



# L'Anniversaire (1958)

Harold Pinter

mise en scène **Claude Mouriéras**



Cécile Brune, Nicolas Lormeau et Jérémy Lopez © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



## L'Anniversaire

**DANS LEUR PENSION DE FAMILLE**, le couple Meg-Peter s'occupe de Stanley, leur unique client. Meg, surtout, qui a noué une étrange relation avec ce jeune homme énigmatique. Deux autres pensionnaires arrivent ce jour-là, Goldberg et McCann, personnages aux intentions obscures, surgis du mystérieux passé de Stanley. Ensemble, Meg et Goldberg vont organiser l'anniversaire de Stanley. La violence des nouveaux convives menace bientôt de faire basculer la fête vers un jeu macabre.

## Harold Pinter

**HAROLD PINTER (1930-2008) DÉBUTE SA CARRIÈRE** à Londres comme comédien avant de se lancer dans la mise en scène. Nouvelliste, poète, c'est en écrivant pour le théâtre puis pour le cinéma qu'il devient célèbre. *L'Anniversaire* (*The Birthday Party*, 1958), sa deuxième pièce, écrite en plein renouveau théâtral en Angleterre, est déjà caractéristique de son œuvre qualifiée de « théâtre de la menace ». L'incursion d'une agressivité latente dans la banalité du quotidien, traduite par des dialogues anodins qui l'apparentent aussi au théâtre de l'absurde, crée une tension déstabilisante. Malgré l'incompréhension de la critique à la création de *L'Anniversaire*, sa reprise en 1964 et les créations du *Gardien* (1960) et du *Retour* (1965) assurent un succès mondial à leur auteur. Le prix Nobel de littérature lui est décerné en 2005.

## Claude Mouriéras

**APRÈS LA RÉALISATION DE L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE** de *Partage de midi* en 2009 et d'un film pour la télévision avec des Comédiens-Français (*Meurtre en trois actes*, 2012), le cinéaste Claude Mouriéras poursuit sa collaboration avec la troupe en abordant un texte par le biais de la mise en scène théâtrale, influencée ici par les images hitchcockiennes de *Vertigo* ou de *Fenêtre sur cour* qui se sont imposées à lui à la lecture de *L'Anniversaire*, « huis clos à la force vertigineuse ». Dans cet appartement new yorkais des années 1980, la menace est aussi intérieure, perverse. Un piège se referme pernicieusement et inexplicablement sur un homme. Fasciné par l'aspect politique et par la pénombre de cet *Anniversaire*, Claude Mouriéras va explorer les liens entre la comédie cynique chère à Pinter et la dimension absurde et totalitaire de nos petits renoncements.



## L'Anniversaire, par Claude Mouriéras

### Faut-il en rire ?

Chez Pinter il vaut mieux rire au début car à la fin en général ça se gâte.

Comme le dit Goldberg à McCann, au début du premier acte : « Détends-toi, prends des vacances, offre-toi ce plaisir. » Ce théâtre de la menace, qui caractérise la plupart des pièces de Pinter, s'ouvre sur de la détente, sur ces vies toutes simples faites d'habitudes et de petits compromis si quotidiens et si drôles. On rit de ces répliques qui tombent à plat, de ces vies absurdes et tellement humaines. Même les bourreaux sont drôlement humains, eux aussi ont leurs fragilités, leurs doutes, eux aussi rêvent de vacances... comme nous. « On oublie parfois que les tortionnaires s'ennuient très facilement », nous rappelle Pinter. Alors, tout le monde essaye de se distraire, on rit... puis, au fil de la pièce, on rit un peu moins pour finalement regretter d'avoir ri. Car derrière cette comédie féroce, typiquement anglaise, très enlevée, on est confronté à la délation, à l'enfermement et à la torture. C'est un thème récurrent dans l'œuvre de Pinter, l'image de l'Homme bâillonné, aveuglé, humilié est annonciatrice des images des prisons d'Abu Ghraib : que ce soit dans les geôles des régimes totalitaires ou dans les prisons aseptisées des régimes démocratiques, Pinter nous oblige à regarder cet Homme nu, bâillonné, soumis.

Mais il va plus loin, il sème le doute pour que nous nous reconnaissons non seulement dans cet homme qui souffre, mais aussi dans le bourreau ou dans le témoin qui est peut-être le dénonciateur. Pinter n'a que faire d'une morale où le bien et le mal seraient facilement discernables, reprenant à son compte cette phrase de Beckett : « Là où nous avons à la fois l'obscurité et la lumière, nous avons aussi l'inexplicable. » La victime a sa part de médiocrité et le bourreau sa part de fragilité. Ce ne sont pas les régimes totalitaires facilement condamnables qui intéressent Pinter, c'est le bourreau qui habite chacun des citoyens du monde libre. Il s'intéresse à ce qui dans nos démocraties peut basculer vers le totalitarisme. Le mal est ici, en nous, il suffit de se regarder attentivement dans un miroir.

### Parler c'est agir

*L'Anniversaire* est une pièce de ses débuts – elle date de 1958 – et déjà, tous les thèmes de son théâtre s'y trouvent : la trahison, la menace, l'arbitraire, la soumission. Mais Pinter ne se contente pas de dénoncer, ce n'est pas un pamphlétaire, un porteur d'étendard, c'est un artiste, il mène son combat avec des mots, avec le langage. Il incarne ses personnages non pas à travers une psychologie, mais à travers un langage. Ils sont là, simplement devant nous, sans explications ou justifications. C'est sans doute pour cela qu'ils nous paraissent tellement humains. Ce sont nos frères.

Alors qu'il a lui-même joué et mis en scène certaines de ses pièces, Pinter n'a jamais voulu donner d'explications sur ses personnages. Il n'y a pas de raisons pour lesquelles celui-ci est un bourreau et tel autre une victime. Pinter dit que les personnages s'imposent à lui, qu'ils ont leur propre vie, leur propre autonomie, il reconnaît avoir en fait très peu d'influence sur eux. Pour monter Pinter, il est essentiel de se rappeler qu'il a d'abord été un acteur. Pendant des années à travers tout le pays, il a joué Shakespeare. Son écriture vient de là, de cette volonté d'incarner les personnages dans des gestes, des paroles. Orson Welles disait que ce qu'il y a de tellement puissant chez Shakespeare, c'est qu'il a écrit avant la psychanalyse : il se moquait des raisons pour lesquelles Iago est un traître ! C'est un traître, c'est tout. Dans *L'Anniversaire*, on ne saura pas pourquoi Goldberg et McCann débarquent, quels étaient leurs liens avec Stanley et quel crime il a commis. Tant mieux. L'arbitraire est un des fondements du totalitarisme. On ne saura jamais non plus qui ment et qui dit la vérité. On ne saura même pas si ce jour est vraiment l'anniversaire de Stanley.

Parler c'est mentir.

### Réduire l'autre au silence

D'une façon très paradoxale, on peut dire que *L'Anniversaire* est un flot de paroles, de mots, de questions (évoquant un interrogatoire) destiné à réduire l'autre au silence. En cela, cette pièce en rejoint une autre beaucoup plus tardive, *La Langue de la montagne*, où les personnages n'ont plus le droit de parler leur langue maternelle ! Empêcher l'autre de parler, le réduire au silence, voilà une violence qui parcourt toute l'œuvre de Pinter.

Il y a deux sons importants dans *L'Anniversaire*, le bruit du journal que déchire consciencieusement McCann et les roulements du tambour que Meg offre à Stanley. Je ne sais pas pourquoi McCann passe autant de temps à déchirer lentement des bandes de papier journal, peut-être que cela le calme. C'est un geste simple, banal et qui finit par être inquiétant, insupportable, mais qui pourrait être aussi un appel à l'aide... Le tambour d'enfant que reçoit Stanley semble plus anodin, plus puéril et pourtant, c'est ce son agressif qui va percer les oreilles de Meg. Chacun des personnages de la pièce va osciller entre le flot de paroles et le silence. Silence de celle qui ne veut pas voir ce qui se passe, qui n'a pas le courage de dénoncer l'horreur de la situation. Silence de la victime qui n'a plus la force de parler, silence du tortionnaire qui se laisse envahir par le doute. Silence du travail bien fait.

Le rire a disparu, le silence s'installe, l'ordre règne.

Claude MOURIÉRAS, juillet 2013

Propos recueillis par Laurent MUHLEISEN, conseiller littéraire de la Comédie-Française

## L'Anniversaire (1958)

Harold Pinter mise en scène Claude Mouriéras

### 1 UNE « COMÉDIE DE LA MENACE »

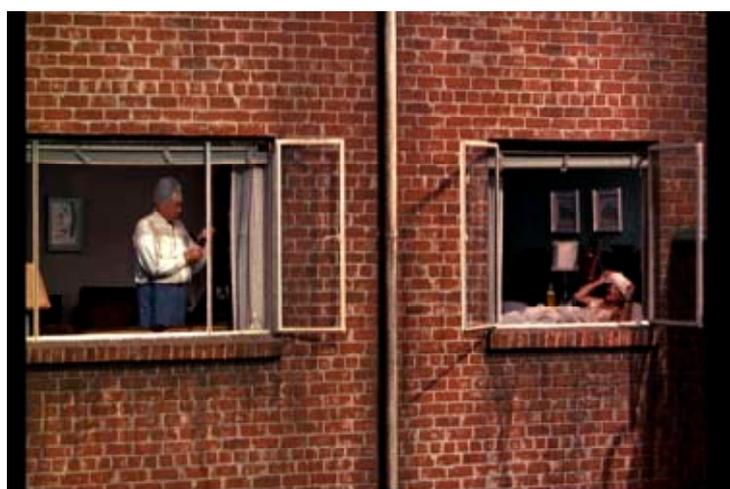
Les œuvres de Pinter des années 1950-1960, dont *Le Retour* (1964) sont souvent décrites comme étant des « **comédies de la menace** », qui débute généralement comme des histoires anodines et qui peu à peu dérivent vers un absurde menaçant. Les personnages et les situations sont souvent incompréhensibles pour les spectateurs mais aussi pour les autres personnages.

« Le monde est un endroit violent, c'est aussi simple que ça, donc toute violence dans la pièce se révèle de façon naturelle et semble être un facteur essentiel et inévitable [...]. La violence n'est en fait qu'une expression de la question de la dominance et de l'asservissement, qui est un thème répétitif dans mes pièces. » Charles Marowitz et Simon Trussler, *Theatre at work, Playwrights and Productions in the Modern British Theatre, A collection of interviews and essays*, Methuen and Co Ltd London, 1967

« Tout est drôle ; le plus grand sérieux est drôle ; la tragédie même est drôle. Et je crois que ce que je tente de faire dans mes pièces est d'atteindre cette réalité évidente de l'absurdité de ce que nous faisons, de comment nous nous comportons et de comment nous parlons. Mais le problème est que la tragédie est ce qui a cessé d'être drôle. C'est drôle et puis cela cesse d'être drôle. (...) Nous sommes entourés par l'inconnu. Et le fait qu'il soit au bord de l'inconnu nous conduit à l'échelon suivant, c'est ce qui semble se passer dans mes pièces. Il y a une sorte d'horreur latente, je pense, et je crois que cette horreur et l'absurdité vont ensemble. » Interview de Harold Pinter avec Alfred Tennyson



*Hotel by a Railroad*, Edward Hopper, 1952



*Fenêtre sur cour*, Alfred Hitchcock, 1954

# L'Anniversaire (1958)

Harold Pinter mise en scène Claude Mouriéras



Cécile Brune, Éric Génovèse et Nicolas Lormeau © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Relevez les éléments qui montrent que ces images peuvent être considérées comme des scènes de quotidien anodines. Que représentent-elles ?
2. Quels éléments visuels peuvent préfigurer la « violence » et « l'horreur latente » dont parle Harold Pinter (décor, relation entre les personnages, lumière...) ?
3. Alfred Hitchcock s'est inspiré des tableaux d'Edward Hopper pour créer les décors de ses films. Observez quelles sont les similitudes entre le tableau, l'extrait du film et la mise en scène de Claude Mouriéras. Quelles impressions se dégagent des photographies du spectacle *L'Anniversaire* ?



## 2 LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE

Pinter était influencé par le « théâtre de l'absurde », un genre dont le nom a été inventé par Martin Esslin. Apparu à la fin des années 1950, notamment grâce à Jean Genet, Samuel Beckett et Eugène Ionesco, ce mouvement visait à abolir les genres connus du drame ou de la comédie afin de rendre compte d'un monde anéanti par la guerre.

« Est absurde ce qui n'a pas de but... Coupé de ses racines religieuses ou métaphysiques, l'homme est perdu, toute sa démarche devient insensée, inutile, étouffante. » Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Gallimard, 1962, p.232

« Un monde qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'un terre promise. Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est probablement le sentiment de l'absurdité. » Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 1942, p.18

« Si une pièce pour être bonne doit avoir un scénario habilement construit, celles-ci n'ont pour ainsi dire ni canevas ni intrigue ; si une pièce est jugée bonne pour la subtilité des mobiles et la psychologie de ses personnages, celles-ci sont souvent sans personnages identifiables et présentent au public des espèces de marionnettes ; si une pièce pour être bonne doit avoir un thème parfaitement clair, habilement exposé et finalement résolu, celles-ci n'ont souvent ni queue ni tête ; si une pièce pour être bonne doit être le miroir de la nature et le portrait subtilement peint des mœurs et manières de l'époque, celles-ci paraissent souvent ne refléter que des songes et des cauchemars ; si une pièce pour être bonne repose sur des réparties spirituelles et des dialogues pertinents, celles-ci ne sont souvent faites que de balbutiements incohérents. » Martin Esslin, *Théâtre de l'absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1963, p.18

**Goldberg** - Où te mène ta lubricité ?

**McCann** - Il va falloir la payer.

**Goldberg** - Tu te bourres de biscottes sans beurre.

**McCann** - Tu contamines le sexe faible.

**Goldberg** - Pourquoi ne payes-tu pas ton loyer ?

**McCann** - Profanateur de mère de famille !

**Goldberg** - Pourquoi te mets-tu les doigts dans le nez ?

**McCann** - J'exige que justice soit faite !

**Goldberg** - Quel est ton métier ?

**McCann** - Et si on parlait de l'Irlande ?

**Goldberg** - Quel est ton métier ?

**Stanley** - Je joue du piano ?

**Goldberg** - Avec combien de doigts ?

**Stanley** - Sans les mains !

**Goldberg** - Aucune société ne voudrait de toi, pas même une société immobilière.

**McCann** - Tu as trahi la soutane.

**Goldberg** - Qu'est-ce que tu portes comme pyjama ?

**Stanley** - Rien.

**Goldberg** - Tu souilles de vermine le drap de ta naissance.

**McCann** - Et si on parlait de l'hérésie des Albigeois ?

**Goldberg** - Qui a arrosé les poteaux de but à Melbourne ?

**McCann** - Si on parlait de l'assassinat du bienheureux Olivier Plunkett en Irlande ?

**Goldberg** - Parle, Webber. Pourquoi la poule a-t-elle traversé la route ?

**Stanley** - Elle voulait... elle voulait... elle voulait...

**McCann** - Il ne sait pas !

**Goldberg** - Pourquoi la poule a-t-elle traversé la route ?

**Stanley** - Elle voulait... elle voulait...

**Goldberg** - Pourquoi la poule a-t-elle traversé la route ?

**Stanley** - Elle voulait...

**McCann** - Il ne sait pas ! Il ne sait pas ce qui est arrivé en premier !

**Goldberg** - Qu'est-ce qui est arrivé en premier ?

**McCann** - La poule ? L'oeuf ? Qu'est-ce qui est arrivé en premier ?

**Goldberg et McCann ensemble** - Qu'est-ce qui est arrivé en premier ?

Qu'est-ce qui est arrivé en premier ? Qu'est-ce qui est arrivé en premier ?

*Stanley pousse un hurlement*

*L'Anniversaire*, Acte II, traduction Éric Kahane



**Goldberg** - Where is your lechery leading you ?

**McCann** - You'll pay for this.

**Goldberg** - You stuff yourself with dry toast.

**McCann** - You contaminate womankind.

**Goldberg** - Why don't you pay the rent ?

**McCann** - Mother defiler !

**Goldberg** - Why do you pick your nose ?

**McCann** - I demand justice !

**Goldberg** - What's your trade ?

**McCann** - What about Ireland ?

**Goldberg** - What's your trade ?

**Stanley** - I play the piano.

**Goldberg** - How many fingers do you use ?

**Stanley** - No hands !

**Goldberg** - No society would touch you. Not even a building society.

**McCann** - You're a traitor to the cloth.

**Goldberg** - What do you use for pyjamas ?

**Stanley** - Nothing.

**Goldberg** - You verminate the sheet of your birth.

**McCann** - What about the Albigensienist heresy ?

**Goldberg** - Who watered the wicket in Melbourne ?

**McCann** - What about the blessed Oliver Plunkett ?

**Goldberg** - Speak up Webber. Why did the chicken cross the road

**Stanley** - He wanted to – he wanted to – he wanted to...

**McCann** - He doesn't know !

**Goldberg** - Why did the chicken cross the road ?

**Stanley** - He wanted to – he wanted to...

**Goldberg** - Why did the chicken cross the road ?

**Stanley** - He wanted...

**McCann** - He doesn't know ! He doesn't know which came first !

**Goldberg** - Which came first ?

**McCann** - Chicken ? Egg ? Which came first ?

**Goldberg and McCann** - Which came first ? Which came first ?

Which came first

Stanley screams

*The Birthday Party, Act II*

### QUESTIONS

1. Dans un dictionnaire, recherchez les différentes définitions du mot « absurde » et comparez-les aux définitions d'Eugène Ionesco et d'Albert Camus. Que constatez-vous ?
2. Identifiez quels sont, dans l'extrait, les différents reproches, accusations et questions formulés et non formulés par Goldberg et McCann. En quoi peuvent-ils être qualifiés d'absurde ?
3. Quel est le rôle des répétitions dans cet extrait ?
4. En vous concentrant sur les répliques de McCann, relevez plusieurs exemples montrant que la religion et l'Irlande représentent pour ce personnage une véritable obsession.
5. Comment Stanley réagit-il à cet interrogatoire ? Récapitulez les différents éléments qui font qu'il est peu à peu poussé vers la folie.



### 3 PINTER ET LES PERSONNAGES

« C'est un étrange moment, le moment de créer des personnages qui jusqu'à ce moment-là n'avaient pas d'existence. Ce qui suit est capricieux, incertain, même hallucinatoire, bien que parfois cela puisse être une irrésistible avalanche. L'auteur est dans une position bizarre. En un sens il n'est pas bien accueilli par les personnages. Les personnages lui résistent, ils ne sont pas faciles à vivre, impossibles à définir. On ne peut sûrement pas les régenter. Dans une certaine mesure on se livre avec eux à un jeu interminable, au chat et à la souris, à colin-maillard, à cache-cache. Mais finalement on découvre qu'on a en main des êtres en chair et en os, des êtres doués d'une volonté propre et d'une sensibilité particulière, composés d'éléments qu'il est impossible de changer, de manipuler ou de déformer. » Harold Pinter *Art, vérité et politique*, Conférence du Nobel, Gallimard 2006, p.12-13

« Je crois que, au lieu d'une incapacité quelconque à communiquer, il y a le mouvement intérieur délibéré d'esquiver la communication. La communication entre les gens est si effrayante que, plutôt que de communiquer, les gens préfèrent un continuel bavardage à bâtons rompus, un continuel bavardage à propos d'autres choses plutôt que de ce qui est à la racine même de leurs rapports. » Interview de Pinter avec Kenneth Peacock

#### EXTRAIT 1

**McCann** à **Meg** - Je connais un endroit. Roscrea, en Irlande. Chez la Mère Nolan.

**Meg** - Il y avait une veilleuse dans ma chambre, quand j'étais une petite fille.

**McCann** - Une fois j'y suis resté toute la nuit avec les copains. À chanter et à boire toute la nuit.

**Meg** - Et ma nounou restait assise à côté de moi, et elle me chantait des chansons.

**McCann** - Et une platée d'oeufs et de saucisses le lendemain matin. Et maintenant, où est-ce que je suis ?

**Meg** - Ma petite chambre était rose. J'avais un tapis rose, et des

rideaux roses, et j'avais des boîtes à musique partout dans la chambre. Elles jouaient pour m'endormir. Et mon père était un très grand docteur. C'est pour ça que je n'ai jamais été malade. On s'occupait de moi et j'avais des petites sœurs et des petits frères dans d'autres chambres, de toutes les couleurs.

**McCann** - Ah, ma ville de Tullamore, où es-tu ?

**Meg** à **McCann** - Versez-nous encore une petite goutte.

*L'Anniversaire*, Acte II, traduction Éric Kahane

**McCann** - I know a place. Roscrea. Mother Nolan's.

**Meg** - There was a night-light in my room, when I was a little girl.

**McCann** - One time I stayed there all night with the boys. Singing and drinking all night.

**Meg** - And my Nanny used to sit up with me, and sing songs to me.

**McCann** - And a plate of fry in the morning. Now where am I ?

**Meg** - My little room was pink. I had a pink carpet and pink curtains, and I had musical boxes all over the room. And they played me to

sleep. And my father was a very big doctor. That's why I never had any complaints. I was cared for, and I had little sisters and brothers in other rooms, all different colours.

**McCann** - Tullamore, where are you ?

**Meg** to **McCann** - Give us a drop more.

*The Birthday Party*, Act II



## EXTRAIT 2

**Meg** - Monsieur Goldberg ?

**Goldberg** - Oui ?

**Meg** - Je ne savais pas que c'était votre voiture, dehors.

**Goldberg** - Elle vous plaît ?

**Meg** - Vous allez partir faire un tour ?

**Goldberg** à Peter - Elle a de la classe, non ?

**Peter** - Ça, elle est bien astiquée.

**Goldberg** - Plus c'est vieux, meilleur c'est, faites-moi confiance. Il y a de la place là-dedans. De la place à l'avant et de la place à l'arrière. *Il caresse les flancs de la théière. La théière est chaude.* Encore du thé monsieur Boles ?

**Meg** - Mr Goldberg ?

**Goldberg** - Yes ?

**Meg** - I didn't know that was your car outside.

**Goldberg** - You like it ?

**Meg** - Are you going to go for a ride ?

**Goldberg** to Peter - A smart car, eh ?

**Peter** - Nice shine on it alright.

**Goldberg** - What is old is good, take my tip. There's room there.

**Peter** - Non merci.

**Goldberg** *se versant une tasse de thé* - Cette voiture ? Cette voiture ne m'a jamais laissé en plan.

**Meg** - Vous allez partir faire un tour ?

**Goldberg** *méditatif* - Et le coffre. Un coffre superbe. Il y a juste assez de place... pour ce qu'on veut mettre.

*L'Anniversaire*, Acte III, traduction Éric Kahane

Room in the front, and room in the back. *He strokes the teapot. The pot's hot.* More tea Mr Boles ?

**Peter** - No thanks.

**Goldberg** *pouring tea* - That car ? That car's never let me down.

**Meg** - Are you going to go for a ride ?

**Goldberg** *ruminatively* - And the boot. There's just room... for the right amount.

*The Birthday Party*, Act III

## QUESTIONS

### EXTRAIT 1

1. Quel est le thème commun dans ce dialogue entre les deux personnages ?
2. Observez et analysez l'utilisation de la conjonction de coordination « et ». Exprime-t-elle une addition, une opposition ou une comparaison ? Quel lien crée-t-elle entre les deux personnages ?

### EXTRAIT 2

1. Combien de questions sont-elles posées dans cet extrait et combien de ces questions obtiennent de vraies réponses ?
2. Dans quelle mesure cet échange peut-il être considéré comme un dialogue ou comme une tentative « d'esquiver la conversation » ?

### EXTRAITS 1 ET 2

1. En quoi ces extraits illustrent-ils l'opinion qu'exprimait Pinter sur les difficultés des hommes à communiquer entre eux ?

### LA TRADUCTION EN QUESTION

1. Observez la syntaxe des phrases anglaises et leur longueur et comparez-la à celles des phrases françaises. Que cela révèle-t-il sur les difficultés de traduction du rythme des phrases et sur les limites de l'utilisation d'une traduction ?
2. Observez la traduction des références culturelles (« Roscrea », « Tullamore », « a plate of fry »). Quels procédés doit-on utiliser afin de rendre ces références compréhensibles pour un public francophone ?



Éric Génovèse et Nâzim Boudjenah © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

## 4 PROLONGER

Le langage, en art, demeure donc une affaire extrêmement ambiguë, des sables mouvants, un trampoline, une mare gelée qui pourrait bien céder sous vos pieds, à vous l'auteur, d'un instant à l'autre. [...]

Dans ma pièce *L'Anniversaire* il me semble que je lance des pistes d'interprétation très diverses, les laissant opérer dans une épaisse forêt de possibles avant de me concentrer, au final, sur un acte de soumission. [...]

Où est donc passée notre sensibilité morale ? En avons-nous jamais eu une ? Que signifient ces mots ? Renvoient-ils à un terme très rarement employé ces temps-ci – la conscience ? Une conscience qui soit non seulement liée à nos propres actes mais qui soit également liée à la part de responsabilité qui est la nôtre dans les actes d'autrui ?

Harold PINTER, *Art, vérité et politique. Conférence du Nobel* (traduction Séverine Magois)

Texte de la conférence prononcée par Harold Pinter le 7 décembre 2005, à l'occasion de la remise de son prix Nobel de littérature © La Fondation Nobel 2005

### À propos de *L'Anniversaire*

Dans mes écrits pour le théâtre, je m'appuie, je pense, sur une ou deux hypothèses simples. Soit un homme dans une chambre. Il recevra tôt ou tard une visite. Le visiteur qui entrera dans la chambre entrera dans une intention donnée. Si deux personnes habitent là, le visiteur ne sera pas le même homme pour toutes les deux. L'occupant d'une chambre qui reçoit une visite a des chances d'être inspiré ou horrifié par celle-ci. Le visiteur lui-même peut aussi facilement être horrifié ou illuminé. L'homme peut partir avec le visiteur ou bien il peut partir seul. Le visiteur, lui, peut repartir seul ou rester seul dans la chambre après le départ de l'autre. Ou encore ils peuvent rester tous deux ensemble dans la chambre. Quel que soit le résultat en terme de déplacement, la situation d'origine, où un homme était assis seul dans une chambre, aura subi un changement.

### Écrire pour le théâtre

Pour moi, chaque pièce a été une « forme différente d'échec ». Et c'est ce constat, j'imagine, qui m'a poussé à écrire la pièce suivante.

Harold PINTER, *Un verre à minuit*. Prose, poésie et politique

Traduction de Jean Pavans, Marie Pecorari, Isabelle D. Philippe et Natalie Zimmermann, L'Arche éditeur

Il n'est pas à la beauté d'autre origine que la blessure, singulière, différente pour chacun, cachée ou visible que tout homme garde en soi, qu'il préserve et où il se retire quand il veut quitter le monde pour une solitude temporaire mais profonde. L'atelier de Giacometti me semble vouloir découvrir cette blessure secrète de tout être et même de toute chose, afin qu'elle les illumine.

Jean GENET, *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, Éditions L'Arbalète/Gallimard



## Pinter et la Comédie-Française une histoire soumise aux règles d'inscription au répertoire

Les spectateurs français découvrent le théâtre d'Harold Pinter grâce à Roger Blin<sup>1</sup> et Claude Régy<sup>2</sup>. En 1975, Pierre Dux souhaite faire entrer *No man's land* au répertoire de la Comédie-Française qu'il administre. Mais son désir se heurte à un décret de 1946 interdisant de jouer, Salle Richelieu, un auteur étranger de son vivant. Ce sera donc sous l'administration de Jean Le Poulain, hors répertoire et hors les murs, que Pinter sera joué, avec *Autres horizons*, grâce à l'invitation de la troupe par Antoine Crombecque, au Festival d'Avignon en 1987. L'univers fermé de Pinter est représenté en plein air, au cloître des Carmes, à travers trois courtes pièces très différentes écrites entre 1982 et 1985. Sous le titre *Autres horizons* donné par le metteur en scène Bernard Murat à ces trois histoires de combat, se succèdent l'émotion d'une femme dans un corps vieilli au réveil d'un long coma (*Une sorte d'Alaska*<sup>3</sup>), la nervosité d'une conversation de nuit entre un chauffeur de taxi et un dispatcher de radio-taxis (*Victoria Station*<sup>4</sup>) et la férocité d'un bourreau avec ses trois victimes (*Un pour la route*<sup>5</sup>). La modernité de l'écriture de Pinter se frotte à l'historicité du cloître au dispositif scénique extrêmement simple et la force émotionnelle des personnages est notamment servie – pour chacune des pièces – par Claude Winter, Michel Aumont et Jean Le Poulain<sup>6</sup>.

La présentation sur des scènes extérieures permet ainsi aux Comédiens-Français de pallier la programmation restrictive de la Salle Richelieu et d'interpréter un auteur contemporain étranger. Le Théâtre Montparnasse accueille, en septembre, la reprise d'*Autres horizons* (Jean le Poulain reprendra le rôle du bourreau en alternance avec Michel Aumont) et, au Petit Montparnasse, *C'était hier*<sup>7</sup> mis en scène par Jean-Pierre Miquel. Si, selon lui, cette pièce pouvait être déroutante vingt ans auparavant, elle est désormais « presque un classique du genre »<sup>8</sup>. Miquel se réjouit de sa distribution, essentielle pour la restitution de ce combat sur la mémoire et les souvenirs : « Les trois acteurs forment un vrai trio musical, même dans les silences du non-dit [...]. Le trio Pralon-Vernet-Ferran existe bien en tant que tel ».

En 1995, un nouveau décret autorise enfin l'entrée au répertoire d'un auteur étranger, de son vivant. Après Tom Stoppard, le premier auteur à bénéficier de cette ouverture avec *Arcadia* en 1998, Pinter, « l'un des auteurs les plus importants du siècle » selon Jean-Pierre Miquel, entre au répertoire en 2000. À ses yeux, le théâtre de Pinter est « aussi révolutionnaire que l'avait été, pour le théâtre intimiste, l'œuvre de Tchekhov ou de Beckett » et sa dramaturgie du silence lui rappelle Marivaux<sup>9</sup>. Le Comité de lecture qui l'a accepté à l'unanimité, souhaitait, selon l'un de ses membres Bertrand Poirot-Delpech, « consacrer le théâtre qui a trouvé sa place dans la deuxième moitié du siècle ». La pièce choisie est *Le Retour*<sup>10</sup>, plus réaliste que *No man's land*, sélection approuvée par Pinter qui la considère comme sa meilleure. Probablement inspirée par la confidence d'un ami<sup>11</sup>, elle est aussi celle qui a suscité le plus d'interrogations autour du personnage de Ruth, interprétée par Muriel Mayette, aux côtés de Roland Bertin dans le rôle du père. La mise en scène de Catherine Hiegel fait de cette reprise « la plus dense » qu'ait vue l'auteur<sup>12</sup>. La démarche de Pinter n'est, selon la metteuse en scène, pas morale, « il ne cherche pas à transformer le monde, comme Brecht, mais il fait résonner de façon singulière ce qui nous constitue : les rapports entre frères et sœurs, entre parents et enfants »<sup>13</sup>. Le rythme du jeu s'accorde au tempo donné par l'écriture en laissant le temps au spectateur d'apprécier les intentions des personnages à travers leurs mots et silences.

Un mois plus tard, en janvier 2001, le Théâtre du Vieux-Colombier organise une soirée exceptionnelle (*L'Autre Pinter*) avec la participation de l'auteur. Parmi les textes choisis dans le recueil *Autres voix*, les poèmes et commentaires politiques illustrent la diversité de son écriture. C'est la dernière fois que Pinter est présent à la Comédie-Française, lui qui avait assisté aux premières de chacune de ses pièces produites par le Français, depuis la trilogie avignonnaise dont la pièce *Un pour la route* est un pendant au métaphorique *Anniversaire*<sup>14</sup> présenté par les élèves-comédiens de la Comédie-Française (2013) et joué cette saison par la troupe au Théâtre du Vieux-Colombier.

Florence THOMAS, juillet 2013  
archiviste-documentaliste à la Comédie-Française

1. *Le Gardien* (1961).

2. *La Collection* (1965), *Le Retour* (1966), *L'Anniversaire* (1967).

3. *A kind of Alaska* (créée en 1982).

4. *Victoria Station* (créée en 1982).

5. *One for the road* (créée en 1984).

6. Jean Le Poulain accepte exceptionnellement de jouer avec la troupe sous son mandat d'administrateur.

7. *Old times* (créée en 1971).

8. Revue de la Comédie-Française, n° 162 (novembre 1987).

9. *L'Express* (7-13 décembre 2000).

10. *The Homecoming* (créée en 1965).

11. « Voilà peut-être le point de départ de ma pièce : un homme retournant dans la maison où il est né avec une épouse que son père n'a jamais vue » (Interview accordée à Joan Bakewell, BBC, 1969).

12. *Journal du Dimanche* (17 décembre 2000).

13. *Le Figaro* (8 décembre 2000).

14. *The Birthday party* (créé en 1958).



Charles MAROWITZ and Simon TRUSSLER, *Theatre at work, Playwrights and Productions in the Modern British Theatre*, A collection of interviews and essays, Methuen and Co ltd London, 1967

Eugène IONESCO, *Notes et contre-notes*, Gallimard 1962

Martin ESSLIN, *Théâtre de l'absurde*, Buchet/Chastel, 1963

Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard 1942

Harold PINTER, *Art, vérité et politique*. Conférence du Nobel (traduction Séverine Magois), Texte de la conférence prononcée par Harold Pinter le 7 décembre 2005, à l'occasion de la remise de son prix Nobel de littérature © La Fondation Nobel 2005



## SITOGRAPHIE

### Théâtre de l'Absurde

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre\\_de\\_l'absurde](http://fr.wikipedia.org/wiki/Théâtre_de_l'absurde)

<http://www.dissertationsgratuites.com/dissertations/Le-Théâtre-De-l'Absurde/16585.html>

[http://do.nw.schule.de/MPG/mpg/\\_data/Schueler\\_Portfolio\\_M.\\_Esslin\\_Theatre\\_de\\_l'absurde\\_\\_extraits.pdf](http://do.nw.schule.de/MPG/mpg/_data/Schueler_Portfolio_M._Esslin_Theatre_de_l'absurde__extraits.pdf)

### Théâtre de la menace

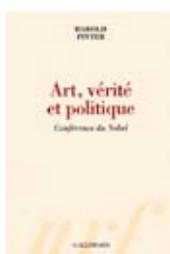
<http://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20081226.BIB2708/harold-pinter-un-theatre-de-la-menace.html>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Comedy\\_of\\_menace](http://en.wikipedia.org/wiki/Comedy_of_menace)

### Hopper et Hitchcock

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/hopper-et-hitchcock>

[http://www.lepoint.fr/arts/quand-hopper-fait-son-cinema-04-10-2012-1514604\\_36.php](http://www.lepoint.fr/arts/quand-hopper-fait-son-cinema-04-10-2012-1514604_36.php)



## CONTACTS

### MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française  
01 44 58 13 13  
[marine.jubin@comedie-francaise.org](mailto:marine.jubin@comedie-francaise.org)

### JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris  
01 44 58 15 65  
[jose.gable@comedie-francaise.org](mailto:jose.gable@comedie-francaise.org)

### ANAÏS JOLLY

professeur référent de l'académie de Créteil  
01 44 58 15 65  
[anais.jolly@comedie-francaise.org](mailto:anais.jolly@comedie-francaise.org)



# L'Anniversaire

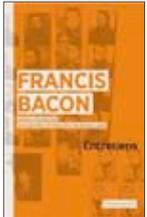
Harold Pinter

THÉÂTRE DU VIEUX-COLOMBIER DU 18 SEPTEMBRE AU 24 OCTOBRE 2013

Sélection de Claude Mouriéras, metteur en scène



Harold Pinter, *L'Anniversaire*, trad. d'Éric Kahane, Gallimard, coll. « Le Manteau d'Arlequin », 1985

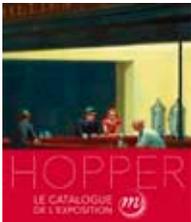


Harold Pinter, *Un verre à minuit*, trad. de Jean Pavans, Marie Pecorari, Isabelle D. Philippe et Nathalie Zimmermann, L'Arche éditeur, 2010

Harold Pinter, *Art, vérité et politique. Conférence du Nobel*, trad. de Jean Pavans, Gallimard, coll. « N. R. F. », 2006

Harold Pinter, *La lune se couche* suivi d'*Ashes to ashes*, *Langue de la montagne* et d'*Une soirée entre amis* et autres textes, trad. d'Éric Kahane, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1998

Emmanuel Lévinas, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Fayard, coll. « L'espace intérieur », 1982 ; rééd. Livre de poche, coll. « Biblio Essais », 1984



## Livres d'art

Didier Ottinger, Tomas Llorens, Caroline Hancock, *Hopper. Le Catalogue de l'exposition*, RMN-Grand-Palais, 2012

David Sylvester, *Entretiens avec Francis Bacon*, introduction et traduction de Michel Leiris, Flammarion, 1976 ; rééd. Skira, 2005



## Films

Robert Aldrich, *En quatrième vitesse*, 1955 ; Metro Goldwyn Mayer, 2003

Alfred Hitchcock, *Fenêtre sur cour*, 1954 ; Universal Pictures, 2009

Quentin Tarantino, *Pulp Fiction*, 1994 ; Aventi, 2007

**Boutique Comédie-Française - 2, rue de Richelieu,  
75001 Paris - Tél. : 01 44 58 14 30  
<http://www.boutique-comedie-francaise.fr/>**

Découvrez une sélection de cadeaux DVD, papeterie, décoration, mode, jeux, littérature jeunesse

## AVANTAGES ENSEIGNANTS

10 % de remise sur l'ensemble des produits et DVD

5 % de remise sur les livres et publications

Offre valable uniquement à la Boutique de la Comédie-Française (offre non valable sur Internet)

