

Lyon, le 4 juillet 1996

Chère Madame, Cher Monsieur,

Je suis particulièrement heureuse de vous faire parvenir le dossier de Presse de :

FIN DE PARTIE

de

Samuel BECKETT

mise en scène de

Armand DELCAMPE

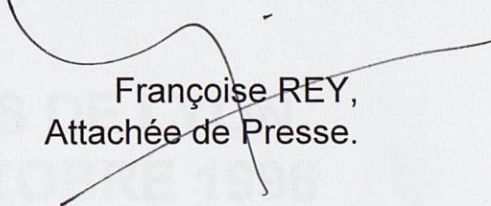
avec, par ordre d'entrée en scène,

Michel BOUQUET, RUFUS, Juliette CARRÉ et Marcel CUVELIER.

C'est avec grand plaisir que je vous accueillerai pour ces représentations qui auront lieu :

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 28 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 1996.**

Très cordialement vôtre.


Françoise REY,
Attachée de Presse.

FIN DE PARTIE

de
Samuel BECKETT

mise en scène : **Armand Delcampe**
assistant : **Yann Bittner**
décor : **Guy-Claude François**
costumes : **Eléna Mannini**
lumières : **Jacques Rouveyrollis**

avec, par ordre d'entrée en scène,
Hamm : **Michel Bouquet**
Clov : **Rufus**
Nell : **Juliette Carré**
Nagg : **Marcel Cuvelier**

Durée du spectacle : 1 h 30 sans entracte

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 28 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 1996

FIN DE PARTIE

de
Samuel BECKETT

mise en scène de
Armand DELCAMPE

SOMMAIRE

- Fin de partie* par Jean-Paul Lucet
- Propos sur la pièce*
- Fin de partie de Beckett et l'acteur* par Armand Delcampe
- J'ai voulu dire ce que j'ai dit*
- Samuel Beckett* par Antoine Bermann
- Armand Delcampe*
- Michel Bouquet*
- Rufus*
- Juliette Carré*
- Marcel Cuvelier*
- Calendrier des représentations
- Quelques articles de presse

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 28 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 1996**

PROPOS SUR LA PIÈCE

FIN DE PARTIE

Accueillir "*Fin de Partie*", c'est accueillir deux acteurs d'exception, **Michel BOUQUET** et **RUFUS**. En effet, eux-seuls pouvaient nous restituer la nudité extrême du langage de **BECKETT**, cette musique unique avec ses mouvements, ses silences, ses accélérations, nous livrant ainsi la condition humaine dans sa désespérance la plus totale, mais toujours pleine de dérision absolue, d'un sarcasme presque enfantin : le grotesque à l'état pur.

Alors, par les voix de **Michel BOUQUET** et de **RUFUS** explose enfin le rire de **BECKETT**.

Jean-Paul LUCET

FIN DE PARTIE DE BECKETT ET L'ACTEUR

C'est le diamant noir du XXème siècle

Notre tentation de faire vivre cet hymne aux poètes, à la poésie, à l'acteur, au théâtre, au public, à l'art, à la vie

Passant les jours à attendre l'acte

PROPOS SUR LA PIÈCE

Lumière | Lumière | Lumière

La pièce a pour cadre un intérieur presque vide, baigné de lumière grisâtre, nullement égayé par de petites fenêtres haut perchées derrière lesquelles ne s'étendent qu'un ciel de plomb et une mer immobile. Aveugle, cloué à son fauteuil, HAMM s'ennuie. Il essaie de se raconter des histoires, mais il lui est de plus en plus difficile d'imaginer et de croire à ce qu'il imagine. Il ne lui reste donc qu'une ressource : essayer de tyranniser CLOV qui, lui, a encore l'usage de ses yeux et de ses jambes. Cent fois, mille, il lui réclame les mêmes objets, lui enjoint de déplacer son fauteuil ou de jeter un coup d'oeil au-dehors. Dérisoire plaisir. Le valet ronchonne, s'empêtre, triche. L'habitude, ce lien aussi fort qu'idiot, le rive là, l'oblige à se prêter aux caprices de son maître. A quelques pas se dressent deux poubelles. Elles servent de niches aux parents de HAMM : NAGG et NELL, figures grimaçantes que seuls animent un instant le désir d'une bouillie ou, montée par hasard du tréfonds de leur conscience, une bouffée du passé.

Parfois, il arrive qu'un "régisseur" puisse aider un grand acteur à devenir plus grand encore, mais seulement s'il l'accompagne avec sympathie, avec modestie, avec amour.

C'est un grand mystère de notre art qui seul, de nos jours, le public en est à reconnaître quand il se produit.

Le reste est bavardage, mégalomanie ou abstraction, c'est-à-dire "non théâtre".

André DELCAÏRE

FIN DE PARTIE DE BECKETT ET L'ACTEUR

C'est le diamant noir du XXème siècle.

Nous tenterons de faire vivre cet hymne aux poètes, à la poésie, à l'acteur, au théâtre, au public, à l'art, à la vie.

Puissent les hommes qui y viendront, sortir du théâtre plus libres qu'ils n'y sont arrivés !

Lumière ! Lumière ! Lumière !

Ici, c'est l'acteur qui agit.

Il agit en présence du public.

Cette action, quand l'acteur est grand, libère le public.

L'homme vient alors au théâtre, se voir vivre et se voir agir. Il y vient connaître et reconnaître. Cela le divertit et l'intéresse.

La responsabilité de l'acteur dans ce processus vivant d'action et de création est totale.

L'acteur prête son souffle au personnage et au public afin qu'ils s'unissent.

L'acteur donne, se donne, s'ouvre, s'immole pour être : il meurt le temps d'une passion et d'une résurrection pour prêter vie à l'autre et aux autres.

Parfois, il arrive qu'un "régisseur" puisse aider un grand acteur à devenir plus grand encore, mais seulement s'il l'accompagne avec sympathie, avec modestie, avec amour.

C'est un grand mystère de notre art que seul, de nos jours, le public est apte à reconnaître quand il se produit.

Le reste est bavardage, mégalomanie ou abstraction, c'est-à-dire "non-théâtre" !

J'AI VOULU DIRE CE QUE J'AI DIT

Samuel BECKETT a toujours refusé toute interprétation de ses oeuvres. Mais l'écriture n'est jamais que l'histoire que l'écrivain se raconte et **BECKETT** reconnaît en *Fin de Partie* un récit à l'image de sa vie, (...) "*sans le courage de finir ni force de continuer*". Aucune certitude, sauf celle-ci : le désir que tout cela s'arrête, ce qui n'est absolument pas sûr. Qu'il ne subsiste plus le moindre procréateur, qu'il soit homme, rat, ou pou. "*Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir*", dit CLOV. C'est la première phrase de la pièce.

Les personnages de **BECKETT** ne sont pas seulement privés d'argent mais de jeunesse, de santé, de forces. Ils sont tous aveugles, comme OEDIPE, symbole parfait de la condition humaine, ou paralytiques. (HAMM est aveugle et paralytique.) S'ils marchent encore, ils vacillent.

HAMM : Un jour tu seras aveugle. Comme moi. Tu seras assis quelque part, petit plein perdu dans le vide, pour toujours, dans le noir. Comme moi. (Un temps). Un jour, tu te diras, je suis fatigué, je vais m'asseoir, et tu iras t'asseoir. Puis tu te diras, j'ai faim, je vais me lever et me faire à manger. Mais tu ne te lèveras pas. Tu te diras, j'ai eu tort de m'asseoir, mais puisque je me suis assis, je vais rester assis encore un peu, puis je me lèverai et je me ferai à manger. Mais tu ne te lèveras pas et tu ne te feras pas à manger. (Un temps). Tu regarderas le mur, puis tu te diras, je vais fermer les yeux, peut-être dormir un peu, après ça ira mieux, et tu les fermeras. Et quand tu les rouvriras il n'y aura plus de mur.

NAGG et NELL, les vieux "*progéniteurs*", se tiennent sur leurs moignons, dans la sciure ou le sable de leurs poubelles. "*Tu te rappelles (...) l'accident de tandem où nous laissâmes nos guiboles*" : explication grotesque d'une situation grotesque du passé simple - HAMM emploiera également l'imparfait du subjonctif - et du lexique populaire.

L'acteur grotesque est dans une situation grotesque : il est condamné à jouer mais il n'y a pas de jeu.

HAMM : (...) Oui, c'est bien ça, il est temps que cela finisse et cependant j'hésite encore à (bâillements) à finir.

... / ...

Il y a une horreur grotesque dans les comédies de la vie, et les tragédies semblent se terminer en farces.

L'homme est tragique parce qu'il est grotesque. Ou serait-il grotesque parce qu'il est tragique ?

Le grotesque, c'est l'ancienne tragédie réécrite, sur un autre ton.

Le héros tragique et l'acteur grotesque livrent un combat avec l'absolu.

Tous deux perdent ce combat.

*Dans **Fin de partie** on entend interminablement résonner "trop tard, trop tard" et ce cri se transforme en un "jamais" sans fin. Cet optimisme que nous désirons sans cesse est la pire de nos fuites devant la réalité. Quand nous accusons **BECKETT** de pessimisme, nous sommes de vrais personnages de **BECKETT** dans une pièce de **BECKETT**.*

Peter BROOK

***BECKETT** est essentiellement tragique. Tragique parce que justement, chez lui, c'est la totalité de la condition humaine qui entre en jeu, et non pas l'homme de telle ou telle société, ni l'homme vu à travers et aliéné par une certaine idéologie qui, à la fois, simplifie et ampute la réalité historique et métaphysique, la réalité authentique dans laquelle l'homme est intégré. Que l'on soit pessimiste ou optimiste, c'est un problème. L'important, la vérité, c'est que l'homme apparaisse dans ses dimensions, ses profondeurs multiples.*

*Chez **BECKETT**, c'est un problème des fins dernières de l'homme qui se pose ; l'image que cet auteur donne dans l'histoire, de la condition humaine est plus complexe, mieux fondée.*

Eugène IONESCO
de l'Académie Française

... / ...

L'univers de **Samuel BECKETT** est certainement aussi complexe que celui de tout autre écrivain vivant. Ce n'est pourtant pas un univers onirique comme celui de JARRY ou de IONESCO. C'est une vision métaphysique de la "réalité" ultime, construite à partir d'innombrables fragments de logique, mêlés les uns aux autres, d'arguments partiels pris chez PROUST ou DESCARTES, chez GEULINCX, MALEBRANCHE et SCHOPENHAUER, chez DOSTOIEVSKI, WITTGENSTEIN et SARTRE, chacun apparemment irréfutable, chacun bien à sa place et chacun attiré vertigineusement vers l'inévitable impossibilité.

... Comme leur créateur tous les personnages de **BECKETT** jusqu'au dernier sont des rationalistes intransigeants. Ils passent leur temps à se poser des questions : Où maintenant ? Qui maintenant ? Quand maintenant ? pour constater que la seule réalité plausible réside dans la question non dans la réponse.

Richard N. COE

Théâtre de rupture, tant dans la manière que dans la forme, théâtre d'exploration et de révolte, cherchant à secouer le spectateur en le mettant directement en face de situations dramatiques insolites où le fantastique le dispute au burlesque et à la dérision, marques d'une vision lucide de l'absurdité tragique de la condition humaine.

Ennemi de toute publicité, **BECKETT** mène une vie très solitaire avec sa femme Suzanne, une Française, dans son appartement de Montparnasse ou dans l'étrange maison d'un seul étage que les droits de "En attendant Godot" lui ont permis de faire construire sur une colline de Seine-et-Marne, au milieu d'un jardin où se dresse un petit arbre et qu'il a fait entourer d'un haut mur pour se concentrer davantage dans son travail ; sa seule préoccupation est en effet d'écrire, écrire : "Je n'ai rien à dire, a-t-il dit à Roger BLIN, mais je peux seulement dire jusqu'à quel point je n'ai rien à dire" boutade sans doute si l'on songe à l'abondance de son oeuvre et à son travail incessant, car **BECKETT** est un écrivain appliqué qui écrit d'abord à la main et tape plusieurs brouillons avant d'être satisfait, toujours à la recherche du mot juste, de l'expression précise en harmonie avec sa pensée.

Pierre MELESE

SAMUEL BECKETT

Ecrivain irlandais d'expression anglaise et française. Né à Dublin le 13 avril 1906. Issu d'une famille protestante, il est successivement pensionnaire à la "Portora Royal School" d'Einiskillen, puis élève du "Trinity College" de Dublin, où il étudie le français. En 1928, **BECKETT** est nommé lecteur d'anglais à l'Ecole Normale Supérieure de Paris, et fait la connaissance de James JOYCE.

A partir de 1938, il se fixe définitivement à Paris. Jusqu'à la guerre, **BECKETT** avait écrit ses livres - *Dante... Bruno... Vico...* etc... en anglais. Après 1945, il commence à traduire ses ouvrages antérieurs - et notamment *Murphy* - en français, et à écrire des poèmes et des nouvelles dans cette même langue. En 1953, *En attendant Godot* est représenté à Paris au Théâtre de Babylone, dans une mise en scène de Roger BLIN. Cette pièce connaît immédiatement un immense succès et signale le début de la carrière théâtrale de **BECKETT**. C'est également grâce à ses pièces que **BECKETT** acquiert une réputation croissante, qui conduit en 1969 à l'attribution du Prix Nobel de Littérature.

L'oeuvre de **BECKETT** est très abondante. D'abord, ses romans et ses écrits (pour la plupart écrits en français) : *Murphy, Molloy, Malone meurt, L'Innommable, Nouvelles et textes pour rien, Comment c'est, Imagination morte, Imagine, Têtes mortes, Watt, Premier amour, Le Dépeupleur, Film*, suivi de *Souffle, Pas moi*, ainsi que divers textes.

Les pièces de théâtre, moins nombreuses, sont mondialement connues : *En attendant Godot, Fin de partie, Tous ceux qui tombent, La Dernière bande, Oh les beaux jours, Comédies et actes divers*.

Rarement écrivain n'a été aussi rigoureux, aussi fidèle à l'espace vital dans lequel il écrit. Rarement écriture n'a été aussi proche de la voix et du corps, et en même temps aussi abstraite (sans jamais être intellectuelle).

... / ...

"L'Histoire est un cauchemar dont je souhaite m'échapper". **BECKETT**, dans son oeuvre, a échappé à l'Histoire : tout ce qui se passe dans ses textes s'est réduit aux dimensions d'un être qui n'est nulle part, insituable et insitué, au-delà ou en deçà de l'Histoire. Peut-être a-t-il été aidé en cela par le passage de l'anglais au français, phénomène sans doute rarissime dans la littérature mondiale : cas singulier que celui d'un écrivain qui abandonne sa langue maternelle et en adopte une autre pour s'exprimer et bâtir son oeuvre. Le français de **BECKETT**, du reste, est comme sans lien avec le français des oeuvres littéraires de ce siècle. Venue d'ailleurs, l'oeuvre de **BECKETT** ne saurait s'insérer dans l'histoire de la littérature moderne française : comme la voix qu'elle laisse parler, comme ses personnages égarés ou agonisants, elle est sans lieu : en ceci, elle est bien l'image de l'universel déracinement moderne, et c'est ce qui explique l'insolite succès qu'elle a connu, en dépit de la singularité de sa démarche et de la relative difficulté de ses textes.

"J'ai à parler, écrit **BECKETT** dans *L'Innommable*, n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres". Avoir su écrire les "paroles des autres", de n'importe quel autre en n'importe quel pays, dans le nulle part de l'existence souffrante et profonde, telle est la grandeur de cette oeuvre.

Antoine BERMANN

ARMAND DELCAMPE

Armand DELCAMPE a voué sa vie au théâtre. Fondateur de l'Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve - il y a tout juste vingt ans - il assume la fonction de Directeur de l'Atelier Théâtral depuis lors.

Cette responsabilité ne l'a pas empêché de poursuivre, en parallèle, une double carrière de comédien et de metteur en scène. Il a joué ou monté plus de cinquante spectacles, représentés partout en Europe.

Il travaille comme comédien sous la direction d'artistes qu'il a fait découvrir au public belge, comme Otomar KREJCA, dans *Les trois soeurs* de TCHEKHOV, ou Ariane MNOUCHKINE : il joue le père de Jean-Paul POQUELIN dans son *Molière*. Au théâtre, il interprète des personnages aussi différents que Thomas POLLOCK dans *L'Echange* de CLAUDEL, FIGARO dans *Le mariage de Figaro* de BEAUMARCHAIS, ou, dernièrement, JEREMIE dans *Un homme de compagnie* de Jean LOUVET. Il joue dans plusieurs films aussi.

La liste des pièces qu'il a mises en scène est impressionnante. Il a monté les plus grands auteurs du répertoire, de MOLIERE à GOLDONI, de CLAUDEL à SCHNITZLER, de BECKETT à PIRANDELLO - il reçoit d'ailleurs du "Centro Nazionale Studi Pirandelliani" en 1989 le prix "Pirandello" pour sa mise en scène d'*Henri IV*, de Pierre REY à Jean LOUVET.

Homme de théâtre, **Armand DELCAMPE** a travaillé huit ans avec Paul PUAUX à Avignon et a publié tous les textes de Jean VILAR. Il a fondé et dirigé pendant vingt ans les *Cahiers Théâtre Louvain* et s'est livré dans *Mon chemin de théâtre* tout en participant à diverses autres publications.

Officier des Arts et Lettres de France, il est désigné en 1986 "Personnalité de l'année" pour le Théâtre, au titre international.

MICHEL BOUQUET

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 GERALDY : *Première étape*.

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 PHILIPPE 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 ans, Jean ANOUILH dit "*nous allons peut-être penser à quelque chose pour vous*". Ce "*quelque chose*" se traduit par cinq pièces : *Roméo et Juliette* (1953 - 800 représentations), *Pauvre Bitos* (1956 - 600 représentations), *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 GREMILLON (1948).

Entre temps, **Michel BOUQUET** entre au TNP et crée avec Jean VILAR, lors du Premier Festival d'Avignon, *La terrasse de midi* de Bernard CLAVEL. Puis ce sera *Henri IV* de SHAKESPEARE (rôle du PRINCE HAL), *La mort de Danton* de Georg BÜCHNER (rôle de SAINT-JUST), *Dom Juan* de MOLIERE (rôle de PIERROT), *Meurtre dans la Cathédrale* de Thomas STEARNS ELIOT et enfin *L'Avare* de MOLIERE (rôle de Maître JACQUES). Au théâtre, **Michel BOUQUET** créé également *Les jouets* de Georges MICHEL, mise en scène Arlette REINERG (Théâtre Gramont), puis *Témoignage irrecevable* de John OSBORNE, mise en scène Claude REGY (Théâtre des Mathurins), *Alice dans les jardins du Luxembourg*, de et mise en scène Romain WEINGARTEN et *L'Accusateur public* de Hock WALDER, mise en scène de Claude REGY.

En 1976, il marquera particulièrement la scène dans *Monsieur Klebs et Rosalie* de René de OBALDIA, mise en scène Jacques RONY (Théâtre de l'Oeuvre) et recevra le Prix du Meilleur Acteur décerné par le Syndicat de la Critique Dramatique.

... / ...

Mais aussi de 1977 à nos jours :

- 1977 - *Gilles de Rais* de R. PLANCHON, m. en sc. R. PLANCHON,
- *Almira* de P.J. SAN BARTHOLOME, m. en sc. J.L. THAMIN
- 1978 - *La nuit des trivades* de P. DENQUINTS, m. en sc. R. ROULEAU
- *En attendant Godot* de S. BECKETT, m. en sc. O. KREJCA
- 1979 - *No man's land* de H. PINTER, m. en sc. R. PLANCHON
- 1980 - *Macbeth* de SHAKESPEARE, m. en sc. J. ROSNER

Et depuis 1983 au Théâtre de l'Atelier :

- 1983 - *Le neveu de Rameau* de DIDEROT, m. en sc. G. WERLER
- 1984 - *La danse de mort* de STRINBERG, m. en sc. C. CHABROL
- 1986 - *Hot house* de H. PINTER, m. en sc. R. DHERY
- 1987 - *Le malade imaginaire* de MOLIERE, m. en sc. P. BOUTRON
Nomination aux "Molières" 1987 - *Meilleur comédien*
- 1988 - *L'avare* de MOLIERE, m. en sc. P. FRANCK
- 1991 - *Le maître de Go* de KAWABATA, m. en sc. J.P. LUCET

Au cours de son immense carrière théâtrale, **Michel BOUQUET** s'est laissé séduire par le cinéma. Il est un des acteurs préférés de Claude CHABROL. Il a tourné plus de cinquante films parmi lesquels :

- 1948 - *Manon* - H.G. CLOUZOT
- 1964 - *Les amitiés particulières* - J. DELANNOY
- 1967 - *La mariée était en noir* - F. TRUFFAUT
- 1968 - *La femme infidèle* - C. CHABROL
- *La sirène du Mississippi* - F. TRUFFAUT
- *Un Condé* - Y. BOISSET
- 1970 - *La rupture* - C. CHABROL
- 1972 - *Juste avant la nuit* - C. CHABROL
- *L'attentat* - Y. BOISSET
- 1976 - *Le jouet* - F. WEBER

Michel BOUQUET tourne également beaucoup pour la télévision, notamment dans :

- 1970 - *Tartuffe* - G. CRAVENNE
- *Le malade imaginaire* - C. SANTELLI
- 1977 - *Les jeunes filles* - L. IGLESIS
- 1978 - *La ronde de nuit* - G. AXEL

... / ...

- 1981 - *Mozart* - M. BLUWAL
- *La sorcière* - C. BRABANT
1983 - *Les colonnes du ciel* - G. AXEL
1985 - *Christmas Carol* - P. BOUTRON (7 d'Or)
- *Pattes de velours* - N. KAPLAN

Enfin **Michel BOUQUET** est également professeur. Adoré par ses élèves, il leur conseille d'être curieux comme des enfants, d'avoir des prémonitions parfois, et surtout, travailler... "*Le personnage mérite toujours qu'on lui fasse cette cour incessante... Etre comédien, c'est accumuler les difficultés pour s'en débarrasser*". Il dit encore en parlant des acteurs "*qu'ils exercent un métier utile qui permet de décrypter des secrets que nous portons en nous*".

Ma vie d'acteur passée à couvrir autour des mots pour transmettre au public les intentions légères voulues par des auteurs intelligents tels que BECKETT, CAMU, CERVANTES, KOPOLIT, GOSWAMY, ALBERON, WOODY ALLEN, ERDMAN, POLANSKI, TANNER, GODARD et AZMI m'est permis de me mesurer à des phrases à double sens, des postures paradoxales, des tournures marginales et explosives qui m'ont donné le goût de jouer, moi aussi, avec l'écriture.

Dans ce métier luxueux, où je prête mon interprétation au cinéma quelques jours par an, où le théâtre me demande un exploit scénique une fois par semaine, j'ai par bonheur le loisir de me livrer à ma passion principale, la curiosité, et d'entreprendre la rédaction des questions qui me viennent. Des dernières années, très fructueuses sur le plan de l'écriture, ont vu sortir de ma plume six livres : *On embauche des traitres*, *Coût de pub*, *La femme aux yeux violets*, *Oscar Tango*, *Rufus se livre*, *Conte et une histoires inventées pour séduire Didier*.

A défaut d'y trouver des réponses, voulez-vous partager mes questions ?

L'AMBASSADE DES AFFAIRES DU COEUR

Mon premier partenaire sur scène fut Jacques HIGELIN. Ensemble nous avons travaillé trois ans avec la complicité de Brigitte FONTANE. Trois pièces sonnées : D'abord *Maman j'ai peur*, en 1966, que le *Herald Tribune* a salue comme le meilleur spectacle parisien de la saison. Des quelques lignes imprimées en Anglais m'ont donné l'impulsion de continuer. *Il n'y aura plus d'artesa* et *Les enfants sont tous fous* furent nos spectacles suivants.

RUFUS

En Avignon, dans la Cour du Palais des Papes, j'ai eu l'honneur d'interpréter le *Quichotte* de GANZI, mis en scène par Gabriel GARRAN et *En attendant Godot* de BECKETT, mis en scène par Ottomar KREJCKA

Ma vie d'acteur passée à oeuvrer autour des mots pour transmettre au public les intentions bigarrées voulues par des auteurs prestigieux tels que BECKETT, CAMUS, CERVANTES, KOHOUT, GOMBROVITCH, CALDERON, Woody ALLEN, ERDMAN, POLANSKI, TANNER, GODARD et AZIMI m'ont permis de me mesurer à des phrases à double sens, des ponctuations inattendues, des tournures marginales et explosives qui m'ont donné le goût de jouer, moi aussi, avec l'écriture.

Dans ce métier luxueux, où je prête mon interprétation au cinéma quelques jours par an, où le théâtre me demande un exploit scénique une fois par semaine, j'ai par bonheur le loisir de me livrer à ma passion principale, la curiosité, et d'entreprendre la rédaction des questions qui me viennent. Des dernières années, très fructueuses sur le plan de l'écriture, ont vu sortir de ma plume six titres : *On embauche des traîtres*, *Coût de pub*, *La femme aux yeux violets*, *Oscar Tango*, *Rufus se livre*, *Cent et une histoires inventées pour séduire Didar*.

A défaut d'y trouver des réponses, voulez-vous partager mes questions ?

L'AMBASSADE DES AFFAIRES DU COEUR

Mon premier partenaire sur scène fut Jacques HIGELIN. Ensemble nous avons travaillé trois ans avec la complicité de Brigitte FONTAINE. Trois pièces sont nées. D'abord *Maman j'ai peur*, en 1966, que le Hérald Tribune a salué comme le meilleur spectacle parisien de la saison. Ces quelques lignes imprimées en Anglais m'ont donné l'impulsion de continuer. *Il n'y aura plus d'arbres* et *Les enfants sont tous fous* furent nos spectacles suivants.

... / ...

J'ai écrit ensuite sept autres pièces de Théâtre, tandis que Brigitte et Jacques offraient leur talent à la chanson française. Ils m'avaient déconseillé très vivement de chanter et confirmaient ainsi les dispositions prises à mon égard par l'instituteur de la grande école qui m'avait exclu de la chorale. Du reste, l'école, en règle générale, a principalement été pour moi l'apprentissage de la marginalité. A l'âge de dix ans, j'ai été condamné par un tribunal d'écoliers. Toute la classe, qui s'était prise au jeu du cours d'instruction civique, me colla le maximum. La condamnation était injuste car j'étais innocent et j'ai refusé de purger ma peine, le tribunal n'a pas apprécié.

Ainsi je n'ai pas aimé l'école et pourtant j'y ai fait de brillantes études, toutes pavées de latin, de grec et de philosophie. Après le bac, la physiologie, la biochimie et la biologie me volèrent la fin de mon adolescence que me disputait déjà la guerre d'Algérie.

L'enseignement supérieur me destinait à une carrière tout ce qu'il y a de plus honorable, mais j'ai été pris de frayeur quand j'ai réalisé que mes confrères n'envisageaient la profession que sous l'angle de la rentabilité financière. Inutile de préciser, bien évidemment, que cette rentabilité s'exerçait au détriment de la souffrance des clients. J'ai donc quitté cette voie... à tort, je le reconnais, car rien ne m'obligeait à m'aligner sur la tendance du milieu : c'est déjà une deuxième nature chez moi.

Il faut ajouter à tout ça un très opportun désespoir d'amour qui me fit changer de nom, d'amis, de ville et de métier. A 23 ans, j'entrai au Centre d'Apprentissage d'Art Dramatique de la rue Blanche. Plus tard, j'ai complété ma formation en apprenant le pilotage des avions, des planeurs, des ULM et des grosses motos.

J'ai passé aussi beaucoup de temps à visiter l'Amérique du Sud, l'Afrique de l'Ouest, l'Asie du Sud-Est et l'Australie.

J'ai tourné peu de films, très exactement un par an et de préférence dans un pays étranger à la France... C'est ainsi qu'un film mexicain m'a amené à étudier la langue espagnole et m'a fait côtoyer la culture des Indiens Huicholes ; un film américain, tourné en Arizona et en langue anglaise, m'a introduit dans le monde d'Hollywood, où je fis la connaissance de Robert MITCHUM et Gene HACKMAN ; un film espagnol m'a fait connaître l'Espagne des dernières années du franquisme ; et un film tchèque m'a instruit sur l'ambiguïté des rapports avec le grand frère soviétique. J'ai tourné deux films suisses et y ai retrouvé mes racines savoyardes. Je fus le héros d'un film belge, ce qui fit croire à beaucoup de français que j'étais d'origine bruxelloise.

... / ...

Des allemands qui, eux me prenaient pour un Suisse, m'engagèrent dans un film où je devais parler la langue germanique comme doit pouvoir le faire tout bon Suisse. Enfin les Italiens m'ont souvent appelé à tourner avec eux, mais je n'ai malheureusement jamais trouvé la disponibilité pour le faire. Cependant il y a un pays où j'aimerais beaucoup tourner, car je possède remarquablement sa langue, c'est la France. Le moins qu'on puisse dire, c'est que je n'ai pas précipité le cinéma français dans le gouffre où il prétend être, car voilà dix ans que je n'y ai plus joué aucun rôle majeur, exception faite, il est vrai, de ma récente prestation - dont je suis fier - dans le film de Jean-Pierre JEUNET et Marc CARO, *Delicatessen*.

Je suis bien obligé de constater que la qualité de ma vie et celle de mes proches m'a semblé un bien plus précieux que la recherche des honneurs ou de la fortune. Mon humeur s'assombrit gravement quand je n'ai plus de temps à consacrer à mes livres, au jardin, à mon atelier, quand je ne peux plus jouer au scrabble ni au back-gammon avec les enfants, quand je ne peux plus regarder les chorégraphies de mon épouse jolie.

J'ai quelques amis fidèles depuis vingt ans, avec qui je partage mes découvertes. Je viens d'en faire une fameuse : il y a cinq ans, une grande marque d'huile de table m'a proposé une fortune pour m'associer à l'enthousiasme de sa campagne promotionnelle. Je découvre aujourd'hui que c'était un poison redoutable... Ouf !... peut-être l'apprendrez-vous d'ici quelques années vous aussi... Cela confirme la justesse de ma décision de ne pas associer mon art au commerce ni à l'industrie...

Chez nous la télévision est rarement allumée, car nous l'avons prêtée à un ami depuis trois ans. Mais nous avons tellement de livres à lire que je n'ai pas hâte de la voir revenir. Cependant, à certaines périodes, je ne voudrais pas rater les informations une seule fois et puis d'autres moments, je me laisse noyer, je reste un mois sans savoir ce qui se passe... parfois plusieurs mois, je l'avoue...

- Le coq de Bruyère - La rose de France - La rose de France de Gabriel Axel
- La danse de mort de Claude Chabrol

MARCEL CUVÉLIER

THÉÂTRE

1961 - *La professe* de Jean ANOUILH

1963 - *Hobomov* de M. CUVÉLIER

1964 - *Tartuffe* de M. CUVÉLIER

1965 - *Fenêtre sur rue* de Jean-Claude GRUMBORG

1966 - *A la fin était le bang* de René de OBALDIA

1970 - *L'augmentation* de Georges PEREC

1972 - *Tueur sans gages* de IONESCO

1975 - *Elle, elle et elle*

1980 - *Pour l'amour de l'humanité*

1985 - *Ma femme*

1986 - *Rhapsodie béton*

JULIETTE CARRÉ

THÉÂTRE

- *Le balladin du monde occidental* de SYNGE, m. en sc. Jean DASTE
- *Comment naît un scénario de cinéma* de ZAVATINI, m. en sc. Hubert GIGNOUX
- *Délirante Sarah* de Pierre SPIVAKOV
- *Monsieur Klebs et Rosalie* de René de OBALDIA, m. en sc. Jacques ROSNY
- *Macbeth* de SHAKESPEARE, m. en sc. Jacques ROSNER
- *La danse de Mort* de STRINDBERG, m. en sc. Claude CHABROL
- *Le malade imaginaire* de MOLIERE, m. en sc. Pierre BOUTRON
- *L'Avare* de MOLIERE, m. en sc. Pierre FRANCK
- *Le Maître de Go* de KAWABATA, m. en sc. Jean-Paul LUCET

TÉLÉVISION

- *Les Anneaux de Bicêtre* de Louis GROSPIERRE
- *Le coq de Bruyère - La ronde de nuit - Antoine et Julie* de Gabriel AXEL
- *La danse de mort* de Claude CHABROL

1965 - *Fenêtre sur rue* de Jean-Claude GRUMBORG

1966 - *A la fin était le bang* de René de OBALDIA

1970 - *L'augmentation*

1972 - *Tueur sans gages* de IONESCO

1975 - *Elle, elle et elle*

1980 - *Pour l'amour de l'humanité*

1985 - *Ma femme*

1986 - *Rhapsodie béton*

entre autres.

TELEVISION

MARCEL CUVELIER

THÉÂTRE

- 1961 - *La grotte* de Jean ANOUILH
- 1963 - *Hoblomov* de GONTCHAROV
- 1964 - *Tartuffe* de MOLIERE
- 1968 - *Fenêtre sur rue* de Jean-Claude GRUMBERG
- *A la fin était le bang* de René de OBALDIA
- 1970 - *L'augmentation* de Georges PEREC
- 1972 - *Tueur sans gages* de IONESCO
- 1973 - *Pièce avec* PLANCHON
- *La mouette* de TCHEKHOV
- 1976 - *Equus* avec François PERRIER
- 1978 - *Le pont japonais*
- 1985 - *L'avare* de MOLIERE
- 1987 - *L'hurluberlu* de Jean ANOUILH
- 1988 - *Orage* de Auguste STRINDBERG
- 1989 - *Comme tu me veux* de Luigi PIRANDELLO

PRINCIPALES MISES EN SCÈNE

- 1951 - *La leçon* de IONESCO
- *Jean de la lune* de Marcel ACHARD
- *Le pays du silence*
- *Masoch*
- *Mort au comptant*
- 1968 - *Fenêtre sur rue* de Jean-Claude GRUMBERG
- *A la fin était le bang* de René de OBALDIA
- 1970 - *L'augmentation*
- 1972 - *Tueur sans gages* de IONESCO
- 1975 - *Elle, elle et elle*
- 1980 - *Pour l'amour de l'humanité*
- 1985 - *Ma femme*
- 1986 - *Rhapsodie béton*

entre autres...

... / ...

TÉLÉVISION

- 1966 - *Robert Houdin* de Robert VALLEY
1970 - *Vipère au poing* de Pierre CARDINAL
1971 - *Vidocq* de Marcel BLUWAL
- *L'homme qui a sauvé Londres* de Jean LHOTE
- *Maigret* (série)
1980 - *Les dames de la côte* de Nina COMPANEEZ
1985 - *Marie Besnard* de Yves-André HUBERT

entre autres...

CINÉMA

- 1960 - *La vérité* de Henri-Georges CLOUZOT
1963 - *Les bonnes causes* de Christian-JACQUE
1966 - *Le grand Meaulnes* de Jean-Gabriel ALBICOCCO
1977 - *Stavisky* de Alain RESNAIS

OCTOBRE 1996

Mardi	1er	20 h 30
Mercredi	2	20 h 30
Judi	3	RELACHE
Vendredi	4	20 h 30
Samedi	5	20 h 30
Dimanche	6	15 h 00 20 h 30
Lundi	7	20 h 30
Mardi	8	20 h 30
Mercredi	9	20 h 30
Judi	10	20 h 30
Vendredi	11	20 h 30
Samedi	12	20 h 30
Dimanche	13	20 h 30
Lundi	14	20 h 30
Mardi	15	20 h 30

AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 28 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 1996

FIN DE PARTIE

de
Samuel BECKETT

mise en scène de
Armand DELCAMPE

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

SEPTEMBRE 1996

Samedi	28		20 h 30
Dimanche	29	15 h 00	20 h 30
Lundi	30		20 h 30

OCTOBRE 1996

Mardi	1er		20 h 30
Mercredi	2		20 h 30
Jeudi	3	RELÂCHE	
Vendredi	4		20 h 30
Samedi	5		20 h 30
Dimanche	6	15 h 00	20 h 30
Lundi	7		20 h 30
Mardi	8		20 h 30
Mercredi	9		20 h 30
Jeudi	10		20 h 30
Vendredi	11		20 h 30
Samedi	12		20 h 30
Dimanche	13		20 h 30
Lundi	14		20 h 30
Mardi	15		20 h 30

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 28 SEPTEMBRE AU 15 OCTOBRE 1996**