



# L'AMANT HAROLD PINTER

représenté par L'Arche, Agence Théâtrale

**mise en scène**

Stéphane OLIVIÉ BISSON

**lumières**

Frédéric BREMOND

**costumes**

Fleur DEMERY

**Regard chorégraphique**

Jean Marc HOOLBECQ

**avec**

Manon KNEUSÉ

Clément VIEU

Éric CAPONE

**scénographie**

Erwan CREFF

illustration Charlotte COLT

OLÉA COMPAGNIE MEDITERRANÉENNE,  
COQ HERON PRODUCTIONS ET LES PRODUCTIONS PM

**SPEDIDAM**  
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES



## LA PIÈCE

*L'Amant (The Lover)* est une pièce de théâtre en un acte du dramaturge et prix nobel de littérature britannique HAROLD PINTER écrite en 1962.

La pièce est créée à l'Arts Theater de Londres le 18 Septembre 1963.

Claude Régy créa la pièce en France, au théâtre Hébertot, le 27 septembre 1965 avec Delphine Seyrig, Jean Rochefort et Bernard Fresson.

**« Ton amant vient aujourd'hui ? »**

Richard et Sarah sont un couple heureux. Le matin, Richard part travailler et quitte Sarah, en lui posant cette question « ton amant vient aujourd'hui ? »

Et chaque après-midi, Sarah reçoit son amant.

Cet amant qu'elle accueille dans leur maison, c'est son mari, sans cravate.

« L'amant », l'histoire d'un vaudeville qui n'aura pas lieu.



## HAROLD PINTER

Harold Pinter (né le 10 octobre 1930 et mort le 24 décembre 2008 à Londres) est un écrivain, dramaturge et metteur en scène britannique. Il a écrit pour le théâtre, la radio, la télévision et pour le cinéma. Il a reçu le prix Nobel de littérature en 2005.

Les créations de Pinter sont appréciées pour leurs recherches stylistiques, leur mélange de bouffonnerie et de noirceur et leur précision presque maladive. Elles renvoient généralement le théâtre à sa base élémentaire avec des dialogues qui basculent de manière inattendue et des pièces closes où les êtres sont livrés les uns aux autres. Le masque des convenances sociales tombe. La vacuité de la société bourgeoise est vite notifiée. Les personnages, fondamentalement imprévisibles, révèlent sans spectaculaire une faille ou une étrangeté dans leur identité, due à leur passé insaisissable qu'ils tentent vainement de reconstituer à travers des récits flous et contradictoires.

Les conversations les plus banales se révèlent être l'espace privilégié de stratégies de domination physique, psychologique et sexuelle. Des rapports de forces brutaux resurgissent dans le glissement progressif des répliques. Les dialogues de Pinter mélangent un certain naturel d'expression (courtes répliques, formules simples, notations grivoises, utilisation de l'argot) à un dérapage verbal à la limite de l'onirisme, empli de saturations et de répétitions (monologues, suspensions, coupes, ellipses, silences). L'idée de communication est ainsi mise à mal dans un univers où le faux et le véridique se côtoient.

Il meurt le 24 décembre 2008 à l'hôpital de Hammersmith en Londres des suites de son cancer.

# INTENTION DE MISE EN SCÈNE

## « DEUX OU TROIS CHO- SES QUE JE SAIS DE « L'AMANT » DE PINTER

Le théâtre de Pinter s'est imposé à moi dès la première lecture de « L'Amant » comme une révolution complète, de la dramaturgie et du langage.

Même s'il a émergé comme auteur dramatique à la fin des années 50, juste après Osborne et Wesker, le souffle des libertés qu'il prend impressionne le lecteur d'aujourd'hui, habitué à tolérer l'asphyxie d'ordre moral dans laquelle nous évoluons.

Car « L'Amant » est d'abord et surtout une comédie du langage.

Dans ce théâtre les mots sont des armes que les personnages utilisent pour se déstabiliser ou se détruire l'un l'autre et, défensivement, pour dissimuler leurs sentiments les plus profonds. Il ne s'agit pas d'une énième varia-

tion sur le thème du trio amoureux mais bien plus de sexualité, de pouvoir et de ce que l'ont aime à considérer comme normal ou pas normal.

Car dans ce foyer si commun, dans ce couple si banal en apparence, règne, comme à l'extérieur, une peur et une crainte profonde, s'y déroule une vie d'intimidation, s'y développe une censure omniprésente ainsi qu'une auto-censure insidieuse. Et le rire surgit soudain du désarroi le plus achevé, comme chez Dickens, grande admiration de Pinter.

On se penche ici comme des entomologistes sur « l'Anglicitude » comme expérience de l'aliénation, et sur l'effondrement de l'identité personnelle du fait qu'elle ne se constitue qu'en fonction de l'Autre. C'est ainsi une critique ultra-violente du langage et de la représentation sociale qu'on se fait de soi-même à travers lui.

Une expression londonienne parfaitement cockney « Taking the piss » signifie persifler, se moquer des autres avec un respect apparent de sorte qu'ils ne s'aperçoivent de rien. Cela caractérise de la plus exacte et la plus cruelle des manières le véhicule qu'empruntent quotidiennement Richard et Sarah, les deux protagonistes du couple de « L'Amant ».

En l'absence d'explication de l'auteur les interprétations des critiques, des metteurs en scènes, des comédiens, des universitaires ont peu à peu largement recouvert ce répertoire de leur lourde nappe. Mais malgré cela, pour la plupart des pièces de Pinter, les réactions du public restent toujours très fortes tant les émotions ressenties profondément par les personnages sont retenues, masquées, étouffées et raisonnent d'autant.

On a aussi beaucoup parlé des « temps » chez Pinter, on les a presque sacralisés. Hors ces temps ne sont pas, je crois, des temps figés, des colonnes de marbre, des coquette-ries formelles d'auteur. Ils sont là en raison de ce qui vient de se passer dans les esprits et les nerfs des personnages. Loin d'être des conventions ou des accents formels ils font partie du corps et de l'action.

Et rien de ce qui est écrit ici n'est gratuit, chaque phrase est une pépite, elle existe, elle mérite d'exister, à nous d'en faire entendre tous les sens, car c'est toujours à une langue ambivalente, ambigu qu'on a affaire.

« L'Amant » demeure à mes yeux une œuvre politique même quand elle ne s'en donne pas les allures dans ce cadre domestique aux règles apparemment bien innocentes. La question de l'usage du pouvoir et celle de l'usage de la violence restent au centre, qu'on le veuille ou non:

Comment on terrorise quelqu'un, comment on l'asservit.

Car dans ce foyer si commun, si banal en surface, règne comme à l'extérieur une peur et une crainte profonde, s'y déroule une vie d'intimidation, s'y développe une censure omniprésente ainsi qu'une auto-censure insidieuse.

Puis le rire, puissant, animal, presque viral surgit soudain du désarroi le plus achevé. Comme chez Dickens, autre grande admiration de Pinter.

Les facéties et les plaisanteries avec la langue abondent, les jeux de mots les plus obscènes sont distillés l'air de rien, en dépit d'une parfaite tenue bourgeoise. Car ici la réalité ne correspond jamais au langage employé pour la décrire. Nous avons affaire à un langage déprécié où le mensonge automa-

tique imprègne toutes les traditions. Comme chez Kafka, l'aspect cauchemardesque de ce monde tient complètement à son inquiétante banalité.



Rares sont les auteurs qui marquent leur territoire avec autant d'autorité en insufflant autant de liberté. Mais paradoxalement pour la rejoindre il faudra trouver pour le plateau avec les interprètes, avec une infinie rigueur, le rythme juste. C'est largement grâce à ce travail musical et rythmique sur la forme du langage que les acteurs pourront accéder au sens. Les textes de Pinter réclament, j'en suis convaincu, de la part du metteur en scène et des acteurs une concentration absolue sur le texte. Car chaque fragment contient la totalité.

Pinter considère que le théâtre depuis Sophocle a toujours été un geste critique et que l'art a toujours trait à l'ironie. Et même s'il est radicalement britannique son théâtre est imprégné par son éducation cinématographique et sa passion pour la langue d'Hemingway et des thrillers américains des années 40, à la fois cinglante et concise.

Pour ce qui est de la direction d'acteurs dans un tel répertoire elle s'avère particulièrement exigeante et délicate. On évolue sur un fil

puisque ce qui se joue est d'abord relié à une trame souterraine. La surface des mots n'étant que le symptôme d'un malaise, d'une gêne, d'un complexe ou d'une blessure, ou bien les mots sont-ils des armes tranchantes prêtes à servir contre celui qui est le plus proche, c'est à dire le conjoint. Il nécessairement complexe pour le comédien d'avoir à construire en lui-même cet édifice secret et de ne pratiquement jamais le relier à l'expression directe par le langage. Ce qui profondément se joue doit s'entendre à chaque phrase sans jamais être formulé tout en respectant la rigueur d'un « autre » texte qui est le plus souvent un leurre parfait.

Dramaturgiquement l'enjeu principal et qui nous surprend c'est qu'il s'agit d'une pièce sur le désir féminin écrite par un homme décrivant à quel point l'homme justement, en dépit des armes et des forces que l'organisation de la société d'alors lui lègue, est démuni et terrorisé dès lors que ce désir « étranger » s'exprime. Au cours des répétitions je n'ai jamais pu oublier cette phrase de Paul Valéry à propos du « Phèdre » de Racine : « Toute l'horreur du désir féminin. » Ce mot aussi brutal qu'inqualifiable révèle toute l'étendue dramatique du fossé entre les deux sexes d'où la pièce tire d'ailleurs toute sa violence.

L'alcool tient aussi une place centrale dans ce récit, l'état des deux protagonistes peut laisser place parfois à des gestes et des situations irrationnelles, motivées d'avantage par des pulsions brutes, presque primitives que par les normes traditionnelles de la famille.

Nous jouerons totalement l'époque puisque sans cela les rapports mari-femme ne seraient plus compréhensibles tels qu'ils sont écrits et pensés dans la pièce d'où la néces-

sité de tenir compte du contexte temporel du milieu des années 60 où une formidable mutation est en germe sans avoir encore complètement éclaté au grand jour, d'autant que certaines classes sociales comptent bien y résister. Nos personnages soupçonnent confusément qu'une autre manière de vivre est possible et que peut-être même les sauverait-elle, et pourtant ils s'arriment vaille que vaille, désespérément, comme s'il n'y avait aucune alternative possible, à ce système, ce rapport de force plus que séculaire qu'ils ont toujours connu, à cela même qu'ils ont hérité de ceux qui les ont précédé, s'acharnant et s'épuisant à minorer leur mal-être au profit d'un Statu Quo social et moral qui les dépasse.

De la même façon il est crucial de ne jamais oublier la dimension britannique de l'expression, de ce verbe qui ne permet pas toutes les libertés et oblige à une certaine réserve, une tenue et un culte du non-dit qu'on ne retrouve que dans cette bourgeoisie moyenne qui se rêve en aristocratie sans jamais réussir ou même rêver de l'atteindre. On mesure aisément l'étendue du défi qui attend nos deux interprètes, français et de ce temps, pour rejoindre ces personnages et les règles d'airain qui pèsent sur eux. A nous de trouver ensemble la bonne distance entre l'interprète, le langage et le personnage. Je pense d'ailleurs que le rire n'advient qu'à force de gêne, de malaise et de suffocation face à ces deux êtres qui ont organisé eux-mêmes le cercle parfait de leur cauchemar parce qu'ils rêvaient au départ de tout deux de s'échapper.

La scénographie qui est en train de s'élaborer participera naturellement, par d'autres voies, à mettre sur pied cette atmosphère d'aquarium vicié. J'ai demandé à mon scénographe Erwan Creff, familier des représenta-



tions oniriques et des subtils décalages qui permettent de ne pas redire ce que le texte dit déjà tout en augmentant la réalité du plateau, de travailler sur des matières, des teintes et une gamme chromatique qui nous enfermeront dans un espace cotonneux, étouffant, domestique mais piégé, saturé, claustrophobique et pourtant familier.

Ce qui nous a naturellement mis sur la piste, mon scénographe et moi, du peintre danois de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième Vilhelm Hammershoi chez qui l'on retrouve cette poésie suspendue et inquiétante, cotonneuse et presque clostrophobique avec ses intérieurs vides presque hallucinés et ses silhouettes de femmes de dos, cette étrangeté teintée d'ennui où les murs semblent des étaux enserrant l'humain privé de toute rêverie, le tout noyé dans une gamme de gris et de blanc.

S'il est une chose qui m'apparaît tangible c'est bien à quel point cet homme et cette femme qui, - peut-être- ne sont plus sortis de chez eux depuis un long temps indéterminé, ont fait de leur intérieur bourgeois un champ de bataille, une boîte piégée, une chambre de torture psychologique où tout ce qui peut servir sera dévoyé, détourné afin que l'un l'emporte sur l'autre et le voit à terre puisqu'il n'est jamais question de pouvoir partir. Ici est bien le lieu d'une lutte à mort sans qu'on n'ait jamais recours à une autre arme que le langage. Cet appartement fut autrefois ce lieu qui abritait les premiers pas d'un couple débutant mais depuis que le « jeu » dangereux dont il est question dans la pièce a commencé celui-ci a pris toute la place, son empreinte est partout, plus rien, pas le moindre objet, ustensile, ou meuble n'est innocent.

Quant à la musique j'ai toujours eu la passion de collaborer avec des musiciens d'aujourd'hui afin de pouvoir offrir au spectacle une musique originale composée spécialement pour lui dans l'idée là-aussi d'atteindre par la musique ce que les moyens du théâtre ne pourraient à eux-seuls nous offrir. En l'occurrence Eric Capone, musicien de jazz ouvert à toutes les influences et grand voyageur, avec lequel j'ai collaboré avec bonheur sur Les Carnets d'Albert Camus, s'est attelé à la composition de cette partition à la fois charmante, surannée et parfaitement anxieuse, sécrétant discrètement un venin qu'on ne sent pas se propager d'évidence mais qui est bien là, qui progresse au fil du récit, en contre-point, pour nous amener à un point paroxystique où la raison n'a plus sa place, laissant libre cours aux réflexes et aux instincts les moins assumables.

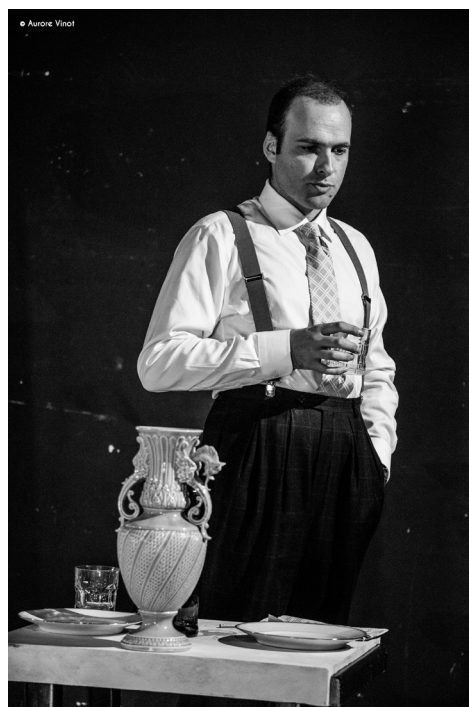
J'ai pris le parti de donner le rôle du laitier qui s'introduit chez ce couple à Eric qui jouera en direct et sur scène de ce piano familial qui ne sert jamais et que ce couple considère comme un meuble d'apparat. Le musicien accompagnera donc visiblement l'action à la manière de ces pianistes des projections du temps du cinéma muet ouvrant alors à la musique un champ d'expression beaucoup plus large et plus libre que s'il s'agissait des traditionnels extraits plus ou moins illustratifs qui rythment parfois au théâtre la représentation.

A nous tous maintenant de réussir à tisser notre toile de l'intérieur et permettre, comme le dit Pinter lui-même, qu'« Au théâtre, les portes s'ouvrent, quelqu'un entre, on peut être fasciné, avoir peur, on ne connaît rien de cette personne et on est pris. »

Stéphane Olivié Bisson

# L'ALCOOL CHEZ PINTER

L'alcool tenant une place centrale dans ce récit, l'état des deux protagonistes peut laisser place parfois à des gestes et des situations irrationnelles, motivées d'avantage par des pulsions brutes, presque primitives que par les normes traditionnelles de la famille. Nous jouerons l'époque puisque sans cela les rapports mari-femme ne seraient plus compréhensibles tels qu'ils sont écrits et pensés dans la pièce, sans naturellement oublier la dimension britannique qui ne permet pas toutes les libertés et oblige à une certaine réserve, une tenue et un culte du non-dit qu'on ne retrouve que dans cette bourgeoisie moyenne qui se rêve en aristocratie sans jamais réussir ou même rêver de l'atteindre. On mesure aisément l'étendue du défi qui attend nos deux interprètes, français et de ce temps, pour rejoindre ces personnages et les règles d'airain qui pèsent sur eux. A nous de trouver ensemble la bonne distance entre l'interprète, le langage et le personnage. Je pense d'ailleurs que le rire n'advient qu'à force de gêne, de malaise et de suffocation face à ces deux êtres qui ont organisé eux-mêmes le cercle parfait de leur cauchemar parce qu'ils rêvaient au départ de tout deux de s'en échapper.





# SCÉNOGRAPHIE

La scénographie qui est en train de s'élaborer participera naturellement, par d'autres voies, à mettre sur pied cette atmosphère d'aquarium vicié. J'ai demandé à mon scénographe **Erwan Creff**, familier des représentations oniriques et des subtils décalages qui permettent de ne pas redire ce que le texte dit déjà tout en augmentant la réalité du plateau, de travailler sur des matières, des teintes et une gamme chromatique qui nous enfermeront dans un espace cotonneux, étouffant, domestique mais piégé, saturé, claustrophobique et pourtant familier. Car s'il est une chose qui m'apparaît tangible c'est bien à quel point cet homme et cette femme qui, - peut-être - ne sont plus sortis de chez eux depuis un long temps indéterminé, ont fait de leur intérieur bourgeois un champ de bataille, une boîte piégée, une chambre de torture psychologique où tout ce qui peut servir sera dévoyé, détourné afin que l'un l'emporte sur l'autre et le voit à terre puisqu'il n'est jamais question de pouvoir partir. Ici est bien le lieu d'une lutte à mort sans qu'on n'ait jamais recours à une autre arme que le langage. Cet appartement fut autrefois ce lieu qui abritait les premiers pas d'un couple débutant mais depuis que le « jeu » dangereux dont il est question dans la pièce a commencé celui-ci a pris toute la place, son empreinte est partout, plus rien, pas le moindre objet, ustensile, ou meuble n'est innocent.



# LA MUSIQUE

Quant à la musique j'ai toujours eu la passion de collaborer avec des musiciens d'aujourd'hui afin de pouvoir offrir au spectacle une musique originale composée spécialement pour lui dans l'idée là-aussi d'atteindre par la musique ce que les moyens du théâtre ne pourraient à eux-seuls nous offrir. En l'occurrence **Eric Capone**, musicien de jazz ouvert à toutes les influences et grand voyageur, avec lequel j'ai collaboré avec bonheur sur *Les Carnets d'Albert Camus*, s'est attelé à la composition de cette partition à la fois charmante, surannée et parfaitement anxieuse, sécrétant discrètement un venin qu'on ne sent pas se propager d'évidence mais qui est bien là, qui progresse au fil du récit, en contre-point, pour nous amener à un point paroxystique où la raison n'a plus sa place, laissant libre cours aux réflexes et aux instincts les moins assumables.

J'ai pris le parti de donner le rôle du laitier qui s'introduit chez ce couple à Eric qui jouera en direct et sur scène de ce piano familial qui ne sert jamais et que ce couple considère comme un meuble d'apparat. Le musicien accompagnera donc visiblement l'action à la manière de ces pianistes des projections du temps du cinéma muet ouvrant alors à la musique un champ d'expression beaucoup plus large et plus libre que s'il s'agissait des traditionnels extraits plus ou moins illustratifs qui rythment parfois au théâtre la représentation.

A nous tous maintenant de réussir à tisser notre toile de l'intérieur et permettre, comme le dit Pinter lui-même, qu'« Au théâtre, les portes s'ouvrent, quelqu'un entre, on peut être fasciné, avoir peur, on ne connaît rien de cette personne et on est pris. »

Stéphane Olivié Bisson



# METTEUR-EN-SCÈNE

## STÉPHANE OLIVIÉ BISSON

– *Les Carnets d'Albert Camus* - **Théâtre du Chêne Noir / Lucernaire** ;

– *Yalla Bye* de CLÉA PETROLESИ et RAYMOND HOSNY | **Théâtre Monnot de Beyrouth** (Liban) ;

– *Caligula* (ALBERT CAMUS) (Diffusion France 2 en avril 2015) | **Théâtre de l'Athénée** puis en tournée : France, Roumanie, Algérie ;

– *Quatre heures à Chatila* (JEAN GENET) | **Théâtre Monnot de Beyrouth** (Liban) puis en tournée en France.

– *La pitié dangereuse* (STEFAN ZWEIG) | **Festival d'Avignon** et **Lucernaire** à Paris puis en tournée ;

– *Sarcelles sur mer* (JEAN-PIERRE BISSON) Metteur en scène et Acteur | **Théâtre de La Tempête** et en tournée ;

– *Quatre heures à Chatila* (JEAN GENET) Metteur en scène, Adaptateur & Acteur | **Institut du Monde Arabe**, Paris et en tournée : Liban, Jordanie, Israël ;

– *Bedlam* Auteur, metteur en scène | **Théâtre National de La Colline** à Paris.



## LES COMÉDIENS

### MANON KNEUSÉ – SARAH



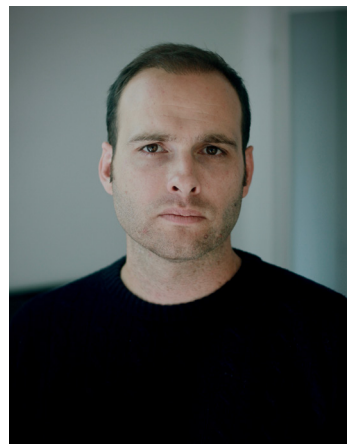
Après s'être formée à l'Ecole du Studio Théâtre d'Asnières, Manon Kneusé intègre en 2008 le Conservatoire Supérieur National d'Art Dramatique.

Elle a travaillé sous la direction de Nathalie Fillion (A l'Ouest, de Nathalie Fillion - 2012

), Philippe Adrien (Bug, de Jean-Louis Bauer et Philippe Adrien - 2012), André Engel (La double mort de l'horloger de Odon Von Orvath - 2013 ), Laurent Laffargue (Le jeu de l'amour et du hasard de Marivaux- 2014-2015-2016). Dernièrement, elle a joué dans Spirit (2018) écrit et mis en scène par Nathalie Fillion et aussi un seule en scène encore écrit et mis en scène par Nathalie Fillion Plus grand que moi (2017-2018) crée l'an dernier au CDN de Limoges présenté en 2018 à Avignon avant une reprise en avril 2019 au Théâtre du Rond Point.

Au cinéma, elle tourne dans La jalousie de Philippe Garrel, Manu Payet et Rodolphe Lauga, Situation amoureuse, c'est compliqué, et très récemment dans Le petit Locataire réalisée par Nadège Loiseau , La prune des mes yeux réalisée par Axelle Ropert et Mademoiselle de Joncquières réalisé par Emmanuel Mouret.

### CLÉMENT VIEU – RICHARD / MAX



Après un passage aux Ateliers du Sudden il complète sa formation professionnelle, à l'Atelier AREA sous la direction de Thierry Atlan.

Au cours de plusieurs stages et spectacles, il a travaillé sous la direction de Vica Zagreba, Philippe

Calvario, Jordan Beswick, Thierry Surace, Sylvia Bergé, Gil Galiot, Gérard Gélas et René Loyon dans des répertoires classiques et contemporains comme Le Dindon de Feydeau au Théâtre 13, Bar de Spiro Scimone au Festival d'Avignon 2017 ou Le songe d'une nuit d'été de Shakespeare au Théâtre Toursky.

Il également travaillé comme metteur en scène au Liban sur plusieurs projets. Au cinéma, il sera en 2019 à l'affiche du «Mystère Henri Pick» aux côtés de Fabrice Lucchini.

# MUSICIEN

## ERIC CAPONE



Auteur-compositeur-arrangeur, multi-instrumentiste (piano, guitare, accordéon, percussions, balafon, oud, chant, etc) ,il est diplômé du Conservatoire de Grenoble. Il fonde le groupe pop-rock LA STRADA en 1988, pour lequel il écrit et enregistre trois albums. Depuis

10 ans, il participe à de nombreux échanges artistiques en Afrique : Maroc, Congo, Burkina Faso et en Asie (Hong Kong, Taïwan).

Parallèlement, il compose pour le théâtre (Les Carnets de Camus), la danse (Cie Le Cil du Loup, Cie Irène Tassebedo), la tv (Volvic, EDF, spot CSA), le cinéma (Serge Papagalli 2010, Liao DongKun, Taiwan – 2018), Le livre noir- docu France5 2019).



# CONTACTS

## **OLEA COMPAGNIE MÉDITERRANÉENNE**

MARION LLOMBART

LEMAILDEMARION@REALIZLESITE.FR

06 21 78 43 78

CLÉMENT VIEU

CLEMENT.VIEU@GMAIL.COM

06 62 72 24 93

## **COQ HÉRON PRODUCTIONS**

NIKOS TALBI-LYKAKIS

NIKOS@COQHERONPRODUCTIONS.COM

06 49 70 04 06

## **LES PRODUCTION PM**

DIFFUSION : MARINA DEFOSSE

MARINA@PMPRODUCTIONS.FR



AVEC LE SOUTIEN DE LA VILLE DE NICE, DE TOURNON S/RHÔNE, DE MARLY-LE-ROY, LA VILLE DE SAINT-CLOUD ET LA SCÈNE PARISIENNE

[WWW.OLEAEUROPART.COM](http://WWW.OLEAEUROPART.COM)