



n° 8 avril 2005

Célébration

de Harold Pinter,
mise en scène
par Roger Planchon



© Philippe Delacroix

Édito

Enseignants de lettres et d'anglais en lycées.

Dans un entretien avec Nicholas Hern en février 1985¹, Pinter s'affiche pessimiste : « [...] le monde n'a aucune chance d'échapper à une fin effroyable [...] c'est sans espoir. [...] Parce que le mode de pensée de ceux qui détiennent le pouvoir est usé, anémié, atrophié. [...] On peut interpréter la réalité de diverses façons, mais elle est unique. [...] Il faut regarder ça en face. »

Pinter s'est engagé politiquement très jeune. Pourtant, on ne vit dans les pièces de ses débuts « aucun lien avec le monde extérieur », et certains les caractérisèrent de « niaiseries absurdes »... Il continua d'écrire, et de toujours s'engager, notamment contre l'hégémonie américaine. Il écrivit *Un pour la route* (courte pièce créée à Londres en 1984) comme une réaction à l'ignorance d'une pensée bourgeoise dominante conformiste, qu'il voulait donner à voir.

Lundi 28 février 2005, Pinter déclara à la BBC qu'il quittait le théâtre pour « consacrer [son] énergie tout particulièrement à la politique actuelle ».

Célébration serait donc l'ultime pièce que Pinter nous donnerait, la dernière « comédie » qu'il nous tendrait comme un miroir ; il nous invite ironiquement à partager la célébration d'une société qui se vautre dans une morale totalement immorale et qui prime un marivaudage cruel, à tous les niveaux de décision, tant dans la vie intime que dans la sphère publique. Aux détours de répliques acerbes, aigres-douces, l'écriture théâtrale de Pinter décrit les tensions et les violences banales et quotidiennes, dans lesquelles chacun croit pouvoir reconnaître son voisin, mais pourrait aussi identifier certains de ses propres comportements.

Roger Planchon – un autre engagé du théâtre – fait précéder la représentation du texte par celle d'un autre texte (*Voix de famille*, écrit en 1980 et jamais porté à la scène) ; il justifie ce choix dans l'entretien qu'il a eu la gentillesse de nous accorder et où il évoque aussi ce que sont pour lui les spécificités de l'écriture théâtrale. ► On trouvera sur le site du **CRDP de Paris** (rubrique Arts et culture, Dossiers, Pièce (dé)montée) un extrait audio de cet entretien. Pour sa part, Jean Pavans, le traducteur des textes récents de Pinter, nous parle en particulier de la question de la traduction.

Professeurs d'anglais et de lettres pourront donc utilement (nous l'espérons !) s'appuyer sur le spectacle et sur ce dossier pour engager avec les élèves une réflexion sur le sens d'une représentation théâtrale, sur la question de l'engagement/dégagement au théâtre, certes, mais aussi pour aider les élèves à amorcer une compréhension de ce que peut être la traduction littéraire.

⁽¹⁾ Voir « Une pièce et sa politique », dans *Trahisons*, suivi de *Hot House*, *Un pour la route et autres pièces*, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1987, p. 265-277.

Célébration – La Chambre, trad. de Jean Pavans, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2003

**Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !**

Portrait de l'auteur

Harold Pinter, *an angry
young man for ever*
[page 2]



Portrait du metteur en scène

Roger Planchon, un
metteur en scène
"baroque" [page 3]

Les personnages et la fable
[page 4]

Le titre
Célébration : un titre énigmatique !
[page 4]

L'affiche
Baiser donné,
fourchettes plantées !
[page 5]



Entretien avec Roger Planchon
[page 6]

Entretien avec Jean Pavans
[page 11]

**Après avoir vu le spectacle :
pistes de travail**

→ Traces et remémorations du spectacle

- Scénographie et mise en scène [page 14]
- *Voix de famille* [page 14]
- *Précisément* [page 14]
- *Célébration* [page 15]

→ Travailler le texte

- « Le marivaudage 2005 est cruel » [page 15]

→ Travail d'écriture
[page 16]

→ Rebonds et résonances
• Au théâtre [page 17]
• Au cinéma [page 17]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

- Susciter le désir de se rendre au spectacle
- Permettre de comprendre les enjeux d'un texte et de sa mise en scène
- Appréhender la construction d'un spectacle théâtral pour mieux "lire" le théâtre

Portrait de l'auteur

Harold Pinter, *an angry young man for ever*

Né à Hackney dans l'East End de Londres le 10 octobre 1930, Harold Pinter est le fils unique d'une famille de tailleurs juifs travaillant jusqu'à douze heures par jour. En 1939, il est évacué en Cornouailles. En 1942, son retour à Londres est marqué par l'expérience des bombardements, et en 1944 par celle des bombes volantes. En 1946, il se heurte violemment aux partisans extrémistes et antisémites de Mosley qui s'attaquaient aux personnes âgées dans les quartiers juifs. À la *Hackney Downs school*, où il poursuit des études secondaires jusqu'en 1948, il interprète les personnages de Macbeth et de Roméo. Il entre à la *Royal Academy of Dramatic Art*. Choqué par la guerre froide, il se déclare objecteur de conscience et, à une époque où cela est sévèrement puni (1948), il refuse de remplir ses obligations militaires.

Il devient et reste un auteur farouchement engagé. En 1950, il commence son premier et unique roman *Les Nains*, achevé en 1956 ; il poursuit une carrière de comédien, écrit des poèmes et commence à

écrire pour le théâtre. De 1957 (date de *The Room*, sa première pièce parue en français sous le titre *La Chambre*) à nos jours, Pinter poursuit une intense activité d'auteur dramatique, continue celle de comédien en particulier dans ses propres pièces et parallèlement entame celle de scénariste en écrivant notamment des scénarii pour le cinéaste Joseph Losey.

En France, il est très vite reconnu comme l'un des grands dramaturges contemporains avec les succès que remportent *Le Gardien* et *No man's land*.

De nos jours, son engagement politique ne le fait pas décoller face à ce qu'il dénonce comme l'hégémonie des Etats-Unis d'Amérique et le cynisme du gouvernement Blair.

Tout récemment, il a déclaré au journal *Libération* qu'il ne voulait plus écrire de pièces pour le théâtre afin de se consacrer davantage aux dénonciations politiques.

► Pour une bibliographie complète de Pinter, consulter theatre-contemporain.net dont la page sur Pinter renvoie aussi au site personnel de l'auteur.



Portrait du metteur en scène

Roger Planchon, un metteur en scène "baroque"



Roger Planchon est né à Saint-Chamond (Loire) en 1931. Passionné de poésie, de cinéma et de théâtre, il crée à Lyon, en 1950, avec trois de ses amis (Claude Lochy, Alain Mottet et Robert Gilbert) une troupe qui s'appellera "Que Clo-ve" puis le Théâtre de la Comédie qu'ils veulent d'art et d'essai. En trois étapes, de 1950 à 2000 (1950 : Théâtre de la Comédie de Lyon ; 1957 : ouverture du Théâtre de la Cité à Villeurbanne ; 1972 : fondation du Théâtre National Populaire de Villeurbanne), il a consacré sa vie, en collaboration avec des centaines de comédiens de plusieurs générations, à faire de Lyon et de Villeurbanne un centre du théâtre européen. Il passe des jeux burlesques de *Bottines et collets montés* (textes de G. Feydeau, Courteline, A. Frédérique) ou de comédies comme *La Nuit des Rois* aux textes plus sombres (*Hamlet* de Thomas Kyd, *La vie est un songe* de Calderon). En 1953, il monte *Le Sens de la marche* et *Le Professeur Taranne* d'Arthur Adamov, ce qui lui vaut d'être reconnu par la revue *Théâtre Populaire* sous la plume de Jean Duvignaud et de Bernard Dort. De 1954 à 1957, le Théâtre de la Comédie

présente des œuvres d'auteurs aussi différents que Brecht, Ionesco, Prévert, Vitrac, Vinaver ou Arthur Adamov, dont Roger Planchon crée en 1957 *Paolo Paoli*, pièce qui – selon les mots de Bernard Dort – « marque un changement radical dans l'Avant-garde : sa politisation » et déclenche de violentes réactions lors des représentations au Vieux-Colombier en 1958. L'ouverture du Théâtre de la Cité à Villeurbanne en octobre 1957 est marquée par la création d'*Henry IV* de Shakespeare suivie en 1958 par *George Dandin* de Molière. D'autres spectacles et créations suivent et marquent l'histoire de la mise en scène et du théâtre.

Planchon est aussi un auteur dramatique (*La Remise* (1961) puis notamment *Patte blanche* ; *Dans le vent, grr* ; *Le Coup de Trafalgar* ; *L'Infâme* ;...) En 1972, il interprète le duc de Guise dans *Le Massacre à Paris* de Christopher Marlowe mis en scène par Chéreau. Depuis, il a tenu une bonne douzaine de rôles en vingt-cinq ans, notamment dans ses mises en scène de Molière, Shakespeare et Marivaux. Il était Harpagon dans *L'Avare*, en ouverture du Festival « Der Welt Berlin 99 ». En 2000, il quitte le TNP de Villeurbanne pour être remplacé par Christian Schiaretti. Depuis janvier 2002, Roger Planchon dirige la compagnie "Studio 24" et se consacre à la mise en scène et à l'écriture. Il vient de publier ses mémoires (*"Apprentissages". Mémoires*, Plon, 2004).

► Sur Roger Planchon, à propos de cet ouvrage : « ... un livre excédé, polémique, qui raconte dans une langue drue et crue sa jeunesse de "bouseux" ardéchois ... et clôt ses *Mémoires* sur ses débuts d'acteur. [Roger Planchon s'y] décrit rebelle, rêveur et apprenti calculateur, question de survie chez les "nantis". [...] Ce qu'il dit de Jouvet, Dullin, Adamov, Brecht ou Shakespeare met en appétit tant on sent que le théâtre et la littérature ont sauvé cet adolescent, pas né "le cul bordé de nouilles", d'un destin annoncé de gardeur de vaches... »

► Voir l'article complet, par Odile Quirot, *Le Nouvel Observateur*, n° 2089, 18 novembre 2004 : <http://www.nouvelobs.com/articles/p2089/a256392.html>

► Lire l'entretien avec Roger Planchon, autour de ses *Mémoires*, *L'Express* (29 novembre 2004) pour mieux comprendre le sens du théâtre et de l'esthétique théâtrale chez Planchon : <http://www.lexpress.fr/mag/arts/dossier/theatre/dossier.asp?id=430619>

► Sur Roger Planchon, biographie et bibliographie :

<http://www.theatre-contemporain.net/auteurs/planchon/default.htm>

► On trouvera une bibliographie complète de l'œuvre de Pinter sur :

<http://www.theatre-contemporain.net/auteurs/pinter/default.asp>

qui renvoie aussi sur le site de l'auteur.

► On pourra aussi se reporter au livre de Michel Bataillon (proche collaborateur de Roger Planchon) *Un défi en province*, dont le premier tome couvre les années 1950-1972 et le second, les années 1972 à 2000 (Éditions Marval).

Les personnages et la fable

Liste des personnages de la pièce *Célébration* représentée le 16 mars 2000 à Londres avec *The Room*

- | | | |
|-----------|-----------|--------------|
| • Lambert | • Russell | • Serveur |
| • Matt | • Suki | • Serveuse 1 |
| • Prue | • Richard | • Serveuse 2 |
| • Julie | • Sonia | |

Huit prénoms et trois personnages désignés par leur fonction : cette liste ne permet pas en première lecture de se faire une image précise des différents personnages. Ce n'est qu'au cours de la lecture de la pièce que nous apprenons les liens qui les unissent et les fonctions qui les caractérisent :

- Prue est la sœur aînée de Julie, Matt le frère aîné de Lambert. Ils sont mariés respectivement l'un à l'autre. Ils sont venus dans un restaurant très branché de Londres pour fêter l'anniversaire de mariage de Lambert et Julie. Les maris sont des *conseillers stratégiques* et les deux sœurs s'occupent d'organisations caritatives ;
- Russell et Suki sont mari et femme, Russell est banquier et Suki institutrice pour jeunes enfants après avoir été secrétaire ;
- Richard est le patron du restaurant et Sonia maîtresse d'hôtel.

→ Proposer la lecture de la page 71 à la page 73 et de la page 79 à la page 83.

→ Inviter les élèves à établir les liens de parenté et de conjugalité qu'entretiennent les personnages des clients et à préciser leur fonction sociale.

On obtiendra ainsi une carte plus étoffée de leur signalement. Mais c'est en voyant le spectacle puis en relisant la pièce après que le paysage relationnel se dessinera clairement. D'autant que la pièce va de révélation en révélation... Ce sera l'occasion de dégager les rapports avec *Voix de famille*. Le serveur est un personnage étrange, décalé, il ouvre et ferme la troisième partie.

→ Proposer aux élèves de lire deux de ses tirades, l'une page 88-89 et sa dernière réplique en les invitant à dégager son isolement et sa bizarre humanité ; puis les faire s'interroger sur la portée théâtrale du "téléscope" qui grossit les traits, peut-être à la manière de la loupe grossissante dont parle déjà Victor Hugo pour définir l'acte même de la *mimésis* théâtrale.

On soulignera les enjeux politiques : représentation d'une classe sociale qui s'autocélèbre en même temps qu'elle se détruit, et détruit au sens propre du terme : Matt et Lambert sont de cyniques conseillers en stratégie...

Le titre

Célébration, un titre énigmatique !

« Célébrer », c'est-à-dire *marquer par une cérémonie...*, mais célébrer quoi ? quel événement ? célébrer qui ? qui célèbre quoi ?

Selon Jean Pavans, le traducteur, *célébration* est le même terme en anglais dont le seul sens ici est *faire la fête pour marquer un événement heureux* : l'obtention d'un diplôme, l'achat d'une voiture, un anniversaire : *Let's celebrate !* (Faisons la fête).

Dans la langue anglaise, ce terme a comme en français un second sens portant une connotation religieuse : *célébrer la messe*.

→ Demander aux élèves d'imaginer les champs sémantiques multiples :

- référence à la fête ;
- référence à un rituel religieux ;
- référence à un acte accompli avec une certaine solennité.

Le double sens du terme porte en lui les ressorts des mécanismes de la pièce : peu à peu, au cours des conversations, nous apprenons sur différents modes qu'il s'agit de célébrer un anniversaire de mariage ; la révélation se fait progressivement, passant de la convention à la violence, et à la grossièreté. De sourdes tensions couvent puis la vérité éclate.

L'affiche du spectacle

Baiser donné, fourchettes plantées !

Dîner chic ! Amour choc ! Société en toc !

Le caractère oxymorique et énigmatique est d'emblée signifié, faisant aussi planer la menace... tout en dessinant les contours de la pièce : au cours d'un dîner d'anniversaire dans un restaurant branché.

On invitera les élèves à échanger leurs réactions en insistant sur deux aspects de l'affiche.

1. La dénonciation d'une certaine société :

un couple chic en tenue de soirée

- La femme : femme coiffée d'un serre-tête, visage dégagé ; portant collier de perles, bracelets et châle ; tenant une assiette avec des petits-fours

- L'homme : coiffure soignée ; nœud papillon ; chemise blanche ; veste de costume ; tenant une coupe de champagne à la main.

→ Trouver toutes les connotations possibles concernant les tenues des deux personnages ainsi esquissés.

2. La provocation : à travers la présence dissonante des deux fourchettes

- la violence est inscrite tout de suite
- deux fourchettes sont plantées ostensiblement dans chacun des deux visages

→ Quelles significations peut-on y voir ?

• Pour la femme, la fourchette lui crève l'œil : tel Œdipe, devra-t-elle découvrir des vérités enfouies dans le passé ? sera-t-elle « mutilée » par les révélations successives ?

• Pour l'homme, la fourchette est plantée dans son front : signe de sa cruauté mentale et morale ? Ses yeux sont fermés naturellement : ne veut-il ni voir ni savoir ? sa réflexion est-elle annihilée ?

Les deux personnages ne se regardent pas et sont donc comme atteints de cécité, mais pour des raisons sans doute très différentes.

• La métaphore des fourchettes : des banderilles qui marquent une extrême violence inscrite au sein du couple.

Les fourchettes, signe dérisoire d'une cruauté violente, qui s'exprimera au cours d'un repas, sans doute, et dont nous apprendrons progressivement qu'il s'agit en fait de l'anniversaire de mariage de ce couple même.

→ Inviter les élèves à s'interroger sur le graphisme de l'affiche

Des connotations à découvrir :

• plan américain ne donnant à voir que les bustes des personnages : corps découpés, ...
• noir et blanc : référence au cinéma noir, à la bande dessinée ?

• série noire : les paroles des personnages sont projetées en rafales. Les mots « tuent » : le « fascisme ordinaire », dirait Roger Planchon.

→ Faire remarquer que seul un couple est représenté alors que onze personnages sont cités...

Quelles significations sont possibles ?

Accusation d'une société entière à travers les relations cruelles au sein d'un couple ?

Théâtre du Rond-Point
Du 30 mars au 30 avril 2005

Célébration
création Harold Pinter

...Hélène Babu, Sophie Barjac
Carlo Brandt, Eva Darlan
Jean-Pol Dubois, Jacques Frantz
Sabine Haudepin, Micha Lescot
Thibault de Montalembert
Roger Planchon, Valérie Stroh

... Roger Planchon ... Ezio Frigerio
... Franca Squarciapino ... André Diot
... Stéphane Planchon

2 bis, avenue Franklin D. Roosevelt - 75008 Paris
Réservation 0 892 701 603 - www.theatredurondpoint.fr

Entretien avec Roger Planchon, metteur en scène

Entretien réalisé par Danièle Girard, Sylvie Grousset et Jean-Louis Cabet, le 23 mars 2005

Célébration et The Room ont été pour la première fois représentées ensemble le 16 mars 2000 à Londres, à l'Almeida Theatre. Comment avez-vous eu l'opportunité de créer Célébration ?

R.P. Pinter a lui-même mis en scène sa pièce en Angleterre et en Amérique. Quand sa pièce est parue chez Gallimard, il a eu la gentillesse de me donner l'autorisation de la monter. J'avais jadis, en 1979, monté *No man's land* au Théâtre National Populaire, à Villeurbanne avec Tréjean, Bouquet, Bouise et Marcon, une distribution épatante. Pinter avait vu le spectacle qui lui avait beaucoup plu. Il m'a donc donné l'autorisation de monter *Célébration*.

J'ai essayé de vendre le spectacle tel qu'il était présenté à Londres, c'est-à-dire avec *Célébration* d'un côté et, de l'autre, *La Chambre*, sa première pièce écrite en 1957 et parue chez Gallimard en 1959. Mais aucun théâtre ni privé ni public n'en a voulu, en prétextant que les spectacles couplés ne marchaient pas et qu'ils ne voyaient pas l'intérêt de jouer la première et la dernière pièce de l'auteur. Évidemment j'étais embarrassé ; je suis retourné voir Pinter et pour finir, il a décidé de faire une tout autre construction que ce qui avait été joué en Angleterre. Il a rajouté une longue scène très significative, très proche de ce qui est écrit chez Gallimard. Ensuite nous avons eu l'idée de prendre un texte qui n'avait jamais été joué au théâtre (*Voix de famille*) et qui représente la vie intime du serveur. Pinter

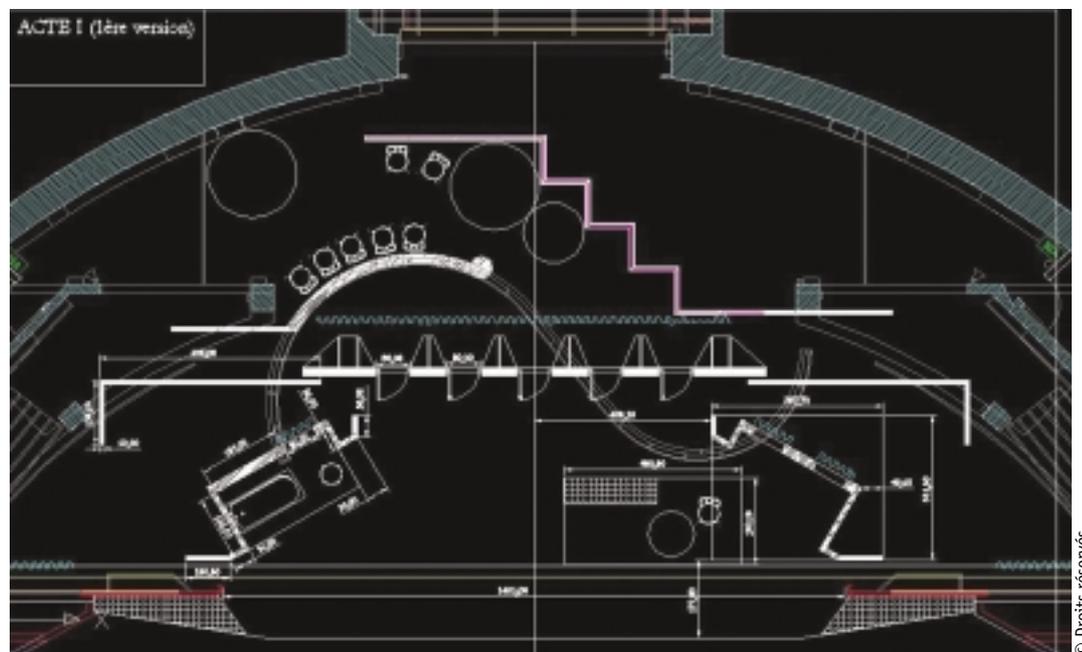
tient beaucoup à ce que ce soit présenté comme une et *une seule* pièce. C'est ce montage que nous jouons ; c'est la version française de *Célébration*. Donc dans une première partie, on voit l'intimité du serveur et dans une seconde il y a une *célébration* mais qui est beaucoup plus longue que ce qui est paru chez Gallimard. Tous les textes ont été traduits par Jean Pavans.

La pièce se présente sous certains aspects comme une satire sociale...

R.P. C'est une satire sociale et il faut le prendre comme ça. C'est pour moi comme si Daumier ou Plantu, prenons deux caricaturistes extrêmes de l'histoire, rentraient dans un restaurant très branché (*trendy*) et regardaient ce qui se passe et en faisaient des croquis. C'est un ton très nouveau chez Pinter.

Pourquoi, selon vous, est-il si important de montrer ce théâtre auprès de jeunes lycéens voire même de collégiens ?

R.P. Il existe aujourd'hui beaucoup d'auteurs qui dénoncent le fascisme, mais ils le font généralement en braillant, c'est-à-dire que l'on y montre des scènes où un père viole ses enfants, un frère tue un autre frère... on parle du fascisme, on parle de violence. Pinter ne nous parle pas de cette violence-là : il nous parle du fascisme ordinaire. Nous ne sommes pas dans des coins extrêmes d'Afrique où on tue les gens avec des machettes. Ce qui est terrible ici, c'est que



ça se passe dans un grand restaurant. D'une façon maligne et intelligente, à travers sa caricature, Pinter ne nous épargne pas : une partie des vulgarités sordides que disent ses personnages sont celles que nous sommes aussi capables de dire. Je pense que la portée politique de la pièce ne réside pas dans une dénonciation criarde mais éclate à travers des détonations sidérantes et cruelles à force de vulgarité.

Quand vous parlez de fascisme ordinaire, pensez-vous que des jeunes gens qui n'ont pas un regard politique très aigu sur la société dans laquelle ils vivent vont percevoir ce côté politique de Pinter ? Certaines de ses pièces paraissent bien plus engagées que *Célébration*...

R.P. Je ne sais pas comment le dire. Il raconte le fascisme chez nous, il ne raconte pas le fascisme en Yougoslavie ou en Ouganda. Mais la déflagration résulte du violent contraste entre la vulgarité des personnages et ce qu'ils disent à propos de leur fonction sociale ou politique, la façon dont ils les font résonner : nous sommes dans des "organisations humanitaires", nous sommes "des conseillers stratégiques pacifiques", "banquier", "institutrice", etc.

Est-ce qu'il y a une fonction cathartique de ce théâtre ? En voyant l'horreur, on ne va peut-être pas la reproduire ?

R.P. Je suis persuadé que les œuvres un peu sérieuses ébranlent toujours une tête, peut-être pas toutes les têtes, mais je sais par expérience que des œuvres bien conçues laissent des traces durables – peut-être pas nécessairement à 17 ans... Que ça passe au-dessus de la tête des jeunes gens, je n'en sais rien, mais on ne peut pas nier l'impact de cette pièce. Il y aura sans doute aussi des phénomènes de rejet. À Londres ça n'a pas marché ; c'est très difficile à entendre.

D'ailleurs il y a un mécanisme qui est fortement mis en valeur dans la pièce, surtout dans la seconde partie à travers un marivaudage cynique : je souffre d'apprendre que celle ou celui avec qui je vis m'a trompé jadis, ou bien pour faire souffrir ou me venger de quelqu'un, je lui raconte une coucherie d'un temps antérieur et tout cela est pris dans le quotidien, la banalité, la vulgarité ; et ça va de révélation en révélation. C'est horriblement cruel ; les gens devraient être glacés. Le marivaudage en 2005 est cruel. C'est une pièce curieuse qui n'a pas d'action au vrai sens du terme, il ne s'y passe rien et

pourtant Pinter y dénonce la vulgarité du monde actuel, la bassesse de pensée du XXI^e siècle dont témoignent certaines émissions de télévision qui sont parfaitement vulgaires, qui sont cela et rien d'autre, avouant et revendiquant leur vulgarité.

N'y a-t-il pas cependant comme une contestation interne des personnages, un trouble de leur identité autant qu'une affirmation de leur toute-puissance, comme si certains d'entre eux oscillaient entre ces deux aspects ? Par exemple quand Russell dit : "Ils croient en moi" ...

R.P. À la scène ça apparaît comme complètement cruel. Une fois que la phrase est prononcée et quel que soit le ton avec lequel on la prononce, c'est une vacherie. Surtout que la femme reprend juste derrière : « Écoute. Je te crois. Franchement. Non vraiment, franchement... » mais, tout aussitôt, elle lui rétorque que ceux-là mêmes qui croient en lui, vont peut-être la baiser, elle, derrière un fichier. C'est terrible, la pièce est noire. Je vous avoue d'ailleurs que Pinter me fait peur. Il me fascine, comme Racine. J'ai consacré je ne sais combien d'années de ma vie à Racine parce que son œuvre est fascinante, mais je ne peux pas dire que j'aime Racine. J'aime Molière, j'aime Marivaux mais pas Racine. Mon camarade Pinter est fascinant mais il est dur, très dur !

Cependant le serveur qui ouvre et ferme la seconde partie a un rôle poétique ; il est décalé, loufoque...

R.P. Oui, si on le regarde en profondeur, il est très émouvant parce qu'il n'a personne à qui parler, il se raccroche comme il peut. Il est porteur d'une humanité, transmise par son grand-père : « Mon grand-père m'a introduit aux mystères de la vie et je suis encore en plein dedans... » Et il reste seul à la fin sur le plateau.

Concernant l'écriture théâtrale de Pinter, comment la caractériseriez-vous ?

R.P. J'ai une admiration sans borne pour Pinter. Je considère, et c'est une banalité de le dire, que Pinter est l'un des plus grands auteurs dramatiques de notre siècle. Il faut savoir que, depuis cinquante ans, dans le monde entier, tous les auteurs dramatiques qui se préoccupent d'un théâtre de textes et non pas d'un théâtre d'images (Bob Wilson s'en moque éperdument) sont très influencés par Pinter qu'ils soient Australiens, Anglais, Américains. Il n'existe pas d'auteurs anglais,

à ma connaissance qui ne soient influencés par Pinter. À tel point que l'on peut croire parfois qu'il a été copié, comme Molière l'a été de son temps. Donc personnellement, étant moi-même auteur dramatique, je suis admiratif.

Pinter est un auteur qui se préoccupe de la spécificité de l'écriture théâtrale. Il y a de très grands auteurs qui écrivent du théâtre mais qui ne se préoccupent pas de la spécificité de la langue théâtrale. Ils se servent du théâtre pour exposer des idées, exposer une histoire, sans souci de l'écriture théâtrale. Chez les auteurs contemporains de ces cinquante dernières années, Pinter est un



© Philippe Delacroix & DR



auteur qui a eu le souci de faire un théâtre avec une économie de répliques et en même temps avec une force incroyable, parce que d'une réplique à une autre un univers bascule. Pour les lycéens, je vais citer quelque chose qui explicitera peut-être ce qu'est l'écriture théâtrale... Prenons la scène de *Dom Juan* avec le pauvre dans la pièce de Molière : Dom Juan lui dit en substance, voilà tu crèves de faim, tu manques de tout, si tu blasphèmes je te donne un louis d'or, mais le pauvre refuse. La situation est donc complètement bloquée ; Molière fait dire à Dom Juan « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. » Dans cette situation bloquée au maximum, Molière par un trait de génie particulièrement incroyable, trouve une réplique qui achève la scène et qui représente, en même temps, une ouverture immense.

C'est ce qui a préoccupé Pinter pendant toute sa vie : comment face à une situation absolument coincée la dénouer et l'ouvrir complètement. Que les répliques soient brèves ou longues ce n'est pas le problème. Dans *Dom Juan*, je cite cet exemple parce qu'il est lapidaire, peu importe ce qui précède, l'important c'est que la réplique ouvre un monde. Cela n'a aucune importance qu'il y ait eu un grand monologue avant. Le problème c'est qu'une situation se met à basculer en une ou deux répliques, c'est extrêmement compliqué à faire et peu d'auteurs savent le faire.

Tchékhov également, il y a 100 ans, a remis sur pied la spécificité de l'écriture théâtrale en la resserrant au maximum.

De très grands auteurs n'ont pas su écrire du théâtre, par exemple Flaubert savait écrire des romans mais pas du théâtre. Voltaire en est un autre exemple. Voltaire pensait que ce qu'écrivait Marivaux était nul alors qu'évidemment le grand auteur dramatique du XVIII^e siècle, c'est Marivaux. Voltaire développe des idées mais il fait un discours et rate le théâtre.

En tenant compte de cette spécificité de l'écriture, quelles sont ou seraient les pièges à éviter pour la mise en scène ?

R.P. Oh ! là, vous posez une question tellement compliquée sous son apparente formulation simple ! Je crois avoir une idée assez claire de ce qu'est la mise en scène pour les pièces contemporaines : le meilleur metteur en scène, c'est l'auteur lui-même. Je vais donner un exemple : Beckett a fait une mise en scène d'*En attendant Godot* [ndlr : notam-

ment à Berlin en 1975 ► voir *Lectures de Beckett*, textes réunis par M. Touret, Presses universitaires de Rennes, 1998]. J'ai vu douze versions, il y en a une centaine dans le monde, c'est celle de Beckett qui est la meilleure. Mon opinion sur cette question, c'est que longtemps après la mort des auteurs, alors qu'une époque a passé, on peut relire une pièce et faire des mises en scène originales, sinon on fait les pieds au mur. On peut mettre *En attendant Godot* dans une cour de HLM, dans un cirque, pourquoi pas, mais qu'est-ce que ça apporte ?! Il faut respecter ce que le texte raconte, c'est cela qui est important. Il faut donc faire une mise en scène très simple et pourtant, c'est bien connu, je suis un metteur en scène baroque !..

Dans la première partie il y a pas mal d'éléments scéniques mais la seconde partie est plus sobre... Je suis un metteur en scène baroque, j'appartiens à la famille des Fellini, des Orson Wells... Vous connaissez l'anecdote sur O. Wells ? Juste après la guerre, il monte *Le Tour du monde en 80 jours*. Un critique célèbre écrit que Wells a monté un spectacle incroyable avec des décors proliférants mais qu'il y manque peut-être un éléphant et une machine à coudre. Le lendemain, au lever de rideau, il y a un éléphant et une machine à coudre sur le plateau. C'est un peu comme Fellini, ça ne sert à rien de lui dire qu'il en fait de trop. C'est ma famille : j'en mets de trop.



Pour le spectacle présent, il y a deux parties mais le spectacle ne sera pas en deux temps ; ça va s'enchaîner ; il y a simplement une rupture de style entre les deux.

La première partie pourrait se définir comme étant la vie intime du serveur et la seconde, sa vie publique.

Concernant le choix des comédiens ?

R.P. Il y a une partie des comédiens avec lesquels je travaille très régulièrement mais j'essaie toujours de faire des mises en scène avec des acteurs qui appartiennent à des univers différents ; chaque acteur apporte son propre univers et c'est très intéressant sur un plateau. Donc évidemment à l'exception d'un ou deux, je les ai tous déjà fait travailler. Je suis un chef de troupe. Micha Lescot, qui joue le serveur, a débuté au théâtre avec moi. Je lui offre son plus grand rôle. Carlo Brandt a joué avec moi dans un film ainsi qu'Hélène Babut et Sophie Barjac. C'est une "famille". Mais ils ne travaillent généralement pas ensemble.

Au cours des répétitions, les laissez-vous faire des propositions de jeu ?

R.P. Oui. J'appartiens à la tradition Stanislavsky . Il y a des metteurs en scène qui ne supportent pas ce que je vais vous raconter. Quand je travaille, je mets les acteurs autour d'une table pendant un mois sans jouer. Je demande qu'on pose toutes les questions, qu'on fasse toutes les suggestions possibles et imaginables autour de la table. Il faut que les acteurs aient d'abord une idée globale de la pièce. Au début les comédiens sont fous, ils se demandent comment on peut tenir sur une chaise à lire huit heures par jour et six jours par semaine. Au bout d'un moment, ils s'aperçoivent de l'intérêt de cette phase, ils posent des questions multiples sur la rhétorique du texte, sur les personnages, sur la construction d'une phrase. Au début c'est moi qui parle parce que j'ai une avance, puis ce sont les comédiens qui parlent. Une fois que j'ai dit ce que je savais sur la pièce, ils commencent à parler et à échanger, c'est un travail collectif qui commence très naturellement sans que je fasse de discours explicatif. Plus le travail avance et moins je parle. Je fais remarquer simplement les points sur lesquels je ne suis pas tout à fait d'accord parce que le texte dit autre chose.

Ensuite j'ai dans la tête, en mémoire, toutes les intonations et les voix qu'ils ont faites. Et quand je mets en scène, je le fais comme si

je me mettais moi-même en scène, pour chaque personnage ; c'est-à-dire comme si j'étais alors un comédien et que je travaillais avec un autre metteur en scène ; comme j'aimerais que l'on me voie, moi, jouant ce rôle... En vérité, je tiens compte de ce que les comédiens ont dit à la table ; je m'identifie à ce qu'ils ont raconté si bien que quand je fais la première mise en place, généralement tout le monde est d'accord. Il n'y a pas tellement de discussion parce que je suis capable de les imiter et de les servir au maximum. Je ne mets pas mon orgueil sur un mouvement mais sur le fait que je suis capable d'en imiter plusieurs.

Dans le texte il y a très peu de didascalies, en tenez-vous compte ?

R.P. Oh! Moi je ne crois pas beaucoup à l'importance systématique des didascalies ; je crois que celles des auteurs qui en écrivent beaucoup comme Bernard Shaw qui en a fait des pages entières, ne servent à rien. En revanche, quand c'est un homme de théâtre aussi fort que Pinter, ou Beckett, qui les prescrit il faut en tenir compte. Mais quand ce sont celles d'un auteur qui vient de la littérature, elles sont en général ridicules. Parfois, il est vrai, de grands inspirés ont de vraies trouvailles mais la plupart du temps les didascalies sont inutiles. Par exemple, Claudel de temps en temps invente un truc délirant comme lorsqu'il dit que toute la cour d'Espagne doit être sur un ponton en perte d'équilibre. Ça c'est une vraie trouvaille. Mais quand il dit : *il s'assied* il aurait pu dire tout aussi bien *il reste debout*.

Y a-t-il autre chose qui ait nourri votre mise en scène ?

R.P. Non, non, c'est l'admiration qui me pousse à monter Pinter. Je suis très impressionné par le fait que dans cette pièce-là, il écrit sans nous épargner ; beaucoup de phrases qui sont dites sur scène, nous les avons prononcées nous-mêmes, et c'est pourquoi c'est cruel. On sait très bien de quoi il parle. Seulement il ose le dire avec une langue crue, vulgaire, affreuse. En tant que marchand de spectacle, on peut prétendre que c'est une pièce comique, drôle alors que c'est d'une méchanceté inouïe.

Comment avez-vous organisé l'univers sonore, les musiques sont-elles là pour rythmer certains moments... ?

R.P. On passe d'un petit univers à l'autre et donc il faut le souligner musicalement, c'est

un appui. Il y a des passages très émouvants, très poignants. La pièce est très mystérieuse parce qu'on ne sait pas qui rêve : est-ce le fils qui, se sentant coupable, rêve et projette une image des réactions et des inquiétudes que sa mère pourrait avoir ? Est-ce la rêverie de la mère ? Son fils la quitte et immédiatement elle envisage que le pire va arriver : il va se prostituer, il va tomber sur de mauvaises gens... Il y a une double lecture de cette première partie représentant la vie intérieure du serveur ; ça bascule sans arrêt, on passe de l'une à l'autre lecture très facilement.

Une troisième version a été envisagée par Micha, l'acteur qui joue le serveur : le soir, le serveur rêve que les clients du restaurant jouent un rôle dans sa vie personnelle et le patron devient alors un de ces personnages. Il y aurait donc trois lectures possibles, trois portes d'entrée, ce qui opère d'ailleurs un passage d'une partie à l'autre. Le passage se fait aussi par le biais d'un poème de Pinter traduit par Jean Pavans.

Le cinéma a-t-il eu une influence ?

R.P. Pinter est un grand scénariste. Dans la première partie du spectacle, il a mélangé les temps et c'est très amusant à mettre en scène.

Pinter a déclaré qu'il allait arrêter d'écrire pour le théâtre...

R.P. Moi , ça me désole. Il y a quelques semaines je lui ai envoyé une lettre en lui disant que j'espérais qu'il allait attaquer une autre pièce parce qu'on en a bien besoin. Un mois plus tard il a déclaré qu'il n'écrira plus pour le théâtre...

Il veut s'engager davantage politiquement...

R.P. Mais, il s'est toujours engagé ! On ne le sait pas forcément, mais il a beaucoup voyagé et il a vu des choses épouvantables. Il a fait libérer des gens et depuis quelques années il est extrêmement inquiet de cet espèce de fascisme larvaire qui domine le monde. Il écrit des textes durs, très durs. Moi je souhaitais pour lui et je sais qu'il le souhaitait très fort, prendre toutes ses pièces politiques. Mais il faut une troupe pour le faire et seule la Comédie-Française aurait pu le faire. Il aurait fallu monter toutes ces pièces au moment des élections présidentielles américaines et de l'élection de Bush. Mais la Comédie-Française ne l'a pas voulu et c'était, hélas, trop lourd pour moi.

Entretien avec Jean Pavans, traducteur

Entretien réalisé par Jean-Louis Cabet et Danièle Girard, le 25 mars 2005

Écrire du théâtre n'est pas chose aisée, d'ailleurs certains grands auteurs s'y sont risqués et n'ont pas réussi... Ainsi, un écrivain de théâtre, est au sens grec du terme, un « poète », c'est-à-dire un créateur dont la langue est unique. Pouvez-vous préciser, vous qui avez cheminé avec l'écriture de Pinter, ce que sont les spécificités de cette langue ?

Jean Pavans : Je peux déjà évoquer les romanciers qui ont échoué au théâtre parce que je suis spécialiste d'Henry James et que c'est un cas très symptomatique puisqu'il a rêvé d'écrire pour le théâtre et que ce fut un échec ! C'était trop formel, en fait, il écrivait ses mélodrames à la française. On constate alors qu'il perd tout son génie et c'est consternant !

L'adaptation la plus célèbre en France est celle qu'a faite Duras de *La Bête de la jungle*. Moi-même j'ai adapté *Les Papiers d'Aspern* d'Henry James, qui fut un succès dans la mise en scène de Jacques Lassalle. Ainsi, j'ai bien vu de près comment à partir d'un texte narratif de génie, il fallait faire une pièce de théâtre.

C'est vrai que nombreux ont été les grands écrivains du XIX^e siècle, particulièrement Balzac, Flaubert et Zola, qui se sont cassé la figure au théâtre. Les romanciers qui se sont confrontés au théâtre l'ont fait en préjugant des goûts du public ; ils ont fait un mauvais calcul.

Pour les grands auteurs de théâtre, le public n'est absolument pas une limite parce qu'ils font ce qu'ils veulent. Ils ont l'art du dialogue, ce qui manque aux romanciers qui tombent dans le panneau du dialogue explicatif voulant expliquer au public les pensées du personnage et la situation. Ils ne gardent pas cela en sous-entendus à l'intérieur du personnage. Or, bien sûr, Pinter est un maître du sous-entendu : toute la situation surgit, c'est ce qu'on appelle le « non-dit » (expression que je n'aime pas, par ailleurs).

De fait, Célébration s'ouvre sur cette réplique du serveur : « Le canard, c'est pour qui ? »

J.P. Oui, c'est simplement une manière de présenter une situation et de faire vivre les personnages qui ne sont pas là pour expliquer ou s'expliquer sur eux-mêmes. Ils vivent sous nos yeux, c'est tout.

Dans Célébration, nous constatons que peu à peu le passé contamine la situation présente...

J.P. Oui, en effet, chez Pinter c'est beaucoup cela. On part d'une situation quotidienne avec un langage apparemment banal, et le passé surgit. Dans *Célébration*, il y a eu une situation précédente : Lambert a été amoureux de sa voisine Suki, et l'on s'aperçoit qu'elle a été l'amour de sa vie. Alors Julie prend conscience qu'elle, l'épouse, n'a pas été l'amour de sa vie. C'est aussi la technique de Tennessee Williams d'une certaine manière, quoiqu'il soit très verbeux, alors que Pinter est très concis. Peu à peu, une vérité sort et le passé advient.

En vous écoutant, on pense à Braque : « Ce qui est entre la pomme et l'assiette se peint aussi. »

J.P. Cela est très juste. C'est entre la situation première (l'assiette) et le personnage (qu'est la pomme) que se trouve le passé qui établit le lien. Pinter est un grand maître introduit en France par son traducteur Éric Kahane décédé il y a quelques années.

Quant à moi, je suis venu à la traduction de l'œuvre de Pinter par un texte que j'admirais passionnément : *Le Scénario Proust* qu'il avait réalisé pour Joseph Losey, il y a plus de trente ans. Ce texte, avec l'accord de Gallimard et de Pinter, j'ai demandé à le traduire. C'est un tour de force extraordinaire car il fait preuve d'une concision admirable : en deux cents pages, il reflète toute la structure de *À la recherche du temps perdu*. Il a commencé par la fin, la matinée chez la Princesse de Guermantes, cela sur le conseil de Beckett ; il y a tout sauf l'épisode « de la madeleine ». La révélation du temps est placée au début, il a commencé ainsi par le temps retrouvé, il a repris la structure du temps qui resurgit. À partir de ce travail, heureux de ma traduction, Pinter m'a confié la traduction de ses *Poésies* et de sa nouvelle pièce, *Célébration*.

Précisément quelles sont les caractéristiques de la traduction de Célébration ?

J.P. Mon travail de traducteur consiste à respecter la concision percutante de la langue de Pinter. Je l'admire beaucoup comme styliste. Pour la traduction, plusieurs solutions s'offrent toujours, cependant on est juste quand on sent que le texte original ne peut pas être « écrit » et « dit » autrement.

Avez-vous participé au travail de préparation « à la table » avec le metteur en scène et les comédiens ?

J.P. Non, pas pour *Célébration*. Roger Planchon, le metteur en scène, mène lui-même ce travail à la table, puis il effectue la mise en place sans tâtonnement.

Roger Planchon nous a confié que la plupart des comédiens étant bilingues, ils avaient discuté la traduction d'un terme ou d'une expression ici ou là. Qu'avez-vous à dire à cela ?

J.P. Oui, Roger Planchon me l'a dit et il a rétorqué aux comédiens que le texte de Jean Pavans était la référence. Il y a eu des modifications mais très rares. En même temps, il est très humain que le comédien qui incarne le texte puisse changer un mot.

Quand vous traduisez un texte théâtral, avez-vous en tête que ce texte est destiné à être proféré devant des spectateurs ?

J.P. Très franchement non. Je pense principalement à la sonorité de la langue et il en est de même quand je traduis des romans ou de la poésie. Cependant je sais qu'il y a une tradition en France qui tend à dire que « traduction » signifie « adaptation », or ce n'est pas vrai, c'est une *traduction*. Mais pour *Les Papiers d'Aspern* d'Henry James, j'ai fait une adaptation puisque, partant d'un texte narratif, j'ai écrit, en effet, une pièce de théâtre.

Quelles difficultés avez-vous rencontrées pour traduire les nombreux calembours du texte de Pinter ?

J.P. Il est effectivement difficile de trouver parfois l'équivalent exact et c'est le type de difficulté sur lequel le traducteur peut buter. Mais heureusement quand je n'étais pas trop sûr de la traduction de certains calembours, je consultais une amie anglaise, grande traductrice elle-même de l'anglais en français, Barbara Bray. Dans ces cas-là, l'aide d'une personne de culture anglaise est indispensable. Il y a des références culturelles, des sous-entendus parfois que je n'arrive pas à identifier. Maintenant je pourrais m'adresser directement à Pinter, mais à l'époque où j'ai traduit *Célébration*, je ne le connaissais pas personnellement.

Pinter a-t-il relu la traduction de *Célébration* ?

J.P. Bien sûr il l'a lue ! Il a un œil extraordinaire, et s'il y a un contre-sens, immédiatement il le repère. Je dois dire qu'Harold Pinter

est très heureux que son œuvre vive à travers le monde et que ses pièces soient jouées par des amateurs et des professionnels.

Il eût été intéressant d'avoir une édition bilingue de son œuvre théâtrale, afin de mettre en miroir les deux langues.

J.P. Il existe une édition bilingue des *Poèmes* d'Harold Pinter dans *Autres Voix*, publié chez Buchet-Chastel. J'ai beaucoup aimé ce travail car c'était intraduisible et tout était fondé sur les sonorités de mots. J'ai trouvé cela facile à cause de la liberté que j'y découvrais !

Cependant, en 2000, sa pièce *Le Retour* était entrée à la Comédie-Française, et il y eut une soirée au cours de laquelle Harold Pinter lui-même a lu ses poèmes et des Comédiens français ont lu la traduction que j'en avais faite. Les deux langues se répondaient ainsi en écho ; cela avait très bien fonctionné.

Pouvez-vous nous parler de la conception globale du spectacle, puisque *Célébration* constitue la seconde partie de la représentation ?

J.P. Voilà comment cela s'est passé : *Célébration* est une pièce assez courte que Pinter a créée lui-même en Angleterre avec la première de ses pièces, *La Chambre*, écrite en 1957. Ce spectacle mis en scène par Pinter lui-même comprenait en première partie *La Chambre* et en deuxième partie *Célébration*, écrite en 2000.

Cela avait un sens car *La Chambre* se passe dans un quartier populaire de Londres qui s'est embourgeoisé. Roger Planchon a gardé l'idée, mais se heurtant à des difficultés diverses (voir l'entretien avec Roger Planchon), il a choisi les textes complémentaires, et a sollicité Harold Pinter qui a donné son accord. J'ai fait une traduction nouvelle de ces textes, déjà traduits par Éric Kahane, afin que l'ensemble soit homogène avec *Célébration*.

Voix de famille se situe donc dans l'esprit de *La Chambre* : un jeune homme modeste arrive dans une pension de famille plutôt populaire et trouve un job dans un restaurant branché...

De plus, Roger Planchon voulait monter un spectacle représentatif de tous les aspects possibles de l'œuvre d'Harold Pinter, donc il fallait un texte aussi politique, en plus de l'aspect poétique et populaire de *Voix de famille*. Ainsi, nous assistons à une conversation cynique entre marchands d'armes qui disent : « Il y a deux cents mille morts, tout rond ! »

Pinter lui-même aurait préféré une pièce politique encore beaucoup plus violente *La Langue de la montagne* qui se passe dans un commissariat de police d'un pays d'Amérique du Sud non précisé, où deux paysannes sont torturées et n'ont pas le droit d'employer leur langue, c'est-à-dire « la langue de la montagne ». La loi veut qu'elles parlent la langue officielle, donc elles ne peuvent même pas se défendre. Mais Roger Planchon a pensé que c'était trop violent et que cela ne cadrerait pas avec la scène dans le restaurant. Le souci de Roger Planchon était qu'on puisse retrouver les mêmes personnages.

Je tiens à dire qu'Harold Pinter a une grande confiance en Roger Planchon, car il avait vu *No man's land* monté précisément par Roger Planchon et il avait déclaré que c'était la plus belle mise en scène de ses pièces.

Roger Planchon affirmait qu'il voulait montrer « le fascisme ordinaire » en montant ces pièces d'Harold Pinter. Qu'en pensez-vous ?

J.P. Oui, Roger Planchon appelle « fascisme ordinaire » le fascisme financier qui est réel

dans nos métiers par exemple de la culture, dans le monde de l'édition ou le monde du théâtre. La censure économique est très violente et empêche la circulation des idées. Cela est très insidieux. Le fascisme masque aussi des événements épouvantables comme le raconte *La Langue de la montagne*. Pinter se montre particulièrement virulent contre la politique étrangère américaine et son opposition n'a fait que s'accroître avec la guerre en Irak.

Son œuvre traduit tout à fait la cruauté de ce monde, que l'on soit en Amérique du Sud ou en Europe, dans des restaurants branchés, *trendy*. Il est d'une grande honnêteté intellectuelle dans son combat politique.

J'ajouterais que l'humour doit vraiment apparaître dans les mises en scène de ses pièces, et il ne faudrait pas y voir un aspect seulement cérébral. D'ailleurs dans *Célébration*, nous assistons au délire du serveur qui apporte la poésie en évoquant son grand-père fantasmagorique. C'est le seul personnage qui convoque le passé d'une humanité perdue.



Après avoir vu le spectacle

Pistes de travail

Traces et remémorations du spectacle

Scénographie et mise en scène

(Voir le dossier complémentaire « Iconographie », mis en ligne sur le site du CRDP et qui regroupe quelques photos du spectacle)

Pour Roger Planchon, le metteur en scène, *Célébration* s'articule en trois temps : *Voix de famille* ; *Précisément* ; *Célébration*.

Quels sont les liens apparents que l'on peut déceler entre ces trois parties (thématiques et personnages) ?

→ **Inviter les élèves à décrire les dispositifs scéniques successifs : comment passe-t-on de l'un à l'autre ? Pourquoi ?**

- La scène : encombrée de décors et d'accessoires ou épurée ? Pour quels objectifs ?
- Les procédés utilisés pour représenter une satire sociale : une « déflagration » menée en crescendo jusqu'au moment où le serveur, seul, propose une ultime « intervention ». Mettre en miroir le début et la fin du spectacle. Mettre en relation avec l'entretien au cours duquel Planchon déclare : « Je suis un metteur en scène baroque. »

Première partie : *Voix de famille*

La première partie retrace les souvenirs d'un jeune homme, sa vie intime dans une pension de famille. Il sera le serveur dans *Célébration*.

→ **Inviter les élèves à s'interroger sur :**

- la scénographie (l'organisation de l'espace scénique) qui superpose la réalité de la pension, la vie de la mère et le fantôme du père ;
- la représentation d'une réalité populaire : la salle de bains, le salon, la cuisine en formica. Quels sont les éléments de décor qui présentent une métonymie théâtrale ? (exemple : le salon suggéré par un canapé) ;
- l'arrière-plan et son alignement de portes, les chambres des pensionnaires. Quels effets sont recherchés ? Le hors-scène énigmatique soulève chez le spectateur des questions : que se passe-t-il derrière ces portes qui claquent ? Qui sont les personnages qui habitent derrière ? Que se disent-ils ? Que font-ils ? Observer ici les éléments de caricature :

- les éléments sonores (passages musicaux, chansons fredonnées de façon répétitive, bruitages). À quels moments font-ils leur apparition ? Quels sont leurs objectifs scéniques ?
- les propos échangés entre une mère et son fils concernant leur passé, le père disparu et leur vie : les paroles de la mère sont-elles les siennes propres ou sont-elles la projection des pensées de son fils ? Conduire les élèves à se poser la question d'une ambiguïté d'interprétation. À quoi peuvent correspondre les apparitions du père censé être mort (motifs ? effets ?). Souligner la complexité de la représentation du rêve ou du fantasme au théâtre.

Deuxième partie : *Précisément*

Au cours de la deuxième partie, deux hommes, Matt et Lambert, portables à la main, échangent des paroles terribles.

→ **Inviter les élèves à se questionner sur l'image provocatrice de ces marchands d'armes en interrogeant :**

- les costumes et la gestuelle ;
- les propos, le registre de langue, la diction (arrogance et cynisme) ;
- leur placement sur scène (face au public,

- respectivement à jardin et à cour, devant le rideau rouge, renforçant la proximité avec le public) ;
- leur fonction (donner une image de la barbarie dans une démocratie libérale) ;
- la révélation de leurs activités dans la dernière séquence de *Célébration*.

Troisième partie : *Célébration*

→ Inviter les élèves à se demander pourquoi cette comédie pourrait s'appeler « comédie de la catastrophe » :

- repères spatio-temporels (célébration de l'anniversaire de mariage de Lambert et Julie, lors d'un dîner dans un lieu emblématique, un restaurant branché) ;
- les signes affichés du luxe ;
- les signes de la brutalité : le désastre du dîner est prévisible dès la première séquence. Pinter lui-même définit sa problématique par cette boutade : « Dans mes œuvres, l'essentiel c'est la belette sous la cave à liqueurs. » (la belette, symbole de l'agressivité et de la cruauté, représente l'innommable par excellence).

Derrière ce qui se dit s'expriment les désirs larvés et les tensions sourdes, accentués de pauses et de silences. *Célébration* serait donc une comédie de « l'inquiétante étrangeté ».

Par un effet de distanciation voulu par le metteur en scène, le père et la mère, hors scène, livrent ce message : « Ne regarde pas, le monde est prêt de s'écrouler. »

Pourquoi pourrait-on dire qu'il s'agit ici d'un « théâtre de la menace » ? (cf. « Lambert : Il est terrible ce dîner. » et Roger Planchon : « J'ai voulu représenter le fascisme ordinaire. »)

S'interroger sur l'écriture de Pinter dans *Célébration* en étudiant l'incipit. Le spectateur est plongé *in medias res*, dès la première réplique. Le spectateur constate à partir de ces premiers échanges anodins que si les personnages se connaissent, ils s'ignorent en même temps. La parole fonctionne sur le mode du déni ; la figure textuelle récurrente est le duel (répliques laconiques, stichomythies, écriture fragmentaire, effets dilatoires).

Travailler le texte

"Le marivaudage 2005 est cruel "

« Sylvia : ... Ne valoir rien, tromper son prochain, lui manquer de parole, être fourbe et mensonger, voilà le devoir des grandes personnes de ce maudit endroit-ci ! Qu'est-ce que c'est que ces gens-là ? D'où sortent-ils ? De quelle pâte sont-ils ?

Flaminia : De la pâte des autres hommes, ma chère Sylvia... »

Marivaux, *La Double Inconstance*, acte II Scène 1 (1723)

Nous proposons de poursuivre les sordides petits mécanismes de souffrance, d'arrogance, de prétentions intellectuelles, de bêtise voire de naïveté qui sont à l'œuvre dans toute la seconde partie.

→ Inviter les élèves à relever les éléments de ces multiples détonations répulsives en se répartissant les neuf séquences du texte puis les faire réfléchir à la violence contenue dans ces répliques comme allégorie de la violence d'une société.

Décor et accessoires : du clinquant !

Faire noter la scénographie d'Ezio Frigerio, volontairement esthétisante et glaciale :

- une matière domine, le métal (murs du restaurant, seaux à champagne disposés sur des pieds métalliques) ;
- les contrastes de couleurs, le noir et le blanc (tenues de soirée des gens chics, en noir ; nappes, sur-nappes et housses qui recouvrent les chaises, d'une blancheur clinique).

Le déplacement des personnages

• La mise en scène s'attache à montrer un ballet de corps qui s'organise avec des entrées et des sorties, des rapprochements et des écarts mettant à jour les tensions et les perversités des uns et des autres (mouvements des trois couples, allées et venues des patrons obséquieux, prises de parole du jeune serveur obsédé par son grand-père, ...).

• « Nous avons affaire à des personnages pétris de cynisme, de vulgarité, d'exhibitionnisme ou d'arrogance et pour lesquels la vie amoureuse semble se résumer soit en coucherie soit en intérêt social. Toute sentimentalité est définitivement mise hors circuit. Les rapports entre les personnages sont des rapports de force ou de sexualité brute. Seul le serveur échappe à ces caractéristiques. »

Analyser le jeu des comédiens

• Repérer les violences représentées (violences verbales et gestuelles), les marques de l'obscénité et de l'exhibitionnisme.

• Les pauses et les silences se multiplient dans la dernière séquence : pourquoi ? (Sous la banalité apparente des propos tenus par les trois couples, la violence — intime ou sociale — surgit avec une extrême brutalité.)

Le rappel du passé fait irruption dans le présent des personnages...

... sous forme d'armes de guerre, ou comment blesser l'autre

« Suki : J'ai parfois le sentiment que le passé n'est jamais passé. » (*Célébration* p. 77)

Progressivement, des vérités cachées ou encore non dites vont surgir et devenir des flèches décochées contre l'autre :

- Suki rappelle à Russell qu'elle aussi a été secrétaire et qu'elle se faisait tripoter derrière les fichiers... ;
- alors qu'il s'agit de fêter l'anniversaire de mariage de Lambert et Julie, ce premier fait état d'une aventure amoureuse antérieure, ...

... sous forme de souvenirs d'enfance

- comme des contre-attaques violentes et crûment racontées (cf. p. 37) ;
- l'occasion de se remémorer un bonheur perdu (évoquant par Russell du pain perdu de sa mère).

Faire remarquer l'évoquant par le même personnage de l'ambiance fusionnelle qui régnerait dans ce restaurant et qui fait écho au placenta cité par le serveur.

Richard, de son côté, affirme que le concept de son restaurant est issu du pub de son enfance.

Mais les enfants sont tout aussi bien considérés comme des ingrats amnésiques (cf. p. 63).

Grossièreté, vulgarité et exhibitionnisme

Cette thématique est quasi omniprésente tout au long de la pièce comme des détonations verbales à travers un parler très relâché, émaillé de gros mots, d'injures, d'insultes, de chansons paillasses. Cette thématique se traduit aussi par des répliques cinglantes (par exemple p. 22-25).

Travail d'écriture

→ **Proposer aux élèves d'écrire, à la manière de *Célébration*, une quinzaine de répliques sur le thème d'un repas festif (anniversaire, fête, ...) qui tourne mal, en précisant les circonstances de la situation (le [ou les] lieu[x], les personnages et les relations qu'ils entretiennent).**

Leur rappeler que rares cependant sont les pièces où les personnages font connaissance au moment même de l'action et qu'au

Pseudo-intellectualité ou arrogance

À Sonia, la maîtresse d'hôtel qui vient s'enquérir du confort des ses hôtes, Russell demande à brûle-pourpoint : « Quelle éducation avez-vous reçue ? »

De même, après que le serveur a fait sa première longue intervention sur la vie intellectuelle de son grand-père, Russell le renvoie ironiquement à ses mémoires (« Écoutez, la prochaine fois que nous parlerons de T. S. Eliot, je vous enverrai une carte postale. »).

Certains personnages (notamment Suki et Sonia) tiennent parfois des propos "ingénus", remplis de préjugés ou manifestant leur sentiment d'appartenir à une élite (cf. p. 57 ou p. 83).

Dans l'ensemble, l'anniversaire de mariage de Lambert et Julie est atrophié par rapport au passé. C'est la conversation qui constitue l'événement dramatique. Le passé resurgissant révèle le désastre des conjugalités. Il ne produit pas d'action à proprement parler ; la progression dramatique s'opère par la rétrospection et la détonation verbale.

Une fois les secrets des uns et des autres mis à jour, les dîneurs se lèvent, se saluent et quittent la scène.

Cependant, face à ces êtres détestables qui se moquent les uns des autres (qui peuvent nous ressembler notamment chaque fois que l'on se moque ou ironise sur autrui) reste la figure solitaire et poétique du serveur qui nous introduit dans un autre monde, celui des grands artistes dont apparemment le monde qui est sous nos yeux n'a cure (« Il savait déceler en eux leur isolement et leur solitude, leurs luttes contre des circonstances sauvages et impitoyables, les profondes blessures dont ils souffraient dans leur corps, leur ventre, leurs jambes, leur torse, leurs yeux, leur gorge, leur poitrine, leurs couilles... »).

contraire, il y a une expérience passée avant que ne débute le présent de la situation. Et tout le jeu de l'écriture théâtrale consiste justement à mettre en difficulté ou en péril les bases plus ou moins solides de leurs ententes apparentes.

À partir de propos plus ou moins anodins, une révélation surgit qui envenime la situation, un personnage intrus fait une intervention que personne n'écoute vraiment, etc.

Rebonds et résonances

Au théâtre

• D'Harold Pinter, des pièces politiques très poignantes :

Un pour la route (1984) ; *La Langue de la montagne* (1988) ; *Le Nouvel Ordre mondial* (1991) ; *Football américain* (1991).

Une autre satire sociale : *Une soirée entre amis* (1991).

• *Comédie* de Samuel Beckett (éditions de Minuit, 1963), une écriture théâtrale que Pinter a toujours admirée : trois personnages, un homme et deux femmes, enfermés dans des jarres et dont on ne voit que la tête vont raconter sous forme de soliloques entrecroisés les rapports tendus et difficiles de leur vie commune passée.

• *La Noce chez les petits bourgeois*, de Bertolt Brecht : repas de noce au cours duquel se découvre l'inanité cruelle des bavardages des invités. Même les meubles se déginglissent les uns après les autres ; la soirée s'achève après le départ des derniers convives sur le craquement bruyant du lit conjugal qui s'effondre à son tour.

• *La Cerisaie*, d'Anton Tchekhov (1903) : un domaine splendide disparaît, la famille s'en va, la scène se vide. Le silence s'installe, Firs, le vieux valet fait son apparition, juste avant de mourir, il prononce ces mots : « C'est fermé. Ils sont partis. Ils m'ont oublié. [...] Eh, va donc empoté ! » Tel le serveur qui, dans *Célébration*, reprend la formule « permettez-moi d'intervenir », comme un leitmotiv.

Au cinéma

Festen réalisé par Thomas Vinterberg (1998) : un père de famille, Helge, fête ses soixante ans dans son hôtel. C'est l'occasion de rassembler ses amis mais aussi ses trois enfants (Christian, Mickaël et Hélène).

Au cours du dîner, Christian qui s'est proposé pour faire un discours en l'honneur de son père, révèle aux invités que son père les a violés lui et sa sœur Linda qui s'est suicidée.

Le CRDP remercie chaleureusement MM. Planchon et Pavans de lui avoir accordé un entretien.
Les documents iconographiques de ce dossier sont disponibles sur le site du CRDP de Paris
► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture, dossiers, Pièce (dé)montée (voir *Célébration*).

© Tous droits réservés.

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, *IGEN Lettres-Théâtre*
Michelle BÉGUIN, *IA-IPR Lettres (Versailles)*
Jean-Claude LALLIAS, *Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »*

Auteurs de ce dossier

Danièle GIRARD et Jean-Louis CABET

Directrice de la publication

Nicole DUCHET, *Directrice du CRDP*

Responsabilité éditoriale

Sylvie GROUSSET DAMBRE
avec la collaboration de Marie Fardeau

Maquette et mise en pages

Éric GUERRIER

Remerciements à l'équipe artistique du spectacle et au service des publics du Théâtre du Rond-Point.

Pour inscrire vos classes à une représentation :

Joëlle WATTEAU
01 44 95 98 27

j.watteau@theatredurondpoint.fr

Retrouvez l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée* sur

► <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture