

FICHE PÉDAGOGIQUE
LA COLLECTION
HAROLD PINTER
LUDOVIC LAGARDE



Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
1 rue Saint-Hélier, CS 54007
35040 Rennes Cedex
T-N-B.fr

Avec MATHIEU AMALRIC Harry
VALÉRIE DASHWOOD Stella
MICHA LESCOT Bill
LAURENT POITRENAUX James

Durée estimée 1h20



Équipe artistique de La Collection © Céline Gaudier

Texte
HAROLD PINTER
Traduction
OLIVIER CADIOT
Mise en scène
LUDOVIC LAGARDE
Dramaturgie
SOPHIE ENGEL
Lumière
SÉBASTIEN MICHAUD
Scénographie
ANTOINE VASSEUR
Collaboration à la scénographie
ÉRIC DELPLA
Costumes
MARIE LA ROCCA
Maquillages, perruques et masques
CÉCILE KRETSCHMAR
Son
DAVID BICHINDARITZ
Vidéo
JÉRÔME TUNCER
Assistanat à la mise en scène
CÉLINE GAUDIER
Assistante à la traduction
SOPHIE MCKEOWN
Assistanat costumes
PEGGY STURM
Assistanat maquillage, perruques et masques
MITYL BRIMEUR
Régie générale
FRANÇOIS AUBRY
Régie plateau
ÉRIC BECDELIÈVRE
Régie lumière
SYLVAIN BROSSARD
Construction du décor
ATELIER DU GRAND T – NANTES

Production : Théâtre National de Bretagne ;
Compagnie 2nde nature.
Coproduction : La Comédie de Reims – CDN.
L'Arche est agent théâtral du texte représenté. La maison De Fursac
apporte son soutien à la création de *La Collection*.
Remerciements à toute l'équipe de TNB.

2



RENCONTREZ MATHIEU AMALRIC

À l'occasion de sa venue en résidence au TNB pour la création
de *La Collection*, le Cinéma du TNB propose à Mathieu Amalric
de venir présenter son film *Tournée*.

Séance exceptionnelle présentée par Mathieu Amalric.

JEU 03 01 20h

Cinéma du TNB

RENCONTREZ L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

JEU 17 01

JEU 24 01

Dialogue à l'issue de la représentation

RETROUVEZ MICHA LESCOT AU CINÉMA

Dans *Ulysse et Mona* de Sébastien Betbeder

Avant-première en présence du réalisateur

DIM 27 01 18h

Cinéma du TNB



NOTE D'INTENTION LUDOVIC LAGARDE

« *La Collection* est une pièce fascinante et sombre. Le texte distille le poison du mensonge. James veut savoir la vérité sur ce qui s'est réellement passé une nuit dans un hôtel de Leeds entre sa femme Stella, et Bill, tous deux créateurs de mode. Tandis que Bill vit chez Harry dans une villa de Belgravia, un quartier huppé de Londres, Stella habite avec James, son mari, dans un appartement de Chelsea, le quartier des artistes. Quelle est la vraie nature du lien qui unit Harry et Bill ? Et quel rapport entretiennent-ils avec le pouvoir politique ? Que cherche vraiment James ? La vérité seulement ? Pourquoi ? Et Stella, que veut-elle ? À quoi pense-t-elle ? Quels réglages passionnels guident chacun de ces personnages entre désir, fantasme, jalousie, envie, mépris et volonté de puissance...

3

Pinter nous conduit sur de multiples pistes comme autant de départs de fictions, créant une collection d'interprétations. Car tout est fragment dans cette pièce. Mélange inédit de réalisme et d'abstraction, elle ne dit des personnages que l'essentiel qui sert l'action. Esquisse, puzzle, l'intrigue emprunte sa forme au roman noir.

Ces quatre-là semblent à la recherche de leur propre histoire. De leur propre mémoire. Les outils de cette quête : l'écriture de Pinter, l'interprétation des acteurs, l'imagination des artistes, celle des spectateurs, et... une cabine téléphonique. Mais la cabine téléphonique a maintenant disparu. Depuis 1962, date d'écriture de la pièce, le développement d'Internet, l'invention des réseaux sociaux, l'arrivée fulgurante des outils numériques et des téléphones portables... tout cela nous a transformés. Notre rapport à la connaissance et à la vérité a changé. La surveillance, le contrôle, les algorithmes ont envahi nos vies. La transparence ! Nous sommes censés aujourd'hui tout voir, tout entendre, tout savoir en temps réel grâce aux nouvelles technologies, et pourtant... toujours autant d'opacité. Plus la vérité semble offerte, plus le mensonge est colporté. Les fake news, les alternative facts, les manipulations, les révisionnismes, les théories du complot etc., plus les techniques de dématérialisation progressent et le monde virtuel se développe, plus la vérité semble nous échapper. Une autre vie, la seconde, celle de notre existence virtuelle, nous suit comme une étoile ou comme une ombre. Alors que deviennent aujourd'hui ces personnages créés par Pinter il y a plus de 50 ans, qui semblent flâner dans la ville moderne comme s'ils étaient à l'avant-garde de nos modes d'existence ? »

– Ludovic Lagarde, metteur en scène

LA COLLECTION LE TEXTE

La Collection est donc publiée en 1961. C'est une pièce courte et accessible pour collégiens et lycéens. L'intrigue en est simple : un homme trompé par sa femme arrive chez l'amant de sa femme pour le rencontrer et pour en savoir plus sur cette relation extra conjugale. Mais la simplicité de cette trame narrative est battue en brèche par les personnages qui la refusent. Ainsi, la vérité nous échappe derrière les scénarios changeants. Que s'est-il réellement passé ? Cette femme a-t-elle seulement trompé son mari ? Personne ne le saura à la fin de la pièce.

La pièce est mise en scène pour la première fois en France par Claude Régy en 1965 avec notamment Jean-Rochefort, Delphine Seyrig, Michel Bouquet et Bernard Fresson. C'est une pièce que Ludovic Lagarde qualifie d'avant-gardiste et de « capiteuse ».

HAROLD PINTER AUTEUR

Harold Pinter est un écrivain, dramaturge, metteur en scène et réalisateur britannique. Il naît en 1930 dans une famille d'origine russe et de religion juive du faubourg populaire de Hackney à Londres. Durant sa jeunesse, l'auteur a été confronté au chômage, à la misère, au racisme et à l'antisémitisme qui sévissaient au Royaume-Uni à l'aube de la Seconde Guerre mondiale. Selon ses dires, ce contexte troublé a largement nourri sa vocation future.

C'est en 1957 que sa première pièce *La Chambre* [The Room] est représentée à Bristol, suivie de *L'Anniversaire* [The Birthday Party] (1958), présentée à Cambridge, Oxford, puis au Lyric Theatre de Londres.

Entre-Temps, Pinter écrit plusieurs pièces radiophoniques qui obtiennent un accueil enthousiaste, en particulier *Une petite douleur* [A Slight Ache]. Mais le succès lui vient en 1960 avec *Le Gardien* [The Caretaker], *La Collection* [The Collection] (1961), *L'Amant* [The Lover] (1963), *Tea party* puis *Le Retour* [The Homecoming] (1965) qu'il adaptera lui-même pour le cinéma quelques années plus tard. L'œuvre de Pinter est marquée, dès le début, par l'influence du théâtre de l'absurde et de Samuel Beckett.

En 1962, Pinter écrit le scénario du film de Joseph Losey, *The Servant*. C'est encore pour Losey qu'il fera l'adaptation de *Accident* (1967) et du *Messenger* (he Go-Between) en 1969.



ALLER PLUS LOIN

Voici un lien vers une [émission de radio](#), pour connaître un peu l'œuvre d'Harold Pinter par l'intermédiaire de ceux comme Jean Rochefort qui ont interprété la pièce.



LUDOVIC LAGARDE METTEUR EN SCÈNE

C'est à la Comédie de Reims que Ludovic Lagarde réalise ses premières mises en scène. Depuis janvier 2009, il dirige la Comédie de Reims, Centre Dramatique National. Il a notamment mis en scène *L'Avare* programmé au TNB en 2016. Les scénographies jouent souvent un rôle signifiant dans ses mises en scènes, notamment en les inscrivant dans notre époque contemporaine et en questionnant les rapports de force qu'elles révèlent. Dans *L'Avare*, le déplacement du lieu de la pièce de Molière dans un entrepôt, ainsi que la mobilité des éléments du décor, appuient la notion de marchandisation des biens et des personnes. Dans la pièce de Pinter, la mise en contraste et opposition de deux espaces appuie probablement le duel entre les deux couples rivaux.

LE RÉEL : ANCRAGE SOCIAL ET RÉALISTE

ANCRAGE SOCIAL

La pièce met en tension 2 espaces, 2 intérieurs. Sur la scène, les 2 espaces sont visibles, et c'est un jeu de lumières orchestré par les didascalies qui nous fait passer de l'un à l'autre des logements. Les 2 couples sont donc traités à égalité, en ce qui concerne leur occupation de la scène. Pourtant, visuellement, l'argent s'impose avec agressivité par un contraste de couleurs et de matières qui expriment le fossé social qui sépare les deux couples : James et Stella, 2 petits bourgeois, vivent dans un intérieur petit bourgeois où dominent le blanc et le jaune, un intérieur habité par les pas feutrés d'un chat blanc. Bill et Harry affichent une aisance sociale par un intérieur en cuir où domine, en contraste avec l'autre appartement, le noir. C'est dans ce riche intérieur que l'on peut admirer la collection de vases chinois de Bill. On remarque aussi que chez Harry et Bill, un escalier permet de suggérer que le logement s'étend sur au moins 2 niveaux, ce qui permettra à Harry de faire son entrée par le haut.

On peut commencer par proposer aux élèves la lecture de la didascalie initiale, qui plante le décor :

— EXTRAIT 1¹ —
L'automne. Londres.

La scène est divisée en trois zones : deux péninsules séparées par une sorte de promontoire.

À gauche, la villa de Harry à Belgravia, un quartier résidentiel de Londres. Décor élégant, ameublement de style. On voit un salon, ouvrant sur un vestibule; au fond, la porte d'entrée. Un escalier conduisant aux chambres du premier; en dessous, la porte de la cuisine. À gauche, sur le mur, une collection de porcelaines chinoises.

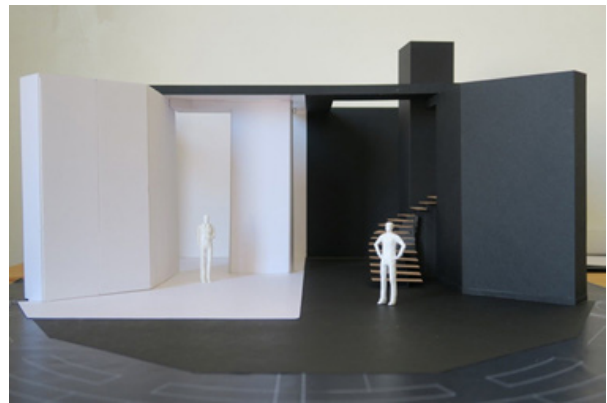
À droite, l'appartement de James, à Chelsea, quartier voisin de Belgravia, fréquenté par les artistes. Ameublement moderne de bon goût. On ne voit que le salon. À droite, en bordure des coulisses, la porte d'entrée et d'autres portes.

Au centre et au fond, sur le promontoire, une cabine téléphonique peinte en rouge.

La nuit. Demi-lumière sur la cabine téléphonique, à l'intérieur de laquelle on distingue vaguement une silhouette qui tourne le dos à la salle. Les deux "péninsules" qui forment le reste du décor (la villa de Harry et l'appartement de James) sont dans l'obscurité.

¹ Tous les extraits sont tirés de la traduction de Eric Kahane dans la collection "Du monde entier" chez Gallimard.

Il peut être intéressant de l'observer avant de voir la pièce et d'essayer de se représenter la scène. En proposant par exemple un dessin. La cabine téléphonique paraît d'emblée à la fois centrale et archaïque... Les élèves savent-ils seulement qu'elles ont existé ? Ils ne manqueront pas, après avoir vu la mise en scène de Ludovic Lagarde, de constater sa disparition !



Maquette du décor de *La Collection*

LA RÉVOLUTION NUMÉRIQUE

C'est une pièce sur la recherche de la vérité et sur la difficulté, ou l'impossibilité de la découvrir. Mais l'écart entre les années 1960 et notre société supposent quelques changements.

Ainsi la révolution numérique fait-elle disparaître la cabine téléphonique de la scène dans la mise en scène de Ludovic Lagarde. Les multiples scénarii de la scène dont ni James ni nous n'avons été les spectateurs, nous échappent et laisse la porte ouverte à toutes les "Fake news" et autres "Bullshit" dont tous les curieux et les jaloux sont prêts à se nourrir. Les nouveaux moyens de communication concourent à la dissolution des informations dans le flux, véridique et mensonger des informations numériques. C'est en ce sens que la pièce est très contemporaine. Elle interroge de manière très actuelle notre rapport à la vérité et la mise en scène tendra, par les accessoires numériques notamment, à ancrer la pièce dans notre époque.

LES SOLITUDES CONTEMPORAINES

Dans ce décor qui ne nous montre que les intérieurs de 2 couples, nous assistons à une mise en scène des solitudes contemporaines. Que reste-t-il de nos vies sociales quand nous rentrons chez nous ? Nous voyons sur scène quatre personnages seuls qui errent dans une vie moderne. Ils n'arrivent pas à partager une vérité fiable. Leur isolement est un fait contemporain. Ils ont chacun un rapport individuel à la vérité, et ne parviennent pas à se faire confiance.

TENSIONS CONTENUES : LA POSSIBILITÉ DU DRAME

LES PASSIONS HUMAINES

C'est le potentiel dramatique des passions humaines qui affleure partout : la jalousie, le "venin du mensonge", la haine qui se répand partout.... Pour savoir, James, le mari cocu, se met à traquer Bill, l'amant (supposé). Il passe de la douceur à la colère, de la compréhension amicale à la jalousie, de l'admiration à la haine. Face à lui des personnages insondables, auxquels il ne peut se fier. Sa faiblesse (sa jalousie, sa violence) nous paraissent humaines, parce que nous partageons son ignorance. Nous ne savons pas non plus ce qui s'est passé, sa traque est aussi la nôtre.

LES RAPPORTS DE DOMINATION

S'ajoute à cette relation conflictuelle mari/amant, une relation de classe. Un rapport de domination naît des échanges apparemment très courtois. James est partagé entre l'admiration qu'il éprouve pour Bill, et sa haine. Harry semble à la fois inquiet, vaguement jaloux, et arrogant. Quelle relation entretiennent Bill et Harry ? Sont-ils amants ? Harry dit l'avoir sorti des bas-fonds. Leur relation repose donc elle-même sur une inégalité de classe.

On peut proposer la lecture de ce texte pour essayer de comprendre comment se noue la tension dramatique chez tous les personnages, autour des rapports sociaux. On sera particulièrement attentif aux silences.

— EXTRAIT 2 —

La lumière monte dans la maison de Harry. Bill sort de la cuisine en portant un plateau; il le pose sur la table du salon, vérifie son ordonnance, se verse une tasse de thé, s'installe, déplie le journal et commence à le lire en buvant. Harry, en peignoir, descend l'escalier, trébuche et se retient à la rampe. Bill se tourne vers lui.

BILL: Qu'est-ce qui se passe?

HARRY: J'ai trébuché sur la tringle du tapis de l'escalier.
Il s'approche de Bill.

BILL: Tout va bien?

HARRY: Cette tringle du tapis... Il me semblait t'avoir entendu dire que tu allais l'arranger?

BILL: je l'ai arrangée.

HARRY: Eh bien, tu ne l'as pas très bien arrangée.
Il s'assied et se tient la tête à deux mains.

Oooh!

Bill lui verse une tasse de thé. Dans l'appartement, James éteint sa cigarette, se lève et sort. L'appartement est plongé dans l'obscurité. Dans la maison, Harry boit une ou deux gorgées de thé et repose sa tasse.

Où est mon jus de fruit? je n'ai pas eu mon jus de fruit.

Bill lui indique le verre de jus de fruit sur le plateau.

Qu'est-ce qu'il fait là-bas?

Bill lui tend le verre. Harry boit à petites gorgées.

Qu'est-ce que c'est? Ananas?

BILL: pamplemousse.

Un silence.

HARRY: J'en ai vraiment assez de cette tringle du tapis de l'escalier. Pourquoi est-ce que tu ne la visses pas, ou quelque chose? tu es censé.... tu es censé savoir te servir de tes mains.

Un silence.

BILL: Bonne soirée?

Un silence.

HARRY: Tu n'as pas fait de toasts ce matin?

BILL: Non. Tu en veux?

HARRY: Non, je n'en veux pas.

BILL: Je peux en faire si tu veux.

HARRY: Non, ça va. Ne te dérange pas.

Un silence.

Dans l'ensemble de la pièce, on sera attentif à ces conventions sociales : qui sert qui ? Qui se sert tout seul ? Chez soi ? Chez les autres ? Et on verra comme se dessinent les contours d'une violence sociale dans les gestes les plus anodins.

C'est une thématique forte de l'œuvre Pinter. Pour aborder cette thématique, il peut être intéressant de s'intéresser à Harold Pinter le scénariste : en 1962, il écrit le scénario de *The Servant*, qui sera réalisé par Joseph Losey. Dans ce film, la jalousie, la solitude des personnages et leur difficulté à vivre des passions fortes en accord avec les conventions sociales, et les tensions qui naissent des différences de classe... tout rappelle les thématiques dramatiques de *La Collection*. On pourra comparer le personnage de *The Servant*, son côté inquiétant, à ce que dit Harry de Bill :

— EXTRAIT 3 —

HARRY: Bill est un garçon des bas-fonds, vous savez... Il a le sens de l'humour des bas-fonds. C'est pour ça que je ne l'emmène jamais dans les soirées. Parce qu'il a l'esprit des bas-fonds. Je n'ai rien contre l'esprit des bas-fonds en tant que tel, vous comprenez? Rien du tout. Il y a un certain esprit des bas-fonds qui est parfaitement à sa place dans les bas-fonds. Mais quand ce genre d'esprit des bas-fonds sort des bas-fonds, il arrive parfois qu'il survive, voyez-vous, et cela pourrait tout. Et ça, c'est tout Bill. Il y a en lui quelque chose de vaguement pourri, vous ne trouvez pas? Comme une limace. Je n'ai rien contre les limaces quand elles sont à leur place, mais lui, c'est une limace des bas-fonds. Il n'y a rien à reprocher aux limaces des bas-fonds quand elles restent à leur place... Mais celui-ci ne veut pas rester à sa place, il rampe partout, sur les murs de maisons respectables, en laissant des traces... n'est-ce pas mon garçon? Il confirme de vilaines petites histoires sordides, pour s'amuser, pendant que tout le monde tourne en rond en s'évertuant à déterrer la racine du mal et à tenter d'arranger les choses. Tout ce qu'il sait faire, c'est s'asseoir et lécher sa saleté de main... et se décomposer comme la répugnante limace des bas-fonds qu'il est. Un autre whisky, monsieur Horne?



The Servant, Joseph Losey

Le jeu social ne permet pas totalement à la haine d'éclater. Les mensonges rendent fous, et empêchent à la colère de trouver une résolution dans un éclat salvateur. James peut-il, doit-il accepter de ne pas tout savoir ? Il est tout à fait révélateur qu'au moment où il cherche à obtenir des aveux clairs de la part de Bill, celui-ci évoque sa position sur l'échiquier politique : "Je vais être ministre de l'Intérieur". La relation de pouvoir et de domination détermine les actions et discours des personnages les uns par rapport aux autres.

ALLER PLUS LOIN

Lire un [article](#) sur le film *The Servant*

Voir un [extrait](#) du film *The Servant*



LE SURGISSEMENT DE LA VIOLENCE

La scène autour de laquelle se construit toute la dramaturgie, c'est celle dans laquelle James rend visite à son rival : Bill. C'est une scène inquiétante par nature, et qui semble pouvoir donner naissance à l'action la plus imprévisible, et même la plus violente. Une ambiance de roman noir s'installe dans cette scène. Dans *La Femme infidèle* de Claude Chabrol (1969), une scène du même genre a aussi lieu. Et elle se termine par un meurtre, avec une statuette ! De quoi nourrir notre horizon d'attente. On peut comparer cette séquence avec le passage suivant :

— EXTRAIT 4 —

Chez Harry. James se lève, s'approche de la table et examine les étiquettes des bouteilles. Dans l'appartement, Stella se lève du sofa, portant toujours le chat dans ses bras, et sort lentement en le caressant du bout du nez. L'appartement est plongé dans l'obscurité. James se sert un verre de whisky.

BILL: À votre santé.

JAMES: Vous vous êtes bien amusé à Leeds, la semaine dernière ?

BILL: Quoi ?

JAMES: Vous vous êtes bien amusé à Leeds, la semaine dernière ?

BILL: À Leeds ?

JAMES: Est-ce que vous vous êtes bien amusés ?

BILL: Qu'est-ce qui vous fait croire que j'étais à Leeds ?

JAMES: Racontez-moi ça. Vous avez visité la ville ? Vous avez vu les environs ?

BILL: De quoi parlez-vous ?
Un silence.

JAMES, *avec lassitude*: Aaah ! Vous y êtes allé pour la collection. Vous aviez emmené des mannequins.

BILL: Ah oui ?

JAMES: Vous êtes descendu à l'hôtel Westbury.

BILL: Ah ?

JAMES: Chambre 142.

BILL: 142 ? Oui ? C'était confortable ?

JAMES: Assez confortable.

BILL: Ah bon...

JAMES: Vous aviez votre pyjama jaune.



La Femme infidèle, Claude Chabrol

BILL: Vraiment ? Celui avec les initiales noires ?

JAMES: Oui, vous l'aviez sur vous au 165.

BILL: 165 ? Je croyais que j'étais au 142 ?

JAMES: Vous aviez pris le 142. Mais vous n'y êtes pas resté.

BILL: Ça c'est un peu bête, non ? De prendre une chambre et de ne pas y rester...

JAMES: Le 165 est dans le même couloir que le 142. Vous n'étiez pas bien loin.

BILL: Ah bon, ça me rassure.

JAMES: Vous pouviez facilement y revenir pour vous raser.

BILL: Du 165 ?

JAMES: Oui.

BILL: Et qu'est-ce que j'y faisais ?

JAMES, *calmement*: Ma femme était là. Et c'est là que vous avez couché avec elle.
Un silence.

BILL: Ah... Et qui vous a dit ça ?

JAMES: Elle.

BILL: Vous devriez la faire soigner.

JAMES: Faites attention...

BILL: Mmm ? Qui est votre femme ?

JAMES: Vous la connaissez.

BILL: Je ne crois pas.

ALLER PLUS LOIN
Voir un [extrait](#) du film *La Femme infidèle*



JAMES: Non ?

BILL: Non, je ne le crois pas du tout.

JAMES: Je vois.

BILL: La semaine dernière, j'étais à mille lieues de Leeds, mon vieux. Et à mille lieues de votre femme. J'en suis absolument sûr. Cela dit, je... je ne fais pas ce genre de choses. Ce n'est pas dans mes habitudes.

Un silence.

Ça ne me viendrait même pas à l'esprit.

Un silence.

Bon, eh bien, je crois que le sujet est épuisé. Pas vous ?

JAMES: Venez ici. Je veux vous dire quelque chose.

BILL: J'attends des invités d'une minute à l'autre, vous savez ? Un cocktail... Je me présente au Parlement à la rentrée.

JAMES: Venez ici.

BILL: Je vais être ministre de l'Intérieur.

James fait un pas vers lui.

JAMES, *calmement*: Si vous traitez ma femme comme une putain, j'estime être en droit de vous demander des explications.

BILL: Mais je ne connais pas votre femme.

La violence affleure dans la pièce, mais elle est toujours ambivalente, jamais crue. Elle n'est pas exprimable. Elle est forcément désamorcée. Le personnage ne peut pas exprimer pleinement sa violence crûment parce qu'il ne parvient pas à savoir ce qui s'est passé. Ainsi, quand il se retrouve face à James qui tient un couteau dans chaque main, Bill ne perd pas sa répartie et refuse de prendre cette violence au sérieux. Pourtant, ce sont les accessoires, plus sûrement que le langage, qui expriment la réalité de cette violence.

— EXTRAIT 5 —

BILL: Toute femme a fatalement à un moment ou à un autre une explosion de... sensualité... sauvage. En tout cas, c'est comme ça que je vois les choses. Ça fait partie de leur nature. Même si c'est le genre de sensualité dont vous n'avez jamais été l'heureux bénéficiaire. Mmm ?

Il rit.

C'est le destin des maris, je suppose. Remarquez, je trouve que c'est le système qui est en faute, pas vous. Peut-être qu'elle n'éprouvera plus jamais le besoin de recommencer. Qui sait ?

James se lève, se penche au-dessus de la coupe de fruits sur la table, prend le couteau à fruit et passe son doigt le long de la lame.

JAMES: Celui-là est assez bien aiguisé.

BILL: Que voulez-vous dire ?

JAMES: Allez !

BILL: Je vous demande pardon ?

JAMES: Allez ! Vous en avez un. Et moi j'en ai un aussi.

BILL: Et alors ?

JAMES: Les mots me fatiguent un peu, quelquefois. Pas vous ? Jouons à un jeu. Pour nous amuser.

BILL: Quelle sorte de jeu ?

JAMES: Faisons un duel pour rire.

BILL: Je ne veux pas d'un duel pour rire, merci.

JAMES: Mais si. Allez ! Le premier qui est touché est une poule mouillée.

BILL: Tout cela manque un peu de subtilité, vous ne trouvez pas ?

JAMES: Bien au contraire. Allez... en garde !

BILL: Je croyais que nous étions amis.

JAMES: Bien sûr que nous sommes amis. Qu'est-ce qui vous prend ? Je ne vais pas vous tuer. C'est simplement un jeu, voilà tout. Nous jouons ! Vous n'avez pas la frousse par hasard ?

BILL: Je trouve que c'est idiot.

JAMES: Dites-moi, vous n'êtes pas très beau joueur, vous !

BILL: Bah ! De toute façon, je pose mon couteau.

JAMES: Eh bien, je le ramasse.

James prend le couteau que Bill a jeté sur la table et il approche de lui, un couteau dans chaque main.

BILL: Vous en avez deux, maintenant !

JAMES: Et j'en ai un autre dans ma poche.

Un silence.

BILL: Qu'est-ce que vous en faites ? Vous les avalez ?

JAMES: Et vous ?

Un silence. Ils s'observent un court instant sans bouger.

Tenez ! Avalez-le !

James lance un des couteaux au visage de Bill. Ce dernier lève un bras pour se protéger. Le couteau lui heurte la main au passage.

BILL: Aïe !

JAMES: Très bien attrapé ! Qu'y a-t-il ?

Il examine la main de Bill.

Voyons... Ah ! Maintenant vous aurez une cicatrice à la main.

Vous n'en aviez pas, n'est-ce pas ?



La Mort aux trousses, Alfred Hitchcock

UNE TENSION MAINTENUE ET NON RÉSOLUE

Contrairement à ce que prétend Bill, James ne guérit pas parce qu'il ne parvient pas à connaître la vérité : la tension dramatique ne trouve pas de résolution. Il essaie de connaître la vérité, et on lui propose plusieurs versions, parfois c'est lui-même qui propose une variation sur le thème de l'infidélité de sa femme... Mais jamais il ne connaîtra la vraie version : il n'a aucun moyen de hiérarchiser et donc de vérifier ces informations.

BILL: La blessure doit guérir quand on sait la vérité, non ? Je veux dire, quand la vérité a été vérifiée... Il me semble que la blessure devrait guérir.

On peut penser aux films noirs de Hitchcock, et en particulier à *La Mort aux trousses* (1959) dans lequel un personnage se voit obligé de prendre la fuite pour échapper à ceux qui le pourchassent. Mais il ne saura jamais pourquoi il est pourchassé. Et ceux qui le pourchassent se trompent sur son identité : ils le pourchassent en croyant tenir quelqu'un d'autre, coupable à leurs yeux. Cette course-poursuite absurde est soutenue par la musique de Bernard Herrmann. Comme l'action conduit le personnage qui ne comprend pas ce qui lui arrive, qui ne sait rien, à toujours fuir sans trouver de répit, la musique ne trouve pas de résolution. La tension provient dans la musique de la mélodie qui se déploie en petits motifs ciselés et répétés (ostinatos mélodiques et rythmiques) sans toutefois trouver de résolution. Comme James, le personnage boit de l'alcool, ce qui contribue à brouiller le sens de l'action pour eux.

ALLER PLUS LOIN

Écouter la musique de Bernard Herrmann pour faire ressentir aux élèves comment la tension est maintenue parce qu'elle se répète sans jamais se résoudre.

[Extrait 1](#)

[Extrait 2](#)

COMMUNIQUER L'INCOMMUNICABLE : SORTIR DU RÉEL ?

LA FOLIE

Les personnages sont donc confrontés à un jeu social très codifié. Il faut rester aimable tant que la vérité n'a pas éclaté. Parfois les dialogues flirtent avec l'absurde et suggèrent une folie des personnages.

— EXTRAIT 6 —

Dans la maison, on entend sonner le téléphone. Harry pose son journal et se dirige vers l'appareil. Bill apparaît en haut de l'escalier et descend quelques marches. Ils s'arrêtent en même temps et s'affrontent du regard. Harry décroche le récepteur. Bill descend, ramasse le journal et s'assied.

HARRY: Allô ? Comment ?... Non, c'est une erreur.
Il raccroche.

C'était une erreur. Qui penses-tu que c'était ?

BILL: Je n'ai pas pensé.

HARRY: À propos, il y a un type qui est venu te voir, hier.

BILL: Ah oui ?

HARRY: Tu venais de sortir.

BILL: Ah oui ?

HARRY: Bon, c'est l'heure du rôti. Pommes frites ou pommes au four ?

BILL: Je ne veux pas de pommes de terre, merci.

HARRY: pas de pommes de terre ? Voilà qui est extraordinaire ! Oui, ce type, il te demandait... Il voulait te voir.

BILL: Pourquoi ?

HARRY: Il voulait savoir si tu entretiens tes chaussures avec de l'encaustique.

BILL: Vraiment ? C'est bizarre.

HARRY: Pas bizarre du tout. C'est une sorte de sondage national.

BILL: Comment était-il ?

HARRY: Oh, des cheveux citron, des dents tête de nègre, une jambe de bois, des yeux vert bouteille, et un toupet. Tu le connais ?

BILL: Jamais vu.

HARRY: Tu le reconnaîtrais si tu le voyais.

BILL: Ça m'étonnerait.

HARRY: Quoi ? Un homme qui ressemblerait à ça ?

BILL: Il y a des tas de gens qui ressemblent à ça.

HARRY: Ça, c'est vrai, c'est très vrai. la seule chose, c'est que ce type-là est venu hier soir.

BILL: Il est venu ici ? Tiens, je ne l'ai pas vu.

HARRY: Oui, il était ici, mais j'ai eu l'impression qu'il portait un masque. C'était le même homme, mais il portait un masque, le fait est là. Il n'a pas dansé ici hier soir, ou fait de la gymnastique ?

BILL: Personne n'a dansé ici hier soir.

HARRY: Ah...Ah. Voilà donc pourquoi tu n'as pas remarqué sa jambe de bois. Moi, je n'ai pas pu ne pas la voir quand je lui ai ouvert la porte, parce qu'il se tenait sur la marche du haut, tout à fait nu. Il n'avait pas l'air d'avoir froid, cependant. Il avait une bouillotte sous le bras, à la place de son chapeau.

BILL: Pas de doute, ces cloches t'ont vraiment laissé des traces.

HARRY: elles n'ont rien arrangé, mais le fait est, mon vieux, que je n'aime pas que des étrangers viennent chez moi sans y être invités.

Un silence.

Qui est cet homme, et qu'est-ce qu'il veut ?

Un silence. Bill se lève.

BILL: je te prie de m'excuser, je crois vraiment qu'il est l'heure de m'habiller.

L'ABSURDE

L'absurde affleure et fait souvent penser à Beckett dans la mesure où il est une allégorie de notre condition humaine : le drame vient de ce que nous ne pouvons pas savoir. Dès lors, il est difficile d'agir, et de prendre une décision. Par un pas de côté, le drame est évité, la gravité tournée en dérision.

LE RÊVE ET LA CRÉATION

Finalement l'impossibilité de dire ou de connaître la vérité conduit à élaborer des hypothèses de vérité, et ces hypothèses sont une forme de création. Les personnages, au fond, se racontent des histoires, plus ou moins consciemment, à l'image de James qui inventait une cicatrice qu'aurait faite Stella à Bill lors de leur nuit d'amour. Et qui finira pas lui faire réellement une cicatrice à Bill avec un couteau à fromage après avoir "joué" un "duel".

La mise en scène de Ludovic Lagarde prend le parti d'habiter les creux de la pièce, ces nombreux silences où le sens vient se loger, par le rêve. Un univers onirique apparaît alors et semble tout à la fois : représenter la folie, comme le pouvoir de l'imaginaire. Ainsi, la parole des personnages est déréalisée : les comédiens utilisent des micros HF.



TEXTES ET DOCUMENTS AUTOUR DE LA MISE EN SCÈNE

Voici quelques textes et documents qui ont servi de réflexion pour la mise en scène du spectacle, ils peuvent constituer un point de départ pédagogique en amont, ou après le spectacle :

RABBITS DE DAVID LYNCH (courte série sortie en 2002)

On peut observer le décalage entre le domestique et les têtes de lapin, entre le sérieux et l'absurde. Le personnage est figé, dans une maîtrise de soi aliénante.

Découvrir la série [ici](#)



© Rex Features



C'Rabbits de David Lynch

UNE CITATION DE FREUD

« [L'inquiétante étrangeté] n'est en réalité rien de nouveau, d'étranger, mais bien plutôt quelque chose de familier, depuis toujours, à la vie psychique, et que le processus du refoulement seul a rendu autre. [...] quelque chose qui aurait dû demeurer caché et qui a reparu. »

— Freud, *L'inquiétante étrangeté*

En écho à *Rabbits*, cette citation rend évidente la relation entre la folie et la déréalisation. La perte de réalité de la mise en scène est une projection visible de la potentielle folie invisible de chacun.

UNE CITATION DE MARTIN ESSLIN

(en écho à une photographie d'Andy Warhol)

« Le dramaturge sait prendre ses personnages à un point décisif de leur existence, quand ils sont confrontés avec une crise de leur ajustement à eux-mêmes, précédant leur sortie vers le monde pour affronter la société avec sa politique, ses idées et ses problèmes. »

— Martin Esslin, *Harold Pinter*

L'intérieur. La vie domestique est ici perçue comme un sas. Un moment où l'on n'est pas tout à fait mondain. Le miroir comme cadre reflète l'image que l'on donne à l'autre. L'autre apparaît comme un intrus dans cette intimité. En dehors du cadre-miroir, l'intimité s'affiche de façon insolente.

UNE CITATION DE JEAN BAUDRILLARD

« Au pluriel, les objets sont les seuls existants dont la coexistence est vraiment possible, puisque leurs différences ne les dressent pas les uns contre les autres, comme c'est le cas pour les êtres vivants, mais convergent docilement vers moi et s'additionnent sans difficulté dans la conscience. L'objet est ce qui se laisse le mieux personnaliser » et comptabiliser à la fois. [...] L'objet est bien ainsi au sens strict un miroir : les images qu'ils renvoient ne peuvent que se succéder sans se contredire. Et c'est un miroir parfait puisqu'il ne renvoie pas les images réelles mais les images désirées.

Bref, c'est un chien dont il ne resterait que la fidélité. Et je peux le regarder sans qu'il me regarde. Voilà pourquoi s'investit dans les objets tout ce qui n'a pu l'être dans la relation humaine. »

— Jean Baudrillard, *Le système des objets*, article « La Collection »

Cette citation nous encourage à porter une attention toute particulière aux objets dans la mise en scène, aux éléments qui constituent le décor, aux accessoires.

FRANCIS BACON, *TWO FIGURES* (1953)

Ce tableau nous conduit à envisager le flou comme la représentation de ce qui est imaginé, l'adultère. C'est une vision fantasmée qui n'est pas présente sur la scène mais présente dans les esprits.



FRANCIS BACON, TRIPTYQUE (1972)

Trois états ou perceptions d'un même sujet. Comment le personnage évolue-t-il? Qu'apporte la chaise (socle) à sa représentation? Ce triptyque attire notre attention sur le corps des personnages sur la scène. Sur leur maintien. Sur la mise en scène des corps.

Ce triptyque peut être mis en relation avec la citation de Sébastien Dieguez.

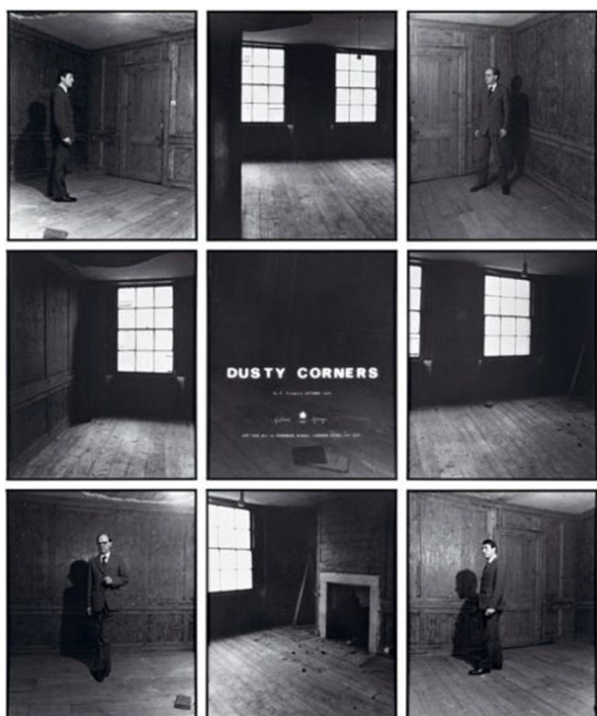


DAVID HOCKNEY, MR AND MS CLARK AND PERCY, 1971



GILBERT AND GEORGES, DUSTY CORNERS, N°2 (1975)

Le coin dramatise la position des personnages. Les ombres portées projettent un double (fictionnel?) d'eux-mêmes. Les personnages sont seuls dans chaque image, et pourtant la mise en scène (en 9 images) les met en présence, et donc en tension. Le décor est sobre, mais la fenêtre et le coin sont porteurs de sens. L'intérieur est travaillé comme une matière plastique. L'intérieur est le lieu de l'intime, mais le jeu social y déborde. Les vraies passions veulent s'y exprimer. Le peuvent-elles?



UNE CITATION DE SÉBASTIEN DIEGUEZ

« Dans la post-vérité, par définition, tout ce qui est perçu comme réel peut immédiatement être réduit à un point de vue personnel, à une perception subjective, à une fake news, à un reflet de ses préjugés et privilèges de classe, à une question de choix, de culture ou de préférence [...] en somme à la simple projection d'une création de l'imagination. Inversement tout ce qui est faux peut être considéré comme vrai, y compris ce qui n'existe pas et qui ne s'est jamais produit. Mais s'il en est ainsi et en toutes circonstances, il n'existe plus de socle solide et réel auquel se rattacher, et il y a bien là de quoi devenir fou. Il ne s'agit pas simplement de mener quelqu'un en bateau ou de le « faire marcher », il s'agit de le faire en permanence, sans aucun égard pour sa patience, ses désirs ou son intelligence, et en définitive de le faire vivre dans un monde imaginaire, qui n'est ni le sien ni celui de personne. »

— Sébastien Dieguez, *Total Bullshit ! Au cœur de la post vérité* Éditions PUF, 2018

Avec cette citation on peut aborder la question des « Fake News » et sensibiliser les élèves à la désinformation. Le site du CLEMI propose également des ressources utiles.

ALLER PLUS LOIN
[« Des Fake News aux multiples facettes »](#)
 CLEMI, Centre pour l'éducation aux médias et à l'information



FICHE RÉALISÉE PAR

ANNE-SOPHIE GOURVILLE

Professeure conseiller relais TNB
anne-sophie.gourville@ac-rennes.fr



RÉGION ACADÉMIQUE
BRETAGNE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR,
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION

