SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS RESSOURCES POUR L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre »
en partenariat avec le Théâtre National Marseille La Criée

n° 31 octobre 2007

Bobby Fischer vit à Pasadena
de Lars Norén
Mise en scène
Renaud Marie Leblanc
Créé au Théâtre National Marseille La Criée en mai 2006

© Sandra Ecochard

Édito :

Bobby Fischer vit à Pasadena. Derrière ce titre énigmatique se cache un huis clos familial, drôle mais effroyable. Le clivage entre les générations et l'échec de la parole sont au cœur de la pièce : le père, la mère, le fils et la fille essaient de se parler, en croyant que les mots vont les sortir de leur solitude.
Créé en 2006 au Théâtre National Marseille La Criée, le spectacle de Renaud Marie Leblanc part en tournée. C'est l'occasion pour les lycéens de découvrir Lars Norén, auteur suédois qui interroge nos sociétés contemporaines sous un angle radical. Ceux qui ont assisté aux représentations de *Froid*, également mis en scène par Renaud Marie Leblanc, s'en souviennent. Norén est souvent comparé à Strindberg. On pense aussi au film *Festen*, du danois Thomas Vinterberg.
La collection « Pièce (dé)montée » vous permet de préparer la venue de vos élèves au spectacle et de prolonger la représentation à travers l'étude des choix de mise en scène. Elle est pilotée par le Département Arts et Culture du Scéren / CNDP.
Ce dossier pédagogique est rédigé par Christophe Roque, enseignant et responsable « théâtre » à la Délégation Académique à l'Action Culturelle (Rectorat d'Aix-Marseille). Il est réalisé par le CRDP d'Aix-Marseille, en concertation avec le CRDP de Paris et l'Inspection Générale Lettres / Théâtre. Il s'inscrit dans la continuité du partenariat engagé depuis plusieurs années entre l'Éducation Nationale et le Théâtre National Marseille La Criée.

« La portée de *Bobby Fischer vit à Pasadena* ne répond pas simplement à une dramaturgie bourgeoise avec ses bons mots et ses coups bas. Ce sont des figures tragiques qui se détestent à la hauteur de ce qu'ils s'aiment » (Renaud Marie Leblanc).

Le texte *Bobby Fischer vit à Pasadena* est édité chez l'Arche Éditeur.
Traduction : Amélie Berg.

Retrouvez les numéros précédents de Pièce (dé)montée *sur le site du*
▸ **CRDP de Paris** *sur www.crdp.ac-paris.fr*

Retrouvez les dossiers pédagogiques « Théâtre » du
▸ **CRDP d'Aix-Marseille** *sur www.crdp-aix-marseille.fr*

Théâtre National Marseille La CRIÉE Direction Jean-Louis Benoit

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Portrait de l'auteur : Lars Norén [page 2]
Portrait du metteur en scène : Renaud Marie Leblanc [page 3]
Résumé de la pièce [page 3]
Un titre paradoxal [page 4]
Notes de mise en scène [page 6]
Entretien avec Renaud Marie Leblanc [page 8]
Pistes de réflexion avant le spectacle [page 10]

Après la représentation : pistes de travail

L'évolution de la scénographie [page 12]
La scène de fin [page 14]
La cellule familiale en question [page 15]
Le thème du théâtre [page 17]
Revue de presse [page 19]

Annexes :

Lars Norén, c'est aussi par exemple… [page 20]
Rebonds [page 21]
Entretien avec Marcel Rufo, pédopsychiatre [page 24]
Une autre mise en scène [page 23]

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

➜ **Découvrir un des auteurs contemporains les plus joués en Europe : mises en scène de *Embrasser les ombres* par Joël Jouanneau à La Comédie-Française, *Catégorie 3 : 1* par Jean-Louis Martinelli, *La Veillée* par Pierre Maillet.**

➜ **Des rapprochements peuvent être faits avec Edward Bond, Sarah Kane ou Martin Crimp par la volonté de Lars Norén de questionner la violence de manière radicale en s'inspirant de faits divers contemporains : crime raciste, dans *Froid*, tuerie dans une classe dans *Le 20 novembre*, meurtre d'une journaliste dans *À la mémoire d'Anna Politkoskaïa*. On pensera également au théâtre naturaliste d'August Strindberg, à certaines œuvres de Michel Vinaver, *Les Voisins*, *Les Travaux et les jours* et à l'analyse acerbe du couple chez Ingmar Bergman.**

PORTRAIT DE L'AUTEUR : LARS NORÉN

© Joakim Strömholm

Les premiers écrits de Lars Norén évoquent les images les plus inattendues qui s'affrontent, reviennent et se confondent dans le dégoût et le désespoir. Mais sont aussi présentes la révolte et une farouche volonté de vivre.

A vingt ans, c'est l'hôpital psychiatrique. Diagnostic : schizophrénie. Traitement : hibernation et chocs électriques. Il ne cesse pas pour autant d'écrire, traite de thèmes politiques, de la vie quotidienne, solitaire et paradoxalement commune, absurde, détestable et merveilleuse.

C'est en 1973 qu'il débute comme auteur dramatique avec *Le Lécheur de souverain*, commande du théâtre *Dramaten* de Stockholm. Si cette pièce est un échec à sa sortie, elle devient, lors de sa reprise à la fin des années 80, un succès à scandale.

Lars Norén revient quelques années plus tard au théâtre avec des pièces ancrées dans sa propre histoire et soumises à l'éclairage particulier qu'il pouvait y apporter.

Souvent comparé à Strindberg ou à O'Neill, son théâtre est nourri de ses propres obsessions, puissant, violent, polyphonique et dense. Traitant d'abord des relations familiales et du thème de la séparation, ses œuvres récentes s'orientent vers d'autres horizons, notamment celui des marginaux. Les pièces procèdent par légers décalages et présentent souvent des conflits identiques sous des éclairages un peu différents. Tout est à la fois indispensable et inéluctable et l'on atteint une sorte de « temps réel » mais d'un niveau supérieur, d'une intensité jamais relâchée, où chaque mot compte, dans sa nuance et sa blessure.

Avec *Catégorie 3 : 1*, en 1997, le théâtre de Norén devient « sociologique » : il aborde la tragédie des sociétés contemporaines, des bas-fonds et de la grande misère des métropoles occidentales. Cette épopée théâtrale est l'une des productions les plus discutées dans la Suède des années 90.

Le dialogue familier et agressif, tour à tour insinuant et brutal, ce dialogue de tous les jours, Norén en avait déjà capté dans ses romans, les tonalités « réalistes » — vocabulaire et rythme.

Dans ses pièces, les premiers pas psychologiques aboutissent rapidement à un état visionnaire. Par ses allusions, ses pièges et ses attaques soudaines, ce langage est fait pour se retrouver en nous, dans notre parler quotidien, exprimé ou subconscient, et nous impliquer dans ce monde envoûtant que nous ne connaissons que trop bien : l'enfer.

L'écriture dramatique prend enfin le dessus pour donner plus de quarante pièces en vingt ans. Souvent construit autour d'un noyau familial éclaté, son théâtre s'inscrit dans une tradition naturaliste qu'il détourne, décale et distord. Nous sommes dans une tragédie contemporaine inspirée de ses mythes fondateurs.

Lars Norén est directeur artistique du *Riks Drama* au *Riksteatern* (théâtre national itinérant suédois) depuis 1999.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

PORTRAIT DU METTEUR EN SCÈNE : RENAUD MARIE LEBLANC

© Didascalies and Co

Après des débuts en tant que comédien, Renaud Marie Leblanc s'oriente rapidement vers la mise en scène et devient assistant de Marcel Maréchal, de Caterina Gozzi et de Jean-Claude Fall. En 1994, il signe sa première mise en scène avec *Mélite ou les Fausses Lettres* de Corneille au Théâtre National de Marseille La Criée.

En 1996, il fonde la Compagnie Didascalies and Co, où il mène un travail résolument orienté vers le texte, traquant l'architecture de la langue à travers les écrits de Thomas Bernhard (*L'Ignorant et le fou*, Paris, 1996), Noëlle Renaude (*Ma Solange, Comment t'écrire mon désastre, Alex Roux,* fragments, au théâtre du Jeu de Paume, Aix-en-Provence, 2000) ou Bernard Chartreux (*Dernières nouvelles de la peste*, coproduction Théâtre du Merlan - Scène nationale de Marseille, 2001). En 2002, la création *XCA*, adaptation du roman de Jean-Luc Payen, remporte la Biennale des Compagnies en Région ; elle est présentée au Théâtre du Gymnase puis au Théâtre des 13 Vents C.D.N. de Languedoc - Roussillon en 2003. Il cosigne la mise en scène *de Ma Solange, Comment t'écrire mon désastre, Alex Roux* (extraits) de Noëlle Renaude.

Passionné par la musique, il a collaboré à la création du *Comte Oryde* de Rossini au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence en 1995, et a mis en scène *Actéon* d'Offenbach, *Didon et Énée*, et, plus récemment, *La Mort de Kikky*, opéra (Jamot/Leblanc), au Théâtre Le Sémaphore (2005 coproduction). En 2004, il crée ce qui constitue la seconde partie d'un travail sur le thème de la ville, et questionne notre utopie de justice et l'identité de citoyen avec *Une Orestie*, trilogie d'après Eschyle, présentée au Théâtre du Merlan Scène nationale de Marseille, en coproduction. Pour *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen (extraits), il assure la direction d'acteur et cosigne la mise en scène. Également auteur, il cosigne l'adaptation de *Mourir* d'Arthur Schnitzler, mis en scène par Nicolas Lartigue, à Paris, en 1993, sous le titre *L'Éphémère*.

Membre des Commandos d'écritures dirigés par Madeleine Laïk, il signe deux textes : *Scène d'hôpital ; « Ich Habe genug », Cantate*. Il adapte le roman de Jean-Luc Payen *XCA, Le Camp* et *L'Orestie* d'Eschyle. Il signe également le livret de *La mort de Kikky*, musique Alain Jamot.

Il consacre la saison 2005-2006 à l'écriture de Lars Norén avec la création française de *Froid,* en janvier, au Théâtre des Halles à Avignon, et *Bobby Fischer vit à Pasadena*, en mai 2006 au Théâtre de La Criée.

Il créera en janvier 2008 *Ceux qui partent à l'aventure*, de Noëlle Renaude.

Renaud Marie Leblanc a également une activité de formateur auprès des lycéens, étudiants et acteurs professionnels.

Didascalies and Co a reçu depuis 2001 le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication, de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, de la Ville de Marseille et de l'ADAMI.

RÉSUMÉ DE LA PIÈCE

Bobby Fischer vit à Pasadena met en jeu une famille banale mais dévastatrice à la fin des années 80 : une famille bourgeoise où les fonctions sociales les plus rassurantes vacillent. Le père, chef d'entreprise soumis à la concurrence internationale, voit pour la première fois son emploi menacé. La mère, ancienne comédienne, domine la sphère familiale. La fille, Ellen, ne se remet pas de la mort de son enfant. Le frère sort juste d'une période d'autisme. Après une sortie au théâtre, parents et enfants poursuivent la soirée autour d'un verre. La conversation essaie d'être bienveillante mais dérape de plus en plus violemment.

SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n° 31 octobre 2007

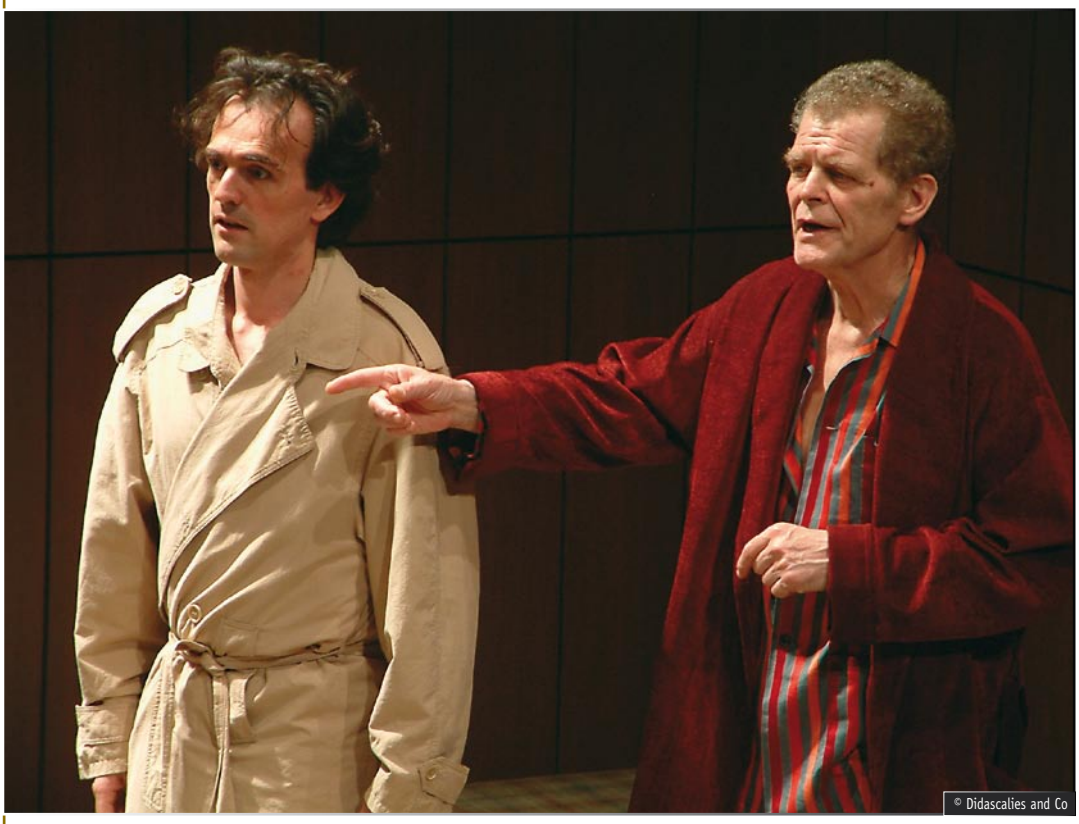
UN TITRE PARADOXAL

➜ On peut s'interroger sur le titre, dont on remarquera qu'il est syntaxiquement construit. L'opposition entre la connotation anglo-saxonne du nom Bobby Fisher et celle, latino-américaine, de Pasadena (ville de Californie) suscite la curiosité : qui est Bobby Fischer et que fait-il à Pasadena ?

➜ En lisant la liste des rôles, on se rendra compte que Bobby Fischer n'est pas un personnage de la pièce. Est-il un personnage de fiction inventé par l'auteur ou bien un personnage réel qui va résonner dans le texte ? On pourra inviter les élèves à faire des recherches au C.D.I. ou sur Internet.

Le titre de la pièce ne nous donne aucun indice sur son sujet. Lars Norén est alors plus proche du Ionesco de *La Cantatrice chauve* que d'Ibsen ou de Strindberg dont les titres – pour l'un *Hedda Gabler*, pour l'autre *Mademoiselle Julie* – annoncent les héros éponymes de la pièce.
Bobby Fisher est un joueur d'échecs américain, né en 1943 à Chicago, champion des États-Unis à 14 ans, champion du monde de 1972 à 1975. Sa vie est marquée par des déplacements nombreux et par des résidences diverses, dans des pays divers d'Europe et d'Asie, en passant par Pasadena en Californie, jusqu'à son installation en Islande.

➜ Quels sont donc les liens entre la pièce et Bobby Fischer ? Y a-t-il dans la construction de la pièce et dans le rapport entre les personnages des correspondances avec le jeu d'échecs ?
Des interrogations multiples peuvent naître : pour Lars Norén la famille est-elle un jeu d'échecs ? On peut même filer la métaphore : la famille est-elle un jeu ? Est-elle vouée à l'échec ? La vie de ce joueur d'échecs que l'on décrit comme capricieux, colérique et qui a passé son temps à se déplacer de pays en pays est-elle une parabole des difficultés de la famille ?
Les notes de mise en scène de Renaud Marie Leblanc (ci-après) apportent également des pistes de réflexion.


© Didascalies and Co

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

© Sandra Ecochard

➜ **Quand le nom de Bobby Fischer est-il cité pour la première fois ? Cette « révélation » est-elle un moteur de la pièce au même titre, par exemple, que la mention de la cantatrice chauve, chez Ionesco, qui déclenche le dénouement ?**

Il n'est question de Bobby Fischer qu'à la moitié du deuxième acte. Lorsque Tomas dit : « Bobby Fischer vit à Pasadena », l'action est en train de tomber : le père vient de dire « Maintenant allons nous coucher » mais l'interrogation sur Bobby Fischer (« Bobby Fischer... C'était qui déjà ? ») empêche les personnages de quitter le salon.

CARL *se lève de nouveau*. Oui, maintenant allons nous coucher. Demain est un autre jour.
TOMAS. Je ne sais pas. *Pause*. Bobby Fischer vit à Pasadena.
CARL. Allez, viens... Demain est encore un autre jour.
TOMAS. Ce sera encore un autre jour demain ? *Soupire et dit*. Aaaah !... Quand ça ?
ELLEN. Idiot. Demain. *Pause*. Bobby Fischer... C'était qui déjà ?
TOMAS. Tu sais pas qui c'est ? Bobby Fischer.

Un peu plus loin dans l'acte II c'est le rappel de l'échiquier qui permet à Tomas d'évoquer ses séances chez le docteur.

TOMAS, *à Ellen*. Il y avait un échiquier à... chez – *Soupire* – chez le docteur avec qui je parlais. Il avait un échiquier... grand... posé près d'un bureau ou d'une armoire... Mais on n'en parlait jamais... Je lui ai jamais demandé s'il jouait. Il n'y avait pas de pion. Seulement le plateau. Je me suis demandé s'il jouait aux échecs... Mais je ne l'ai pas rencontré souvent. Je ne me souviens pas combien de fois. Il me demandait des choses et je répondais.
ELLEN. Qu'est-ce qu'il te demandait ?
TOMAS. Il me demandait... comment je me sentais... À quoi je pensais. *Pause*. Il n'y avait pas de table. Seulement deux chaises... et une pendule... et des livres. *Pause*. Et un échiquier. Et des tableaux. *Pause*. Et un canapé. *Pause*. Sur le canapé, un tapis. *Pause*. Bizarre. Un tapis. Sur le canapé. *Pause*. Et il y avait rien d'autre.

On ne pourra pas s'empêcher de penser aussi au Bobby Watson de *La Cantatrice chauve* d'autant plus que le nom de Bobby Fischer se trouve ensuite transformé par Ellen en Bobby Smith... Manifestement Ionesco n'est pas très loin !

Le rapprochement avec le monde de Ionesco se justifie à nouveau lors des deuxième et dernière occurrences de Bobby Fischer. Cette fois c'est la sœur, Ellen, qui évoque le personnage pour combler le vide tout comme les Smith de *La Cantatrice* meublent leur conversation par les potins concernant la vie de la famille Bobby Watson.

ELLEN. Bobby Fischer... Le nom me dit quelque chose. *Réfléchit*. Bobby Fischer, Fischer, Fischer. Fischer... Un ordinateur ? Ça fait penser à un ordinateur... Quelque chose de rapide... Rapide et lisse... Un politicien ? Mais pourquoi tu parlerais politique ? Un espion... un traître... Bobby Fischer !?
CARL. Tss, tss.
ELLEN. Bobby Fischer... Non, un nageur !... Un plongeur... sous-marin... Le plus grand nageur du monde.
TOMAS. Pas du tout.
ELLEN. Non, alors je ne sais pas.
TOMAS *sourit*. Un joueur d'échecs.
ELLEN. Joueur d'échecs... Un joueur d'échecs qui s'appelle Bobby Smith.
TOMAS. Pas Bobby Smith, Bobby Fischer.
ELLEN. Je le connais ?

➜ **Pourquoi le choix de Bobby Fischer ? En quoi ce personnage réel entre-t-il en résonance avec un personnage de la pièce ? On se reportera aux notes de mise en scène ci-dessous.**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

NOTES DE MISE EN SCÈNE DE RENAUD MARIE LEBLANC

Bobby Fischer vit à Pasadena s'inscrit dans la période la plus lissée de Norén. La description naturaliste des décors avec l'accumulation fonctionnelle d'objets du quotidien (verres, albums photos, brosse à dent, fleurs, manteau, fauteuil, portes de l'appartement…), laisse apercevoir une dramaturgie proche du réalisme. Pourtant nous sommes à la fin des années 80 et l'ordre occidental bien établi se fissure de toutes parts : dans la société bourgeoise la mieux organisée, les fonctions sociales les plus rassurantes vacillent. Le père, chef d'entreprise soumis à la concurrence internationale la plus dure, voit pour la première fois son emploi menacé. La mère, ancienne comédienne qui a sacrifié sa carrière à son rôle de mère, constate son échec dans l'éducation de ses enfants. Ceux-ci, nés après la Seconde Guerre mondiale, constituent une nouvelle génération post-traumatique, irrémédiablement marqués par le vingtième siècle. Les enfants veulent « dire » et souffrent du silence. Le père veut « taire » et souffre de la parole. La mère est prête à « dire », si une amélioration doit survenir. C'est bien à un théâtre de la parole que nous sommes confrontés.
Pas de geste littéraire mais une continuité dialoguée au plus près d'une pensée de l'inconscient. Avec Norén, nous passons de l'ordre de la parole mystique à celui de la parole psychanalytique. Tout dire est le geste symbolique qui transgresse le réel. Mais dans *Bobby Fischer vit à Pasadena*, la parole ne libère finalement pas. Croire qu'il suffit d'exprimer pour résoudre les conflits, est une utopie. La famille réunie par Norén, dans une nuit terrifiante, va tenter l'expérience. Mais il semble que ce soit trop tard. Les psys qui ont suivi le fils, et les médecins qui ont envoyé la fille en cure de désintoxication, ne sont pas parvenus à résoudre les traumas. Finalement, c'est de la fracture indélébile des êtres dont il est question et de la permanence de l'unité familiale. On se « parle » d'individu à individu, on ne se « parle » pas dans la cellule familiale. Le naturalisme de la forme n'est là que pour plier sous l'éclatement de la pensée. Norén travaille sur une vraie violence, celle des Européens lâchés dans la cage dorée de leur intérieur/extérieur occidental, celle qui ne se justifie pas par tel ou tel échec social. Il rejoint les fondements immatériels de la tragédie et les réexpose dans un salon d'appartement. Mais ce salon n'est pas davantage que la place publique de la tragédie grecque ou que le palais ouvert des tragiques du Grand Siècle. L'appartement devient le lieu minimal de la déflagration dans l'affrontement des figures.

Ce n'est pas un théâtre naturaliste au sens entendu. Le naturalisme sert la tragédie comme un carcan formel. Il en délimite les codes, en canalise les enjeux ou encore en expose les questionnements. L'importance de traiter l'espace de l'appartement comme espace de jeu, naturaliste et non naturaliste comme un « palais à volonté » des écritures baroques, me paraît la condition *sine qua non* pour faire résonner l'écriture de Norén au-delà de son vernis premier.

La figure de Bobby Fischer domine la pièce de Norén. Joueur génial, caractériel et *borderline*, il n'aura de cesse d'imposer sa volonté au monde à travers sa pratique des échecs. La pièce pourrait être construite comme une partie d'échecs, avec son ouverture, son milieu et sa fin. Trois

© Didascalies and Co

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

actes pour trois moments d'une partie. Brillante au début, comme les ouvertures célèbres de Fischer, rapides et efficaces. Puis un deuxième acte sur la défensive, plus lent, où chacun prend le temps de s'exposer davantage. Enfin la dernière partie soldée par un échec et mat, ni violent ni glorieux mais incertain avec la mort à la clef. La figure de Tomas, le fils, éprouve une fascination pour Bobby Fischer. Il a comme lui une volonté de domination, même s'il n'a pas trouvé son medium. Cela se concrétise souvent par des actions violentes quand quelqu'un lui résiste. Norén en a fait un double de Fischer : comme lui, un père inexistant, une mère très présente et une sœur un peu plus âgée que lui. Tomas a fréquemment disparu de la scène du monde, lors de séjours en hôpital psychiatrique, comme Fischer de celle des échecs. On connaît les récentes déclarations antisémites de Fischer, son « pétage de plombs » contre les U.S.A. On ne connaît pas encore ce qu'il adviendra de Tomas. Il pourrait ressembler à ces adolescents de Colombine qui ont pris le fusil pour détruire et tuer sans explication. Tomas est l'incarnation d'un membre de cette nouvelle génération pour qui la normalité est ailleurs.

© Sandra Ecochard

SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE
n° 31 octobre 2007

ENTRETIEN AVEC RENAUD MARIE LEBLANC

Eric Rostand : Qu'est-ce qui vous intéresse chez Lars Norén ?
Renaud Marie Leblanc : Ce qui me semble intéressant chez lui, ce ne sont pas véritablement les histoires elles-mêmes, somme toute assez banales (mal-être d'une famille dans *Bobby Fisher vit à Pasadena*, racisme dans *Froid*) mais plutôt la façon dont elles sont racontées et, avant toute chose : l'écriture de Lars Norén.
Même si son vocabulaire est commun, proche de celui de la continuité dialoguée de la vie quotidienne, la construction du texte et l'agencement des répliques rendent l'œuvre très dense.

E.R. : Quelles sont les caractéristiques de l'écriture de *Bobby Fischer vit à Pasadena* ?
R M-L. : L'écriture de *Bobby Fischer vit à Pasadena* fonctionne avec des accumulations, mais surtout, ce qui me semble plus intéressant, avec des effets de croisement entre les répliques : souvent, la réponse d'un personnage à un premier s'intercale entre les échanges entre deux autres personnages.

Ainsi, dans cet extrait (acte II), Carl, le père, s'adresse à Ellen, sa fille :

> CARL. […] Nous allons comme vont la plupart des gens… sans grande flamme… ni hauts monts, ni profonds vallons… une vie quotidienne plutôt tranquille… que j'essaie de préserver… que j'essaye de gérer de mon mieux… Je ne peux que faire de mon mieux… pour Tomas et Gunnel… et pour toi aussi… aussi longtemps que je pourrai. Tu es satisfaite? Ça te va ?
> ELLEN. Hum.
> CARL. Moi, ça me va… Ça me suffit.
> *Pause.*
> ELLEN. Oui.
> CARL, *plus bas*. Je ne demande rien d'autre… Je n'ai pas de plus hautes exigences.

Tomas, le fils, fait irruption et interroge Ellen, tandis que Carl finit sa réplique :

> TOMAS. Tu es allée là-bas ?
> CARL. C'est tout ce que je veux… ces années qui nous restent.
> ELLEN, *à Tomas*. Qu'est-ce que tu dis ?
> CARL, *légèrement agacé*. Je ne comprends pas non plus pourquoi il faudrait que je déménage… alors que je me plais ici.
> TOMAS. Tu es allée là-bas ?
> ELLEN. Où ?
> TOMAS. Là-bas !
> ELLEN. Non. À Paris ?

On a l'impression que la réponse d'Ellen « Non. À Paris ? » est tout entière destinée à Tomas, alors qu'une partie (« Non ») est une réponse agacée à l'apitoiement du père (« Je ne comprends pas non plus pourquoi il faudrait que je déménage… alors que je me plais ici. ») et l'autre partie (« A Paris ? ») s'adresse à Tomas, puisque nous savons déjà qu'elle est allée à Paris.

C'est une écriture tramée assez complexe, difficile à jouer pour l'acteur qui doit soutenir le rythme pour que le spectateur ne perde pas le fil de la pensée, tout en ménageant avec précision l'adresse aux différents protagonistes.

Sur l'exemple suivant, on remarque quatre plans de dialogue : Gunnel-Ellen, Tomas-Gunnel, Tomas-Carl, Ellen-Tomas. L'affirmation et la réfutation sont aussi présents avec l'utilisation de formes affirmatives (« oui, tu as toujours, c'est vrai, alors… ») qui s'affrontent avec des négatives (« ne…pas, ne…jamais, mais… »). L'accumulation syntaxique d'expressions dans une alternance de formes interrogatives et affirmatives est aussi caractéristique. C'est un prototype parfait de la permanence de l'écriture de Norén *(Nb : dans l'extrait suivant, de l'acte I, le metteur en scène a illustré son propos en jouant sur la typographie)*.

> GUNNEL. *À Ellen* Mais pour parler sérieusement… tu as toujours tellement de choses à faire quand j'appelle… qu'on n'arrive jamais à se parler vraiment… encore faut-il que tu sois chez toi… enfin c'est ce que tu prétends… Et je comprends… Enseigner n'est pas ce qu'il y a de plus facile de nos jours… vu la nervosité des enfants et tous leurs problèmes… Mais j'essaie autant que je peux.
> TOMAS. Qui est-ce qui parle ?

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

ELLEN. **La mauvaise conscience**.
GUNNEL. Je n'ai pas **mauvaise conscience** !
ELLEN, en insistant. **La mauvaise conscience**
GUNNEL. Oui, peut-être, mais... j'essaie quand même autant que je peux de ne pas m'imposer... je ne **veux** pas non plus être une vieille maman radoteuse et importune qui ne laisse pas ses enfants vivre leur vie
TOMAS. Tu **veux** me faire endosser le nouveau... comment ça s'appelle... complexe d'Oedipe... tu **veux** me le faire endosser
GUNNEL, *étonnée*. Complexe d' Œdipe ?
TOMAS. Pitié
GUNNEL. C'est justement ce que je ne **veux** pas.
TOMAS. Alors, je pourrai avoir une **voiture**, papa ?
CARL. Une **voiture** ?
TOMAS. Oui ?
CARL. Une **voiture** ?... Je ne sais pas...
TOMAS. **Ça veut dire quoi** ?
CARL. Une voiture ?
TOMAS. Oui... je pourrai en avoir une ?
CARL. Quand ça ?
TOMAS. Le plus vite possible. Pause.
GUNNEL. **On verra**, Tomas.
TOMAS. **On verra**, Tomas... **Ça veut dire quoi** *?*
GUNNEL, *amicalement*. Qu'on verra.
GUNNEL. *À Ellen*. Je suis désolée, mais ça au moins tu ne peux pas me le reprocher. C'est vrai... et je m'en excuse, il m'est arrivé parfois de ne pas réussir à garder le masque comme je l'aurais voulu... comme j'avais décidé de le faire...

© Sandra Ecochard

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

PISTES DE RÉFLEXION AVANT LE SPECTACLE

Mise en voix : les personnages de Lars Norén et le vide de la parole

➜ Cette difficulté de dire malgré l'existence de la parole peut être pointée de manière pratique et sensible par une proposition de lecture à voix haute d'extraits du texte, avec des consignes comme : dire le texte le plus lentement possible, en laissant traîner les syllabes, ou, au contraire en essayant de le dire le plus rapidement possible.

➜ On peut aussi envisager, en particulier pour les personnages de Tomas et d'Ellen, de faire lire le texte en confiant des objets, verre et bouteille pour la sœur, objets de décoration pour le frère, et donner comme consignes de mettre entre chaque réplique un geste répété : elle se sert à boire, boit, parle, vide le verre, se ressert etc... Pour le frère, déplacer un objet sur une table, comme sur un plateau d'échecs, dire la réplique, déplacer l'objet, etc.
On fera ainsi prendre conscience aux futurs spectateurs de la pièce, de l'importance du jeu de l'acteur pour dévoiler, affirmer ou au contraire atténuer des traits de caractère du personnage.
Les deux extraits suivants nous paraissent intéressants pour une lecture à voix haute dans la mesure où ils se présentent sous la forme d'une longue tirade, proche du monologue, à l'intérieur de laquelle l'auteur a lui-même instauré des temps de pause matérialisés par les points de suspension. On peut donc utiliser ceux-ci pour travailler le rythme de la voix et les diverses possibilités de mise en scène. Cette partie de travail fera écho aux retours après le spectacle sur le jeu des acteurs et le parti pris du metteur en scène.

Extrait n°1, acte I

TOMAS. Je vais pouvoir aller dans un lieu de transition, une habitation provisoire, pour moi tout seul. Une chambre à moi, je veux dire. Pas directement un logement pour moi tout seul. D'autres vont habiter là aussi. Mais on peut aller et venir comme on veut. C'est situé quelque part au milieu d'autres maisons, en-dehors de la ville. Je vais m'entraîner à vivre seul... de plus en plus longtemps. Et à la fin, pour toujours... si tout va bien. Je ne sais pas ce qui arrive quand tout va bien. Mais j'espère que tout ira bien. Mais j'ai arrêté de jouer aux échecs. J'ai rêvé que je jouais aux échecs la nuit, tout seul, pas avec quelqu'un. Je jouais toutes les nuits avec quelqu'un que je ne voyais pas. Et puis je pensais comme aux échecs, les pensées... les gens avançaient comme au jeu d'échecs... je manœuvrais tout, comme au jeu d'échecs... mais c'était un faux, il y avait quatre reines parfois.

Extrait n°2, acte II

ELLEN, *l'ignorant*. J'allais bien. J'étais trop bien. Je me disais... peut-être dans cinq ans je pourrai m'asseoir en touriste quelque part en Grèce ou en Italie et, sans avoir peur, commander un grand verre de vin frais et le boire en toute tranquillité... comme récompense... quelque chose comme ça... C'est pour ça que j'ai dit oui, quand elle m'a appelée pour m'inviter... J'ai pensé ce qu'ils doivent s'emmerder pour vouloir m'inviter... Et puis je me suis dit ça pourrait être drôle de l'observer comme ça... de la détester à froid, sobre et lucide... et j'avais même oublié que c'était l'anniversaire de Jenny demain... alors Ok... Je suis partie en ville un peu plus tôt, juste pour m'acheter une paire de chaussures... j'ai fait un chèque... et je me suis dit, je vais si bien maintenant... j'ai été si courageuse... j'ai bien droit à une petite récompense... pour avoir même réussi à acheter une nouvelle paire de chaussures... ça faisait des années... mais quelle récompense... maintenant que j'ai tout réussi, j'ai une dette envers moi-même... Alors, qu'est-ce que je fais ? Je prends juste un verre de bière... juste un verre... point final... rien d'autre... un verre... et après je vais au théâtre... Alors j'entre dans un bar, je commande un verre de bière, c'est rien... Je replonge et je reste là et je me sens bien. Alors, j'entends quelqu'un qui demande au barman : qu'est-ce que je pourrais boire, je vais chez le dentiste et j'ai atrocement peur. Prends une vodka, ça ne sent pas... Ça me semble une bonne idée... Et puis je m'envoie deux vodkas.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

Le réalisme de Lars Norén

➜ **À partir du texte et des notes de mise en scène, on pourra demander aux élèves d'imaginer les éléments du décor. Ils pourront en faire une simulation à partir d'éléments dessinés ou découpés dans des catalogues de mobilier.**

➜ **On pourra faire relever les objets cités et se demander quelle est leur fonction dans la représentation, par exemple en s'appuyant sur la didascalie qui ouvre l'acte II. Le texte sera l'occasion d'évoquer le réalisme au théâtre et en particulier chez Lars Norén.**

> *La même pièce. Il est deux heures et demie du matin. Une lampe s'allume et l'on voit Ellen se dresser sur le canapé-lit. Elle porte sa chemise de nuit noire – elle a suspendu soigneusement ses vêtements comme elle le fait chaque fois qu'elle est malheureuse ou nerveuse. Elle s'enveloppe dans la couverture, se lève, se dirige vers l'armoire où sont rangés les alcools, se regarde dans la glace placée au-dessus mais il fait trop sombre, se penche, ouvre l'armoire, regarde un instant, sort un verre et une bouteille de vin rouge, les tient serrés dans ses bras, cherche ensuite un ouvre-bouteille, n'en trouve pas, cherche partout, revient en tenant la bouteille dans ses bras comme un enfant, ouvre son sac à main, en sort un crayon, retire la pellicule sur le bouchon, appuie avec le crayon sur le bouchon pour le faire tomber dans la bouteille, un peu de vin gicle. Elle verse le vin dans le verre, tient le verre des deux mains, puis boit rapidement un demi-verre, se ressert, va ranger la bouteille dans l'armoire, revient s'asseoir sur le lit, reboit une gorgée, allume une cigarette, ne fait rien, puis prend l'album de photos, l'ouvre, se met à le regarder, le referme, sombre dans ses pensées, s'allonge, regarde le plafond, se relève, va à la fenêtre, regarde dehors, puis retourne chercher la bouteille, remplit de nouveau son verre, reste de nouveau devant la glace, revient avec la bouteille, s'assied dans le fauteuil les jambes repliées sous elle. Un moment après, on entend quelqu'un marcher à l'extérieur à pas silencieux. Elle se raidit, mais la personne passe, entre dans les toilettes, ferme doucement la porte – elle pose le verre derrière le fauteuil, éteint sa cigarette – quelqu'un tire la chasse d'eau, puis referme la porte des toilettes, revient, s'immobilise à l'extérieur. Tous deux attendent en silence.*

➜ **On pourra également faire des propositions de mise en scène pour l'acte II, notamment en imaginant l'éclairage, la gestuelle et les déplacements des personnages. On pourra confronter ces propositions à celles de la représentation, et voir ce que tel ou tel choix dit par rapport au texte.**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

Après la représentation :

Pistes de travail

L'ÉVOLUTION DE LA SCÉNOGRAPHIE

➜ **Décrire les différentes phases de la scénographie en s'appuyant sur ses souvenirs. Le résumé qui suit pourra servir à cette remémoration.**

© Didascalies and Co

Acte I

Noir. Musique. Lumière. Les comédiens sont sur l'avant-scène et tournent le dos aux spectateurs. Le plateau est vide, un rideau de couleur gris-crème recouvre les trois côtés. Une moquette à carreaux occupe tout le plateau.
La première partie du premier acte se joue sur ce plateau nu : tout repose alors sur le jeu des comédiens. La famille est allée voir un spectacle au théâtre et rentre chez elle.
La deuxième partie de l'acte II est introduite par un noir et les voix que l'on entend des coulisses.
Le deuxième tableau est en place et ne changera pas jusqu'à la fin du premier acte : le salon de la famille, constitué d'un canapé noir, d'une table basse, de deux fauteuils et d'un meuble pour la chaîne Hi-Fi.

© Didascalies and Co

Acte II

La chambre d'Ellen, la fille. Un lit au centre. Le rideau a dévoilé les côtés jardin et cour qui laissent deviner deux couloirs, le reste de la maison.
Les entrées des personnages qui rejoignent Ellen sont soulignées par des lumières latérales qui viennent dessiner l'entrée du père (jardin), puis celle de Tomas (cour). Enfin, les latéraux se croisent pour l'entrée de la mère.
C'est dans l'acte II que Tomas donne sa réplique sur Bobby Fischer. Cette intrusion d'un personnage inconnu (voir pistes de réflexion avant la représentation) est comme mise en suspens par deux effets scénographiques : un arrêt sur image des acteurs et une phrase musicale.

© Sandra Ecochard

Acte III

Le rideau de fond de scène a disparu, il laisse découvrir le monde extérieur : une forêt d'hiver sous la neige, que l'on voit derrière une très grande baie vitrée. C'est une ouverture du huis clos familial, mais en même temps le paysage semble enfermer encore la maison.
Une porte coulissante en fond de scène désignera l'espace de la salle de bains.
À la fin de l'acte, les sorties des parents et de Tomas se font à jardin, ils quittent le plateau et la maison. Ellen, restée seule, se dirige vers la salle de bains. Une lumière venant de ce lieu guide ses pas, on voit la neige tomber par la baie vitrée mais aussi tomber dans la salle de bains. La porte coulisse derrière Ellen qui disparaît du plateau. Musique. Noir.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

➜ **Relever l'occupation du plateau par les acteurs, en notant leurs entrées, leurs sorties, les temps d'arrêt, les rapprochements des corps, les rythmes de déplacement.**

➜ **Souligner comment la lumière et la musique découpent et structurent l'espace et le temps de la représentation. Noter notamment à quel moment elles soulignent une réplique, une entrée ou un changement d'atmosphère.**

➜ **Porter une attention particulière à l'utilisation des rideaux dans le décor.**

➜ **Remarquer l'homogénéité des sources musicales et s'interroger sur leur usage dramatique dans la représentation.**

Musiques utilisées :
Début : John Carpenter, *The Fog* ;
Acte I, mère avec le verre sur le front : James Newton-Howard, *The Sixth sense* ;
Changement acte I / acte II : Angelo Badalamenti, *Mulholland Drive* ;
Acte II, mention "Bobby Fischer vit à Pasadena": James Newton-Howard, *The Sixth sense* ;
Acte II, bataille autour de la bouteille : John Carpenter, *The Fog*
Changement acte II / acte III : Angelo Badalamenti, *Twin peaks - Fire walk with me*
Acte III, fin de la scène entre la mère et la fille, et devant le paysage : James Newton-Howard, *The Sixth sense*.

© Sandra Ecochard

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

LA SCÈNE DE FIN

➜ Proposer une description la plus exhaustive possible de la dernière scène. Où se situent les personnages sur le plateau ? Quels sont leurs costumes ? D'où vient la lumière ? Quels sont les objets sur le plateau ? Quelle est l'évolution du décor ?

➜ Souligner le jeu entre « intérieur » et « extérieur », entre le lieu intime (la maison) et la pénétration symbolique de la nature.

➜ Réfléchir sur l'esthétique du spectacle, entre aspects réalistes et aspects oniriques.

© Sandra Ecochard

Les quatre personnages restent un long moment sans parler devant la baie vitrée. Peut-être est-ce le seul moment de la pièce où ils regardent ensemble dans la même direction, côte à côte, comme dans une sorte de communion.
Tous les membres de la famille, sauf Ellen, retrouvent leur costume de ville de l'acte I.
Ellen va chercher le bouquet de lys blancs, le serre contre elle et se dirige vers la salle de bains en suivant un chemin de lumière.
La neige tombe dehors et dans la salle de bains. En écho, on retrouvera les scènes du film *Cœurs* d'Alain Resnais dans lesquelles la neige envahit l'intérieur des maisons.
La place faite à la fenêtre, quasi démesurée, nous renvoie à Strindberg, Ibsen, Tchekhov mais aussi à Maeterlinck : la fenêtre y constitue toujours la frontière avec un autre monde, dont on a peur mais qui fascine et attire, entre ouverture vers un espace de liberté et vers le monde des morts.
Ainsi dans *Rosmersholm* d'Henrik Ibsen, les personnages ont vu passer des chevaux blancs, figures annonciatrices de la mort qui rôde. Et, à la fin de la pièce, c'est par la fenêtre que la domestique voit le suicide de Rebecca et de Rosmer.

➜ L'ouverture finale marque-t-elle la fin d'un enfermement ?
La scénographie se présente comme un dévoilement successif. Elle s'éloigne de tout réalisme : le plateau est quasiment nu, il ne reste qu'un fauteuil à l'avant-scène, comme un meuble abandonné, dont il ne resterait que la mémoire rétinienne de son dernier occupant, le père.
Nous sommes au milieu d'un gué entre le réalisme tragique quotidien de la nuit qui vient de s'écouler et un onirisme du jour qui se lève, tout aussi tragique puisqu'il nous emporte vers un monde blanc, de froid et de neige, qui recouvre la nature comme un linceul, et qui recouvrira peut-être Ellen et son bouquet de lys blancs. En se dirigeant vers un lieu improbable (la salle de bains), Ellen quitte la scène, mais peut-être quitte-t-elle aussi la vie.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

LA CELLULE FAMILIALE EN QUESTION

➜ Rechercher dans la mise en scène ce qui vient souligner ou amplifier les tensions familiales.

➜ Étudier la gestuelle de chaque personnage, par exemple en confiant cette étude à divers groupes d'élèves.

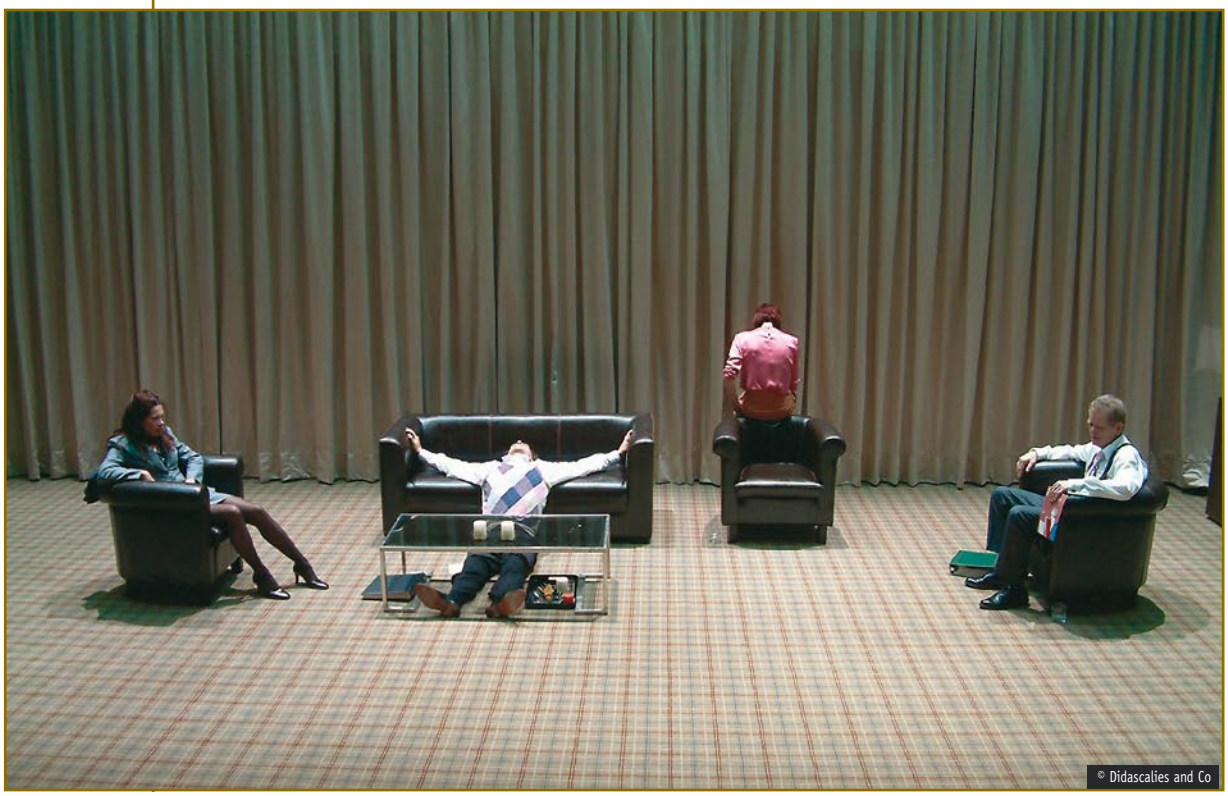
On notera notamment les doigts accusateurs, de la part d'Ellen surtout. On est ici comme au tribunal, chacun faisant l'inventaire de ce que l'autre aurait dû faire ou de ce qu'il devrait être. On relèvera les moments d'accélération de la parole, qui peuvent aller jusqu'aux cris de la mère ou à l'hystérie de la fille.

La gestuelle de Tomas fait alterner des temps d'immobilité, comme s'il n'était pas là, et des temps d'hyperactivité. Il tente ainsi à plusieurs reprises de se faire remarquer, entendre, écouter. Ses tentatives sont multiples, mais vaines. Il est silencieux, presque prostré, à l'acte I ; personne ne s'adresse à lui : premier échec. Puis suivent des gestes répétitifs autour de la table basse : seule la mère lui signifie alors que cela suffit. Son père le laisse faire lorsqu'il s'attaque aux cheveux de sa mère ou qu'il lui brosse les dents avec violence, et Gunnel subit ces gestes comme quelque chose de « normal ». Cette attitude laisse deviner des pulsions de mort. Enfin, dans une tentative ultime de parler de son histoire, de sa maladie, de son lien avec la psychiatrie, il évoque Bobby Fischer. Sa parole est juste reprise par sa soeur, et personne ne daigne porter attention aux raisons de son intérêt pour le joueur d'échecs. Encore une fois, Tomas est renvoyé à sa solitude.

Ellen est très agitée, parfois hystérique dans l'acte I, où elle danse sur *I will survive*. En même temps, elle entretient des rapports plus intimes, plus charnels avec son père. Ce sont les deux seuls personnages qui se touchent, se prennent dans les bras et sont capables, comme dans l'acte II, de discuter et de boire un verre de vin, en pleine nuit, installés sur un même lit.

Le père et la mère ont des attitudes et des gestuelles opposées. Le père parle peu, se place en retrait du groupe. On apprend par la mère qu'il s'est installé dans une chambre à part de la maison.

La gestuelle de la mère accentue son côté explicatif et démonstratif : elle ne semble pas se poser de questions. C'est elle qui, en particulier dans l'acte I, fait avancer l'action, par des adresses aux uns et aux autres, soulignées par de nombreux déplacements. Avec des paroles presque déclamées et un corps qui se donne à voir, elle est, même dans le cadre familial et malgré les terribles souffrances de ses enfants, toujours et encore en représentation.



© Didascalies and Co

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

➜ **Prolonger la réflexion en replaçant la pièce dans les grandes interrogations sociologiques et psychologiques du xx^e siècle.**
On se reportera aux travaux récents de Marcel Rufo (voir entretien en annexe), aux films de Gus Van Sant (*Elephant* montre la violence de certains jeunes et *Paranoïd Park* l'impossibilité de « dire »), à la violence familiale telle qu'elle est décrite dans d'autres œuvres théâtrales contemporaines, comme celles d'Edward Bond (*Les Enfants*), celles de Sarah Kane (*4.48 Psychose*) ou de Jean-Luc Lagarce (*J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*).

La littérature du xx^e siècle fournira également des parallèles intéressants.
Citons Michel Houellebecq, *Plateforme*, Flammarion, 2001 :
« Le repas du soir fut un vrai repas de fête, avec du homard, une selle d'agneau, des fromages, une tarte aux fraises et du café… Je laissais flotter mon regard sur le tissu des rideaux, les bibelots, les photos de famille dans leurs cadres. J'étais dans une famille, c'était émouvant et un peu angoissant. »

© Didascalies and Co

➜ **Dans le cadre d'une étude plus ambitieuse sur les tragédies familiales, on pourra travailler sur *Sang* de Lars Norén (1995). Cette pièce est en effet une réécriture de la tragédie de Sophocle, *Œdipe Roi*, dont Norén s'empare, notamment lors du dénouement puisque les fils tuent leur père et leur mère.**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

LE THÈME DU THÉÂTRE

→ Dans la pièce, les rapports au théâtre sont nombreux. Il convient de s'interroger sur la signification de cette récurrence. On demandera aux élèves de collecter les répliques du texte évoquant le théâtre, puis on dégagera des pistes de réflexion.

GUNNEL. Oui, tu as raison, mais je trouve qu'il fallait tout de même aller la voir, maintenant qu'elle a de si bonnes critiques... Et je l'ai toujours aimée, et je trouve qu'elle est de mieux en mieux, et apparemment ils ont fait des coupes importantes aussi, mais je ne sais pas lesquelles, parce que je ne me souviens pas – il y a si longtemps que je l'ai vue la première fois [...] Je n'ai pas reconnu grand monde au foyer.
[...]
GUNNEL. C'est pas facile de jouer dans ce genre de drame contemporain quand en plus on n'a même pas l'âge du rôle.
[...]
GUNNEL. Quoi qu'il en soit, c'était drôle de la revoir après tant d'années. Ça réveille tant de souvenirs. *Réalise soudain*. Mais mon dieu, ça doit faire au moins trente ans !... Est-ce possible, est-ce vraiment possible ?... Oui, c'est ça... c'était... ça devait être... oui, c'était l'année où tu es né, Tomas ! C'est bien ça – la dernière fois que je l'ai vue, je t'attendais... j'avais horriblement mal au coeur, mais je ne pouvais pas quitter la salle.
ELLEN. Comme ça tu l'as vu deux fois, Tomas.
TOMAS. Ah oui ?
GUNNEL. Tellement c'était bien... C'était un événement théâtral, les critiques du monde entier étaient là... Une soirée inoubliable... Les gens n'arrêtaient pas d'applaudir... C'est pour ça que j'ai de curieux sentiments.
[...]
ELLEN, *un souvenir surgit*. J'étais dans une loge au théâtre et j'attendais... maman – oui, ça devait être quelques années avant... que ça arrive
TOMAS. Je sais... avant que Tomas soit malade.
CARL. Oui, tu étais souvent au théâtre. Les enfants aiment ça.
ELLEN. Je ne pouvais pas être à la maison... pour toutes sortes de raisons... Je pense que j'attendais que maman sorte de scène, ce devait être une répétition, et je l'attendais dans sa loge... quand j'ai entendu deux personnes, des machinistes peut-être, ou des habilleuses, ou peut-être même des comédiens, et l'un d'eux disait, je m'en souviens très bien... parce que depuis je n'ai pas cessé de me demander ce qu'il voulait dire.
[...]
GUNNEL. Oui, en tout cas... Je ne pense pas avoir manqué quoi que ce soit... de particulièrement important. Pas même le théâtre, en fait.
[...]
CARL. En fait, je n'ai pas trois heures à passer dans une salle de théâtre... mais il faut bien décompresser un peu, même si cette pièce n'était pas la mieux choisie.
[...]
ELLEN. Bande de salauds ! Qu'est-ce que vous avez, merde ! Pourquoi vous me demandez de rester, alors que vous me détestez - pourquoi vous m'invitez ici, pourquoi vous m'appelez pour me prier de venir avec vous dans un théâtre de merde...
[...]
ELLEN. L'actrice et la femme d'intérieur parfaite, pas un cheveu en désordre, alors qu'on est au beau milieu de la nuit et que la maison est en train de s'écrouler, elle n'oublie jamais une réplique... mais ne prononce jamais un mot de vrai. Comment tu fais ?
[...]
CARL. Je suis fatigué, c'est tout. Il est tard, je suis allé au théâtre, j'ai vu une pièce longue et pénible, qui ne vous rend pas particulièrement heureux. *En parlant bien distinctement comme pour appeler un garçon de café inattentif* Je ne suis pas complètement idiot.
[...]
ELLEN. On n'en demande pas tant. Oui, c'est agréable. C'est agréable de parler avec son vieux papa à cette heure tardive de la nuit... de toutes sortes de choses... On n'imagine pas que les papas puissent changer, pourtant ils changent... On se dit que leur seul

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

rôle consiste à rester à l'écart à observer... et c'est pour ça qu'ils paraissent tellement inaccessibles. Et puis un jour on découvre à quel point il est faible, ce papa qu'on avait admiré.

➜ **Repérer les passages où le théâtre est un déclencheur de paroles et de souvenirs. Remarquer, en même temps, l'incapacité des personnages à communiquer : parler du théâtre n'est-ce pas un substitut de ce que l'on n'arrive pas à se dire ? Relever l'enchaînement des répliques. Relever également les termes relatifs à la vue. Remarquer l'emploi d'expressions indéfinies ou neutres.**

➜ **Relever en quoi les références au théâtre peuvent être des métaphores de la famille et, plus largement, des relations sociales. On s'appuiera plus particulièrement sur l'étude du personnage de Gunnel et sur la relation entre Ellen et son père.**

➜ **Distinguer les pièces qui montrent « le théâtre dans le théâtre » (réelle mise en abîme) où des scènes sont jouées ou rejouées à l'intérieur de la pièce elle-même (*La Mouette* de Tchekhov, *Hamlet* de Shakespeare, *L'Illusion comique* de Pierre Corneille ou *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello) et les pièces qui – comme *Bobby Fischer vit à Pasadena* – prennent le théâtre comme thème «miroir» pour les personnages, en proposant des métaphores de leur propre situation**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

REVUE DE PRESSE

➜ Relever dans les critiques qui suivent les éléments qui décrivent concrètement des éléments scéniques et les thèmes dominants du spectacle.

➜ Repérer les éléments qui relèvent de la subjectivité du journaliste et de ses références culturelles.

➜ Voir sur quoi porte le « jugement » du critique et quels en sont les arguments.

Renaud Marie Leblanc, sans artifice, nous fait toucher le fond. La scénographie zen, la simplicité de l'appartement, le côté BCBG des costumes, les déplacements en diagonale, les sprints nerveux… Tout contribue à se fondre en une opacité globale pour mieux insister sur l'abandon de ces quatre personnages. En face, on manque d'air avec eux. A la limite d'intervenir, poussé par la tension de la mise en scène. Histoire d'arrêter le massacre. Et c'est le but.
Olga Bibiloni, *La Provence*, 19 mai 2006

Ils reviennent du théâtre, la pièce était éprouvante et l'on compatit aisément. Ils sont quatre, famille recomposée pour un soir : il y a le père ductile, la mère hystérique, le fils schizophrène, la fille très remontée contre tout le monde […] On ravale tout de suite notre compassion, soudain pris au piège d'un effet spéculaire. Pour sertir ce huis clos, Renaud Marie Leblanc a privilégié la sobriété : peu d'effets de mise en scène mais une direction au cordeau pour régler ce formidable quatuor d'acteurs et ajuster face à nous un miroir intime et désarmant.
Bruno Gilles, *L'Hebdo*, 24 Mai 2006

C'est en transformant subtilement le plateau en échiquier – passion du fils décasé, qui voue un culte au champion Bobby Fischer – que Renaud Marie Leblanc relève le défi de monter ce carré familial, et donne à voir ces règlements de compte qui glacent autant qu'on s'en délecte. Tout, des déplacements des quatre prodigieux comédiens (qui débutent comme sortis des fauteuils, dos au public) aux nombreux détails de scénographie (fauteuils sans appuie-tête, table vraiment basse…), en passant par une voix ou une expression génétiquement modifiée, tout, absolument tout, traduit les rapports de force et leurs innombrables revirements, et les incapacités chroniques à se sortir de ses arthroses et de ses autismes, de son cynisme et ses coups de sang. « C'est fou, le chemin qu'il faut faire pour toucher le fond », lâchera Ellen, la fille, dans un éclair de lucidité. Le chemin, ici, est balisé, bel et bien, et achevé au scalpel. Du travail d'orfèvre sur un texte qui vaut de l'or. De l'or noir, très noir, évidemment…
Denis Bonneville, *La Marseillaise*, 19 Mai 2006

Renaud Marie Leblanc met en scène *Bobby Fischer vit à Pasadena*, suite logique de son travail sur Lars Norén avec *Froid*. Une tragédie « lynchienne » qui me laisse terrifié et qui est – pourquoi mégoter mon enthousiasme ? – un des plus beaux travaux que j'aie vus depuis longtemps. André Gide (et son célèbre « Familles, je vous hais ! ») se serait sans doute délecté de cette pièce de l'auteur suédois Lars Norén. *Bobby Fischer vit à Pasadena* peut nous paraître réaliste. Le décor de maison bourgeoise et tous ses accessoires nous y invitent, sournoisement. Mais ce serait une erreur fondamentale que de le croire. Car si Norén s'attache méticuleusement à chaque détail, c'est pour mieux déraper vers le fantastique, au-delà du simple réel, pour mieux révéler la part d'ombre des vies et des êtres, pour mieux apercevoir le noyé derrière le nageur. Renaud Marie Leblanc fait partie des metteurs en scène qui ont compris l'essence du théâtre : le choix judicieux des auteurs, le regard intelligent sur le texte et la direction d'acteurs au cordeau.
Vincent Cambier, **www.lestroiscoups.com**

➜ Faire écrire aux élèves leur propre critique du spectacle, en une vingtaine de lignes.

➜ Organiser un débat où chacun défendra son point de vue, en ayant préparé quatre ou cinq arguments.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

Annexes

ANNEXE 1 : LARS NORÉN, C'EST AUSSI PAR EXEMPLE

Catégorie 3 : 1 (2004)

Le titre est à lui seul tout un programme. Par « Personkrets 3:1 », l'administration de la ville de Stockholm désigne ceux qui vivent dans la marge. Dans la pièce, alcooliques, drogués, prostitués, psychotiques, SDF et chômeurs peuplent Sergelstorg, une place du centre de Stockholm, dont la matière première est le béton. Lars Norén a quitté l'univers clos des explosions familiales, le champ de bataille des couples de la tradition strindbergienne pour celui des marginaux.

La pièce est un long fleuve de répliques et d'actions qui forme un univers micro-dramatique minutieusement construit, sous-tendu par une ironie constante et des critiques cinglantes. Description intense de ceux qui s'inquiètent chaque jour de leur survie, elle provoque chez le lecteur/spectateur « la pitié et la terreur » dont parlait déjà Aristote : « Quand nous présumons que nous pourrions aussi en être victimes, ou quelqu'un des nôtres, et que le danger paraît proche de nous », on s'identifie et on éprouve alors de la compassion. Il est curieux de constater qu'une pièce qui semble à des années-lumière de la dramaturgie classique provoque finalement les mêmes effets.

Froid (2002)

Dans un coin tranquille de la Suède, c'est la fin des cours. Trois jeunes gens, trois amis, s'ennuient. Ils parlent de leur amour pour la race suédoise, la nature suédoise : ils évoquent les matchs de foot et leur cortège d'alcool et de rixes, les dangers que font peser les « métèques » sur la pureté de la Suède. Ils disent aussi leur fascination pour le passage à l'acte par excellence : la mise à mort de quelqu'un. Sur ces entrefaites, un garçon nommé Karl, passe. C'est un enfant coréen recueilli et éduqué par une famille des environs. La famille est fortunée et « l'étranger » réussit à l'école. En outre, c'est peut être le nœud gordien de la pièce, il croit à la vertu du dialogue.

NB : un dossier pédagogique consacré à *Froid* est disponible sur **www.crdp-aix-marseille.fr**

Guerre (2002)

Tout commence lorsque le père rentre. Engagé dans une guerre qui ne dit pas son nom mais que nous devinons quelque part dans les Balkans, il est devenu aveugle. Il a besoin d'aide mais sa famille n'est plus la même ; elle a changé parce que son frère, pendant son absence, a pris sa place. Pire, il rend sa femme heureuse, plus heureuse que le mari auparavant. Et les deux filles ne semblent pas en être trop mécontentes.

Démons (1981)

La scène se déroule en ville, dans un appartement au mobilier moderne. Katarina et Franck vivent depuis des années ensemble. Ils jouent le jeu qui est celui de milliers d'autres couples. Elle dit une phrase qui contient une attaque plus ou moins cachée. Lui ne peut pas séparer cette nuance agressive du contenu de la phrase, et charge à son tour sa réponse d'agressivité. Ainsi, le carrousel commence à tourner, parfois lentement, parfois vite, mais jamais assez lentement pour qu'un des acteurs puisse le quitter, ni assez vite pour que le carrousel se détruise lui-même. Le malheur est que ces relations perdurent, que Franck et Katarina, et Jenna et Tomas qui habitent le palier en dessous, sont conscients de leur état, mais qu'ils n'ont pas assez de force pour y remédier et espèrent vainement de l'aide de l'extérieur.

Tous les textes de Lars Norén sont édités par l'Arche.
Source : **www.theatre-contemporain.net**

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

ANNEXE 2 : REBONDS

Sur le théâtre suédois

Dossier publié par l'Institut suédois : **www.si.se**
http://www.sweden.se/upload/Sweden_se/french/factsheets/SI/Le_theatre_en_Suede_FD116b.pdf

Petite bibliographie

Bond (Edward), *Les Enfants*
Ibsen (Henrick), *Hedda Gabler*, *Rosmersholm*
Kane (Sarah), *4.48 Psychose*
Lagarce (Jean-Luc), *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, *Derniers Remords avant l'oubli*, *Juste la fin du monde*
Rezvani (Serge), *Fous d'échec*
Strindberg (August), *Mademoiselle Julie*, *La Sonate des spectres*

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC MARCEL RUFO, PÉDOPSYCHIATRE

Grandir, c'est faire l'apprentissage de la séparation, de la perte et du deuil, mais ces épreuves sont pourtant indispensables au développement de l'enfant, explique le pédopsychiatre Marcel Rufo dans son dernier livre, *Détache-moi !* (éd. Anne Carrière).

Gilbert Charles : Pourquoi ce titre ? Les enfants sont-ils prisonniers de leurs parents ?

Marcel Rufo : On s'est longtemps focalisé sur l'attachement de la mère à l'enfant, un lien certes très important dans les premiers mois de la vie, mais qui est forcément voué à se défaire pour que le petit d'homme puisse peu à peu devenir lui-même. Le développement psychomoteur est constitué d'une suite de séparations, depuis le sevrage jusqu'à la mort des parents, en passant par l'apprentissage de la propreté et du langage. Ces épreuves sont inévitables, mais elles sont aussi cruciales pour que l'enfant puisse se constituer en sujet autonome. On l'oublie souvent : il faut souffrir pour grandir. Ce qui compte dans la vie, ce n'est pas le bonheur, qui est une notion toute relative, ni la satisfaction des désirs, jamais complètement assouvis, c'est la façon dont on vit la perte de ce à quoi on est attaché.

G.C. : Il faudrait donc tenir les enfants à distance ?

M. R. : Bien sûr, il s'agit non de les rejeter, mais de ne pas les étouffer en les retenant prisonniers d'un amour exclusif. Etre parent, c'est aussi savoir se séparer de son enfant, lui laisser découvrir les choses, lui apprendre à se passer de vous, accepter de ne pas avoir la maîtrise du jeu. Le pire, c'est une mère qui se projette sur sa progéniture en ne lui laissant aucun espace d'autonomie, comme celle de Romain Gary – «Plus tard, mon fils sera ambassadeur ». L'idéal, c'est une mère à la fois sécurisante et un peu rejetante…

G.C. : Nous sommes donc tous des blessés de la séparation ?

M. R. : La peur de l'abandon est sûrement une des choses les mieux partagées du monde. Au fond de nous, il y a toujours un enfant inquiet de voir disparaître ce qu'il aime. On peut distinguer trois types d'orphelins : ceux qui sont abandonnés à la naissance, ceux qui se retrouvent confrontés à un moment de leur vie à la disparition de leurs parents, et ceux que j'appelle les « orphelins chroniques », qui vivent en permanence avec le sentiment de l'éphémère et la conscience de la mort. Nous ne faisons jamais vraiment le deuil de nos parents, ou encore pire, d'un enfant. Freud ne s'est jamais remis de la mort de sa fille. Quand on a un enfant, on ne peut s'empêcher de penser à sa propre disparition. Même si la naissance vous remplit de joie, elle est aussi synonyme de séparation à venir.

Entretien réalisé par Gilbert Charles, paru dans *L'Express*, 25/04/2005, reproduit avec son aimable autorisation.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

n° 31 octobre 2007

ANNEXE 4 : UNE AUTRE MISE EN SCÈNE

Bobby Fischer vit à Pasadena a été mis en scène également par Peggy Thomas, compagnie Les Orgues, en septembre 2007. Voici quelques notes de mise en scène.

Le paradoxe est posé. Même si la famille est associée à la notion de cocon, d'endroit ou règne la sécurité, elle n'en demeure pas moins angoissante, voire nuisible pour les individus. La proximité des êtres, le partage des activités quotidiennes, la vie en collectif impliquent un certain nombre de compromis et l'acceptation de l'autre. Les liens affectifs qui se tissent entre les parents et les enfants sont fondateurs de la vie de chacun. Notre histoire est conditionnée par notre vécu familial et nous nous retrouvons souvent face à des phénomènes de reproduction qui nous dépassent. Comme si nous étions rattrapés par notre passé et celui de nos ancêtres. En outre, l'inconscient collectif influence aussi notre façon de vivre dans une société qui est en changement constant.
Norén propose, ici, de mettre sur la table la question du lien social, le comportement des individus entre eux, le mode de communication humain le temps d'une soirée en famille. Chaque personnage arrive avec son lot de difficultés, d'aspirations, de frustrations et tente l'aventure du collectif, de la rencontre, l'espace de quelques heures. La communication semble être en crise depuis les avancées dans le domaine de la psychologie au xx^{e} siècle. Si nos grands-parents ne communiquaient pas leurs sentiments, nos parents ont vécu la charnière culturelle du « il faut tout dire aux enfants ». Cette crise de la communication que nous traversons aujourd'hui, me paraît un enjeu décisif pour comprendre le monde qui nous entoure et a une implication forte dans la manière dont je construis ma propre vie et la façon dont j'envisage mon métier.
De manière anecdotique, Tomas évoque sa passion pour les échecs, née semble-t-il de ses visites chez son psychiatre avec qui il joue. Le fait que Bobby Fischer vive à Pasadena n'a d'importance que pour Tomas ; personne ne semble s'intéresser à sa conversation, ses proches semblent démunis pour communiquer avec lui. Cette intervention de Tomas sur les champions d'échecs n'en est pas moins une réelle tentative de sa part d'établir un contact privilégié avec eux. Une perche que personne n'arrive à saisir.
« Ce qui nous a réunis autour de *Bobby Fischer vit à Pasadena*, c'est la famille, nos familles, chacune dans ce qu'elle recèle de non-dits, de tensions, d'intimité, de phrases toutes faites, de douceur, de violence, de solitude, de cris et en même temps parce qu'elle est le creuset de nos futurs. Elle est un carrefour par lequel nous sommes tous passés et qui contient en partie du moins notre route. Norén a créé une famille certes très bancale, mais qui contient, aussi extrême soit-elle, une partie de chacun de nous. »
Philippe Rasse (joue le père dans la mise en scène de Peggy Thomas)

Source : **http://www.theatre-contemporain.net/Accueil-distribution,2616**

SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

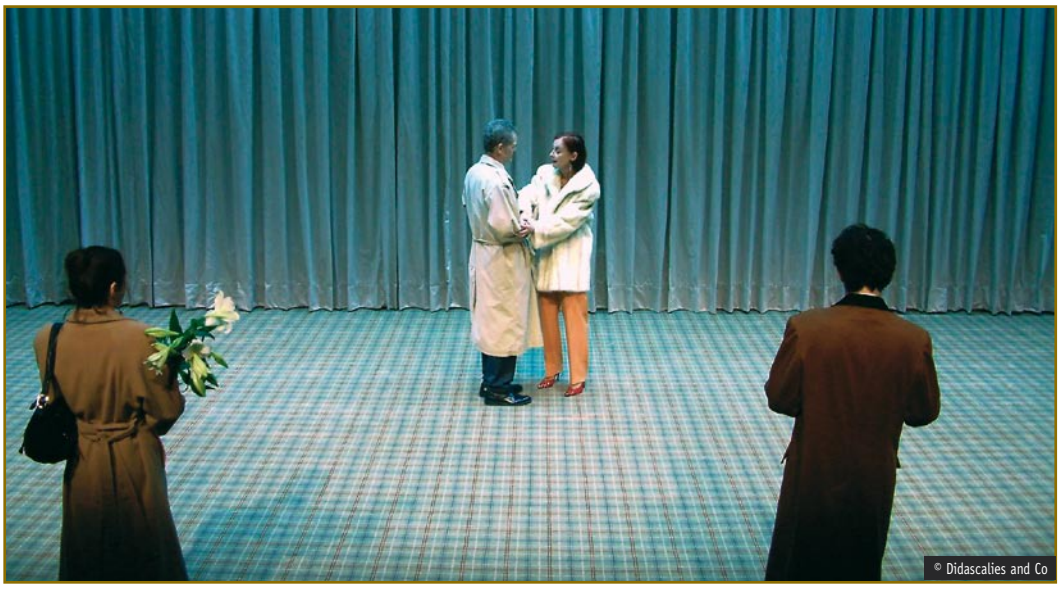
n° 31 octobre 2007

Bobby Fischer vit à Pasadena
De Lars Norén
Mise en scène : Renaud Marie Leblanc

Traduction : Amélie Berg
Scénographie : Nathalie Roubaud
Costumes : Julien Silvéréano
Lumière : Erwann Collet
Assistante à la mise en scène : Josiane Ferrara

Avec :
Roxane Borgna : Ellen, la fille
Thierry Bosc : Carl, le père
Coco Felgeirolles : Gunnel, la mère
Julien Silvéréano : Tomas, le fils

Le spectacle, créé au Théâtre de La Criée en mai 2006, est repris en 2007/2008 dans le cadre d'une tournée en région Provence Alpes Côte d'Azur.
Production : Théâtre National de Marseille La Criée et Didascalies and Co, en coproduction avec le Théâtre des Treize Vents - Centre dramatique national de Montpellier Languedoc-Roussillon et le Théâtre Le Sémaphore - Scène conventionnée de Port-de-Bouc.
Avec l'aide de la DRAC PACA, du Conseil général des Bouches-du-Rhône, du Conseil régional PACA.
Durée du spectacle : 2H30
NB : Certaines photographies de la partie « Avant la représentation » sont extraites de la création de 2006. Le rôle de la mère était alors interprété par Francine Bergé.


© Didascalies and Co

Nos remerciements chaleureux à Renaud Marie Leblanc, à toute l'équipe de la compagnie Didascalies and Co et au Théâtre National Marseille La Criée qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur.

Comité de pilotage et de validation
Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé de Lettres, Conseiller « Théâtre » pour le Scéren/CNDP et Directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui »

Auteur de ce dossier
Christophe ROQUE, Responsable « Théâtre » au Rectorat d'Aix-Marseille (DAAC)

Directeur de la publication
Alain BALTAYAN, Directeur du CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

Responsabilité éditoriale
Dominique BUISINE, CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

Responsable de collection
Marie FARDEAU, CRDP de l'Académie de Paris

Chef de projet
Eric ROSTAND, CRDP de l'Académie d'Aix-Marseille

Maquette et mise en pages
Sébastien SARRAZIN
Création, Éric GUERRIER

© **Tous droits réservés**

Retrouvez :
- les numéros précédents de Pièce (dé)montée sur le site du CRDP de Paris sur www.crdp.ac-paris.fr
- les dossiers pédagogiques « Théâtre » du CRDP d'Aix-Marseille sur www.crdp-aix-marseille.fr