

DOSSIER PÉDAGOGIQUE *Les nains* de Harold Pinter

Ce dossier pédagogique consacré au spectacle *Les Nains* de Pinter mis en scène par Stuart Seide répond à une demande de l'équipe dirigeante du Théâtre du Nord de renouveler les dossiers pédagogiques des créations réalisées au sein du Théâtre.

Véronique Perruchon et Jérôme Marusinski, deux enseignants au parcours différent mais complices en tant que spectateurs de théâtre ont été sollicités pour mettre à contribution leurs étudiants sur le projet. Le contenu du dossier a été confié aux étudiants en Master de « Pratique et pédagogie du théâtre » de l'Université de Lille 3. La forme et la mise en page ont été prises en charge par les étudiants en 3ème année de Bachelor en Communication (Concepteur-Rédacteur et Relations Presse) de l'ISEFAC de Lille sous le regard de Laurence Neuville, enseignante infographiste.

L'avancée dans le travail a été suivie par l'équipe des relations avec le public du Théâtre, Anne-Marie Peigné, Céline Delesalle, Anne Coiseur et Adrien Buléon.

Rappelons aussi que ce dossier n'a pas pour vocation de proposer une approche encyclopédique mais plutôt des portes d'entrée concrètes pour accéder au spectacle.

Contact des Relations avec le Public du Théâtre du Nord

Pour les collèges Anne Coiseur
annecoiseur@theatredunord.fr
0320142415

Pour les lycées Adrien Buléon
adrienbuleon@theatredunord.fr
0320142416



SOMMAIRE

Présentation des Nains, de l'auteur et du metteur en scène p 3-5

Rédaction : Véronique Perruchon et Jérôme Marusinski

Mise en page : Florent Philippe

L'adaptation p 6-9

Rédaction : Fabienne Winne, Julie Coupet et Marie-Solenne Lafon

Mise en page : Victoire Vanmeerhaeghe et Geoffrey Ehlinger

Les Personnages et les comédiens p 10-11

Rédaction : Julie Castelain, Elsa Schreiber et Nicolas Chevé

Mise en page : Jessica Julia

La Scénographie p 12-13

Rédaction : Fabienne Winne, Julie Coupet et Marie-Solenne Lafon

Mise en page : Simon Dreux et Kevin Maj

Pinter et Beckett p 14-15

Rédaction : Véronique Perruchon et Jérôme Marusinski

Mise en page : Mathilde Vergote et Anne-Rachel Bouchez

Ouvertures pédagogiques p 16-20

Rédaction : Audrey Ardouin et Fanny Blondin

Mise en page : Patricia Dujardin, Estelle Dapprimée et Anaëlle Meriot

Les nains

Résumé de la pièce

Quartier populaire du Vieux Londres des années 50. Trois jeunes hommes, amis depuis l'école arpentent les rues tout en philosophant sur la vie, l'amour, l'art ... Et il y a une jeune femme, qui écoute et observe ces conversations qui semblent ne jamais finir. On parle « pour ne rien dire », pour affabuler, pour frimer, pour attaquer. Dans cette déambulation s'entrechoquent souvenirs, révélations, mensonges et vérités. Une danse parmi les doutes d'une jeunesse universelle que dessine H. Pinter.

Production Compagnie C/T – Stuart Seide (Compagnie conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication)

Coproduction Théâtre du Nord, Théâtre National Lille Tourcoing Région Nord Pas-de-Calais

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

et les soutiens du Prato et de la Condition Publique

Création le 4 février 2015 au Théâtre du Nord

Durée estimée : 1h40

Auteur
Traduction et Mise en scène
Adaptation

Harold Pinter
Stuart Seide
Kerry Lee Crabbe

L'Arche Éditeur est agent théâtral du texte représenté
www.arche-editeur.com

Scénographie
Costumes
Coiffures et maquillages
Lumière
Son
Création Vidéo
Régie Générale
Stagiaire mise en scène

Philippe Marioge et Jean-Baptiste Née
Fabienne Varoutsikos
Catherine Nicolas
Jean-Pascal Pracht
Tal Agam
Valéry Faidherbe
Ladislas Rouge
Fabienne Winne Chmielewski

Distribution

Mark
Virginia
Len
Pete

Luca Besse
Carine Goron
Yann Lesvenan
Adrien Mauduit



Biographie de Pinter



Les débuts au théâtre

Pinter est issu d'une famille juive installée dans le quartier populaire et industriel de l'East End de Londres. Très jeune il est marqué par la violence des bombardements de la Seconde Guerre Mondiale qui le conduiront au moment d'accomplir son service militaire à choisir d'être objecteur de conscience.

Avant de devenir auteur dramatique et de s'engager politiquement pour dénoncer l'aveuglement des politiques Pinter a été un grand acteur et metteur en scène. Il a commencé sa carrière théâtrale au début des années cinquante en parcourant l'Irlande au sein d'une troupe professionnelle itinérante. Il s'emploie à jouer de nombreux rôles de pièces de théâtre de Shakespeare, Iago dans *Othello*, Bassanio dans *Le Marchand de Venise*, Edgar dans *Le Roi Lear*. Il intègre ensuite d'autres compagnies théâtrales avec lesquelles il effectue de nombreuses tournées en province tout en occupant des petits boulots. Sans argent il fréquente un milieu hétéroclite de maquereaux et de clochards et vit dans des immeubles dont l'atmosphère inspirera ses premières pièces de théâtre. Il écrit d'abord des poèmes et un roman, *Les Nains*, qu'il ne publiera pas.

A partir de 1957 il commence à écrire des pièces de théâtre, (*La Chambre*), et acquiert très vite une certaine reconnaissance notamment de la part de Jimmy Wax qui devient son agent littéraire jusqu'à sa mort en 1984. Cependant les pièces suivantes telles que *L'Anniversaire* ne rencontrent pas le succès. En effet les personnages et les situations sont perçus comme incompréhensibles par les critiques et les spectateurs au point que la pièce a été retirée de l'affiche au bout d'une semaine de représentations. Après l'échec critique de *L'Anniversaire* Harold Pinter se met à réaliser des pièces radiophoniques *Une légère douleur* et *Une nuit de sortie* sur la chaîne de diffusion culturelle de la B.B.C. Puis il abandonne la radio pour monter *Le Gardien* au théâtre qui a été son premier grand succès critique.

Les premières pièces de Pinter de *La Chambre* au *Gardien* sont qualifiées de « comédies de menace » : elles représentent des personnages précaires vivant dans des intérieurs protecteurs et qui se retrouvent menacés par l'intrusion du monde extérieur.

L'évolution

Le dramaturge décide progressivement d'explorer l'intimité des relations de couple à travers *La Collection* (1961), *L'Amant* (1962), *C'était hier* (1970) et *Trahisons* (1978). A partir des années 1970 les pièces de théâtre de Pinter renouvellent avec une plus grande liberté le traitement du temps.

L'œuvre théâtrale de Pinter va prendre un tournant radicalement politique à partir des années 1980. Pinter mène un combat continu pour révéler les violations des droits de l'homme et la répression. En 1985 lors d'un voyage en Turquie il dénonce la pratique de la torture dans les prisons militaires et dans les bureaux de police du pays. Il devient membre de multiples associations liées aux droits de l'homme comme Amnesty International, The Kurdish Human Rights Project, The Association of Artists for Guatemala et s'insurge contre l'intervention des Etats-Unis au Chili et au Nicaragua, contre les bombardements de l'OTAN sur le Kosovo, contre l'invasion des Etats-Unis en Afghanistan et en Irak. Ses pièces de théâtre telles que *Un pour la route*, *Langage des montagnes* témoignent ainsi de ses préoccupations politiques, ainsi que son recueil poétique *La Guerre* (2003).

Dans le domaine du cinéma Pinter a écrit une vingtaine de scénarios et il a mené une collaboration importante avec Joseph Losey autour de plusieurs films *The Servant*, *Accident*, *Le Messenger*, *A la recherche du temps perdu* (qui n'a pas pu être tourné). Il a travaillé aussi avec Elia Kazan, John Boorman.

La consécration

Lauréat de nombreux prix (citons, entre autres, le Laurence Olivier Award en Grande Bretagne ou le Molière d'honneur pour l'ensemble de sa carrière en France), Pinter reçoit en 2005 le prix Nobel de littérature et continue à exercer le métier de comédien puisqu'il interprète en octobre 2006 *La Dernière Bande* de Samuel Beckett.

Extrait du Discours prononcé par l'auteur lors de la remise du prix Nobel :

« La vérité au théâtre est à jamais insaisissable ; Vous ne la trouvez jamais tout à fait, mais sa quête a quelque chose de compulsif. Cette quête est précisément ce qui commande votre effort. Cette quête est votre tâche [...] La réelle vérité, c'est qu'il n'y a jamais, en art dramatique, une et une seule vérité à découvrir. Il y en a beaucoup. »



Stuart Seide

Stuart Seide est né à New York en 1946 où il a fait ses débuts dans le théâtre.

Depuis 1970, il vit et travaille en France. Il signe cinquante mises en scènes dont une dizaine avec le « KHI », compagnie hors commission fondée en 1972.

En 1992, il prend la direction du Centre Dramatique Régional Poitou-Charentes.

De 1998 à 2013, il est nommé directeur du Théâtre National Lille Tourcoing Région Nord Pas-de-Calais.

En 2013 il crée la compagnie C/T Stuart Seide (Créer / Transmettre : deux verbes qui ont été au centre de son activité) qui cherche à joindre l'épique à l'intime et à examiner les forces qui agissent en nous et entre nous.

Le metteur en scène

Si Stuart Seide est particulièrement sensible à l'écriture de Harold Pinter dont il a monté *Le Retour* (1984), *L'Anniversaire* (1996), *Le Gardien* (2001) et *Moonlight* (2005), l'œuvre de Shakespeare marque depuis toujours son activité artistique, son activité de metteur en scène et de traducteur. Ainsi, avant *La Tragédie de Macbeth, Roméo et Juliette et Antoine et Cléopâtre*, se sont succédés *Troïlus et Cressida* (1974), *Mesure pour Mesure* (1976) et *Le Songe d'une nuit d'été* (1982) qui, tour à tour, le révélèrent à la profession et au grand public, et enfin *Henry VI* (joué dans la cour d'honneur d'Avignon en 1994). Sans compter les autres auteurs anglo-saxons, contemporains ou non de Shakespeare que, parallèlement, Stuart Seide a contribué à faire découvrir aux spectateurs du théâtre français : John Ford (*Dommage qu'elle soit une putain*, 1975), Thomas Middleton et William Rowley (*The Changeling*, 1988) ou encore Christopher Marlowe (*L'Histoire tragique de la vie et de la mort du Dr Faustus*, 1995).

Outre Pinter et Shakespeare ou ses contemporains, Stuart Seide s'intéresse à des auteurs aussi variés que, entre autres, Dylan Thomas (*Au Bois Lacté*, 2011), Schiller (*Mary Stuart*, 2009), Lawrence Durrell (*Le Quatuor d'Alexandrie*, 2002), Herman Melville (*Moby Dick* d'après, 1978) ou encore Dario Fo.

Le pédagogue

Pédagogue, Stuart Seide est nommé professeur d'interprétation au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à Paris de 1989 à 1999.

En 2003, il crée à Lille l'École professionnelle supérieure d'art dramatique (EPSAD), école étroitement liée au Théâtre du Nord, qui depuis sa création est largement reconnue nationalement. Il a également participé à :

- l'école du Théâtre National de Strasbourg,
- l'école de la rue Blanche,
- l'école de la Comédie de St Etienne,
- l'académie expérimentale de Théâtre
- Ateliers / Ecole du Théâtre National de Chaillot (direction Antoine Vitez)

L'acteur

Avant de quitter New-York, Stuart Seide a joué avec la National Shakespeare Company et le Théâtre de la Mamma. Depuis, il a joué dans ses mises en scène de *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford et *La Vie est un songe* de Calderon. Il a tenu le rôle de Krapp dans *La Dernière Bande* de Samuel Beckett mis en scène par Mario Gonzalez. En mars 2006 il interprète à nouveau ce rôle mais il est dirigé cette fois-ci par Alain Milianti.

Stuart Seide fait aussi quelques apparitions au cinéma comme comédien et on a pu le voir dans le film « Saint-Laurent » de Bertrand Bonello.

Le traducteur

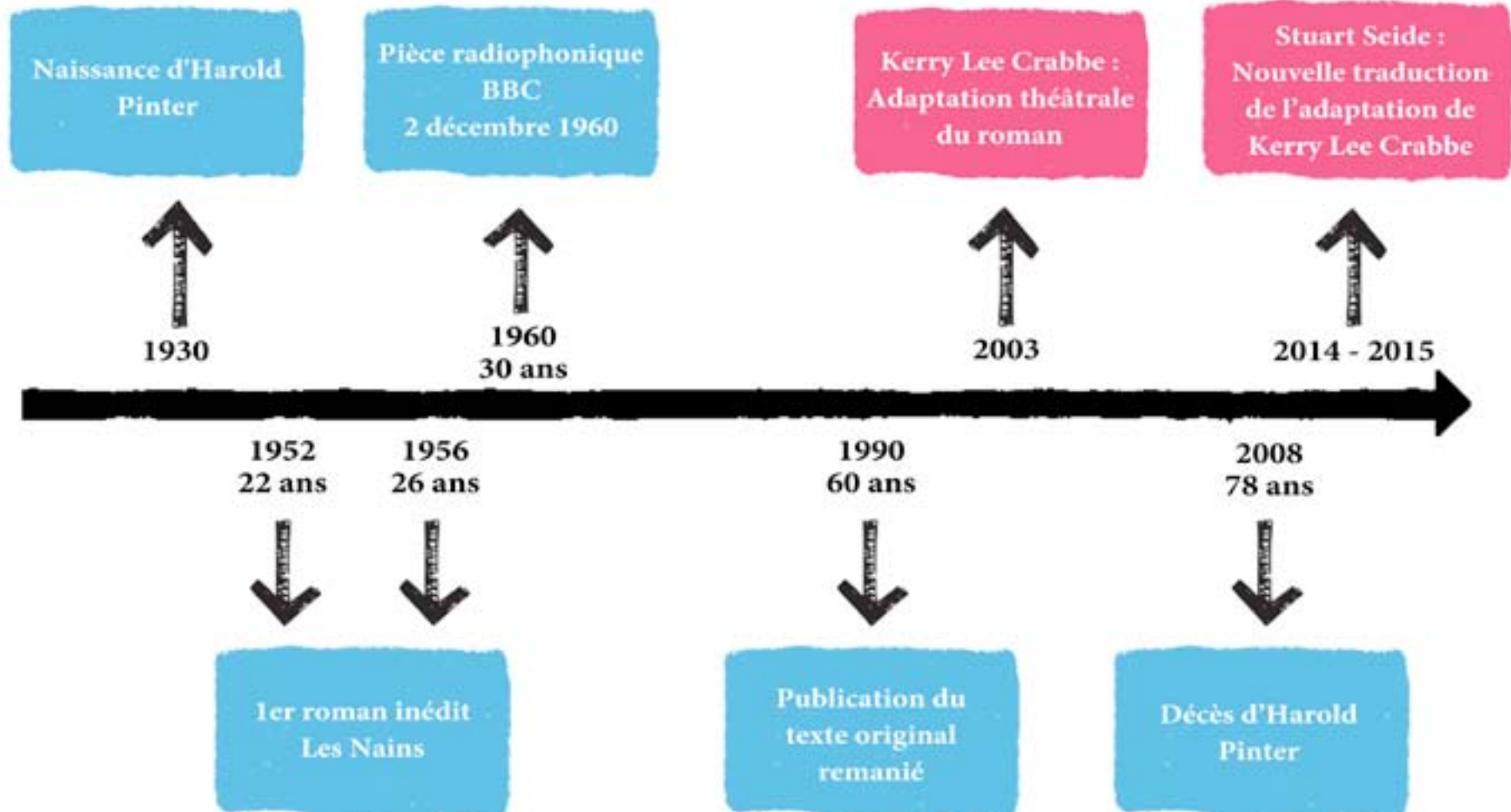
Stuart Seide est aussi traducteur notamment de pièces de théâtre de Shakespeare comme *Antoine et Cléopâtre*, *Roméo et Juliette*, *La Tragédie de Macbeth* mais aussi de *Mary Stuart* de Schiller ou encore d'*Autour de la mer intérieure* et *Les enfants* d'Edward Bond. Actuellement Stuart Seide a traduit l'adaptation théâtrale *Les Nains* de Kerry Lee Crabbe.



L'adaptation

Du premier roman inédit, semi-autobiographique, de Harold Pinter, *Les Nains*, à la traduction de Stuart Seide, le texte a connu plusieurs remaniements. Curieusement, dans la pièce radiophonique, le personnage de Virginia disparaît, alors qu'il est présent dans toutes les autres versions. Les passages choisis rendent compte de la variété des adaptations.

Voici l'évolution des différentes versions des *Nains* dans l'ordre chronologique :



l'introduction au texte en anglais

All the time I was acting I was writing. Not plays. Hundreds of poems – about a dozen are worth republishing – and short prose pieces. A lot of these were in dialogue, and one was a monologue which I later turned into a revue sketch. I also wrote a novel. It was autobiographical, to a certain extent, based on part of my youth in Hackney. I wasn't the central character, though I appeared in it in disguise. The trouble about the novel was that it was stretched out over too long a period, and it incorporated too many styles, so that it became rather a hotch-potch. But I've employed certain strains in the book which I thought were worth exploring in my radio play *The Dwarfs*. That was the title of the novel.

Harold Pinter, *Plays 2*, Introduction édition Faber and Faber, p. 8



I like writing for sound radio, because of the freedom. When I wrote *The Dwarfs* a few months ago, I was able to experiment in form – a mobile, flexible structure, more flexible and mobile than in any other medium. And from the point of view of content I was able to go the whole hog and enjoy myself by exploring to a degree which wouldn't be acceptable in any other medium. I'm sure the result may have been completely incomprehensible to the audience, but it isn't as far as I'm concerned, and it was extremely valuable to me.

Harold Pinter. *Plays 2*, Introduction édition Faber and Faber, p. 10.

Comparaison des différentes versions de deux scènes choisies

Scène de la table

Version originale

Len : There is my table. That is my table. There is my chair. There is my table. That is a bowl of fruit. There is my chair. There are my curtains. There is no wind. It is past night and before morning. This is my room. This is a room. There is the wall-paper, on the walls. There is six walls. Eight walls. An octogon. This room is an octogon.

There are my shoes, on my feet.

This is a journey and an ambush. This is the centre of the cold, a halt to the journey and no ambush. This is the deep grass I keep to. This is the ticket in the centre of the night and the morning. There is my hundred watt bulb like a dagger. This room moves. This room is moving. It has moved. It has reached...a dead halt. This is my fixture. There is no web. All's clear, and abundant. Perhaps a morning will arrive. If a morning arrives, it will not destroy my fixture, nor my luxury. If it is dark in the night or light, nothing obtrudes. I have my compartment. I am wedged. Here is my arrangement, and my kingdom. There are no voices. They make no hole in my side.

Harold Pinter, *Plays 2*, Harold Pinter, éditions Faber and Faber, p.84.

1ère traduction

Il y a la table. Cela, c'est une table. Il y a la chaise. Il y a la table. Il y a une coupe de fruits. Cela, c'est une coupe de fruits. Il y a la nappe. Il y a les rideaux. Il n'y a pas de vent. Il y a le seau à charbon. Il n'y a pas de femme dans cette pièce. Ceci est une pièce. Il y a le papier peint, sur les murs. Il y a six murs. Huit murs. Un octogone. Cette pièce est un octogone, sans femme et avec un chat. Il y a le chat, sur le tapis. Au-dessus de la cheminée se dresse un miroir. Il y a mes souliers, à mes pieds. Il n'y a pas de vent. Ceci est un voyage et une embuscade. Ceci est le centre du froid, un arrêt du voyage, et une absence d'embuscade. Ceci est l'herbe haute où je me cache. Ceci est le fourré au centre de la nuit et du matin. Il y a l'ampoule de cent watts pareille à un poignard. Ce n'est ni la nuit ni le matin. Cette pièce bouge. Cette pièce est en train de bouger. Elle a bougé. Elle est parvenue... à une immobilité complète. Il n'y a pas d'embuscade. Il n'y a pas d'ennemi. Il n'y a pas de toile d'araignée. Tout est clair et abondant, pas fermé, pas en train de se fermer, pas bougé, pas en train de bouger, les choses n'ont pas de ruse, elles ne sont pas douées de fourberie. Le moment du jour serait le crépuscule où il y a des jardins. Voici mes propriétés. Ceci est mon installation. Peut-être qu'un matin arrivera. Si un matin arrive, il ne détruira pas mon installation, ni mon luxe. Voici les chemins sur mes murs, morts à leur destination. Un lieu de rencontre pour choses et personnes diverses, toutes en activité. Que la nuit soit opaque ou claire, rien ne force l'attention. J'ai ma cellule. J'ai mon compartiment. Tout est en ordre, à sa place, aucune erreur n'a été commise. Je suis bien calé où je suis. Il n'y a pas de cachette. Ce n'est pas la nuit, ce n'est pas non plus le matin. Il n'y a pas d'embuscade, seulement cette posture que j'ai, entre deux inconnus, voici mon installation, voici mon arrangement, quand je suis chez moi, quand je suis seul, que je n'ai pas besoin de prévoir : j'ai mes alliés, j'ai mes objets, j'ai mon chat, j'ai mon tapis, j'ai ma terre, ceci est un royaume, il n'y a pas de trahison, il n'y a pas de confiance, il n'y a pas de voyage, on ne perce pas de trou dans mon flanc.

HAROLD, Pinter, *Les Nains*, (2000, traduction de l'anglais par Alain Delahaye), Paris, Editions Gallimard, 2005, p. 45-46.

2nde traduction

Len : Voilà la table. C'est une table. Voilà la chaise. Voilà la table. Ca c'est un bol de fruit. Voilà une nappe. Voilà les rideaux. Il n'y a aucune femme dans cette pièce. Ceci est une pièce. Voilà du papier peint, sur les murs. Il y a six murs. Huit murs. Un octogone. Cette pièce est un octogone, sans aucune femme et avec un chat. Il y a un miroir au-dessus de la cheminée. Voici mes chaussures, sur mes pieds. Il n'y a pas de vent. Ce n'est ni la nuit ni le matin. Cette pièce se déplace. Cette pièce est en mouvement. Elle a bougé. Elle est parvenue à une immobilité totale. Il n'y a pas d'ennemi. Il n'y a pas de toile d'araignée. Tout est clair et fertile. Tout est en ordre, à sa place, aucune erreur n'a été commise, ceci est mon aménagement, j'ai mes alliés, j'ai mes objets, j'ai mon tapis, j'ai ma terre, ceci est mon royaume, il n'y a pas de trahison, il n'y a pas de confiance ; ils ne percent aucun trou dans mon flanc.

Ils percent un trou dans mon flanc.

Les Nains, Harold Pinter, adaptation et traduction Kerry Lee Crabbe, 2003, p.16.

Scène de la dispute

Traduction de Kerry Lee Crabbe :

Virginia – Tu pourrais aller ouvrir, toi.

Elle prend un magazine et le feuillette.

Pete – Tu me déçois beaucoup, Virginia. Tu te comportes comme n'importe quelle petite conne qui doit se donner des airs ou cesser d'exister.

Virginia – Je viens de prendre un bain.

Pete – C'est normal de s'habiller après un bain.

Virginia – Oh, s'il te plaît !

Pete – onc, si on frappe à la porte, tu vas y aller comme ça ?

Virginia – Je n'attends personne.

Pete – Ne sois pas stupide. N'importe qui peut arriver à l'improviste. Un type pourrait venir relever le compteur.

Virginia – Il ne passe que le matin.

Pete – Comment peux-tu en être sûre ?

Virginia – Il est chez lui. Il tond la pelouse.

Pete – Très honnêtement, tu n'as rien d'autre qu'un poids mort. Je sais qu'il y a des hommes qui seraient très contents de te prendre telle que tu es. On connaît leurs exigences. Tu devrais demander à Marie Saxon de te présenter des motards ou des catcheurs.

Virginia – Oui, je vais y réfléchir.

Pete – A quoi d'autre réfléchis-tu, Virginia ?

Virginia – Arien d'autre.

Pete – Je me demande bien de quoi vous discutez, Marie et toi ?

Virginia – D'une seule chose. De slips à coquille. Du genre de ceux que mettent les catcheurs.

Pete – Si tu tombes dans cette erreur, vraiment, je suis très déçu. Je te l'ai déjà dit...

Virginia – Pete ! Qu'est-ce que tu veux ? Qu'est-ce que tu veux que je fasse ? Qu'est-ce que j'ai fait ? S'il te plaît ! Qu'est-ce que j'ai fait ? Dis-le moi.

Il baisse les yeux vers elle.

Pete – Pourquoi tu as dit ça au sujet d'Hamlet, la nuit dernière ?

Virginia – Qu'est-ce que j'ai dit ?

Pete – A propos d'Hamlet. Pourquoi as-tu dit ça ? Pourquoi dis-tu ce genre de choses ? Tu te rends compte que c'est extrêmement stupide ? Tu me fais passer pour le roi des cons. Tu penses que Mark a été impressionné ? Tu ne sais absolument rien au sujet d'Hamlet, Virginia, mais tu trimales ce livre avec des airs de petite collégienne, et tu balances des conneries. Si tu avais été en compagnie de gens moins indulgents, tu en aurais pris plein à la gueule. Mais ce que je n'arrive pas à comprendre, ce sont tes motivations. Est-ce que tu essayes délibérément de me faire passer pour un con ?

C'était moralement indéfendable et moralement choquant. Est-ce que tu crois que tu peux être pardonnée parce que tu es une femme ? Je fais tout mon possible pour t'aider dans ce domaine, mais ce genre de geste de ta part ressemble presque à un coup de poignard dans le dos. Tu dois acquérir un sens de la mesure, une capacité de jugement. Tu en as la faculté mais tu sembles répugner à en faire usage. Pourquoi est-ce que tu pleures ? Je te l'ai dit, tu en es capable. C'est juste un problème de mise au point. Il faut aiguïser tes facultés mentales. Tu n'as pas besoin de pleurer. Je sais que tu m'as compris. Voilà ce qui s'est passé, ta sensibilité artistique et ton sens de la mesure se sont laissés abuser. J'admire ces qualités chez toi, Virginia, je les ai toujours admirées, j'ai simplement senti qu'il fallait que j'appuie là où ça fait mal...

Virginia – Je suis désolée. Je suis désolée. Je ne le ferai plus.

Pete – Non. (Il s'assoit sur l'accoudoir et la presse sur sa poitrine). Tout va bien. Ce n'est rien.

Virginia – Je suis désolée. Je suis désolée.

Pete – Non. Tout va bien. Ce n'est rien.

Les Nains, Harold Pinter, adaptation et traduction Kerry Lee Crabbe, 2003, p.39 et 40.

VIRGINIA

« Il y a toujours ce goût du secret, de l'embrouille »

Elle est l'**unique personnage féminin** de la pièce. Issue d'un milieu populaire, elle est **institutrice**. C'est un personnage à double face puisqu'elle est à la fois une femme **respectable** et **ayant des moeurs dépravées**. Pinter a fait disparaître Virginia dans la version théâtrale des *Nains* mais il a considéré que ce fut une erreur. Kerry Lee Crabbe puis Stuart Seide choisissent de rendre présent ce personnage. Pinter expliqua par la suite que la pièce devenait abstraite sans le personnage de Virginia. Elle joue un rôle de catalyseur et de témoin qui permet de crédibiliser et de donner du sens au flot de paroles des trois autres personnages.

LEN

« Je suis perdu, c'est sûr »

Il joue de la flûte et travaille comme **porteur** dans l'équipe de nuit dans une gare. Lors d'une interview, Stuart Seide qualifie Len de « **petit névrosé** », en effet celui-ci va apparaître comme le personnage le plus **torturé**, le plus **en marge avec son environnement**. Comme le personnage d'Aston dans *Le Gardien*, Len est nerveux et en dépression. C'est un personnage qui est dans son monde, qui n'écoute pas vraiment ce qu'on lui dit et qui est centré sur lui-même parce qu'il traverse une **crise d'identité** et qu'en lui réside une **ambiguïté sexuelle**. Il est en proie à des hallucinations : il se sent suivi et harcelé par une bande de nains qui vivent chez lui quand il n'est pas là.

Personnages

PETE

« Tu sais quoi? D'un certain côté, tu ne me fais plus penser à un garçon qu'à une femme. »

Il se rend chaque jour dans un bureau. Il est aussi un **excellent tailleur** qui confectionne des costumes pour ses amis. Il cherche à cacher ses origines. Il est en **couple avec Virginia** mais il est assez dominateur avec celle-ci et n'hésite pas à la traiter violemment et à lui faire des reproches qui paraissent anecdotiques, mais qui sont révélateurs de leur relation; par exemple en lui reprochant de mépriser le personnage d'Hamlet.

MARK

« C'est un réactionnaire. Voilà ce qu'il est. »

Il est d'**origine portugaise**. Il s'absente souvent de sa maison où ses deux amis Len et Pete ont accès. Il est comédien comme Pinter au moment où il écrivait le roman. Mark est aussi un **frimeur** et un **Don Juan** qui séduit Virginia et qui porte un regard méprisant envers le monde et sur ses copains.

CARINE GORON



Élève-comédienne à la Comédie Française de 2012 à 2013

Ancienne élève de l'**EPSAD** de 2009 à 2012, sous la direction de Stuart Seide.

Connait l'univers de d'Harold Pinter pour avoir joué dans *L'Anniversaire* en 2013 avec le collectif Colette.

A déjà appréhendé le travail du metteur en scène Stuart Seide dans la pièce *La Bonne Ame de Se-Tchouan* en 2013.
Joue le personnage de **Virginia** dans la pièce *Les Nains*.

YANN LESUENAN



Ancien élève de l'**EPSAD** de 2009 à 2012, sous la direction de Stuart Seide

A lui aussi travaillé aux côtés de Stuart Seide dans *La Bonne Ame de Se-Tchouan*
A incarné le personnage de Treplev dans *La Mouette* de Tchekhov, mis en scène par Renaud Triffault
Joue le personnage de **Len** dans *Les Nains*

Comédiens

ADRIEN MAUDUIT



Ancien élève de l'**EPSAD** de 2009 à 2012, sous la direction de Stuart Seide

A lui aussi travaillé aux côtés de Stuart Seide dans *La Bonne Ame de Se-Tchouan*

Joue le personnage **Pete** dans *Les Nains*

A joué dans *Et les poissons partirent combattre les hommes* d'Angelica Liddell mis en scène par Anne Frédérique Bourget

LUCA BESSE



Ancien élève du **TNS** (Groupe 41) de 2011 à 2014

Tourne actuellement un long métrage intitulé *Le Petit Chaos d'Ana* de Vincent Thépaut
Joue le personnage de **Mark**

SCENOGRAPHIE

INTERVIEW DE PHILIPPE MARIOGE



Comment collaborez-vous avec Stuart Seide ?

Dans le processus de création, la principale attitude du scénographe est d'être à l'écoute du metteur en scène et de ses intentions plus ou moins conscientes ; il s'agit d'accompagner une pensée, à plusieurs. Lors de la première réunion avec Stuart Seide, il nous a parlé du roman de Pinter qui est à l'origine de la pièce, et de son envie d'ajouter une voix off narrative entre chaque séquence, extraite de ce roman.

La voix serait en anglais, avec traduction française projetée. Cette narration décrirait le lieu de l'action suivante de façon plus poétique que n'importe quel décor qu'il faudrait changer sans arrêt au prix d'une lourdeur insupportable. La représentation deviendrait alors le souvenir d'un homme mûr qui nous raconte le dernier été de sa jeunesse et la fin de la complicité de ces trois copains tournant autour de Virginia ; après quoi chacun suivra sa propre voie, individuellement.

« La scénographie est, comme le squelette d'un organisme qui lui offre la possibilité de marcher, voler ou nager, une sorte d'ossature sur laquelle vont se greffer la chair, l'énergie, le souffle, la voix, l'imagination. »

(Etudes théâtrales n°53/2012, p.61)

Avez-vous voulu rendre le contexte historique de la pièce à travers votre scénographie ?

Nous nous sommes intéressé à la jeunesse de Harold Pinter dans le quartier populaire « Hackney » à l'est de Londres dans les années 1930 : pluie obsédante, puanteur d'une usine de savon, crise sociale, chômage, montée du nazisme, importante campagne antisémite, puis la guerre avec ses bombardements incessants : « la condition de bombardé ne m'a jamais quitté ». Comment ne pas faire le lien entre ces conditions de vie et l'inquiétante étrangeté, âpre et dissonante de son écriture. Le désir de faire ressentir le poids de ce contexte historique et social au spectateur nous a conduit à proposer la menace d'un plafond incliné au-dessus du carré en bois peint et patiné. Pour des raisons techniques financières et artistiques, ce plafond s'est transformé en une succession de frises biaisées comme des couperets suspendus. Ces frises seront constituées de rideaux de fils noirs, de même que le fond au lointain ce qui permettra aux acteurs de disparaître imperceptiblement. Ces écrans, légèrement mouvants, exprimeront des états différents grâce à des jeux de lumière et de matières colorées projetées dessus. De même le surtitrage de la voix off sera projeté sur le rideau de fils du fond.

Comment envisagez-vous l'espace scénique ?

L'espace scénique devient donc l'espace mental de la mémoire de ce narrateur qui se souvient des moments clefs de ce dernier été : « il était une fois quatre jeunes gens... ». Pour exprimer cela, Stuart Seide imaginait quatre jeunes acteurs toujours en scène sur un plateau-ilôt (8x8 m.) déplaçant eux-mêmes les objets et allant se changer derrière des panneaux. Seuls les costumes et les accessoires évoqueraient les années 1955/60.

Par ailleurs, pour Stuart Seide, la clef chez Pinter c'est le hors-champ dont on sent l'existence mais dont on ne sait rien. L'histoire sous-jacente a un sens et non l'histoire apparente. L'au-delà du texte, c'est tout ce qui nous atteint par un langage non proféré, une matière impalpable et indéfinissable à faire ressentir par le jeu, la mise en scène et l'espace.

De séance en séance, au fur et à mesure de nos échanges, Stuart Seide a précisé ses besoins de mise en espace pour chaque séquence de la pièce et la nécessité de fluidité entre ces séquences. Cela nous a conduit à réduire au maximum le nombre d'objets que les acteurs auront à déplacer entre chaque séquence, et à remplacer les panneaux de mini-coulisses par la possibilité de sortir du carré et de disparaître au lointain entre les fils.

PINTER

BECKETT

« Plus il va loin, plus ça me fait de bien. Je ne veux pas de philosophies, de tracts, de dogmes, de credo, d'échappatoires, de vérités, de réponses, rien de facile ni de bon marché. C'est l'écrivain le plus courageux, le plus implacable qui soit et plus il m'enfonce le nez dans la merde, plus je lui suis reconnaissant ». Pinter rendait hommage en 1954 à Beckett pour son refus du sentimentalisme, son réalisme radical et sa mise à nu de l'homme.

La Rencontre

Beckett et Pinter sont contemporains. Ils ont été découverts par Barbara Bray directrice des programmes radio à la BBC, qui leur a passé des commandes d'écriture radiophonique. Les critiques ont eu tendance à rapprocher les deux auteurs en les qualifiant de jeunes hommes en colère, de dramaturges de l'Absurde ou encore de dramaturges de la fragmentation.

Pinter a découvert l'univers de Beckett à travers un extrait de son premier roman *Watt* publié dans un magazine « Irish Writings » et il a été très vite fasciné par son univers au point de se précipiter sur la lecture de ce roman et des autres romans de l'auteur *Murphy*, *Molloy* et *Malone meurt* au milieu des années 1950. Pinter rencontre Beckett pour la première fois à Paris en 1961 à l'occasion de la mise en scène de sa pièce de théâtre *Le Gardien*.

Les Points Communs

Les deux auteurs ont fait éclater les principes du théâtre bourgeois et ont créé dans leurs œuvres des univers sociaux proches : leurs personnages parviennent difficilement à s'intégrer dans la société que ce soit les clochards de Beckett ou les errants de Pinter. Les lieux dans lesquels les auteurs ont situé leur histoire sont non seulement minés par la menace mais ils apparaissent aussi comme des refuges pour les personnages. Dans le roman éponyme de Beckett, *Molloy* se met à raconter l'histoire de son errance à la recherche du logement maternel. L'histoire des *Nains* qui fait alterner espaces intérieurs et extérieurs conduit le personnage de Len à remettre en question le fait que sa chambre ne représente pas, comme il le souhaiterait un espace de stabilité et de sécurité : « Les lieux où nous séjournons s'ouvrent et se referment. [...] Ils changent de forme quand bon leur semble, poursuivit-il. Je n'aurais rien à redire, je ne serais pas toujours à ronchonner, vois-tu, si ces lieux demeuraient identiques, s'ils gardaient une certaine stabilité. Mais ils n'en font rien. Et je ne vois pas les lignes de démarcation, les limites, que l'on m'a appris à considérer comme normales. Voilà le problème. Je suis tout à fait pour le comportement naturel des murs, des portes, des escaliers, et ainsi de suite. Mais je ne peux pas compter sur eux. » (extrait du roman traduit de l'anglais par Alain Delahaye, Éditions Gallimard, 2000).

Dans l'oeuvre de Beckett comme dans celle de Pinter l'histoire apparente ne tend pas forcément vers du sens. Les personnages n'ont pas de réelle psychologie, ce sont des voix désincarnées qui sont là sans justifications et qui parlent pour remplir le temps et l'espace. Leur texte est souvent troué de blancs et comporte des pauses et des silences qui créent un rythme déstabilisant. Les personnages échangent d'ailleurs peu de renseignements entre eux lorsqu'ils se parlent. Cependant le langage non proféré, les choses non dites, les silences et tout ce qui se joue dans les silences sont importants. Les silences sont révélateurs de ce qui se passe dans la tête des personnages et des relations entre les personnages. Ils sont même susceptibles de représenter un tournant dramatique. Le langage des personnages leur permet d'exister, de compenser leur existence et de faire face au vide. D'ailleurs les personnages apparaissent chez ces deux auteurs souvent figés.

La langue des deux auteurs tend vers un certain minimalisme. Beckett et Pinter sont des auteurs qui se sont formés en écoutant la radio et en écrivant pour la radio. Dans *Les Nains* les monologues de Len en proie à la dépression et aux délires verbaux ont un côté beckettien tout comme la tentative de suicide de Pete : « Seul être seul. M'éclipser en frissons. Noyer la vue. Ça devait arriver. Pour de bon et tout. Presque temps. Péniche. Vieilles truies. Eau en chaleur. Presque aveugle seul fils existant. Pas d'échange. Boutique fermée à la fente du métal. Oui et je le reconnais à cela. Voilà tout. Suis-je ton veilleur de nuit ? Tout le monde à bord. Juste pour voir. Un moment de répit. Visse moi cette paumelle. Voilà. Rafraîchissements. De l'air aussi. Gardez la monnaie. Avec les compliments de. L'air maintenant. Maintenant avance maintenant recule. Tu peux bouger. Tu vas bouger. » (extrait du roman traduit de l'anglais par Alain Delahaye, Éditions Gallimard, 2000)

Les personnages veulent prouver qu'ils existent au travers des rapports de force notamment quand il s'agit de dominer les plus faibles et de contrôler la vie des autres au point d'apparaître comme des pervers sadiques. Pensons à l'attitude adoptée par Pete à l'égard de Virginia lorsque celle-ci ne prend pas au sérieux l'oeuvre de Shakespeare.

● Ouvertures pédagogiques

Entretien avec Jeanne Lazar

*Après avoir obtenu sa licence en théâtre à la faculté d'art du spectacle à Strasbourg tout en ayant suivi le conservatoire de Strasbourg et de Colmar, Jeanne Lazar est étudiante en troisième année à l'École du Nord (École professionnelle supérieure d'art dramatique) du Nord Pas de Calais. L'école du Nord a choisi cette année le projet de Jeanne Lazar, *Maladie de la jeunesse* de Ferdinand Brückner, pour un atelier de mise en scène.*

Selon vous, aujourd'hui la jeunesse est-elle encore « malade » ?

Je pense que la jeunesse a toujours été perdue, par définition. On a toujours l'impression que c'était plus facile pour nos parents, mais je ne pense pas que notre jeunesse soit plus perdue que la leur. On ne se rend pas toujours compte de ce que c'est d'avoir vingt ans, on dit que c'est le bel âge, mais c'est difficile. Je pense par exemple à la nouvelle de Klaus Mann, *Génération perdue*. La jeunesse est perdue jusqu'à ce qu'elle devienne adulte et qu'elle se range.

Aujourd'hui c'est encore plus compliqué de rentrer dans la vie active ?

Je ne sais pas si c'est plus compliqué qu'avant. En tout cas, dans cette pièce, les femmes ont la volonté d'entrer dans la vie active, de s'émanciper, les hommes moins.

Y-a-t-il un aspect autobiographique dans votre mise en scène ? Avez-vous retranscrit vos propres doutes dans la mise en scène ou même dans le choix du texte ?

Autobiographique je ne sais pas. Je pense que forcément oui, parce que c'est ma première mise en scène, tout comme les premiers romans qui sont toujours autobiographiques. Mes parents sont médecins. Et oui parce que ce sont des sujets qui me touchent. Après, je ne partage pas la vision de la vie de tous les personnages, comme Freder par exemple. Leurs paroles m'effraient parfois, ils ont des visions de la vie très précises et par moment je me dis : c'est tel personnage qui a raison, puis l'instant d'après je me dis : non c'est l'autre personnage qui a raison. Chacun de nous peut se retrouver dans ces personnages, car c'est une pièce qui discute beaucoup.

L'histoire de la pièce se passe dans les années 1920/1930, selon vous, pourrait-elle se passer de nos jours ?

Dans ma mise en scène, on ne parle pas vraiment de l'époque, on ne fait référence qu'une seule fois à la guerre. Bien entendu, il y a des choses qui restent valables encore aujourd'hui : sur la vocation, sur les questions que l'on se pose quand on a 20 ans, sur la réussite de la vie. Qu'est-ce qui est le plus important ? Ce sont des questions que les jeunes de vingt ans se posent toujours, peu importe leur époque. Mais peut-être que dans la pièce, ces questions résonnent plus gravement encore au sortir de la guerre.

Les personnages n'ont, a priori, pas peur d'entrer dans la vie active, mais alors pourquoi sont-ils si pessimistes sur la jeunesse ? Par ailleurs, votre mise en scène semble appuyer ce pessimisme.

C'est vrai que la lumière est sombre par exemple, ma volonté était d'instaurer un climat mystérieux, un peu celui du polar. Mais oui, ce n'est pas une pièce optimiste, en premier lieu le texte ne l'est pas. Ce qui se dit est très concret et très trivial, il n'y a pas de figure poétique. De mon côté, je n'avais pas envie d'enjoliver cette pièce, moi aussi j'avais envie d'être un peu brutale. Il est incontestable qu'il y a dans cette pièce beaucoup de douleur et de souffrance. Cependant, j'ai tenté d'alléger certains passages assez lourds par quelques éléments comiques, comme le ballet des lits pliants ou la fête avec les cadeaux.

Avez vous réduit le texte ? Comment l'avez vous fait ? Quel en était le choix dramaturgique ?

Je n'ai pas réduit la pièce seulement par manque de temps. Cette pièce est très longue. J'ai gardé soixante-dix pour cent du texte. La trame est restée la même, je n'ai rien enlevé de ce qui se passe. Après il y a des choses que j'ai fait muettement, car je trouve que ça avait besoin de silence. Il y a des choses que l'on n'a pas besoin de dire, qu'on avait peut-être besoin de dire à l'époque de l'auteur mais plus aujourd'hui. Et il y a des scènes que j'ai réduites.

Qu'est-ce qui vous a interpellé le plus à la première lecture de la pièce ?

Ce qui m'a beaucoup intéressé, c'est la vision de la jeunesse qui travaille, les discussions des personnages sur la création, sur ce qui donne sens à la vie. Ce qui nous permet de nous épanouir, est-ce le travail ? Au théâtre, on ne parle pas beaucoup de la jeunesse qui cravache, pourtant je trouve ça beau.

Si nous faisons le bilan de cette mise en scène, nous pourrions tout de même dire que votre message sur la jeunesse est positif. Les moments comiques qui dédramatisent les propos tenus par les personnages révèlent votre vision et votre caractère. Il semble que votre bilan soit le suivant : oui les jeunes de vingt ans seront toujours perdus, mais il ne faut pas avoir peur.

Oui il y a de ça.



De fait, un dialogue entre vous et l'auteur de la pièce s'est installé. Grosso modo, l'auteur dit : on a vingt ans on est mal barré, et vous lui répondez : on est peut-être mal barré, mais ce n'est pas grave, on fait la fête et on s'en sortira tous ensemble avec l'appui des amis.

Oui, ça me plaît que ce soit ça. Quand j'ai commencé à travailler sur cette pièce, je la trouvais très drôle en fait, je n'avais pas encore conscience de ce qui s'y passait. Entre les moments graves et les moments plus légers et comiques, la pièce est emplie de nostalgie, et c'est cette nostalgie qui fait le lien.

Dans votre direction d'acteur, est-ce que vous avez abordé le contexte dans lequel a été écrite la pièce avec vos acteurs ? Comment ont-ils endossé leur rôle ? Est-ce qu'ils se sont imaginés être dans un contexte d'après-guerre, ou dans le contexte actuel ?

Je ne voulais pas d'un jeu daté. J'ai volontairement été atemporelle avec eux. Je leur ai lu des choses des années 20, des romans ou des écrits historiques sur la période de l'entre-deux-guerres, mais pour autant je leur demandais des choses concrètes. Pour certains acteurs, ce cheminement de réflexion par rapport à l'époque était compliqué. A vrai dire, ça pourrait être aussi demain, ou après une autre guerre. Le travail s'est fait empiriquement. Je ne me voyais pas non plus transposer cette histoire à notre époque, car souvent, une transposition est une démarche trop simpliste. Comme la pièce n'a pas été écrite à notre époque, ça n'aurait pas de sens de le faire et ce serait réducteur. Toutefois, la pièce se passe dans les années 20 et ça n'aurait pas non plus de sens de la mettre en scène comme si on était encore dans les années 20.

Pouvez-vous nous parler du choix de vos acteurs ?

Je trouvais que les personnages allaient bien aux acteurs parce que je les connais bien, je connais leurs défauts et leurs qualités. Par exemple, celle qui joue Marie, dans la vie, a un aspect très strict, très bonne élève, très consciencieuse. Il y avait également des caractéristiques physiques, c'est le cas pour l'actrice qui joue la comtesse Désirée et qui est grande. Et bien entendu, le fait que ce soit des jeunes qui jouent des jeunes, a aidé. Mais ce serait certainement intéressant que ce soit des personnes plus âgées, peut-être même des personnes de soixante soixante-dix ans, qui jouent ces personnages-là. Ils aborderaient la pièce chargés de leur expérience.



Crédit photos : Simon GOSSELIN

Les autres pistes pédagogiques possibles

Le théâtre d'Harold Pinter

Sexualité, recherche d'identité, difficulté d'expression et de compréhension orale sont les thèmes récurrents des pièces d'Harold Pinter. Non-dits, parole imagée, dialogues sans consistance caractérisent l'écriture de l'auteur. Il revient au spectateur de décrypter le texte afin de découvrir ce qui se cache derrière celui-ci.

Maladie de la jeunesse, de Jeanne Lazar (2014)

Résumé :

Dans l'entre-deux-guerres, des jeunes étudiants en médecine se préparent à entrer dans la vie active. Voir page du dossier pédagogique contenant l'interview avec Jeanne Lazar.

J'ai 20 ans, qu'est-ce qui m'attend ?, de Cécile Backès (2014)

Résumé :

Des saynètes sur des faits réels parlant de la précarité des jeunes (logement, travail...).

Liens : - <http://vimeo.com/52403607> (extrait du spectacle)

<http://www.comediedebethune.org/jai-20-ans-entretiens-videos-realises-theatre-ouvert/> (entretiens de l'équipe artistique)

La danse

Dansewindows, de Germaine Acogny et Karima Mansour (2014)

Résumé :

Comment les jeunes parviennent-ils à s'accepter et trouver leur identité dans une société ?

Lien : http://www.balletdunord.fr/fr/c28_la-saison-made-in-rbx.html



Le cinéma

***Les Vitelloni*, de Fellini (1954)**

Synopsis :

Dans les années cinquante, des trentenaires peinent à quitter le nid de l'adolescence. Rester chez leurs parents, errer dans les rues d'Italie, ne pas chercher d'emploi sont les caractéristiques de la vie quotidienne des « inutiles ».

Lien : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19539314&cfilm=2307.html

***The Servant*, de Losey (1964)**

Synopsis :

(Euvre écrite par Harold Pinter. Nous y retrouvons les questions d'identité, d'ambiguïté sexuelle, ainsi que l'ambiance britannique. Tony, un aristocrate, décide d'engager un domestique, Barrett. Très vite, les rôles s'inversent

Lien : <http://education.francetv.fr/videos/the-servant-nbsp-bande-annonce-v114383>



***Naked*, de Mike Leigh (1993)**

Synopsis :

Johnny est un jeune homme perdu, aussi bien dans sa vie sexuelle que dans sa recherche d'identité.

Lien : <http://www.youtube.com/watch?v=qFue0QIiUM>

***Rosetta*, des frères Dardenne (1999)**

Synopsis :

Jeune adolescente de dix-huit ans perdue dans les méandres de la recherche d'un emploi, elle se bat pour trouver une place dans la société afin d'exister.

Lien : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19466069&cfilm=20089.html

***The Unspoken*, de Fien Troch (2008)**

Synopsis :

Lukas et Grace vivent ensemble, mais sont seuls chacun dans leur bulle. Entre eux, la parole est presque inexistante, que se cache-t-il derrière ce non-dit ?

Lien : <http://www.unspoken.be/>

***L'esquive*, d'Abdellatif Kechiche (2003)**

Synopsis :

Dans une cité de la banlieue parisienne, la parole de jeunes adolescents devient une forme de performance, un débordement sonore.

Lien : http://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=18359059&cfilm=48230.html

La recherche

« Du text(o) plateau/From Text(ing) to staging » rencontre autour de *Girls like that* d'Evan Placey

Journée d'étude organisée par la Compagnie Théâtre du Prisme et l'université Lille 3, qui aura lieu la journée du 13 février 2015 à l'Université de Lille 3 dans le cadre du festival Prise.
Programme :

10h/12h : rencontre autour du texte *Girls like that* d'Evan Placey

avec l'auteur Evan Placey, la traductrice Adélaïde Pralon et Leïla-Claire Rabih metteur en scène de la lecture/mise en espace du soir à la Maison Folie Wazemmes (19h)

13h/15h : rendu (pratique) de 3 ateliers d'étudiants ayant travaillé sur *Girls like that* en anglais suivi d'un échange avec les intervenants du matin.

Résumé de *Girls like that* par Adélaïde Pralon :

Les filles de Sainte Hélène ont grandi ensemble. Elles ont juré qu'elles seraient amies pour la vie. Au collège, au lycée, elles se serrent les coudes. Mais quand une photo de Scarlett nue fait le tour des élèves, les filles l'évitent, chuchotent et les garçons rigolent. Isolée, harcelée, Scarlett est obligée de changer de lycée. Mais son histoire la rattrape, sa photo circule à nouveau. Quand elle disparaît, tout le monde craint le pire et les médias s'emparent de l'histoire. Certaines regrettent leur attitude, mais le mal est fait. Au milieu du chœur des filles, surgissent des voix plus anciennes, celles de femmes de générations passées, des années 20, 60, 80, des femmes qui se sont battues pour leurs droits, leur liberté, pour ne plus être estam-pillées, surveillées, jugées. Scarlett découvre qu'après des années de lutte, les filles se montrent aujourd'hui plus cruelles encore que les hommes de l'époque.

Conférence-Spectacle *Comment va le monde?* d'Arnaud Anckaert

Au sortir des études, le metteur en scène se demandait que veut dire aujourd'hui se lancer dans la vie professionnelle ? Quelles questions se poser ? Quels choix faire ? Il choisit alors de partir en Europe découvrir les horizons du monde théâtral. Cette conférence spectacle relate cette partie de sa vie, et surtout les questionnements de l'identité après les études.

La conférence aura lieu le 13 décembre 2014 à la Ferme d'en Haut à Villeneuve d'Ascq, puis le 19 au 21 mars 2015 au Garage/Compagnie de l'Oiseau Mouche à Roubaix, les 26 et 27 mars 2015 au Palais du Littoral à Grande Synthe et, le 11 avril 2015 au Théâtre de l'Aventure à Hem.

Lien : <http://www.theatreduprisme.com/comment-va-le-monde-.html>

