ODEON

4

LE RETOUR
de Harold Pinter
mise en scène
Luc Bondy

Odéon–Théâtre de l'Europe
Direction Luc Bondy

LE RETOUR

de Harold Pinter
mise en scène
Luc Bondy
traduction
Philippe Djian

création

avec
Bruno Ganz
Max
Louis Garrel
Joey
Pascal Greggory
Sam
Jérôme Kircher
Teddy
Micha Lescot
Lenny
Emmanuelle Seigner
Ruth

décor
Johannes Schütz
costumes
Eva Dessecker
lumière
Dominique Bruguière
maquillage / coiffure
Cécile Kretschmar
son
Jean-Louis Imbert
Peter Cant

assistants à la mise en scène
Peter Cant
Anette Hirsch
assistant au décor
Mitsuru Sugiura
assistante aux costumes
Tifenn Morvan
assistant à la lumière
François Thouret
réalisation du décor
les Ateliers de l'Odéon-Théâtre de l'Europe
fabrication des costumes
Atelier Caraco

et l'équipe technique de l'Odéon–Théâtre de l'Europe

18 octobre-
23 décembre 2012
Odéon 6e

durée
2h20 (1h05 – 15 min – 1h)

production
Odéon-Théâtre de l'Europe, Wiener Festwochen – Vienne, les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Schauspielhaus – Zürich, MC2 Grenoble, Théâtre National de Bretagne – Rennes, Piccolo Teatro di Milano

avec les soutiens
de Monsieur Pierre Bergé
et
du Cercle de l'Odéon
dont BCR Finances, Eutelsat, HighCo

Représentations
avec audio-description simultanée
le dimanche 2 décembre à 15h
et le mardi 4 décembre à 20h

en tournée
Luxembourg
les 14 et 15 janvier 2013
Zürich
du 23 au 25 janvier
Toulouse
du 31 janvier au 2 février
Nice
du 6 au 10 mars
Rennes
du 18 au 27 mars
Grenoble
du 4 au 10 avril
Milan
du 8 au 12 mai
Vienne
du 18 au 24 mai

Scènes imaginaires
Lundi 22 octobre à 20h
Odéon 6e
Soirée d'ouverture avec Luc Bondy animée par Arnaud Laporte

Une «conversation» avec Luc Bondy, autour des repères et références marquant son univers artistique. Des textes de Salman Rushdie, Scott Fitzgerald, Jorge Luis Borges, John Cheever, Anton Tchekhov, Luc Bondy, lus par Bruno Ganz, Bulle Ogier, Micha Lescot…

Cinéma
Carte blanche à Luc Bondy

En partenariat avec Trois couleurs et MK2
Programme précisé ultérieurement :
mk2.com
theatre-odeon.eu

En partenariat avec France Culture

Tarifs 10 € – 6 €
Location ouverte
01 44 85 40 40
theatre-odeon.fr

La librairie du Théâtre, en partenariat avec la librairie L'Échappée Littéraire, est ouverte au niveau du grand foyer pendant les représentations.

Un service de restauration vous est proposé avant, pendant l'entracte, et après la représentation.

Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre disposition. Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.

L'espace d'accueil est fleuri par Rosebud.

Le personnel d'accueil est habillé par agnès b.

Remerciements à
Botho Strauss pour ses conseils dramaturgiques

L'Arche est agent théâtral du texte représenté

Le Retour de Harold Pinter
nouvelle traduction de Philippe Djian
© Éditions Gallimard, 2012, pour la traduction française

Photo de couverture
Emmanuelle Seigner © Ruth Walz

TROIS inRocKuptibles AIRFRANCE Le Monde France Inter 2

Bruno Ganz, Micha Lescot

Monstres d'humanité

Notes en marge d'une répétition du *Retour*

Daniel Loayza, octobre 2012

à lire de Harold Pinter
***The Homecoming*, Faber and Faber, 1999 (1re éd. 1965)**

***Le Retour*, trad. Eric Kahane, Gallimard, Le Manteau d'Arlequin, 1985 (1re éd. 1969)**

***Le Retour*, nouvelle traduction de Philippe Djian**
© Éditions Gallimard, 2012, pour la trad. française

I.

Par quel bout saisir une pièce comme *Le Retour* ? Les psychanalystes enseignent que l'inconscient ne connaît ni le temps, ni la négation. S'il n'y a pas de temps, une blessure peut y rester à tout jamais aussi fraîche qu'au premier jour. C'est ce qu'on appelle le traumatisme : la plaie qui ne se referme pas ou plutôt qui n'en finit pas de se rouvrir, toujours déjà ouverte. Et s'il n'y a pas de négation dans l'inconscient, toutes les contradictions peuvent y rôder. Une forêt obscure, infernale, où tous les prédateurs s'entre-dévorent mais sans jamais s'exterminer, car chacun peut s'y transformer en son ennemi – chez Goya, quand le vieux Saturne ou Kronos dévore l'un de ses enfants, on dirait qu'il s'en prend à un morceau de son corps. Le royaume d'un temps qui désire s'abolir lui-même, s'éterniser, se figer (conséquence : ça revient, ça se répète, ça recommence en tâtonnant, encore et encore, en un mouvement perpétuel comme celui de la mer). Un lieu assez particulier, en somme. Il n'est pas sans rapport avec la scène pintérienne, et tout spécialement avec *Le Retour*.

Voyez Max. À la première page de la pièce, il adresse une demande sans réponse et s'exclame *Did you hear me ?* À la dernière page, il adresse une demande sans réponse et s'exclame : *Do you hear me* ? Est-ce qu'on l'a entendu, est-ce qu'on l'entend ? Les objets passent, les désirs restent. Quand son fils Teddy revient après des années, c'est comme s'il savait déjà que rien n'a bougé. Sa clef ouvre toujours la porte. Max habite toujours là. Et il demande «pourquoi ne pas oublier le passé». Et il insiste, invitant son fils et sa bru à vivre «dans le présent [...]. N'oubliez pas que cette terre a cinq milliards d'années, au moins. Qui peut se permettre de vivre dans le passé ?» Une phrase banale, anodine, dit Luc Bondy, que Max laisse échapper à défaut d'autre chose, pour meubler. Mais ce même Max ne cesse de convoquer ses souvenirs, de prendre à témoin ce passé qu'il invite à oublier... Il n'y aurait donc que le présent – mais dans cette pièce (au double sens du terme : fragment d'action dramatique, morceau d'espace habité – une pièce pintérienne, c'est à la fois le temps et la chambre), ce présent n'est rien d'autre que le point actuel où les fantômes passent, reviennent et se donnent rendez-vous. Peut-être que personne ne peut se permettre de vivre dans le passé, mais on le fait quand même, à crédit – et tant pis si on le paie cher, si les dettes ne se laissent pas tout à fait régler, si on ne peut jamais s'empêcher de revenir à un certain point d'origine au risque d'y croiser ses revenants, car qui donc a la force de faire autrement ?...

Ce même Max récite à qui veut l'entendre (et même à qui ne veut pas) ses réminiscences des beaux jours où sa femme était encore vivante. Cette grande absente qui laisse derrière elle, après sa disparition, un foyer uniquement composé d'hommes, est aux yeux de Bondy l'un des fils secrets de cette pièce que Pinter lui-même considérait comme profondément féministe* : *Le Retour*, a-t-il confié, c'est aussi une histoire de maman-putain qui revient au bercail sous forme de putain-maman. Jessie, à en croire Max, a été une femme extraordinaire, la colonne vertébrale» (*the backbone*) de la maisonnée, «avec une volonté de fer» et «un cœur en or» (*a will of iron, a heart of gold*). Moins de deux minutes après, cette même femme est traitée de salope et de garce (*slutbitch*). D'ailleurs, la vraie mère de ses enfants, c'est lui, Max... Il est un peu comme Lear qui sentait ses filles lui dévorer les entrailles : lui aussi, comme le roi shakespearien, a souffert «la douleur de l'enfantement», et aujourd'hui encore, dès qu'il tousse, son dos le lâche. Curieux, d'ailleurs, cette importance du dos dans certaines scènes... En anglais comme en français et en bien d'autres langues, sans doute, quelque chose qui se fait à votre insu s'opère *behind your back*, «dans votre dos».

*** «Mais si vous prenez une pièce comme *Le Retour*, eh bien ! beaucoup voyaient dans cette pièce l'utilisation de la femme par les hommes, mais, en réalité, les gens réagissaient fortement à la manière dont ils la traitent et à ce qu'elle semble accepter tout à la fin, à savoir devenir une prostituée. Mais je crois que c'est une femme libre, complètement indépendante et responsable. Pas tout le temps, mais finalement, à la fin, elle est, comme je dis, libre, indépendante et maîtresse de son destin, alors que ces hommes ne le sont pas du tout. Eux ne sont nulle part, ils ne savent pas ce qu'ils font. [...] Et dans la toute dernière tirade de la pièce, le père dit : «Est-ce qu'elle fera ce que nous voulons... le fera-t-elle ?», et il devient très, très inquiet. Je crois qu'il a absolument raison, parce qu'elle peut faire ce qu'elle veut, vous savez. Je crois donc qu'elle était très... Enfin, je l'ai vue sous un jour féministe, déjà en 1965.» (Harold Pinter, entretien avec Cynthia Liebow, tr. fr. Isabelle D. Philippe, Les Cahiers n° 37, novembre 2000, Comédie-Française / Actes Sud, p. 36).**

Pascal Greggory, Bruno Ganz, Louis Garrel

Une après-midi, peu après le début de la répétition, il y a eu un court moment où Teddy est resté le dos tourné à son père. Max en a profité, comme par hasard, pour lui adresser une réplique comme on plante un couteau entre les omoplates : «Alors, comment les choses ont-elles marché pour toi, fiston ?» Je ne sais pas si le dos de Teddy s'est réellement crispé quand la voix paternelle est venue le frapper par derrière. En tout cas, c'est ce que Luc Bondy a vu, lui. Ou qu'il a cru ou voulu voir, et c'est ce qui seul importe, montant aussitôt au plateau, chuchotant à l'oreille de Jérôme Kircher quelque chose comme «C'est fantastique ! C'est le ton paternel, c'est sa voix qui fait que ça bloque dans ton dos...» pour achever de transformer ainsi quelques mots d'apparence anodine en un choc, un de plus, à encaisser silencieusement – pendant ce court laps de temps, quelques secondes à peine, où la voix du père résonne sans visage. La voix de ce même père qui vient de rappeler qu'il aimait tant donner lui-même le bain à ses petits garçons, l'un après l'autre. Oui, le traumatisme... Il n'a d'ailleurs pas à correspondre à une atteinte «réelle» du corps : dans l'inconscient pas plus que sur scène, «réel» et «fictif» n'ont rien d'incompatible, ce que l'on a cru voir vaut bien ce que l'on voit. Qui peut débrouiller le vrai du faux dans ce que raconte Max (ou Lenny, qui n'a pas grand-chose à envier à son père de ce point de vue) ?

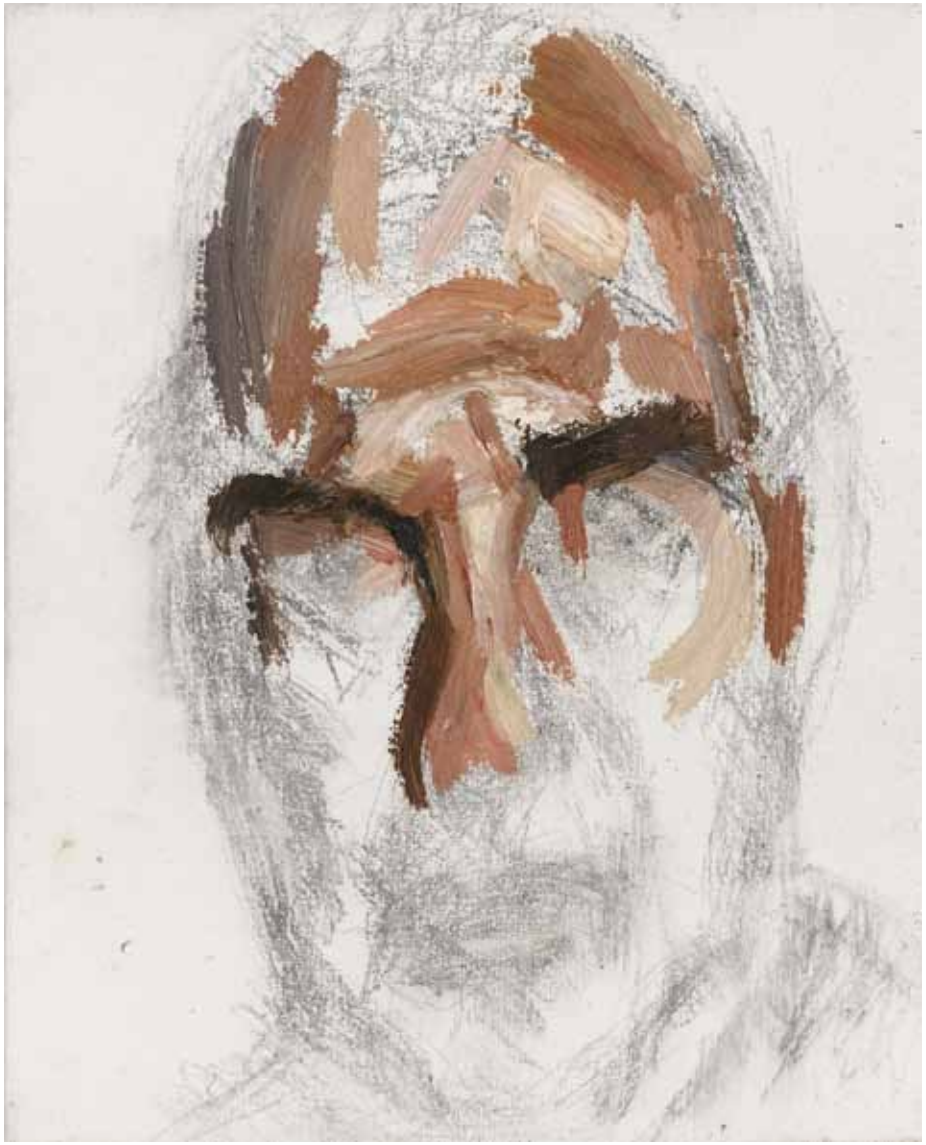
Et comment faire la part de la répulsion et du désir, de la stratégie calculée et du délire incontrôlable ?

À propos de la scène pintérienne, on parle souvent d'oppression, d'atmosphère étouffante. C'est vrai. Assis dans la salle parmi d'autres témoins, j'ai l'impression d'être en plongée à une profondeur océanique, dans les ténèbres des grands fonds, et que seul le quatrième mur nous sépare d'un milieu où règne une pression monstrueuse. Au fait, la psychanalyse enseigne aussi que nous n'avons pas accès directement à l'inconscient : nous ne pouvons que le reconstituer du dehors, d'après les traces qu'il laisse, les déformations qu'il imprime à d'autres niveaux de notre vie psychique. La scène pintérienne, comme le rêve, comme le lapsus ou l'acte manqué, est peut-être une manière d'approcher ce lieu en nous, et de le faire à même la succession d'instants de vie quotidienne d'une banalité apparemment absolue.* Curieux *Retour*, vraiment, où les rapports de force, les réactions attendues, les impressions que l'on éprouve, ne cessent de s'inverser ou de se combiner en de violents collages, subvertissant toute logique trop simpliste. Où tant de pôles dits contraires – rivalité et complicité fraternelles, amour et haine entre conjoints, humanité et animalité, entente cordiale et mépris glacial entre intellectuels et gens du peuple, Anglais et «Américains», vieux et jeunes, masculin et féminin... – coexistent de façon non pas à s'annuler, mais à faire surgir des états inouïs, impossibles ailleurs : des monstres d'humanité en scène. La pièce est un flot noir peuplé de créatures étranges et pourtant normales, ou une image saisissante de ce flot. Elle est aussi la cloche de plongée transparente qui nous tient à l'abri et préserve notre atmosphère. – Enfin, «transparente», c'est peut-être parler trop vite... Si transparence il y a, elle doit être conquise. Car Pinter est sans doute un auteur qui manie l'opacité de façon extraordinaire, mais cette opacité, cette part qui résiste aux prises de la compréhension consciente, doit être comme le seuil d'une autre sorte d'évidence. Pinter sait la faire jaillir des plus petits détours d'une conversation anodine, et soudain on décroche, on bascule dans tout autre chose : une violence inouïe, un désir qui brusquement jette le masque – c'est vraiment comme dans certains rêves où l'impossible est un fait avéré, accepté, et où l'on comprend, l'espace d'un instant on entrevoit un sens absolument lumineux, même si au réveil on ne sait plus, tout s'oublie et se dissipe dans une autre lumière qui est celle du jour. Si Pinter est clair, il est même l'un des auteurs les plus clairs qui soient, c'est d'une clarté nocturne. Teddy et Ruth font leur retour en pleine nuit...

*** «Quand j'écris, je l'avoue, il se passe quelque chose. Je veux dire : il se passe autre chose. Je ne sais vraiment pas d'où vient une bonne partie de ce que j'écris, mais c'est quelque part. Cela vient de quelque part. En moi. Alors, cette part-là, je vous la laisse...» (Harold Pinter, entretien avec Cynthia Liebow, *ibid.)***

Comment donc aborder ce monde, cette œuvre-là ? Luc Bondy a bénéficié des conseils dramaturgiques de Botho Strauss, qui est orfèvre en la matière. En répétition, il conseille à son tour les comédiens : «Jouez avant de savoir», leur dit-il, les invitant à observer et à sentir avant même d'«interpréter», sans imposer de l'extérieur une lecture «métaphysique». Ensemble, ils mettent le texte à l'épreuve, le laissent déployer son propre fonctionnement, font minutieusement jouer ses rouages. Pour percevoir eux-mêmes et nous faire percevoir cette obscurité, ils s'appliquent en quelque sorte à nettoyer les hublots du sous-marin où nous serons bientôt conviés : à travers cette clarté de cristal, ils regardent de toutes leurs forces et peu à peu, ils passent de l'autre côté. Et là, tout un monde les attend, reconnaissable, énigmatique. Pinter lui-même, qui était comédien, était très sensible aux appuis concrets de jeu, dans le présent du plateau. Jamais il n'a songé à inventer un «non-dit pintérien» qu'on puisse réduire à un procédé formel. Au contraire. S'il indique des pauses et des silences dans ses pièces, a-t-il confié un jour, c'est pour que les comédiens se rendent compte que là, en tel point précis, il y a quelque chose à jouer, quelque chose qu'il faut faire exister avant de passer aux paroles suivantes : «Les temps d'arrêt ont leur source dans le texte. Loin d'être des conventions ou des accents formels, ils font partie du corps de l'action. Je suggère simplement que si les acteurs jouent bien, ils s'apercevront qu'un temps – ou quoi que ce soit, que diable ! est inévitable. Et aussi qu'un silence signifie qu'il s'est passé quelque chose qui rend toute parole impossible pendant un certain temps... Jusqu'à ce que les personnages soient capables de surmonter tout ce qui a pu se passer avant le silence.* » Ce qui revient à affirmer qu'en l'absence de parole le jeu doit continuer (Bondy, qui considère ce dernier point comme essentiel, aime citer à ce propos Peter Brook, qui lui confia un jour qu'après tout, pendant ces silences, «le monde ne s'arrête pas : les acteurs continuent à respirer !»). Il y a donc des personnages, ou plutôt des forces qui se manifestent sur scène au présent ; et il y a des rapports entre ces personnages ou entre ces forces – filiaux, conjugaux. Il y a des rivalités, des désirs, des paroles qui se relancent, s'interrompent, changent de plan. Pour donner chair à tout cela, dit un jour le metteur en scène en fin de répétition, «surtout pas d'abstraction !» La psyché de chacun doit monter en charge et en tension ; il faut être, conclut-il, «aussi concret qu'un tableau de Lucian Freud ou de Francis Bacon». Ainsi travaille Bondy, en quête du réel selon Pinter : donnant un poids sensible à chacune des situations, coup après coup, comme en un rêve qui serait aussi une partie d'échecs.

*** Cité dans Mel Gussow : *Conversations avec Harold Pinter,* tr. fr. Isabelle D. Philippe, Denoël, 1998, p. 48.**



Portrait de Harold Pinter par Lucian Freud (2007)
© The Lucian Freud Archive

Lucian Freud (Berlin, 1922 – Londres, 2011) est le petit-fils du fondateur de la psychanalyse. Sa famille se réfugie à Londres dès les années 1930 pour fuir l'antisémitisme nazi. Son œuvre, longtemps controversée, lui vaut d'être aujourd'hui reconnu aux côtés de Francis Bacon comme l'un des plus grands peintres anglais de son siècle. Lucian Freud connaissait bien Harold Pinter, avec qui il partageait régulièrement une table au restaurant.

Qui est Harold Pinter ?

Entretien avec Mel Gussow, New York, décembre 1971 (extrait de *Conversations avec Harold Pinter,* tr. fr. Isabelle D. Philippe, Denoël, 1998, pp. 29-33)

MEL GUSSOW *Comment choisissez-vous celui de vos personnages que vous voulez jouer ?*

HAROLD PINTER Je n'y pense pas au moment d'écrire. J'en ressens toujours l'envie, en temps voulu. J'ai toujours voulu me mesurer à Lenny dans *Le Retour*, ce qui m'a apporté beaucoup de plaisir. J'ai joué Goldberg. J'étais un peu jeune pour ça, à l'époque. J'ai interprété Mick à Londres, pendant environ cinq semaines. J'ai remplacé Alan Bates au milieu des représentations. Voilà les trois que j'ai effectivement joués. Ils sont tous... Qu'est-ce qu'ils sont ?

MEL GUSSOW *Des manipulateurs ?*

HAROLD PINTER Oui. Quand j'appartenais à une compagnie théâtrale municipale, il y a des années, je tenais toujours les rôles de mauvais augure. Mon préféré était un type du MI5, moustachu et impeccablement habillé.

MEL GUSSOW *Dans* Paysage, Silence *et* C'était hier, *vous semblez vous tourner davantage vers l'amour. Est-ce un phénomène dont vous avez conscience ?*

HAROLD PINTER De l'amour ?

Jérôme Kircher, Micha Lescot, Louis Garrel, Bruno Ganz, Emmanuelle Seigner, Pascal Greggory

MEL GUSSOW *Du romantisme.*
HAROLD PINTER Oh, je vois ce que vous voulez dire. Vous voulez parler de l'amour romantique. Bon, en réalité, si vous voulez savoir la vérité, je croyais traiter de «l'amour» dans *Le Retour.*

MEL GUSSOW *Je savais que vous alliez me répondre cela. Mais c'est différent.*
HAROLD PINTER Oui, c'est différent.

MEL GUSSOW *Je suis incapable de citer la dernière phrase de* Paysage, *mais c'est une déclaration d'amour.*
HAROLD PINTER «Oh, mon seul amour, ai-je dit.»

MEL GUSSOW *Pour revenir à ce que vous disiez sur votre lassitude vis-à-vis de la menace. Le côté menaçant sera-t-il moins important dans les pièces à venir ?*
HAROLD PINTER Oh, oui ! Absolument. Du reste, vous devez comprendre qu'en disant que j'étais las de la menace, j'employais un mot qui n'était pas de mon cru. Moi-même, je n'ai jamais pensé à la menace. On a parlé de «théâtre de la menace» il y a assez longtemps. Je n'aime pas les étiquettes. Ni pour moi ni pour personne. Mais si, tel que je le conçois, le mot «menace» désigne certains éléments que j'ai utilisés par le passé dans la forme d'une pièce déterminée, alors je ne pense pas que cela mérite beaucoup plus de recherches. Après *Le Retour*, pendant quelque temps, j'ai essayé d'écrire – des bribes de texte – et je n'y suis pas arrivé. Je me rappelle un ou deux d'entre eux. Par exemple, je me souviens avoir écrit deux pages où quelqu'un entrait encore dans une pièce et tout ça... Et c'était sans intérêt, réellement sans intérêt. Non, je ne m'intéresse plus du tout au «comportement menaçant», même si je ne pense pas que cela disqualifie des pièces comme *Le Retour* ou *L'Anniversaire.* Mais on est toujours coincé. On est coincé en tant qu'écrivain. Je suis coincé dans mes propres rails, quels qu'ils soient – depuis si longtemps. Depuis toujours. Le simple fait de croire avoir réussi à échapper à un piège ne signifie pas que je ne sois pas prisonnier d'un autre piège.

MEL GUSSOW *Vous ne pensez pas être pris au piège aujourd'hui ?*
HAROLD PINTER Si, je pense que je suis toujours pris au piège. Parfois, je regrette désespérément de ne pas pouvoir écrire comme un autre, de ne pas pouvoir être cet autre. Personne en particulier. Si seulement je pouvais prendre la plume et soudain m'exprimer d'une manière totalement différente... Ce serait merveilleux de découvrir que je suis quelqu'un d'autre. J'ai souvent cette sensation en me réveillant en compagnie de moi-même tous les matins.

On est prisonnier de soi toute sa vie ! Je m'ennuie avec moi-même et j'en ai si souvent assez de moi. L'atmosphère qui m'entoure est toujours celle que je crée en bougeant. Si j'étais un autre, je créerais probablement une atmosphère différente. Je dois avouer que j'ai aussi tendance à n'en plus pouvoir d'être ce type qui s'appelle Harold Pinter. Cela indépendamment de la fatigue d'être moi... J'ai toujours ce Harold Pinter sur le dos !

MEL GUSSOW *Qui est Harold Pinter ?*
HAROLD PINTER Ce n'est pas moi. Il est la création d'un autre. C'est très curieux. Très souvent, quand les gens me serrent chaleureusement la main en me disant qu'ils sont enchantés de faire ma connaissance, j'ai des sentiments très mélangés – parce que je ne sais pas vraiment qui ils croient rencontrer. En réalité, qui le hasard leur fait rencontrer. Je ne sais pas très bien l'expliquer. Parfois, je sens chez les autres une horrible forme de respect qui me désole.

MEL GUSSOW *Cela doit être déroutant.*
HAROLD PINTER Oui, c'est le cas.

MEL GUSSOW *Qu'espèrent-ils ? Une belle formule ou un certain type d'apparence ?*
HAROLD PINTER La plupart s'attendent que je sois un handicapé, bien sûr.

MEL GUSSOW *Un handicapé mental ?*
HAROLD PINTER Non, un handicapé physique. *(Rire.)*

———

Emmanuelle Seigner, Micha Lescot

« Comme une rivière invisible »

Trois questions à Philippe Djian, traducteur du *Retour*

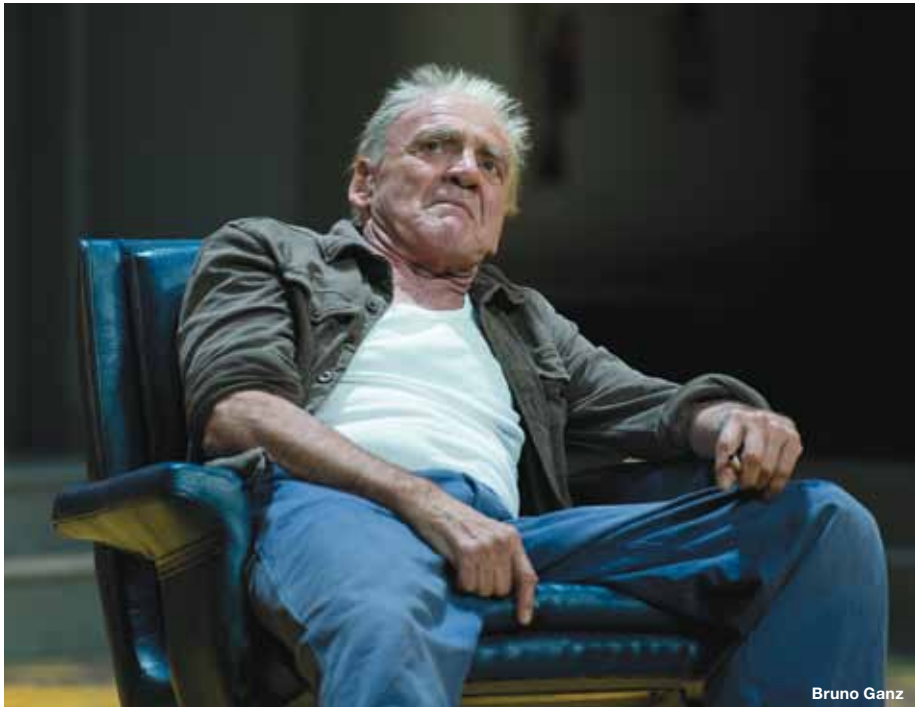
Propos recueillis par Daniel Loayza le 12 juillet 2012

DANIEL LOAYZA *Romancier, vous traduisez des dramaturges ; francophone, vous avez aimé écrire dans un océan d'anglais. Est-ce que l'expérience de ces différences nourrit votre travail d'écrivain ?*

PHILIPPE DJIAN C'est énorme. En fait, les histoires m'intéressent moyennement. Après Shakespeare, c'est plutôt difficile d'innover : finalement, on en revient toujours à la question de savoir comment les gens fonctionnent les uns par rapport aux autres ! J'exagère un peu, mais à peine... L'histoire, c'est d'abord un support qui permet le travail de la langue. C'est-à-dire le vrai travail. Comme disait Céline, si c'est des histoires que vous voulez, il y en a plein les journaux... Et donc, quand on veut travailler le matériau, la traduction est une sacrée discipline. Prenez une langue fluide comme l'anglais, essayez donc d'assimiler ses qualités puis de les restituer en français. Comment ramener ça chez nous, cette vitesse, cette souplesse ? Le français, je le sens taillé pour la philosophie, pour l'abstraction, et voilà qu'il s'agit d'y transcrire cette sorte d'harmonie tendue qui est propre à l'anglais : pour cela, il faut se donner du mal, essayer de repérer ce qui fait la colonne vertébrale de la phrase, son axe...

DANIEL LOAYZA *Et chez Pinter, en quoi cela consiste-t-il ?*
PHILIPPE DJIAN Chez Pinter, le sens profond, c'est ce qui est caché, l'infratexte. C'est comme si sous une rivière en coulait une autre, souterraine, une rivière encore plus profonde. Invisible. Chez Pinter, on est obligé d'y penser tout le temps. Il était lui-même acteur, il savait quelle charge de sens la présence de l'acteur en scène peut convoquer. Prenez par exemple *The Room*, *La Chambre*. Dans son texte, Pinter indique le rapport d'âge : la femme a dans les soixante ans, l'homme dans les quarante. Dans la traduction déjà publiée, cette indication a disparu. Or ça change tout : on n'entend pas du tout la même chose quand on sait que c'est un dialogue entre une femme vieillissante et un type qui a vingt ans de moins qu'elle. Pinter écrit d'ailleurs de façon à ce que ce soit la manière de dire, par l'acteur, qui donne corps à ce qu'il y a derrière ou dessous. Cette façon de superposer les plans, de laisser de l'air à l'implicite, au sous-entendu, est tissée dans le rythme de son anglais. Chez lui, c'est comme une seconde nature. Ça ne tient pas à tel ou tel mot, ça se passe entre les phrases, dans tel ou tel décrochement... À ce niveau, le problème n'est plus strictement linguistique. Comment est-ce qu'on parvient à rendre ça en français ? J'en parlais avec Crimp dernièrement et il m'a fait observer que c'était peut-être pour cette raison que de plus en plus d'auteurs souhaitent être traduits par des gens qui sont eux-mêmes auteurs dans la langue d'arrivée. Je ne suis pas un universitaire, je ne suis pas un spécialiste de théâtre ni de langue anglaise. Mais je vois ce que Crimp veut dire. Il s'agit d'être capable de se rapprocher d'une certaine source, du point d'où l'écriture provient. Et pour y parvenir, les scrupules universitaires ne sont pas toujours ni forcément les vertus les plus nécessaires.

DANIEL LOAYZA *Mais le type de traduction peut dépendre des objectifs...*
PHILIPPE DJIAN Bien sûr. Une édition annotée, c'est un certain mode d'existence pour le texte. La scène en est un autre, très différent. Je suis en train de relire *Richard II* à la demande de Luc. Le premier vers de la pièce dit à peu près : «Vieux Jean de Gand, vénérable Lancastre...» Qu'est-ce que je peux faire avec ça ? Il ne s'agit pas de moderniser, de simplifier. Il doit y avoir un moyen plus subtil, plus fort que la simple adaptation. Il faut s'efforcer d'être juste, en effet, mais il ne faut pas qu'à force de justesse le texte finisse par ne plus en être un. Il ne faut pas que la rigueur finisse par produire de la rigidité cadavérique... Alors comment ne rien perdre et gagner quelque chose ? Le problème se pose et se repose pour tous les auteurs. J'en ai parlé avec des «vrais» traducteurs, des gens dont c'est le métier. Ils m'ont rappelé que quand on gagne sa vie à traduire, c'est plutôt compliqué de se permettre de s'attarder des heures sur un seul vers. Si on ne traduit que dix lignes par jour, on ne va pas gagner de quoi manger... Mais là où des professionnels normalement qualifiés mettraient dix jours de travail, moi je peux en passer trente, revenir, retoucher. Quand j'ai traduit *The Republic of Happiness* de Crimp, j'ai mis un temps fou à faire des chansons (le texte en comporte une bonne demi-douzaine) qui ne soient pas juste rimées mais vraiment chantables : de vraies chansons. Je suis libre de prendre ce temps-là, et quand on aime, on ne compte pas... Il faut vraiment aimer ce travail. Mais sans la demande de Luc, je ne me serais pas risqué à traduire Pinter. De plus, une fois fini le premier jet, nous avons tout relu ensemble, lentement, méticuleusement... Ce travail-là, je n'aurais jamais le temps de le faire pour la traduction d'un roman, par exemple. Les gens ne se rendent pas compte du temps et de l'engagement que ça réclame. C'est comme pour l'écriture. Quand les lecteurs vous disent «J'ai adoré votre dernier roman, quand est-ce que vous sortez le prochain ?», ça fait plaisir, bien sûr, mais ils ne se doutent pas des efforts consentis. Tant mieux d'ailleurs, puisqu'une partie du travail consiste à rendre ces efforts invisibles.


Bruno Ganz

Luc Bondy

Directeur des Wiener Festwochen depuis 2001 et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis mars 2012, Luc Bondy est né en 1948 à Zurich. Après avoir fréquenté à Paris l'école de pantomime de Jacques Lecoq, il fait ses débuts au Théâtre Universitaire International avec une adaptation de Gombrowicz. Il a signé à ce jour une soixantaine de spectacles, d'abord en Allemagne (Wietkiewicz, Genet, Büchner, Fassbinder, Ionesco, Goethe, Bond, Ibsen, Botho Strauss, Beckett, Shakespeare...) puis dans le monde entier. En 1984, il met en scène au Théâtre des Amandiers, que dirige Patrice Chéreau, *Terre étrangère* d'Arthur Schnitzler et *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare, traduit par Bernard-Marie Koltès. Un an plus tard, il succède à Peter Stein à la direction de la Schaubühne de Berlin. Depuis, il a notamment monté *Die Zeit und das Zimmer* (*Le Temps et la Chambre*) de Botho Strauss (Berlin 1989), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (Lausanne, Vienne et Paris 1993), *En attendant Godot* de Beckett (Lausanne, Vienne et Paris 1999), *Die Möwe* (*La Mouette*) de Tchekhov (Vienne 2000, Paris 2002), *Drei Mal Leben* (*Trois Versions de la vie*) de Yasmina Reza (Vienne 2000), *Auf dem Land* (*La Campagne*) de Martin Crimp (Zurich et Berlin 2001), *Unerwartete Rückkehr* (*Retour inattendu*) de Botho Strauss (Berlin 2002), *Anatol* d'Arthur Schnitzler (Vienne 2002), *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza (Paris 2004), *Cruel and Tender* (*Tendre et cruel*) de Martin Crimp (Vienne et Londres 2004), *Die eine und die andere* de Botho Strauss (Berlin 2005), *Viol*, de Botho Strauss (Paris 2006), *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux (Nanterre 2007), *Les Chaises* d'Ionesco (Nanterre, 2010). Au Young Vic de Londres, en 2010, Luc Bondy a mis en scène *Sweet Nothings* (*Liebelei*) d'Arthur Schnitzler (texte de David Harrower), puis créé en juin de la même année *Helena* (*Hélène*) d'Euripide (traduction de Peter Handke) au Burgtheater de Vienne. Luc Bondy, qui est également metteur en scène d'opéra, a réalisé trois films. Il est l'auteur de plusieurs livres, publiés en France chez Grasset ou Christian Bourgois. Dernier titre paru : *Toronto*, un recueil de poèmes (Vienne, Szolnay, 2012).

Harold Pinter

Harold Pinter est né dans un faubourg de l'est de Londres le 10 octobre 1930. Après l'école secondaire (où il écrit de la poésie et joue dans des productions théâtrales), il est admis à la Royal Academy of Dramatic Art, qu'il quitte pour la Central School of Speech and Drama. Dès le début des années 1950, il entame une carrière d'acteur (qu'il n'interrompra jamais tout à fait) tout en rédigeant un roman semi-autobiographique, *Les Nains* (*The Dwarfs*). En 1956, il épouse la comédienne Vivien Merchant ; sa première pièce, *The Room* (*La Chambre*), est mise en scène à Bristol l'année suivante. En 1958, *The Birthday Party* (*L'Anniversaire*) est montée à Cambridge, Oxford, puis à Londres. Elle tombe après huit représentations mais lui vaut un compte-rendu enthousiaste qui le fait remarquer. Dès 1960, c'est la célébrité, avec *Le Gardien* (*The Caretaker*). Pinter bâtit dès lors une œuvre riche de vingt-neuf pièces, qu'il a parfois lui-même adaptées à l'écran ou dirigées sur scène ou à la radio, et d'une bonne vingtaine de scénarios pour la télévision ou le cinéma (dont *The Servant*, *Accident* et *The Go-Between*, mis en scène par Joseph Losey). En 1980, il divorce de Vivien Merchant et épouse l'historienne Antonia Fraser, avec qui il partageait sa vie depuis cinq ans. Harold Pinter a été distingué par le Prix Shakespeare (Hambourg), le Prix Européen pour la Littérature (Vienne), le Prix Pirandello (Palerme), le Prix David Cohen pour la Littérature britannique, le Prix Laurence Olivier, ainsi que par un Molière d'honneur pour l'ensemble de son œuvre et par dix-huit doctorats *honoris causa*. Lauréat du Prix Nobel de Littérature en 2005, il annonce peu après sa retraite de l'écriture dramatique, sans pour autant renoncer à faire entendre sa voix sur des questions politiques qui lui tiennent à cœur (Pinter a été par exemple l'un des opposants les plus résolus à l'intervention militaire des États-Unis et de leurs alliés en Irak). Harold Pinter joue son dernier rôle, *Krapp's Last Tape* (*La Dernière bande*) de Samuel Beckett, au Royal Court en octobre 2006 ; à cette date, il souffre depuis plusieurs années déjà d'un cancer, qui finit par l'emporter le 24 décembre 2008.

LES BIBLIOTHÈQUES DE L'ODEON

L'Odéon-Théâtre de l'Europe a inscrit dans son programme un important cycle de lectures, rencontres et débats dédié à la littérature, à la philosophie et bien sûr au théâtre, réuni sous le titre générique des *Bibliothèques de l'Odéon.*

Scènes imaginaires

En partenariat avec France Culture

Portraits de grands metteurs en scène européens proposés par Arnaud Laporte et Blandine Masson

lundi 22 octobre – 20h Soirée d'ouverture avec Luc Bondy

lundi 19 novembre – 20h Avec Joël Pommerat (sous réserve)

L'Amitié dangereuse

En partenariat avec France Culture

Rendez-vous philosophiques animés par Raphaël Enthoven et préparés par Julien Tricard

samedi 19 janvier – 15h Montaigne / La Boétie

***Scènes imaginaires* et *L'Amitié dangereuse* seront diffusées en différé sur France Culture**

Exils

En partenariat avec France Inter

Rencontres littéraires dédiées aux écrivains de l'exil, préparées et animées par Paula Jacques, productrice de *Cosmopolitaine*

lundi 12 novembre – 20h Stefan Zweig / Laurent Seksik, André Marcon

lundi 26 novembre – 20h Sigmund Freud / Tobie Nathan

lundi 10 décembre – 20h Joseph Roth / Patrick Modiano (sous réserve)

***Exils* sera diffusé en différé sur France Inter**

Les Dix-huit Heures de l'Odéon

En partenariat avec Flammarion, Seuil, Gallimard

Rencontres, lectures et entretiens au Salon Roger Blin

Rendez-vous philosophique jeudi 25 octobre Jean-Christophe Bailly / *Le Dépaysement*

Rendez-vous philosophique jeudi 15 novembre Eva Illouz / *Pourquoi l'amour fait mal*

Pourquoi aimez-vous mardi 20 novembre Joseph Conrad / Mathias Énard

Pourquoi aimez-vous mardi 18 décembre Honoré de Balzac / Christian Garcin

Rendez-vous philosophique jeudi 20 décembre Gérard Genette / *Apostille*

TARIFS

Exils, Scènes imaginaires, L'Amitié dangereuse :

Plein tarif 10€ / Tarif réduit 6€

Les Dix-huit Heures de l'Odéon :

Tarif unique 6€

OUVERTURE DE LOCATION

Octobre – ouvert

Novembre – 17 octobre

Décembre – 21 novembre

RENSEIGNEMENTS

les.bibliotheques@theatre-odeon.fr

THÉÂTRE DE L'ODÉON

Place de l'Odéon Paris 6e

Métro Odéon— (lignes 4 et 10)

RER B Luxembourg

Prochainement

16 - 23 novembre 2012 / Berthier 17e

NOSFERATU

d'après *Dracula* de Bram Stoker / mise en scène Grzegorz Jarzyna

en polonais, surtitré

avec Jan Englert, Krzysztof Franieczek, Jan Frycz, Marcin Hycnar, Sandra Korzeniak, Lech Lotocki, Wolfgang Michael, Katarzyna Warnke, Adam Woronowicz, Jacek Telenga

Festival d'automne à Paris – 41e édition

En moins d'un siècle, de Murnau à Coppola, le héros du *Dracula* publié par Bram Stoker en 1897 est devenu l'une des icônes de la culture pop. Jarzyna, lui, a mis en scène *T.E.O.R.E.M.A.T.*, d'après Pasolini, et sa conception du Vampire en porte la marque : il est l'Étranger par excellence, un messager venu d'un tout autre monde hors des prises de la rationalité, que Jarzyna excelle à suggérer en scène. Son *Nosferatu* surgit moins d'un vieux fonds légendaire que de la brume de nos propres désirs – il est le grand perturbateur qui doit nous confronter à notre angoisse inavouée. «Les événements représentés en scène», conclut Jarzyna, «conduisent les personnages jusqu'aux frontières de la rationalité, au-delà de tout abri sûr, en un domaine où ne reste plus rien que l'obsession et la folie…»

en partenariat avec

CERCLE DE L'ODEON

Le Cercle de l'Odéon rassemble tous les passionnés de théâtre, spectateurs et entreprises, qui désirent se retrouver autour d'un des foyers majeurs de la création européenne. À travers leurs dons, les membres du Cercle s'inscrivent activement dans l'histoire du théâtre et réaffirment l'importance de la création dans la société.

L'Odéon-Théâtre de l'Europe remercie l'ensemble des membres* du Cercle.

Entreprises

BCR Finances, Eutelsat, HighCo

Bienfaiteurs

Monsieur François Debiesse, Monsieur Arnaud de Giovanni

Amis

Madame Marie-José Asnoun, Monsieur Emmanuel Cognat, Madame Estelle Hondermarck, Monsieur Didier Le Bot, Monsieur Helge Schroeder, Madame Aurore Wieczorek

* Certains donateurs ont souhaité garder l'anonymat

ODEON

12/13

12-15 septembre / Odéon 6e
DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ
Les Beaux Jours d'Aranjuez
de Peter Handke
mise en scène Luc Bondy

14-21 septembre / Berthier 17e
GLAUBE LIEBE HOFFNUNG
Foi Amour Espérance
d'Ödön von Horváth
et Lukas Kristl
mise en scène
Christoph Marthaler

27 septembre-3 novembre
Berthier 17e
LA BARQUE LE SOIR
de Tarjei Vesaas
mise en scène Claude Régy

18 octobre-23 décembre
Odéon 6e
LE RETOUR
de Harold Pinter
mise en scène Luc Bondy

16-23 novembre / Berthier 17e
NOSFERATU
d'après *Dracula* de Bram Stoker
mise en scène Grzegorz Jarzyna

11-16 décembre / Berthier 17e
MEINE FAIRE DAME.
EIN SPRACHLABOR
My Fair Lady. Un laboratoire de langues
mise en scène
Christoph Marthaler

10 janvier-10 février / Odéon 6e
FIN DE PARTIE
de Samuel Beckett
mise en scène Alain Françon

17 janvier-3 mars / Berthier 17e
LA RÉUNIFICATION DES DEUX CORÉES
une création théâtrale
de Joël Pommerat

20-23 février / Odéon 6e
DER WEIBSTEUFEL
Le Diable fait femme
de Karl Schönherr
mise en scène Martin Kušej

19 mars-14 avril / Berthier 17e
JEUX DE CARTES 1 : PIQUE
d'Ex Machina
mise en scène Robert Lepage

22 mars-5 mai / Odéon 6e
LE PRIX MARTIN
d'Eugène Labiche
mise en scène Peter Stein

23-27 avril / Berthier 17e
FRAGMENTE
Fragments
un projet de Lars Norén
et Sofia Jupither

22 mai-29 juin / Odéon 6e
LE MISANTHROPE
de Molière
mise en scène
Jean-François Sivadier

23 mai-29 juin / Berthier 17e
CENDRILLON
une création théâtrale
de Joël Pommerat

Monsieur Pierre Bergé,
AXA France et Dailymotion
sont mécènes de la saison 2012-2013

Théâtre de l'Odéon
Place de l'Odéon Paris 6e
Métro Odéon RER B Luxembourg

Ateliers Berthier
1 rue André Suarès
(angle du Bd Berthier) Paris 17e
Métro et RER C Porte de Clichy

Odéon–Théâtre de l'Europe
theatre-odeon.eu
01 44 85 40 40

Photos du *Retour* © Ruth Walz / Harold Pinter par Lucian Freud © The Lucian Freud Archive / Luc Bondy © Ruth Walz / Harold Pinter © Inge Morath/Magnum Photos (détail) / Design Werner Jeker
Licences d'entrepreneur de spectacles 1039306 et 1039307