



THÉÂTRE
DES
CÉLESTINS
DE LYON
JEAN-PAUL LUCET

carte blanche à ...

au Théâtre des Célestins de Lyon



LA COMPAGNIE DU LOUP

Lyon, le 26 septembre 1997

Chère Madame, Cher Monsieur,

Nous sommes particulièrement heureux de vous faire parvenir le dossier de Presse de **La Compagnie du Loup**, deuxième "Carte Blanche" de la saison 97 - 98 du Théâtre des Célestins de Lyon :

PREMIER AMOUR

de

SAMUEL BECKETT

Mise en scène, lumières et costumes,

Charles LEE

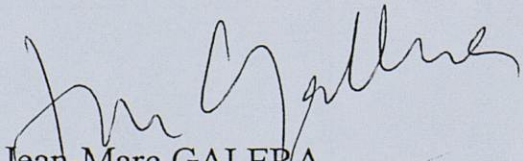
avec,

Charles TORDJMAN

C'est avec un très grand plaisir que nous vous accueillerons pour les représentations qui auront lieu :

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 25 AU 30 NOVEMBRE 1997 À 18 H 00**

Très cordialement vôtre.


Jean-Marc GALERA,
Compagnie du Loup
Tél. : 04.76.51.07.68.



LA COMPAGNIE DU LOUP

Premier Amour de Samuel BECKETT

Mise en scène
Lumières
Costumes
Charles LEE

avec
CHARLES TORDJMAN

Durée du Spectacle : 1h15 mn

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 25 AU 30 NOVEMBRE 1997 À 18H00**

“Premier Amour” de Samuel BECKETT est édité aux Editions de Minuit.



LA COMPAGNIE DU LOUP

Premier Amour de Samuel BECKETT

Mise en scène, Lumières, Costumes :
Charles LEE

SOMMAIRE

- La musicalité de Beckett ... *par Jean-Paul Lucet*
- L'amitié de Beckett - Témoignages d'André Bernold
- Beckett - « Je ne sais pas qui est Godot »... *par Samuel Beckett*
- Premier Amour - Figure de l'Errance
- La vie de Samuel Beckett
- L'œuvre de Samuel Beckett
- Charles Lee
- Charles Tordjman
- La Compagnie du Loup
- Un répertoire vivant

**AU THÉÂTRE DES CÉLESTINS DE LYON
DU 25 AU 30 NOVEMBRE 1997 À 18H00**

LA MUSICALITÉ DE BECKETT...

Charles Tordjman, seul en scène, va jouer pour nous les mots de **BECKETT** : les mots de la rencontre, de l'amour, du quotidien.

Par l'écriture de l'auteur, par le jeu exceptionnel de Charles, c'est à un spectacle incroyablement drôle et bouleversant que je vous convie. Car quel autre comédien, magnifique « Monsieur Palmiro » de « Ce soir on improvise », pouvait nous redonner ainsi la musicalité poignante, dérisoire, et absurde de **BECKETT**.

Jean-Paul LUCET

L'AMITIÉ DE BECKETT

Témoignages d'André Bernold

Mystérieuse est l'Amitié lorsqu'elle est improbable et sans histoire. Une lueur y règne, faible et sans source connue, aussi lointaine que lorsque les amis en étaient eux-mêmes le foyer.

La beauté visible de **BECKETT** faisait de lui un être difficile à voir vraiment. Elle le cachait, lui qui ne se protégeait pas. Elle présentait de lui, une suite d'aspects discontinus, discrets, au sens des mathématiciens. Etre elliptique, il l'était de soi-même. Son corps, en dépit de ses dires, lui servait à n'être là que d'une manière intermittente, dans l'expression espacée de ses visages, de ses quelques voix, de rares gestes, et celle de leur mise au repos. Ces expressions étaient si belles, elles captivaient l'attention et empêchaient que l'on observât ce qui les séparait, et comment elles disparaissaient soudain, le laissant là, tête baissée. Dans ces éclipses, il n'y avait rien qu'on pût voir ou savoir. Il s'agissait de l'y accompagner. C'est là qu'il se tenait, entre deux éclats de lumière, dans une stase où il fallait le rejoindre.

Sa merveilleuse simplicité venait de là, de son occupation de rien, de son aisance à n'être rien, à déserrer souvent sa puissance de concentration pour la laisser errante devant lui, sur un coin de table. Il suffisait de venir s'y reposer avec lui : on sentait bien alors que le vide du moment, et la gaieté aussi, que l'alternance des zones grises et claires n'étaient que deux aspects d'une même attitude dont témoignait, d'abord, le caractère étrange de sa beauté. Car elle était étrange. On disait communément qu'elle tenait de celle de l'oiseau, de l'aigle. Une certaine vivacité à détourner, à baisser la tête, une manière de passer sans transition d'un état à un autre, cela contribuait, autant que le fameux profil, à entourer d'espace son apparence.

.../...

Je recopiais en 1985, pour son anniversaire encore, ce passage fameux de **Descartes** sur la petite fille un peu louche (Lettre à Chanut, 06 juin 1647) - laquelle, je l'appris bientôt de **BECKETT** car cela m'avait échappé, s'était vue abriter par lui dans son premier poème (1930 : « Je connaissais cette histoire, je l'ai insérée dans *Whoroscope* ; j'ai imaginé que **Descartes** jouait à cache-cache avec cette petite fille [*As a child be played with a little cross-eyed girl*]. Je lisais beaucoup **Descartes** à cette époque et ce poème en est le triste résultat ») : « Par exemple, lorsque j'étais enfant, j'aimais une fille de mon âge qui était un peu louche ; au moyen de quoi l'impression qui se faisait par la vue en mon cerveau, quand je regardais ses yeux égarés, se joignait tellement à celle qui s'y faisait aussi pour émouvoir en moi la passion de l'amour que, longtemps après, en voyant des personnes louches, je me sentais plus enclin à les aimer qu'à en aimer d'autres ... ».

Voici que tout est suspendu, la petite fille hésite, comme ses yeux. Elle s'avance en tremblant, vacille, n'existe plus : « ... en voyant des personnes louches, je me sentais plus enclin à les aimer qu'à en aimer d'autres, pour cela seul qu'elles avaient ce défaut ; et je ne savais pas néanmoins que ce fût pour cela. Au contraire, depuis que j'y ai fait réflexion, et que j'ai reconnu que c'était un défaut, je n'en ai plus été ému . » L'offrande inutile, la table renversée, le chemin fait pour rien, cela semblait sensiblement confié à la garde de **BECKETT**, à sa douceur, à sa gentillesse opérante.

*Dans le café de l'hôtel international, lieu assez chic, on laissait **BECKETT** en paix bien qu'il ne fût pas anonyme.*

Du coin de l'oeil, je regardais passer les gens, attentif à leur fatigue.

On contemplait chacun pour soi, les nuances de la finitude ordinaire.

C'est là qu'il fallait rassembler les fils épars et apaiser le tremblement, avec des mailles rapiécées, avec délicatesse. Il s'agira toujours pour moi, dans une rencontre, d'éviter la dislocation. L'intention qui vous a porté vers moi peut s'effondrer au moment où je viens à vous. Le fuseau peut rompre et l'écheveau se brouiller.

On s'est souvent demandé quel rapport **BECKETT** avait entretenu avec ses personnages, rapport dont l'existence, par intuition, semblait probable, d'un ordre de réalité apparenté à celui de la double vue, d'un passage périlleux, d'un fleuve sous la mer, d'une inflexion encore.

.../...

C'est par l'oubli qu'il était du côté des siens : il s'était fait oublier d'eux. L'oubli était devenu en lui une puissance, attestée par la paix où le laissaient ses créatures. Il avait pris le plus humble déguisement ; mais qui l'eût confondu avec le sentiment d'indifférence que l'écrivain éprouve souvent pour ses oeuvres achevées aurait été aveugle à ce que l'oubli en **BECKETT** avait de jaillissant et de profondément insurrectionnel. Il me disait de lui-même : « Il m'est devenu étranger, cet auteur. Je n'arrive pas à y croire » (20 mai 1984), ou encore, de *L'Innommable* : « Ça m'est devenu complètement étranger. Je ne connais pas cet auteur » (10 octobre 1984). Et je lui répondis hardiment : « Je te comprends ? » - et bien sûr, c'était vrai, je comprenais aussi qu'il s'agissait encore de la vie, de la vie abîmée dans le tonitruant murmure qu'on ne fait pas monter deux fois; il était bouleversant de le sentir si lointain et si proche. Le souffle d'un temps différent passait entre ces mots si simples, d'une rive à l'autre, et le fleuve remontait vers sa source, immobile.

« Il faudrait trouver une *ombre vocale* , me dit **BECKETT** le 12 novembre 1981, une voix qui soit une ombre. Une voix blanche. » Car l'ombre dans la voix se lève comme une clarté quand le noir se fait sur la scène, souffle pâle et glacé, presque inaudible, proche, trop proche, aube inflexiblement étrangère, *et c'est pourtant un murmure de félicité*. « Il reste un monde à découvrir », avait-il ajouté. Kleist également parlait d'un monde : « *Und hier sei der Punkt, wo die beiden Enden der Ringförmigen Welt ineinandergriffen ...* » *Coincidentia oppositorum, Quadrat*, « oui, c'est cela, une fugue statique » : mouvement perpétuel d'une interruption incessante et, dit **BECKETT**, « au centre il y a un abîme...»

Il riait volontiers mais d'un rire silencieux. Dans une immobile clarté, ses yeux riaient aussi, diaphanes. A son regard merveilleusement sceptique, le 12 avril 1986, je répondis par une phrase de **Pascal** : « *L'humilité d'un seul fait l'orgueil de plusieurs.* » Il sourit. « Ceci de **Jules Renard**, n'est pas mal non plus : *J'envie la gloire de n'être pas connu.* »

BECKETT

« JE NE SAIS PAS QUI EST GODOT »

Deux ans avant la création d' « en attendant Godot », Samuel BECKETT adressa à Michel Polac, qui produisait une émission à la radio, une lettre que Roger Blin lut à l'antenne.

Elle n'avait jamais paru en France. La voici, en exclusivité.

Vous me demandez mes idées sur « **En attendant Godot** », dont vous me faites l'honneur de donner des extraits au Club d'essai, et en même temps mes idées sur le Théâtre.

Je n'ai pas d'idées sur le théâtre. Je n'y connais rien. Je n'y vais pas. C'est admissible.

Ce qui l'est sans doute moins, c'est d'abord, dans ces conditions, d'écrire une pièce, et ensuite, l'ayant fait, de ne pas avoir d'idées sur elle non plus.

C'est malheureusement mon cas.

Il n'est pas donné à tous de pouvoir passer du monde qui s'ouvre sous la page à celui des profits et pertes, et retour, imperturbable, comme entre le turbin et le Café du Commerce.

Je ne sais pas plus sur cette pièce que celui qui arrive à lire avec attention.

Je ne sais pas dans quel esprit je l'ai écrite.

Je ne sais pas plus sur les personnages que ce qu'ils disent, ce qu'ils font et ce qui leur arrive.

De leur aspect j'ai dû indiquer le peu que j'ai pu entrevoir. Les chapeaux melon par exemple.

Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas, surtout pas, s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent.

Les deux autres qui passent vers la fin de chacun des deux actes, ça doit être pour rompre la monotonie.

Tout ce que j'ai pu savoir, je l'ai montré. Ce n'est pas beaucoup. Mais ça me suffit, et largement. Je dirai même que je me serais contenté de moins.

Quant à vouloir trouver à tout cela un sens plus large et plus élevé, à emporter après le spectacle, avec le programme et les esquimaux, je suis incapable d'en voir l'intérêt. Mais ce doit être possible. Je n'y suis plus et je n'y serai plus jamais. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, leur temps et leur espace, je n'ai pu les connaître un peu que très loin du besoin de comprendre.

Ils vous doivent des comptes peut-être. Qu'ils se débrouillent. Sans moi. Eux et moi nous sommes quittes.

Samuel BECKETT

PREMIER AMOUR

Figure de l'Errance

« L'essentiel est que je n'arrive jamais nulle part, que je ne sois jamais nulle part. » **L'Innommable**

L'errance est associée à une quête de soi, recherche vaine de l'autre, un refuge. L'expulsion n'est pas un épisode accidentel et destabilisateur mais le point d'ancrage du récit.

La créature de **BECKETT** regarde rarement en arrière en partant, la mémoire des lieux est à la fois éphémère et superficielle.

Les personnages ne parviennent à souhaiter qu'à continuer à persévérer dans leur inexistence.

Le personnage est doté d'une grande sagesse de désincarné. C'est du reste la perspective d'être père et de fonder une famille qui le fait s'enfuir de la demeure où il s'est installé.

Pas de nostalgie d'un paradis perdu. L'humour est le fou rire du malheur. La perte du corps, c'est le triomphe de la parole.

Si les personnages se voient déposséder de l'énoncé qu'ils profèrent, ils n'en demeurent pas moins les acteurs de cet énoncé en perpétuelle représentation, attentifs à l'écoute sinon à l'approbation du public parfois imaginaire.

L'Amour, c'est l'Exil.

En vrac, pensées éparpillées...

De l'un, de l'autre ...

CH. TORDJMAN

« Il faut que tu arrives à souffrir mieux que ça, si tu veux qu'on se lasse de te punir. »

BECKETT

LA VIE DE SAMUEL BECKETT

Samuel BECKETT est né en 1906 à Foxrock près de Dublin. Son père est vérificateur-mètreur. La famille est protestante, et Samuel reçoit une éducation puritaine, imprégnée d'austère religiosité. A quatorze ans, il est envoyé au collège anglo-irlandais de la Portora Royal School qu'avait fréquenté Oscar Wilde. C'est un élève brillant et sportif. Il est reçu en 1923 à Trinity, collège de l'Université de Dublin et obtient en 1927, son diplôme de Bachelor en français et italien. Ses excellentes mentions lui obtiennent un poste de lecteur à l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm.

Là, il découvre le dépaysement d'une liberté intellectuelle qui tranche avec le conformisme et la contrainte religieuse de son pays. BECKETT fait la rencontre de Joyce pour qui il publie un article, *Dante... Bruno... Vico... Joyce*, dans un ouvrage collectif destiné à la défense de l'oeuvre de son compatriote. Il remporte avec *Whoroscope* un long poème sur le temps, un concours de poésie organisé par Nancy Cunard. En 1930, BECKETT est de retour à Trinity avec un poste d'assistant en langues romanes. Un essai sur Proust, écrit à Paris est publié en 1931. Mais son pays, l'astreinte de la carrière universitaire à laquelle il est destiné, lui sont devenus insupportables. Il démissionne après six mois pour mener une vie errante en Angleterre, en Allemagne et en France où il s'installe à Paris en 1937.

Il vit essentiellement de traductions (Breton, Eluard, Crevel, Appolinaire, Joyce). La guerre éclate, BECKETT participe à la résistance et doit s'enfuir en zone libre dans le Vaucluse, après l'arrestation des membres de son réseau. C'est là qu'il écrit son premier roman, *Watt*, en Anglais. A la libération, il s'engage comme volontaire à la Croix Rouge, avant de regagner Paris où il mène une existence recluse dans son appartement de Montparnasse. BECKETT connaît alors la période la plus féconde de sa vie. En cinq ans, il écrit en langue française qu'il adopte définitivement, *Eleuthéria, Mercier et Camier, Molloy, En attendant Godot, Malone meurt, l'Innommable, Fin de partie*.

.../...

Avec les droits d'auteur de « **En attendant Godot** », dont le gigantesque succès le fait connaître à 47 ans, **BECKETT** se fait construire une maison en Seine et Marne. Sa vie, très solitaire, se passe désormais avec sa femme Suzanne entre cette maison de campagne et son appartement Parisien.

Il continue à écrire, collabore aux mises en scène de son oeuvre dramatique, écrit pour la B.B.C. quelques pièces radiophoniques, le scénario de film pour *Buster Keaton* et tourne de nombreux courts-métrages pour la télévision. En 1969, sa carrière est couronnée par le prix Nobel de littérature.

BECKETT était un homme timide et silencieux, à la parole hésitante, acharné dans son travail. Indifférent au succès, il a toujours préservé sa tranquillité, n'admettant auprès de lui qu'un groupe restreint d'amis dont le peintre Bram Van Velde. Il meurt en 1989.

L'OEUVRE DE SAMUEL BECKETT

L'oeuvre bilingue de BECKETT est un phénomène unique de notre littérature. A 39 ans, il abandonne sa langue maternelle pour adopter le Français. Il traduira néanmoins lui même du français à l'anglais plusieurs de ses oeuvres écrites à partir de 1945.

Lorsqu'à 46 ans, encore inconnu du public, BECKETT se tourne vers le théâtre, l'évolution qu'à suivie son oeuvre romanesque semble l'acculer à une impasse.

En effet si *Murphy* (1938), son premier roman est encore une oeuvre traditionnelle où domine un humour cynique à la manière de Swift, les romans qui suivent sont tous emportés dans un processus de désintégration où disparaissent intrigue, personnages et description.

Ce dépouillement croissant qui abolit le monde extérieur réduit, dans *Molloy et Malone*, le texte à un monologue intérieur à la troisième personne. L'abstraction atteint son terme dans *Comment c'est* : on ne peut même plus parler d'un univers romanesque, temps et lieu sont absents, il ne reste qu'une voix balbutiante, anonyme et dont l'existence précaire ne tient plus qu'au fil des phrases sans ponctuation d'une syntaxe démembrée.

La vision ne changera plus, BECKETT transposera sur scène l'impossibilité de vivre de son humanité dégradée, une galerie de clochards et d'impotents affligés de toutes les infirmités du corps, victimes d'une exigence incompréhensible et des caprices de maîtres tyranniques. Ces agonisants d'une création ratée, pris dans l'enfer répétitif d'un temps immobile et sans événements se réduisent aux dimensions de leur souffrance.

Mais BECKETT, qui a sans doute trouvé dans la présence scénique et le langage des corps le moyen d'échapper au silence où l'avait conduit l'oeuvre romanesque réduit au fil des pièces les possibilités offertes par le médium scénique. L'intrigue est absente dès le début, mais le nombre des personnages s'amenuise, le mouvement et l'expression corporelle, la pantomime, les clowneries de *En attendant Godot* et de *Fin de Partie* disparaissent des oeuvres ultérieures.

Les personnages de *Oh les beaux jours*, enterrés jusqu'à la taille, ne sont déjà plus, dans *Comédie*, une pièce sans décor, que des têtes parlantes fichées dans des jarres.

Toute l'oeuvre de BECKETT suit donc un mouvement de désincarnation qui dénude progressivement le monde et l'être de leurs apparences extérieures pour s'enfoncer dans l'enfer intime de l'être intérieur là où l'existence brute côtoie le néant.

CHARLES LEE

Né à Portsmouth en Grande-Bretagne,
Charles Lee fait ses études au New College of Speech-And Drama à Londres où
en 1972, il obtient « La London University Diploma in Dramatic Art ».
En 1973, il reçoit de l'University de Londres, le diplôme d'études supérieures en
Art Dramatique.

Dès 1974, il met en scène les oeuvres de Pinter, **BECKETT**, Tyer, Osborne et
Shakespeare pour diverses productions Londonniennes. Il travaille pour le
Théâtre National et la B.B.C.

Résidant en France depuis 1984, il travaille avec différentes compagnies de
théâtre pour lesquelles, il signe la mise en scène de notamment : « **En attendant
Godot** », « **Fando et Lis** », « **Hot-House** ».

Il crée « **Le journal d'une femme de chambre** » d'Octave Mirbeau (Prix
d'Avignon Off 1991), « **Starting Blocks** » (Adaptation de la Génèse), « **Encore
une nuit sans Georges** » (Commande pour le centenaire du cinéma sur Georges
Méliès), « **Turtle Soup** » (Prix d'Avignon Off 1993) et « **Petit Boulot pour
vieux clowns** » (Prix d'Avignon Off 1996).

Autres mises en scène pour le théâtre, il travaille avec de nombreuses
compagnies de danse contemporaine et pour les télévisions Anglaises.

Pour la Compagnie du Loup, la mise en scène de « **Le Gardien** » de
Harold Pinter a été présentée au Festival d'Avignon 1995.

Il a collaboré avec **Régis Gayrard** pour la mise en scène de « **Knock** » de
Jules Romains, présenté au Festival d'Avignon en 1997.

CHARLES TORDJMAN

Formé par Denis d'Inès et Julien Bertheau, sociétaires de la Comédie Française, Charles Tordjman jouera en 1964 « **Antoine et Cléopâtre** » de **Shakespeare**, mise en scène de Julien Bertheau ; « **Antigone** » de **Sophocle** avec Julien Bertheau.

Il interprètera Elie dans « **Pièces à Jésus** » de D.Fabbri au Théâtre Montansier à Versailles (M.Tasseaccort), puis jouera à Bruxelles « **L'Idiot** » de Dostoïevski, mise en scène de R.Favier ; « **L'Instruction** » de **P. Weiss**, mise en scène de M. Beerblock. Il jouera en Avignon (Festival IN) en 1970 une pièce « **Les Incantations** » de J. Guimet.

Il obtint sa carte d'artiste de l'ORTF et enregistre des émissions dramatiques et poétiques.

Il sera assistant de Julien Bertheau et continue sa classe au Conservatoire à Paris (5e) et l'école du spectacle de Paris qui dispense des disciplines artistiques. Il choisit avec déchirement d'interrompre ce métier car il ne sait pas se « vendre », et se consacre à la direction d'équipements culturels.

En 1994, il aura le bonheur de reprendre son métier de comédien en se voyant confier le rôle principal du dernier long métrage d'Alain Robbe-Grillet « **Un bruit qui rend fou** » et il écrit une pièce en 3 actes sur le peintre Henri de Toulouse-Lautrec (**Le Nain Lumineux**) où il assure la mise en scène.

Depuis, se sont succédés « **Architruc** » de **Pinget**, mise en scène de R.Rossetti; « **Le Gardien** » de **Pinter**, mise en scène de C. Lee ; « **Electre** » de **Sophocle**, mise en scène de Y.Chaix ; « **Hôtel New Hampshire** » de J. Irving, mise en scène M.H. Ruiz, « **Ce soir, on improvise** » de Pirandello, mise en scène J.P. Lucet, « **Du vent dans les branches de sassafras** » de R. de Obaldia, mise en scène de D.Berrandanne ; « **Oncle Vania** » de A.Tchekov, mise en scène de C. Lesko.

Il prépare pour 1998, « **L'Eternel mari** » de Dostoïevski et « **Roméo et Juliette** » de **W. Shakespeare** avec Jean-Paul Lucet dont la confiance et la générosité nourrissent des relations de travail les plus fécondes et les plus heureuses.

LA COMPAGNIE DU LOUP

Après huit ans de travail avec diverses compagnies, Jean-Marc Galéra, alors co-directeur du Théâtre de Poche de Grenoble, crée la Compagnie du Loup en janvier 1992, pour donner un sens à ses choix artistiques et à son travail de comédien.

A cette période, la rencontre avec Régis Gayraud, metteur en scène parisien, a donné naissance au spectacle « **Le Horla** », adapté de l'oeuvre de **Guy de Maupassant**, qui a tourné depuis plus de 300 fois en France et à l'Etranger.

Cette première pièce a inauguré un cycle de travail axé sur une trilogie autour du thème de la déchéance :

Déchéance mentale avec « **Le Horla** ».

Sociale dans « **La Chute** » d'**Albert Camus** (en tournée depuis 1994).

Passionnelle avec « **Amok** » de **Stefan Zweig** (en tournée depuis 1995).

Cette trilogie s'est aussi construite autour d'une exploration de l'adaptation théâtrale d'un récit.

« Les romanciers ne se privent jamais de longs récits, de foule de lieux, du temps qui passe, d'intrigues secondaires et d'une quantité de personnages. Cette profusion représente la première difficulté d'adaptation et de mise en scène.

Comment réduire sans diminuer?

IL faut travailler le texte au corps, en extraire sa quintessence et laisser voguer son imaginaire jusqu'à ce que l'UNITE de lieu, de temps et d'action s'en dégage et devienne l'évidence.

Le roman se transforme alors en TRAGEDIE... une tragédie au quotidien!!

Mais la plus grande difficulté d'adaptation et de mise en scène pose un problème éthique. Comment ne pas trahir l'auteur tout en imprimant sa propre lecture ?

Comment être infidèle ...sans tromper ?

La question reste douloureuse, d'autant qu'elle échappe à notre propre conscience. Mais il faut bien se décider, alors, après de nombreuses errances. on attend que les choix s'imposent et on leur donne un nom: Parti-pris. »

Régis GAYRAUD

.../...

De la rencontre avec le metteur en scène anglais Charles Lee est née en 1995 la création de la pièce « **Le Gardien** » de **Harold Pinter**, où le rôle de Davies était tenu par Charles Tordjman.

« ...En lisant cette pièce, ce qui m'a frappé au premier abord a été la solitude de ces trois hommes. Chacun est isolé de l'autre par un fonctionnement qui réclame cette solitude et la revendique. Ils ne sont pas à plaindre. Leurs tentatives de communication n'ont pas pour but de rompre cette solitude mais de la souligner. La démarche est toujours temporaire. Davies « pour quelques nuits », Aston « juste le temps de raconter son histoire » et Mick « celui de s'amuser un peu pour s'assurer que tout est en ordre ».

Comment exprimer cela ? Par un confinement dans un espace unique d'abord, paradoxal avec un langage à sens unique où plusieurs histoires sont racontées à la fois, les unes isolées des autres où ce qui est dit n'est pas obligatoirement ce que l'on entend. Difficile pour un comédien de ne pas dire ce qu'il pense et de ne pas penser ce qu'il dit. Mais la structure du langage de Pinter permet et incite à ce décalage ».

Charles LEE

« On peut considérer le langage comme un stratagème systématique pour cacher sa propre nudité ».

Harold PINTER

On devine aussi dans ces choix les thèmes de l'aliénation, de la manipulation des corps et des pensées, et de l'abus de pouvoir qui sont abordés dans « **Knock** » de **Jules Romains**, mis en scène par Régis Gayraud, assisté de Charles Lee, dans une forme souple où 5 comédiens jouent tous les personnages dans un seul décor à transformation.

Plus encore qu'une satire de la médecine, Jules Romains y voit « *une satire de la crédulité humaine, de notre faiblesse et docilité face à l'imposture. Knock symbolise tous ceux qui organisent la soumission de la collectivité autour d'un mensonge ou d'un mythe* ».

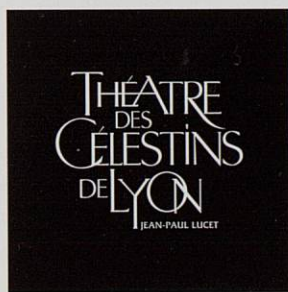
Le spectacle a été joué, depuis novembre 1996, dans toute l'Italie, puis au Festival Off d'Avignon, et est repris à Grenoble au Théâtre 145 du 18 septembre au 4 octobre 1997.

Cet itinéraire marque la volonté de créer un répertoire exigeant et ouvert à la diversité, dans des formes souples destinées à une large diffusion en tournée : primauté de l'auteur et de l'acteur, présence et authenticité dans le jeu théâtral.

UN RÉPERTOIRE VIVANT

- 1997 - « **Premier amour** » de **Samuel Beckett**,
mise en scène Charles Lee, avec Charles Tordjman.
- 1996 - « **Knock** » de **Jules Romains**,
mise en scène Régis Gayard, assisté de Charles Lee,
avec Olivier Comte, Nicolas Bilder, Christophe Bonzom,
Isabelle Rias, Elise Chappaz.
- 1995 - « **Amok** » de **Stefan Zweig**,
mise en scène et adaptation Régis Gayard
avec Jean-Marc Galéra, Victor Mazzilli, Raïna Paris.
- 1995 - « **Le Gardien** » de **Harold Pinter**,
mise en scène de Charles Lee,
avec Charles Tordjman, Jean-Marc Galéra, Olivier Comte.
- 1994 - « **La Chute** » d'**Albert Camus**,
mise en scène et adaptation Régis Gayard
avec Jean-Marc Galéra.
- 1992 - « **Le Horla** » de **Guy de Maupassant**,
mise en scène et adaptation Régis Gayard
avec Jean-Marc Galéra.

En projet - « **American Buffalo** » de David Mamet



4 rue Charles Dullin 69002 Lyon - Tél : 04 72 77 40 40.



VILLE DE LYON

Les Célestins, théâtre municipal, sont subventionnés par la Ville de Lyon.