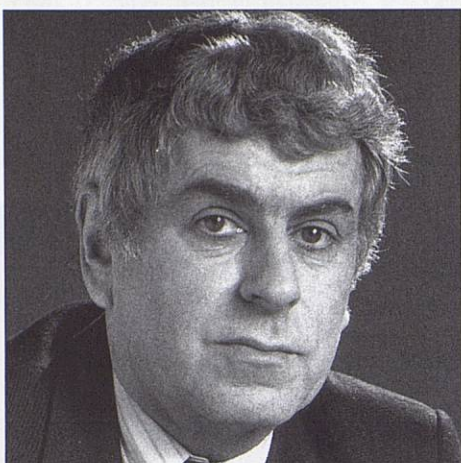
15 octobre 1934 - Marie-Hélène Dasté à André Obey. A propos d'une représentation de Loire en Angleterre.

Voilà cinq jours que je ne sais absolument rien de toi sauf, que vendredi matin tu es bien arrivé dans ton grand pays, à ton grand fleuve, à tout ce grand ciel et cette grande terre qui se rencontrent en courbe au-dessus de la proue de la forêt de Chinon, et qui sont tout ce que tu aimes sur la terre.

Ils ont crié hier soir, hurlé même, et applaudi à faire sauter le toit du théâtre à la fin de chaque acte.

Si tu avais pu entendre hier au soir ce public-là réagir à la pièce comme elle a été écrite, passer de l'amusement à l'intérêt et à l'angoisse avec une simplicité et une souplesse. Un public quoi ! Tout porte.

Je suis désespérée que tu ne les entendes pas, ça te ferait un bien et ça t'aiderait comme rien d'autre pour l'avenir et les autres pièces.



Philippe BRIZARD
Monsieur B



Lisa LIVANE
Madame B



Jacqueline STAUP
La Vieille



Géraldine VIOSSAT
Orgèle



Claire MIRANDE
Ogesthe



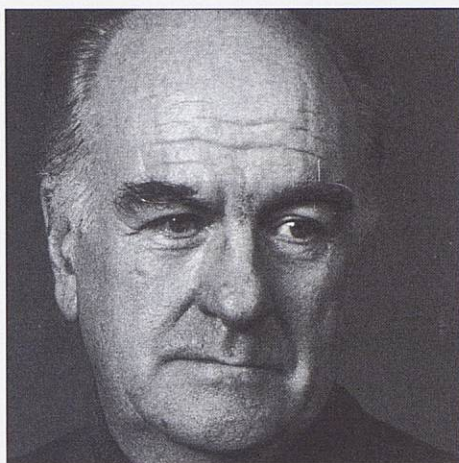
Diane de SEGONZAC
Ogiluse



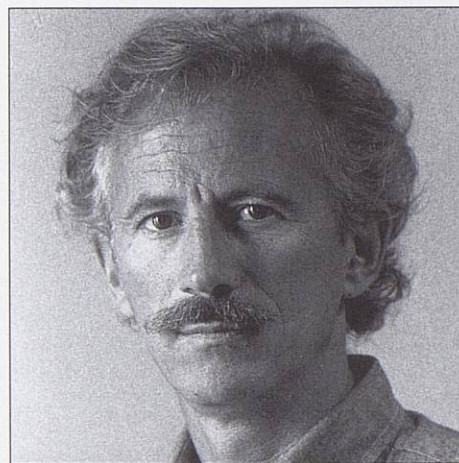
Catherine HUBEAU
Orille



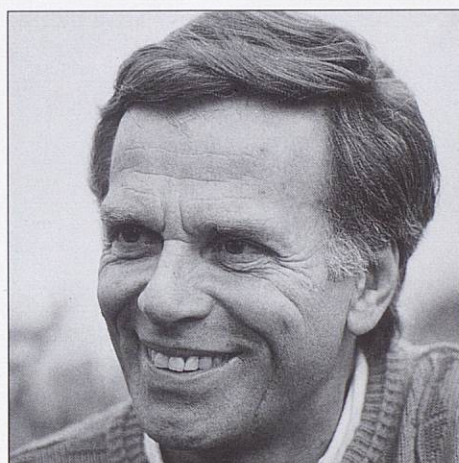
Anne ROUSSELET
Ogilve



Christian BARBIER
Le Chêne



Jean-Paul TRIBOUT
Le Renard



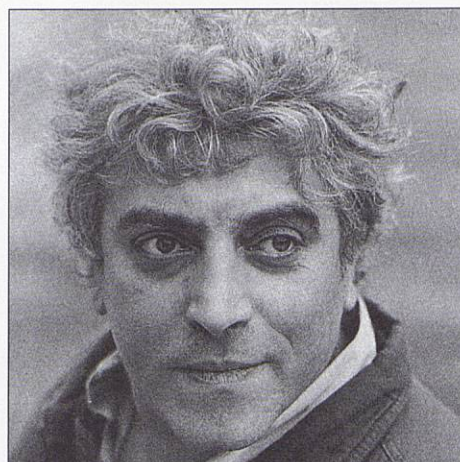
Bernard ROUSSELET
Le Pêcheur



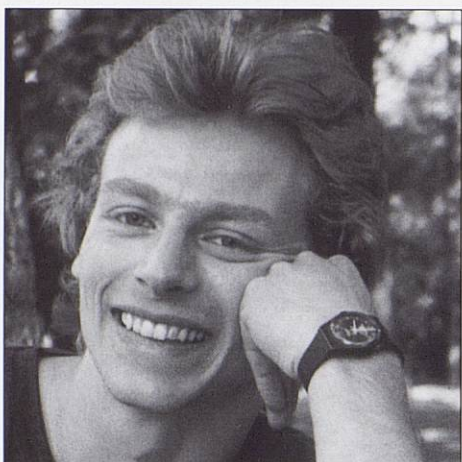
André PENVERN
Le Paysan



Catherine HEROLD
Maria



André BURTON
Le Hibou



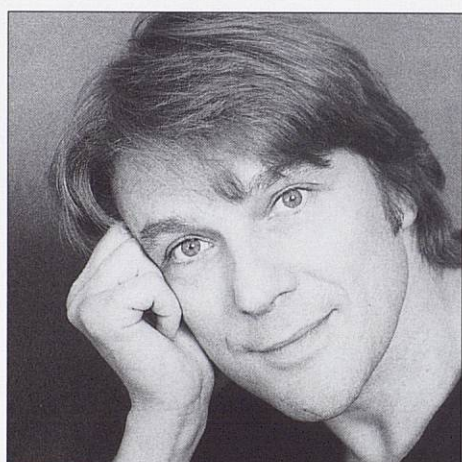
Franck FAIRLO
Pierre



Marie-Hélène RUIZ
Louise



Maria MAUBAN
Loire



Michaël DENARD
Aigue-Neire



Pierre-Elie LAMAISSON
Un villageois



Bertrand SOULIER
Un villageois

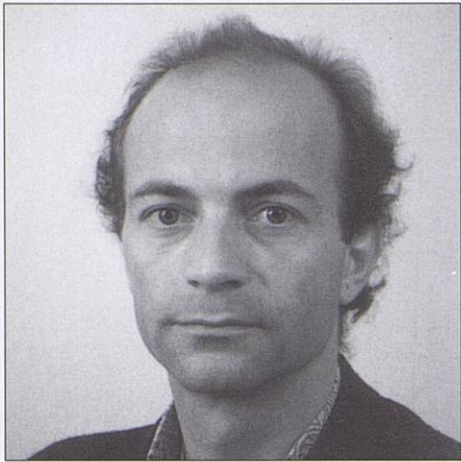
LES EURYTHMISTES



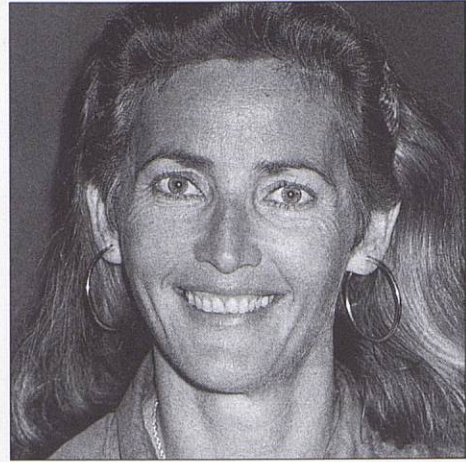
Micaëla BODENSTEINER



Isabelle DILIGENT



Serge GUILLOT



Brigitte LALOUX



Pascale LANDER



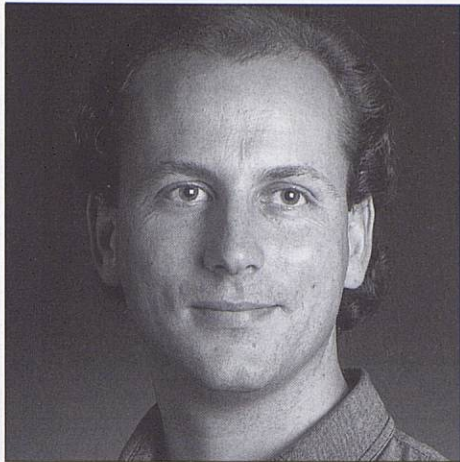
Fabienne PENVERN



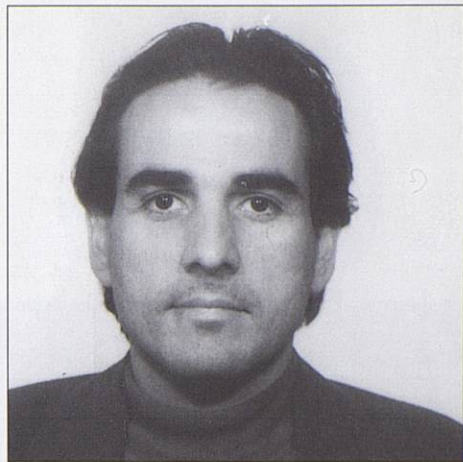
Denise ROCHE



Jehanne SECRETAN



Alexander SEEGER



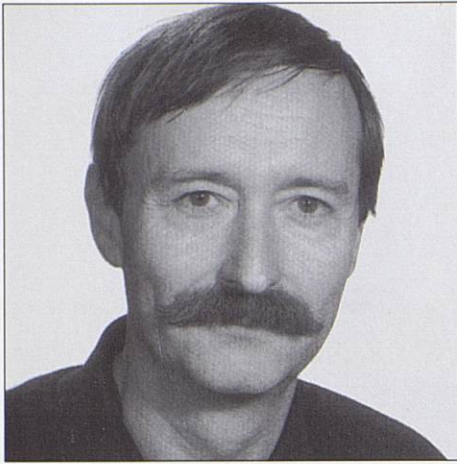
Jean-Marc SEGUIN



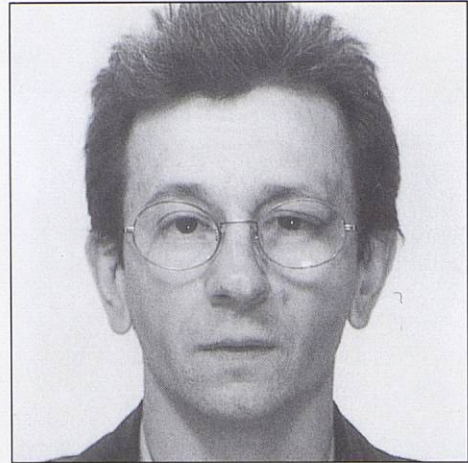
Corinne STEBLER



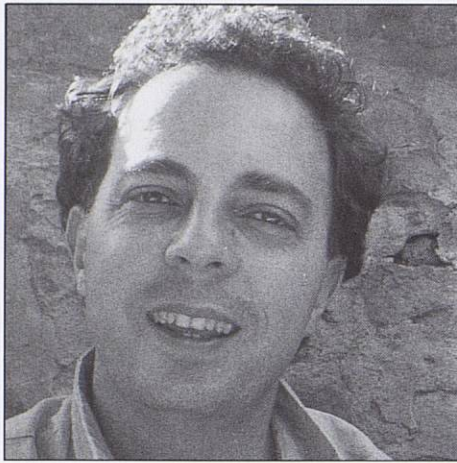
Josiane TENTHOREY



Pierre-Yves LEPRINCE
Décors et costumes



Jean-Michel BAUER
Lumières



Jean-Marie SENIA
Musique



Claude LULÉ
Assistant

Création des coiffures : Valérie SANIS
Création des perruques : Monique AVERLANT
Maquillage : Colette KRAMER
Réalisation des costumes
des eurythmistes : Guylaine PERICAT

Le décor de Loire a été réalisé par les Ateliers Basic théâtral de Lyon
Direction : Alain Cunillera.

Les costumes ont été réalisés, sous la direction de Josiane Berthaud,
par les Ateliers du Théâtre des Célestins et ont été peints par Pierre-Yves Leprince.

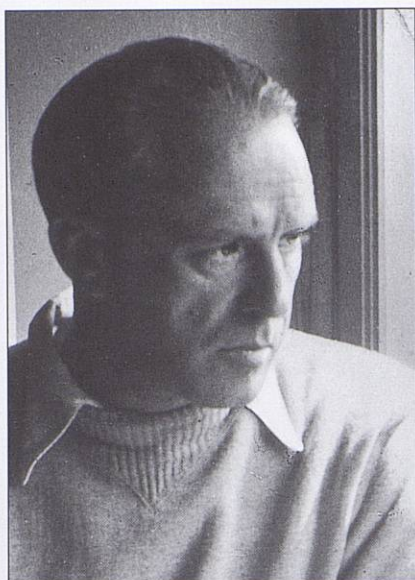


La Loire

P. J. Leprieux 97.

Reflets

ANDRÉ OBEY : HOMME DE THÉÂTRE



De Douai à Limoges : 1892 - 1919.

André Obey est né à Douai le 8 mai 1892.

De ses années d'enfance, Obey gardera des impressions très profondes qui transparaîtront dans son œuvre : la découverte de la littérature grecque et du théâtre élisabéthain qui lui donnent la révélation des vertus profondes de l'art dramatique, et la passion de la musique qui l'accompagnera toute sa vie ; élève au conservatoire, excellent pianiste, il envisage même un moment de se lancer dans une carrière musicale.

"J'ai la musique en moi, aussi loin que je m'en souviens."

"Les bons souvenirs de la classe de première oscillent du grec aux Préludes de Debussy et on admettra que c'était là un grand sourire des puissances obscures qui nous gouvernent, car il n'est pas indifférent qu'un jeune homme de 16 ans entrelace de musique le grec, langue des dieux."

A 20 ans, il quitte la faculté de Lille où il a obtenu ses deux licences de Lettres et de Droit pour la caserne, puis la guerre dont il revient le 28 août 1914, grièvement blessé à la tête. A Limoges, où il est affecté, il rencontre Jeanne Isabelle Moreau qui devient son épouse, le 19 février 1919 et dont il aura une fille, Nicole, en 1920.

Entrée dans la vie littéraire : 1920 - 1930.

Il s'installe à Paris pour y tenter une carrière littéraire. Tout en écrivant des contes, des nouvelles, des essais, il exerce le métier de critique littéraire et musical et de journaliste sportif. Sa passion pour le sport ne se démentira jamais : "les leçons du stade", Obey en était pénétré ; elles feront partie de son bagage de dramaturge.

Une pièce, tirée d'une de ses nouvelles : **La souriante Madame Beudet**, écrite en collaboration avec Denys Amiel, lui révèle la scène.

En 1928, il obtient le Prix Théophraste Renaudot pour **Le joueur de triangle**, roman le plus intelligent et le plus sensible qui ait été écrit sur la musique, mais déjà, la rencontre de Jacques Copeau en 1921 d'abord puis en 1924, et la conscience qu'il lui doit des possibilités d'expression de l'espace scénique, l'ont profondément frappé.

Désormais, il pense, il vit "théâtre".



Rencontre avec Jacques Copeau : L'aventure de la Compagnie des Quinze : 1924 - 1934.

“Avant de rencontrer Copeau, ma théorie sur le théâtre était informulée, mais présente en moi. Je n'ai eu ensuite qu'à l'exprimer et à la mettre en pratique. Mais il est entendu que c'est à lui que je dois tout dans ce domaine. Nous voyons les choses exactement de la même manière.”

André Obey et Jacques Copeau se lient d'amitié. Jusqu'à la mort du fondateur du Vieux Colombier, Obey lui soumettra toujours en premier ses manuscrits :

“Il y a des pièces que je n'ai pas écrites parce qu'il m'en a dissuadé.”

Il rentre en contact avec les Copiaux, jeune compagnie rassemblée autour de Copeau et devient leur auteur quand ceux-ci fondent la Compagnie des Quinze.

Rêvant d'un théâtre total qui mêlerait texte, musique et danse, Obey participe ainsi, à la suite de Jacques Copeau, à la rénovation du théâtre en France.

L'œuvre dramatique d'André Obey commence vraiment avec *Noé* écrit pour les Quinze et créée par eux en janvier 1931 au théâtre du Vieux Colombier. La critique est unanimement élogieuse tant pour l'auteur que pour les interprètes. Pierre Fresnay joue le rôle de Noé. La pièce sera représentée avec autant de succès en Suisse, en Angleterre, en Belgique et aux Etats-Unis. L'œuvre d'Obey bénéficiera toujours d'un accueil très chaleureux dans les pays anglo-saxons.

Succéderont : *Viol de Lucrece*, *Bataille de la Marne*, *Vénus et Adonis*, et *Loire* créée le 27 avril 1933 au théâtre du Vieux Colombier, dans une mise en scène de Michel Saint-Denis, un dispositif de Théodore Stravinsky et des costumes de Marie-Hélène Dasté, qui interprète le rôle d'Ogiluse. Le manuscrit est dédié : *“Aux trois villages de LOIRE, Saint Michel, Saint Patrice, et Ingrandes de Touraine. Leur ami André Obey.”*

L'aventure de la Compagnie des Quinze, ce fut, comme l'écrit Michel Saint-Denis, neveu de Copeau et metteur en scène de la troupe :

“l'expérience d'une collaboration étroite entre un auteur : André Obey, des décorateurs parmi lesquels Marie-Hélène Dasté, André Barsacq, René Moulaert et une troupe d'acteurs rompus au travail en commun.”

De ce travail en osmose avec des comédiens, Obey en gardera toute sa vie la nostalgie.

En 1933, à la demande de Charles Dullin, il fait une remarquable adaptation pour la scène française, du *Richard III* de Shakespeare.

Les années de la maturité : 1935 - 1975.

La Compagnie des Quinze éclatant en 1934-35, André Obey retrouve une totale indépendance. Ces années de la maturité, vécues à partir de 1955 dans une sorte de retraite studieuse sont toutes consacrées, à l'exception de deux années données à des tâches administratives, à l'écriture dramatique.

Les grands thèmes de ses pièces sont : La Bible : *La Nuit des Temps*, *Lazare*, *Revenu du Sinaï*, *Les Trois coups de Minuit* ; Les Mythes grecs : *Persephone*, *Une fille pour du vent*, *Le Jour du retour* ; Don Juan : *L'homme de Cendres* ; L'histoire et la guerre : *Revenu de l'Etoile*, *Ultimatum*, *La Fenêtre*.

En 1937, Jacques Copeau monte pour la première fois une pièce d'Obey : *Le Trompeur de Séville*, en 1941 c'est Jean-Louis Barrault qui met en scène 800 m au stade Roland Garros.

En 1944, Josie Grégoire devient sa compagne, il l'épousera en 1961.

De mars 1945 à février 1947, il accepte des fonctions administratives dans l'espoir de servir le théâtre : il est d'abord nommé Directeur des Spectacles et de la Musique au Ministère de l'Éducation Nationale ; puis administrateur de la Comédie-Française. Il a la grande joie d'obtenir que le théâtre de l'Odéon soit rattaché à la Comédie-Française. Esprit d'avant-garde, hardi et novateur, il essaie de faire appliquer de nouveaux statuts établis en 1946, pour redresser la Maison de Molière. Mais cette tâche lui réserve bien des déceptions, il démissionne de son poste.

Libéré de cette charge pour laquelle il était peu fait, il se lance dans la dernière version de son *Don Juan : L'homme de Cendres*, mis en scène par Pierre Dux à la Comédie-Française, adapte *Oedipe-Roi* monté à Lyon au théâtre des Célestins dans des décors de Pablo Picasso, écrit *Lazare* (1950) créé par Jean-Louis Barrault puis *Une fille pour du vent*, jouée à la Comédie-Française.

De 1953 à 1957, il travaille aux *Trois coups de Minuit* et adapte l'*Orestie* d'Eschyle pour Jean-Louis Barrault qui a préféré sa version à celle de Paul Claudel, ainsi que deux pièces américaines : *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams mis en scène par Peter Brook dont c'est une des premières réalisations et *Douze Hommes en colère* de Réginald Rose.

En 1962, *La Fenêtre*, pièce sur Jeanne d'Arc, est créée à la radio. Suivent diverses adaptations, projets et esquisses de pièces mais ce n'est qu'en 1969 qu'Obey renoue avec la création en écrivant successivement : *L'Ascension du Sinaï* et *Les Retrouvailles*.

En 1966, il s'installe définitivement à Montsoreau au bord de la Loire :

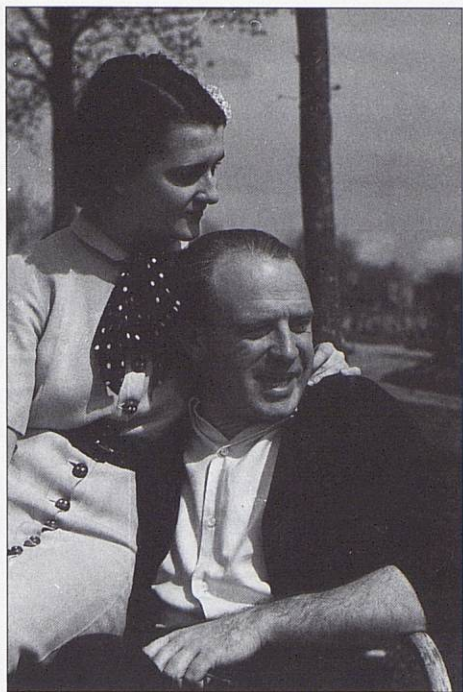
"La dernière force et la dernière douceur de ma vie, c'est la Loire, plus vivace que le sport, plus vraie que le théâtre, aussi belle que la musique."

Quand André Obey meurt subitement le 11 avril 1975 dans sa maison de Montsoreau au pays de Loire, il venait d'écrire les dernières répliques de *Trois soldats morts* qu'il devait lire à sa femme et à Marie-Hélène Dasté, l'amie de toujours. Il laissait une œuvre considérable pour un auteur accoutumé à remettre cent fois sur le métier son ouvrage 22 pièces originales, 12 adaptations de chefs-d'œuvre classiques et contemporains, plusieurs "dramatiques" pour la radio, témoignent de l'effort de toute une vie pour retrouver et s'appropriier les secrets perdus du théâtre. Des artistes aussi exigeants que Laurence Olivier ou Pierre Fresnay, que Vivian Leigh ou Jean-Louis Barrault, sans parler de Jacques Copeau, l'ont admiré comme le plus grand poète dramatique de son temps.

"Je travaille sans cesse avec une sorte de fureur — Hanté par l'âge et le temps qui fuit".

Sa femme, Josie Obey, se consacre à la publication de son œuvre, pour une grande partie encore inédite en français. Ses pièces sont publiées aux Editions Au Sycomore, rue du Petit Faubourg, B.P. 23, 26230 Grignan, qui sont heureux "d'assurer toute l'audience qu'il mérite à un magicien de la scène qui fut souvent méconnu dans son propre pays." Pour la création de Loire aux Célestins de Lyon, le texte jusqu'alors épuisé vient d'être réédité.





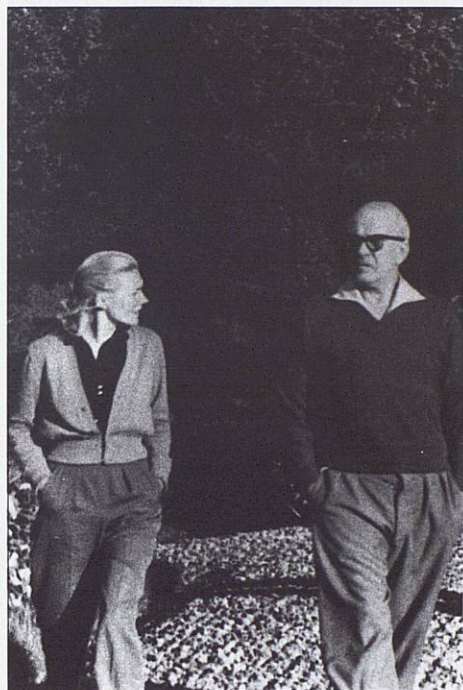
André Obey et sa fille Nicole, 1938.

“Il a su me faire une enfance de rêve où la réalité n’intervenait que pour bien me persuader que le monde à habiter “pour de bon”, il fallait toujours le chercher dans un ailleurs qui s’y entendait à métamorphoser les bonheurs sensibles, et donc fugaces, en joies éternelles.

C’était un être facile d’une telle exigence et d’une hypersensibilité tellement exacerbée qu’il se faisait mal à lui-même et quelquefois aux autres. Son désir d’absolu, il cherchait à le satisfaire et dans sa quête du mystère des hommes et des femmes qui l’entouraient et dans celle des mystères de l’art dramatique. (...)

Tout le temps, il jouait, avec tout, avec rien ; il était à l’affût de toute espèce de jeux, de la possibilité de jeu que contenaient miraculeusement les choses, les événements, les minutes de l’existence. Il jouait gravement, il jouait essentiellement sa vie en riant. Il était, de mes amis d’école et de moi-même, le plus enjoué des compagnons.”

Nicole Maistre-Obey



André Obey et sa femme Josie, 1957.

“Le travail, le jeu et, couronnant le tout, s’immisçant partout en lui et autour de lui, la musique, car il vivait pour et par l’art dramatique. C’étaient les deux pôles de sa vie profonde. Et il les vivait si fort, il les rendait si présents, si... vivants qu’on ne pouvait que les vivre avec lui.

C’était une grande joie de plonger dans son monde dramatique, de l’y rejoindre - “Il faut toujours faire ce qu’on fait jusqu’au bout, jusqu’à la perfection. (sa “perfection à soi”) et quand la passion lâche, on la remplace par la rage. J’ai toujours vécu ainsi et je n’en suis pas mort”, m’a-t-il écrit avant que nous vivions ensemble. Et c’est bien ainsi qu’il a vécu. Avec passion, avec rage.

Cette ardeur, cette quête constante de l’essentiel, ce goût du jeu, ce goût de vivre mais cette hantise de la mort, ce travail continuels faisaient de lui un compagnon auprès de qui vivre était une aventure renouvelée chaque jour, enrichie chaque jour.

Josie Obey

ANDRÉ OBEY ET JACQUES COPEAU

"Il faut que vous marchiez devant moi, que vous fassiez des œuvres, que vous soyez la preuve vivante de ce que j'avance."

Cet appel est lancé par Jacques Copeau à André Obey tout au long d'une correspondance qui s'étend sur un grand nombre d'années. Et André Obey a répondu à cet appel :

"Je ne crois pas qu'il puisse exister un homme qui soit autant que moi capable de vous suivre sans hésitation, sans détours, sans faux pas sur le terrain dramatique."

"Nous étant trouvé l'un et l'autre ensemble, devant quelques uns des problèmes les plus insondables de notre art, nous étant aidés l'un l'autre sinon à les résoudre, du moins à les explorer, nous nous devons sans doute, l'un à l'autre, nos plus fortes exaltations", ainsi parle Jacques Copeau, reconnaît en André Obey l'auteur qui se rattache le plus directement à l'effort du Vieux Colombier et surtout, peut-être, à celui de l'école du Vieux Colombier.

C'est pourquoi, lorsque Copeau fut contraint de dissoudre la petite compagnie des Copiaux, formée par lui à l'École du Vieux Colombier, il songea à léguer à André Obey cette équipe. Elle serait apte à l'inspirer et à le servir et, lui, donnerait ainsi à cette équipe l'auteur qui lui manquait.

Obey fut conquis par *"la joie, la jeunesse, l'enthousiasme"* qui émane de cette jeune troupe, conquis aussi par le petit *"tréteau"* qu'ils ont dressé sur la scène *"beau, grisant, écrira-t-il, cet espèce de petit tremplin, propre à risquer des cabrioles, à forcer la voix et le geste et à jouer du masque."*

C'est donc dans l'enthousiasme et la joie aussi que ce jeune auteur et cette jeune troupe, jetés dans les bras l'un de l'autre par Jacques Copeau, vont pouvoir entreprendre une œuvre commune. Ils se mettent aussitôt au travail. André Obey est à sa table de travail dès l'aube : il écrit pour ses comédiens un *Noé* tandis que chemin faisant, commence à se former dans son esprit une autre pièce, un poème dramatique inspiré de Shakespeare : *Le Viol de Lucrece*.

Les Copiaux, qui se nommeront dorénavant la Compagnie des Quinze, aménagent leur nouveau lieu de travail : une grande baraque construite à Ville d'Avray où habite André Obey, qui reproduit les proportions et la structure de la scène du Vieux Colombier avec le nouveau dispositif d'André Barsacq. C'est au Vieux Colombier que doivent être créés *Noé* et *Le Viol de Lucrece*, en janvier 1931.

Avant même que ces deux pièces soient achevées, les comédiens les préparent et y travaillent. Ils vivent avec les personnages de *Noé*, en particulier avec les animaux dont ils cherchent à s'incorporer l'allure, les démarches, les mœurs. Ils sculptent déjà leurs masques. Ils vivent en contact quotidien avec leur auteur, lui arrachent chaque scène à peine terminée et connaissent à leur tour *"les fortes exaltations"* dont parlait Copeau. Les bons artisans de théâtre qui se trouvent parmi les Copiaux se mettent joyeusement au service du poète.

L'immense succès que remportèrent les Quinze à Londres au début de l'été 1931, avec Noé et le Viol de Lucrece semblait devoir souder à jamais la collaboration de la jeune troupe avec son auteur. Dès leur retour, réunis autour de lui, sur les bords de la Loire, en Touraine, ils se remettent aussitôt au travail pour une nouvelle pièce : *Bataille de la Marne*.

Hélas, la vie est mêlée de traverses et d'embûches : cette magnifique entente si riche de promesse d'avenir ne fut pas assez forte pour leur résister.

A la fécondité de ce premier élan on peut cependant rattacher toute une famille de pièces d'André Obey et en particulier *Loire*.

D'aussi courte durée que fut cette collaboration entre Obey et la Compagnie des Quinze, elle creusa un durable sillon dû à la fois au regret qu'elle laissa, leur vie durant, à tous ses participants, et à une sourde influence qui subsiste chez des acteurs et des auteurs de cette époque en France et en Angleterre.

Quant à moi, depuis le début de la collaboration des Quinze avec André Obey, jusqu'à sa mort, je n'ai jamais cessé de partager avec lui les "*fortes exaltations*" dont parlait jadis Jacques Copeau ni d'échanger avec lui, au cours d'une correspondance de 45 années, projets, idées, espoirs et désespoirs.

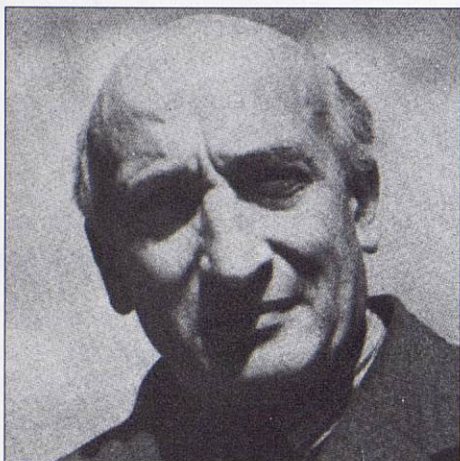
Marie-Hélène Dasté

Marie-Hélène DASTÉ
(Juin 1988)



Marie-Hélène Dasté et André Obey, 1972.

L'ARCHITECTURE DU STADE



Aussi longtemps qu'Obey ne se fut pas consacré au théâtre, on remarquait dans ses écrits une insatisfaction, quelque chose de hagard. Et aussi, un orgueil, qui avait besoin de rencontrer un autre orgueil, de se mesurer à lui, de s'user contre lui.

Notre coopération a toujours été nourrie, échauffée par un sentiment qui ressemble à la colère et qui, parfois, menace de tout ébranler. Nous nous devons sans doute l'un à l'autre nos plus grandes exaltations.

Ses pièces présentent un essai ; mieux qu'un essai : un effort athlétique de reconstruction du théâtre. Je n'en connais pas de plus hardi, de plus loyal, de plus pur. Et je crois pouvoir dire qu'il se rattache à l'effort du Vieux Colombier, ou plutôt à celui de l'Ecole du Vieux Colombier. De là l'ombre et la lumière qui

nous jouent dans ces drames. Au moment où il s'en est emparé, bien des notions pour nous restaient flottantes. Obey est pourtant le seul dramaturge français de ce temps qui ait voulu, qui ait su s'adapter à nos méthodes, profiter de nos expériences, et qui ait braqué dans ce sens toutes les ressources de son talent.

La première fois qu'il est venu me voir, en 1921, c'était avec la bande du *Canard Sauvage*, rue du Cherche-Midi. Ce jour-là, nous ne nous sommes même pas regardés.

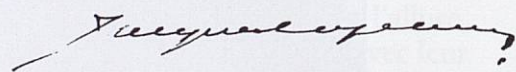
Ainsi ce jeune poète était sur le point de renoncer à s'intégrer dans un système dramatique désarmé qui ne répondait ni aux sollicitations de son génie, ni à l'ampleur de son talent.

Cet art, ce génie dramatique, où va-t-il prendre les dimensions, où va-t-il le désaltérer et le nourrir ? Au stade, pour le moment, et au concert.

Obey a suffisamment pratiqué la musique et le sport pour les vivre intérieurement. La musique le plonge dans un univers sans limites. Le sport lui fournit une discipline. Il lui révèle des méthodes pour surpasser les forces dont dispose un homme normal. Il lui enseignera l'endurance. A sa table, dès l'aube, il apportera dans le travail de l'écrivain une mentalité de champion.

André Obey s'est laissé pénétrer, posséder, éduquer par ce qu'il y a de sévère et même d'implacable dans l'architecture du stade : *"Le stade est une scène nue, sans décor, ni coulisse. Ni rampe, ni fard : on y a l'âge qu'on a..."*.

Un jour, au bord de la Loire, je lui ai tracé dans le sable, du bout d'un bâton, un stade dramatique. Il s'y est élancé. Et depuis, je crois qu'il n'a jamais construit de drame sans se référer à cette aire idéale.



Jacques COPEAU (1946)

LE TRAVAIL DE L'AUBE



Un soir, brusquement, j'allai (un pur hasard) faire une visite à Copeau dans sa loge du Vieux-Colombier. Nous parlâmes, ou plutôt Copeau parla du théâtre. J'écoutais avidement, mais plus curieux, dix fois de ce grand homme qui parlait que de ce qu'il disait. C'était après le spectacle, vers une heure du matin. Par quelle inspiration, au lieu de suivre la galerie qui conduisait dehors, Copeau prit-il soudain un petit escalier raide qui tombait sur la scène?... Je le suivis, sans plaisir, hérissé, presque hostile, mais enfin, je le suivis. Et ce fut le miracle ! Pendant une heure, d'abord pour moi, ensuite pour lui, et enfin pour... je ne sais quoi, ni qui, peut-être Dieu - mettons le Dieu du théâtre.

Jacques Copeau habita, incarna, vécut cette scène. C'était vous le savez, une scène non de rencontre, non hasardeuse, encore moins fortuite : c'était la scène construite, bâtie par un grand

homme de théâtre qui, ayant vingt ans médité sur son art, avait enfin trouvé le moyen de faire coïncider les courbes de sa science et les lignes de son rêve. Copeau me la découvrit ; il me la révéla. D'abord distrait, puis extérieurement accroché, puis romanesquement séduit par l'étrangeté de cette minute, tout à coup, je plongeai - à pic - dans une sorte de mystère d'Eleusis, dont le grand prêtre me donnait, m'infusait, m'injectait la "vérité". Il marchait lentement, puis plus vite, puis très vite sur cette scène de ciment, célèbre, presque sacrée pour toute une jeunesse.

De 1923 à 1946, je n'ai rien fait d'autre, je n'ai rien essayé d'autre que de recréer, à chaque pièce, le grand mystère de ce soir-là : celui de la parfaite convenance de la scène au drame, à mes drames. La scène ! La redécouverte de cette source, de ce germe antique et éternellement jeune de la création dramatique, la prise furieuse, "l'occupation", par toutes mes forces créatives, de ce territoire plein d'incertitude et de miracle, mais aussi plein d'une certitude quasi-scientifique : voilà, rapidement, l'histoire de mon aventure mentale depuis vingt ans que j'écris, ou plutôt que je fais, presque manuellement des pièces de théâtre.

Ce qu'il faut, et qui suffit, à l'art dramatique : c'est une scène le plus crûment, le plus réellement possible. Sur cette scène, des acteurs (par le corps, par le geste, par la voix, par le visage) et, devant cela, devant ce monde, un créateur ; exposer, nouer, puis dénouer : un drame ; mais rien d'autre.

Les lois du théâtre sont permanentes. Elles durent depuis Eschyle. Toutes les ressources dramatiques sont permises. Toutes sont bonnes : emploi du chœur, du monologue, des messages, que sais-je ? Il suffit aux prises avec cet arsenal de conventions de ne pas faire une erreur de rythme.

André Obey

André OBEY

UNE CONNAISSANCE PROFONDE DU LANGAGE RESPIRÉ



Quand un être qui nous est cher nous quitte et disparaît, toute sa vie, d'un seul coup, se contracte, se love, se retourne, se déploie, puis se détend pour projeter devant nous un certain visage qui correspond finalement à son âme profonde.

André Obey, nous semblait-il, s'était trop écarté de la vie active. Il nous fallait bien respecter ce comportement. Qui peut savoir ce qui se passe dans le cœur d'un poète écorché ? Il avait choisi les bords de Loire et le ciel de Touraine : peau de sable et regard bleu : un peu lui !

Grâce à l'amour qu'il inspirait, ses proches l'entouraient de tendresse, de ferveur, d'admiration, d'attachement. Cette existence de méditation, jointe à sa fidélité aux rythmes de la nature, lui avait probablement permis d'accumuler des années que, sans cette espèce de sagesse, il n'aurait peut-être pas connues. Sa flamme était restée intacte, sa lucidité éveillée et son rire de morsure était resté le même.

Tout à coup, voilà que tombe la nouvelle de son décès. Aussitôt la mémoire fonctionne et de sa vie entière apparaît l'effigie d'un homme jeune. Un homme sain, sportif, d'une culture encyclopédique, un poète complet dont le modèle antique aurait pu être Sophocle conduisant la jeunesse au stade.

L'apparition du *Viol de Lucrece* d'après Shakespeare, au Vieux Colombier, fut pour moi une révélation. Il semblait que les efforts de Jacques Copeau qui venaient d'être couronnés par la création de la Compagnie des Quinze, animé par Michel Saint-Denis, avaient atteint leur but : un auteur. Obey travaillait avec les comédiens. Au centre de ce groupe de jeunes comédiens enthousiastes, guidés par la rigueur sensible de Michel Saint-Denis, secrétait le créateur : Obey, générateur, celui qui non seulement savait ce qu'est un corps, mais possédait une connaissance profonde du langage respiré. J'en pus faire la preuve bien plus tard quand, devenus amis intimes, nous travaillâmes comme des horlogers à la traduction de l'*Orestie* d'Eschyle...

Aujourd'hui, Obey devient et restera pour moi, en dehors de ma tristesse et de mes remous personnels, ce jeune homme, plein de présence, qui consacra sa passion, ses souffrances, ses angoisses, ses éclats de rire et sa joie à replanter le théâtre moderne dans l'humus du théâtre grec.

N'est-ce pas ce dont nous rêvons encore ?

Quant à moi, humblement et avec gratitude, la leçon du *Viol de Lucrece* en 1932 aura marqué ma vie.

JL Barrault

Jean-Louis BARRAULT
17 avril 1975

Photo : André Obey et Jean-Louis Barrault, au cours d'une répétition de Noé, à la Comédie-Française, en 1941.

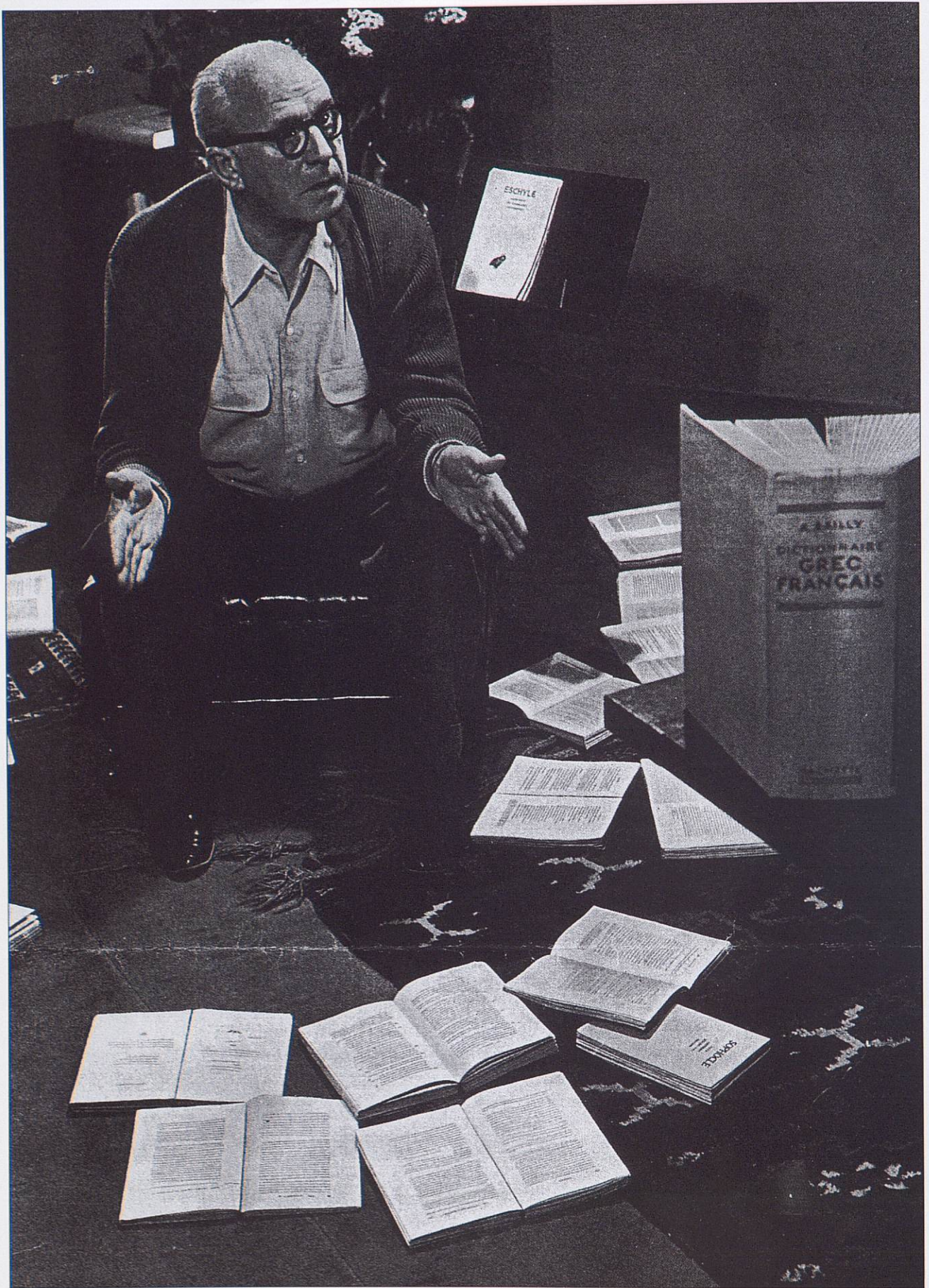


" TOUT CE QUI EST RARE, INSOLITE ET BEAU EST À LA CITÉ DES ANTIQUAIRES "

Numéro 3 en Europe
150 antiquaires vous attendent

Horaires d'hiver: du jeudi au dimanche soir non-stop
de 10h à 12h30 et de 14h à 19h
tous les vendredis: estimation gratuite

117 boulevard Stalingrad - LYON VILLEURBANNE
Tel: 72 44 91 98 Fax: 72 44 26 16



SAVOIR EXPLORER CE MONDE

“L’idée générale d’une pièce me fournit, préalablement à toute recherche intellectuelle, une sorte de grille, je veux dire un cadre compartimenté, parfaitement abstrait, mais parfaitement réel et dans lequel la pièce, à mesure qu’elle se construit, va progressivement se caser. Toute la pièce est là-dedans : son thème, son rythme, sa poésie, son esprit, ses scènes et même son dialogue, encore informulé ; il s’agit simplement de remplir la grille. Et cette vision divinatrice de l’œuvre achevée avant même que je la commence est si totale, si impérieuse, que je sens, en les écrivant, si les morceaux de la pièce sont bons, mauvais, selon qu’ils entrent à demi, tout à fait ou pas du tout dans les compartiments de ce cadre que j’ai dit. Tout cela, en somme, revient à dire que le choc de ce qu’on nomme l’inspiration, un choc souvent si bref qu’il est instantané déclenche chez l’auteur la création, elle-même instantanée, d’un petit monde dramatique autonome, doué de vie, mais qui ne demande qu’à parler. L’art du dramaturge consiste, selon moi, à savoir explorer ce monde, à s’y mouvoir dans un temps et un espace qui lui soient propres et à noter au vol les traits singuliers des personnages qu’il y rencontre.”

André OBEY

In : "Le livre de l'Occident"

PAYS DE LOIRE, MA PATRIE

La Loire pour moi, c'est comme la musique de Debussy, je l'attendais sans le savoir, mais dès que je l'ai vue j'ai su que c'était elle : je l'ai reconnue. C'est en 1921, par un été torride, qu'ayant monté un petit chemin terrifiant, j'ai découvert soudain, avec un coup au cœur et ce creux profond qui ressemble à la panique cette présence féminine intense et bleue qui se nomme Loire.

Bien des gens s'imaginent - et me l'ont dit - que ce coup de foudre a été en quelque sorte fabriqué, qu'il est littéraire, insincère, mensonger. C'est faux.

Pour la Loire aussi, et devant elle, j'ai vieilli depuis 1921, mais, chaque fois que je la retrouve, et c'est souvent, quelque chose se produit d'elle à moi, je ne sais quelle connivence et qui va jusqu'à l'amitié. On m'a dit, encore, n'importe quel fleuve aurait fait l'affaire, la Seine, le Rhône ou la Garonne, et pourquoi pas le Rhin ? Mais là encore c'est une erreur. Il n'y a pas que l'eau du fleuve, il y a le fleuve lui-même, ses arbres, ses bancs de sable, ses toits d'ardoise, son ciel, son climat, la sonorité de son air, et bien d'autres choses encore.

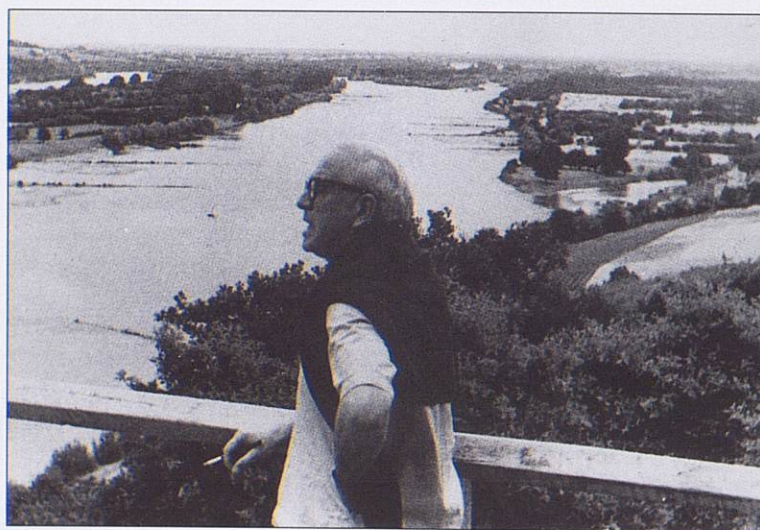
Depuis 1921, je me suis arrangé, chaque année aux beaux jours, pour retourner sur les bords de la Loire, entre Tours et Nantes. Puis, peu à peu, les beaux jours ne m'ont pas suffi, il m'a fallu les mauvais jours de pluie, de vent, de grêle, de neige, et le froid, les grandes crues du creux de l'hiver.

Et puis, pour finir, il a fallu que je trouve un petit coin où m'installer, où me planter. Maintenant c'est devenu un des repaires de mon existence.

Oui, c'est ce pays que j'ai porté, dans mon désir, dans mon souvenir, le long du voyage de la vie. C'est au bord de la Loire que j'ai écrit la plupart de mes pièces. C'est en entendant les cloches de Toussaint du petit village de Champtoceaux que l'envie m'est venue d'écrire *Lazare*... Peut-être la Loire m'enseignera-t-elle à regarder, comme *Lazare*, la mort en face.

André OBEY

Emission radiophonique "Entre Cour et Jardin" (1965)

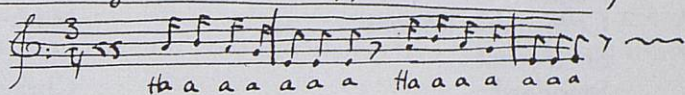


Hauterive, 1950.

"Pour moi, le paradis sur cette terre est constitué par une rive de la Loire, avec du sable et de l'eau qui court sans bruit."

Le hibou (tourne vers le fond droite) - Eh! i's dévalent par les terres... Bonnes gens, faut
 regarder nos c'te marine - là! V'la qui elle a refait l'océan! Elle le soir,
 les fois, la nuitte, dans la montagne. Et les vieux du Masrif, i's le visaient aussi
 un jour, elle refera l'océan!... J'm'en vas chanter le chant de nos...
 Orgèle. Ne dis pas de bêtises. Et tiens toi tranquille. Tu vas le voir, son Océan! (un petit
 temps, puis, tournée vers le fond droite, Orgèle se met à appeler et chantonner:)

Haaaaa - aa!... (trois fois)



Le hibou: (bas) - Demozelle!... Silence

Le renard: Clos donc ton bec, toi!

Le hibou: Cloe!

Orgèle: (chantonner): Haaaaa - aa!... Haaaaa - aa!...

Le chêne: Est-ce le jour?

Orgèle: Il va venir, grand chêne, il va venir.

Le chêne: N'est-ce pas la voix de la petite Orgèle?

Le renard: Si! grand chêne, elle est avec nous.

Le chêne: De nouveau, je dis: grand merci!

Le renard (bas à Orgèle): A qui qu'il dit toujours merci?

Orgèle: Chut!

un petit temps.

Voix d'Opiluse (au fond droite): Haaaaa - aa!

Orgèle: Haaaaa - aa!

Entre Opiluse par le fond droite.

Opiluse (joyeuxmeurt): Salut!

Orgèle (de même): Salut!... Délivrée?

Opiluse: Délivrée!

Le renard (euthoumiasme): Bravo! (il saute en l'air et retombe dans l'eau). He! bon d'ours!
 (il barbote) - ~~je ne m'attendais pas~~ Bou-bou-bou... Je m'neye! Je m'neye!...

L'Equipe des Célestins

Direction : Jean-Paul LUCET
Assistante : Catherine GLE

Services Administratifs

Administration : Thierry LEGAY
Secrétariat : Chantal RODRIGO
Responsable des relations extérieures : Marc ANDRIEU
Attachée de Presse : Françoise REY
Chargée des relations avec les
Ets Scolaires et Universitaires : Marie-Françoise PALLUY
Documentaliste : Anne DERIOZ

Régisseur comptable : Simone COCAGNE
Comptable dépenses : Marie-Gabrielle BONNANFANT
Secrétariat : Marie-Josée AUTRAN
Standard : Christine SAGE
Agent de liaison : Karin DUGOUJON

Services Techniques

Directeur Technique : Jean-Pierre MAITRE
Régisseur général : Jean-Claude DELHUMEAU
Machinistes : Robert SABATIER, chef machiniste
Gérard PROTIERE, Yves REVOL,
Gilles VERNAY, contremaîtres
James ALEJANDRO, Alain BOURNE,
Michèle COUVERT, Aimé DESCOTES,
Yves EGRAZ, Claude GAUVILLE,
Gunther KETHEL, Michel LANGLET,
Jean-Paul MICHAUD, Raymond MONIN,
Jean-Louis DIAS
Technicien - Son : Jean BOYER, chef électricien
Electriciens : Paul CORONA, Daniel ROUSSET,
Jean-Louis STANISLAS
Couturières : Josiane BERTHAUD, chef couturière,
Elise AVALON, Jeanine CROISSANT,
Claudine DUFOURNET, Nicole PERNOT
Habileuses : Georgette MONIN, Gisèle PERNA,
Danielle VENTURA
Location : Lucette LEBLANC, Christine VALLORY
Personnel d'accueil : Jean-Antoine MARTINEZ, chef de salle,
Gérard VIGAN, contrôleur principal,
George RIBE, contrôleur adjoint
Contrôleurs : Dominique BARBE, Marie-Hélène COLLEON
Daniel COLONEL, Jean-Marc JASSAUX
Ouvreuses : Sylviane BLADY, Marie-Claude CASERY,
Valérie CLIVET, Elisabeth GLAB,
Denise GUENOUN, Suzanne MARTINEZ,
Marie-Claude NESME, Christine SAGE,
Michèle SAGE
Hôtesse aux vestiaires : Valérie GARCIA, Emilie JASSE, Séverine RICO
Gardiens : Marie-Christine et Robert DEVEZE

