

**M I N E T T I**  
*de*  
**Thomas Bernhard**

*mise en scène*  
**Claudia Stavisky**

**26 février — 23 mars 2002**

Coproduction : Célestins, Théâtre de Lyon, Théâtre de la Ville - Paris, Maison de la Culture de Nevers  
et de la Nièvre

---

**Contacts presse**

Nathalie Casciano — tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57  
Chantal Kirchner — Secrétaire Générale

# MINETTI

*de*

**Thomas Bernhard**

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

*avec,*

Minetti **Michel Bouquet**

*et par ordre d'entrée en scène,*

une dame	<b>Juliette Carré</b>
le portier	<b>Christian Taponard</b>
l'extra, l'amoureux de la jeune fille	<b>Paul Predki</b>
la jeune fille	<b>Sara Martins</b>

*et*

un personnage masqué, la vieille dame	<b>Joyce Merkle</b>
un personnage masqué, l'homme qui boîte	<b>Jean-Luc Baronnier</b>
un nain	<b>Yvon Bernard</b>
un personnage masqué, l'homme ivre	<b>Aimé Descotes</b>
un personnage masqué, le vieux monsieur	<b>Michel Frémont</b>

DUREE DU SPECTACLE : 1 H 30

---

**26 février — 23 mars 2002**

**Célestins, Théâtre de Lyon**

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

**location** au théâtre du mardi au samedi de 12h à 18h et par téléphone de 13h à 19h

**tarifs** de 7,62 € à 28,97 €

**04 72 77 4000**

4, rue Charles Dullin • 69002 Lyon

# Sommaire

---

La pièce	4
Pourquoi <i>Minetti</i> ?	5
Souvenir d'un comédien	7
Thomas Bernhard	10
Bernhard Minetti	12
Claudia Stavisky	13
Michel Bouquet	16
Juliette Carré – Christian Taponard	18
Paul Predki – Sara Martins	19
Joyce Merkle – Yvon Bernard – Michel Frémont	20
Calendrier des représentations	22

# La pièce

---

C'est dans le hall d'un hôtel d'Ostende, le soir de la Saint Sylvestre, que se présente un « *drôle de monsieur* » qui prétend s'appeler Minetti, comme le célèbre acteur allemand. Il est venu là pour rencontrer un directeur de théâtre qui lui aurait proposé de jouer le Roi Lear. Il n'est pas monté sur scène depuis trente ans. Et devant tous ceux qu'il croise dans le hall, il retrace ses démêlés avec la vie, dit ses espoirs et ses certitudes, dévoile dans l'illusion qui s'échange entre la scène et la salle, la profonde réalité d'une fascination réciproque.

# Pourquoi Minetti ?

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Souvenir d'un comédien

---

Je me vis offrir le rôle du général dans *La Société de Chasse*, qui est pour moi une des plus belles pièces de Thomas Bernhard. Même si je n'ai vraiment rien en commun avec les militaires —j'éprouve au contraire un sentiment de dégoût rien qu'à l'idée de me retrouver enfermé dans une caserne— pouvoir jouer le rôle d'un militaire me plaisait.

Je me mets facilement dans la peau d'un général, d'un officier de l'état-major, d'un combattant (...).

C'est cette contradiction, une des nombreuses que je porte en moi, qui explique l'intérêt que je porte à ce personnage de Bernhard. L'esprit conservateur du général devient un modus vivendi qu'il vit pleinement tout en étant attiré par la mort (...). Malgré sa rigidité apparente, le militaire ne peut échapper à sa condition humaine. Derrière son uniforme et les valeurs qui y sont attachées, l'homme est déjà mort (...). Pour un comédien cela va bien au delà de l'interprétation de l'archétype d'un simple général. C'était un rôle magnifique. Je crois que suite à ce rôle, Thomas Bernhard a commencé à estimer mon travail de comédien (...). Il a également dû me voir en tournée dans *La Danse des Morts*. Depuis ce jour, nous sommes liés l'un à l'autre.

Après l'avoir vu jouer dans *L'Ignorant et le Fou* Bernhard a dédié *La Société de Chasse* à Bruno Ganz qui n'a cependant jamais interprété le rôle de l'écrivain qui lui était destiné. Dommage...

J'ai vu aussi ce spectacle et Bruno Ganz m'a complètement fasciné. Le lendemain, j'ai dû retourner au théâtre car j'avais oublié quelque chose dans le vestiaire, j'ai alors contourné le décor et à travers un trou, j'ai pu voir Bruno sur le plateau, j'ai compris alors l'état de concentration extrême dans lequel il se trouvait. Trempé de transpiration, il déclamaient son texte ardemment et vivait son personnage avec une telle intensité, comme s'il n'était personne d'autre à ce moment précis. Cela m'a bouleversé et m'a poussé à rechercher la vérité de tous les instants sur scène, à les rendre authentiques, tous, sans exception. J'y suis d'ailleurs parvenu. Bien sûr, je n'ai pas et ne veux pas avoir constamment une telle concentration. Je me laisse volontiers guider et emporter par les situations de jeu car mon travail de comédien se nourrit aussi des espaces de liberté, cette liberté si vitale à mes personnages Bernhardien.

On me demande souvent si je discute des personnages avec Thomas Bernhard. Ce à quoi je réplique : Mais pourquoi donc ? Je n'en discute pas avec Shakespeare, alors pourquoi devrais-je le faire avec Bernhard. Il ne s'attend d'ailleurs pas non plus à ce que je le fasse.

Je suis fasciné par Bernhard, par sa langue, par la nécessité de chacun de ses mots. Même les personnages qui ne disent que « oui » ne sont pas pénibles à jouer pour les comédiens. Très tôt, j'ai ressenti la musicalité de son phrasé, si proche de la mienne. Lorsque Gorvin m'a vu dans un des rôles de Bernhard joué pourtant de manière très réaliste, elle m'a dit : « *En fait, tu fais de la musique* ».

Ainsi, jouer le rôle de l'artiste Garibaldi dans *Le Pouvoir de l'habitude*, juste après celui du général se révéla être une expérience tout à fait particulière. Garibaldi est un directeur de cirque qui n'arrive pas à atteindre son objectif : réussir à jouer parfaitement le « quintette » de Schubert. Il croit pouvoir donner ainsi un sens à sa vie. Mais, en tant que directeur du cirque, il est constamment dérangé. Il maltraite ceux qui l'entourent. Il vit cela comme un poids et en même temps comme une rédemption.

L'absurdité des choses, le paradoxe existentiel entre la peur et le besoin d'accomplissement : voilà ce qui m'intéresse chez les êtres humains, et ce dans la vie tout comme sur le plateau. Les personnages de Bernhard sont des êtres absolument vivants. Ils se détachent d'un monde en recherche de compromis et d'équilibre.

Bernhard m'a dédié *Le Pouvoir de l'habitude*. Je me souviens d'une visite que je lui avais rendue dans sa maison de Salzbourg. Je lui ai parlé d'une superbe critique que le journaliste Ernst Wendt avait écrite sur moi, il me répondit en disant : « *Oui, Wendt vous écrit de belles critiques mais moi j'ai écrit une pièce pour vous* ». Je fus très embarrassé.

Pour moi, Bernhard est le maître absolu en matière de comédie tragique. Nombreuses sont les fois où les spectateurs d'une de ses pièces sont venus me voir et, se référant aux mêmes passages, certains les trouvaient drôles, d'autres tragiques. En les jouant, je ne pensais pourtant pas à quelque chose de comique ou de bouleversant. Ces réactions du public me poussent à me poser une question d'ordre philosophique : Comment définissons-nous l'existence ? Sous l'angle du comique, du noble ou du tragique ? Sommes-nous des animaux, des héros ou des assistés ? Tout dépend de la façon dont nous nous comprenons les uns les autres, de notre façon d'agir et de ressentir. En réalité, nous passons d'une définition à l'autre comme si elles n'étaient que des impressions changeantes. Nous voyons les autres vivre et agir comme nous nous voyons nous-mêmes, nous les voyons désespérés, ridicules, tristes, honorables. Bernhard a saisi les paradoxes de nos agissements dans toute leur complexité. Pouvoir découvrir et comprendre tout cela me rend heureux en tant que comédien (...).

Bernhard a un don particulier pour amener le public et la presse à se rendre ridicule. Il aime savoir qu'on parle de lui. Un jour, tout le monde s'est mis à parler de moi, le jour où il a fait de mon nom un titre d'une de ses pièces. Aujourd'hui, je me dis : comment une pièce comme *Minetti* ne pouvait-elle ne pas tenter un comédien qui s'appelle Minetti ? Pas simplement parce qu'elle porte son nom mais davantage parce que le combat de toute une vie de comédien, pour et avec un rôle, me concerne directement. Nous les comédiens, nous connaissons si bien les efforts vains et les désirs forts qui nous poussent violemment vers des rôles. Nous peinons dans ces tentatives de réussite qui n'aboutissent pas. Parfois à cause de nos propres lacunes parfois à cause de la léthargie et du refus du public. Le comédien mène sans cesse un combat avec le public. Il lui faut tout comme l'écrivain avoir le courage de provoquer. Il doit pouvoir honorer le courage de l'écrivain en sachant être cruel et tragique, en éveillant chez les autres la peur et l'horreur.

Mais il est également dépendant des directeurs de théâtre et de la presse qui peuvent, selon leur humeur, l'encenser ou le détruire. Il doit enfin, tout comme Minetti dans la pièce, gérer ses propres forces afin de pouvoir jouer des personnages comme Lear. C'est là notre difficulté à tous. Quel comédien a la force de faire face à tout cela à travers les années ? Lequel d'entre nous ne va pas se résigner ou se valoriser auprès du public pour obtenir un maigre succès ?

Dans la pièce *Les Apparences sont Trompeuses* le personnage de Karl prétend que les comédiens sont médiocres et petits et qu'ils se rendent la vie trop facile. Il n'a pas tort. Il parle du côté caché de notre métier là où le dilettantisme s'installe. Parce que Bernhard nous montre toutes les difficultés des comédiens à travers les paroles d'un artiste, je n'ai jamais eu l'impression de jouer ma propre vie. On m'a souvent demandé si je suis comme le Minetti que Bernhard a créé. Je ne peux que répondre par un léger sourire, je sais bien évidemment que ma vie n'a rien à voir avec celle du personnage de la pièce. Par contre Bernhard a touché un point sensible dans mon être en tant que comédien de telle manière qu'il rend hommage à notre métier. Ainsi, le personnage de Minetti ressemble d'une certaine manière à tous les comédiens.

**Texte extrait de *Erinnerungen eines Schauspielers*,  
entretiens avec Günther Rühle,  
traduit de l'allemand par Marjorie Evesque.**

# Thomas Bernhard

Heerlen, Pays-Bas, 1931 - Vienne 1989

---

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

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

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

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

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

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

### In encyclopédie du Théâtre de Michel Corvin

#### – Bibliographie

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

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

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

*Théâtre/Public*, n° 50, 1983.

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

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

*Théâtre en Europe*, n°19, 1988.

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

# Bernhard Minetti

---

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

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

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

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

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

# Claudia Stavisky

metteur en scène

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Valence, à la Comédie de Reims et dans les prisons du Nord-Pas de Calais, de Champagne-Ardennes et de Valence.

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

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

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

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

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

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

# Michel Bouquet

Minetti

---

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

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

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

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

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

Et depuis 1983 au Théâtre de l'Atelier, on peut citer : *Le neveu de Rameau* de Diderot, dans une mise en scène de Georges Werler (1983) ; *La danse de mort* de Strindberg, dans une mise en scène de Claude Chabrol (1984) ; *Hot House* de Harold Pinter, dans une mise en scène de Robert Dhéry (1986) ; *Le Malade Imaginaire* de Molière, dans une mise en scène de Pierre Boutron (1987) ; *L'Avare* de Molière, dans une mise en scène de Pierre Franck (1989) ; *Le*

*Maître de Go* de Kawabata, dans une mise en scène de Jean-Paul Lucet (1991) ; *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco, dans une mise en scène de Georges Werler (1994) ; *Fin de Partie* de Samuel Beckett, dans une mise en scène de Armand Delcampe (1995) ; *Avant la Retraite* de Thomas Bernhard, dans une mise en scène de Armand Delcampe (1998).

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

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

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

# Juliette Carré

une dame

---

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

# Christian Taponard

le portier

---

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

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

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

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

# Paul Predki

son amoureux, l'extra

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

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

# Sara Martins

la jeune fille

Sara Martins est diplômée en 2001 du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris. Elle a suivi un enseignement notamment avec Philippe Adrien, Catherine Hiegel, Catherine Marnas et Olivier Py avec lequel elle a travaillé dans *Au Monde comme n'y étant pas*. Au théâtre, elle a travaillé sous la direction de Olivier Rey dans *Le Désir attrapé par la queue* de Picasso, avec Roger Planchon dans *Le Radeau de la méduse*, avec Fabrice Eberhard dans *Le Misanthrope*, et avec Francine Emery dans *Les Troyennes* de Sénèque.

# Joyce Merkle

un personnage masqué, la vieille  
dame

---

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

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

# Yvon Bernard

un nain

---

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

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

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

# Michel Frémont

un personnage masqué, le vieux  
monsieur

---

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

sur Bernard-Marie Koltès, et également sous la direction de Vincent Puységur avec des étudiants de Lyon III sur des textes d'Eduardo de Filippo.

# Calendrier des représentations

23 représentations

---

## ■ FEVRIER 2002 ■

Mardi	26	20 h 30
Mercredi	27	20 h 30
Jeudi	28	19 h 30

## ■ MARS 2002 ■

Vendredi	1	20 h 30
Samedi	2	20 h 30
Dimanche	3	15 h 00
<i>Lundi</i>	4	<i>relâche</i>
Mardi	5	20 h 30
Mercredi	6	20 h 30
Jeudi	7	19 h 30
Vendredi	8	20 h 30
Samedi	9	20 h 30
Dimanche	10	15 h 00
<i>Lundi</i>	11	<i>relâche</i>
Mardi	12	20 h 30
Mercredi	13	20 h 30
Jeudi	14	19 h 30
Vendredi	15	20 h 30
Samedi	16	20 h 30
Dimanche	17	15 h 00
<i>Lundi</i>	18	<i>relâche</i>
Mardi	19	20 h 30
Mercredi	20	20 h 30
Jeudi	21	19 h 30
Vendredi	22	20 h 30
Samedi	23	20 h 30