

TOUTES LES CHOSSES GÉNIALES

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée
N° 334 – Septembre 2020



Cie Théâtre du Prisme
Arnaud Anckaert et Capucine Lange

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directeur de l'édition transmédia par interim

Benjamin Berut

Directrice artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de
Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de
Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles
Anne Gérard, déléguée aux Arts et à la Culture de
Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller
Théâtre, délégué aux Arts et à la Culture de Réseau
Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR

lettres-théâtre honoraire

et les représentants des directions territoriales
de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Anne Bourette, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Responsable éditoriale

Ariane Mizrahi

Cheffe de projet éditorial

Séverine Aubrée

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photo de couverture © Traverse Michel Hartmann

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05228-5

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Arnaud Anckaert, Capucine Lange, Didier Cousin et à toute l'équipe du Théâtre du Prisme pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.

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. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.

Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

TOUTES LES CHOSSES GÉNIALES

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Pièce [dé]montée N° 334 - Septembre 2020

Texte : Duncan Macmillan avec Jonny Donahoe

Mise en scène : Arnaud Anckaert

Traduction : Ronan Mancec

Jeu : Didier Cousin

Régie : Alix Weugue

Production : Compagnie Théâtre du Prisme
[Arnaud Anckaert et Capucine Lange]

Coproduction : Théâtre Jacques Carat - Cachan

Accueil en résidence : Le Grand Bleu, Lille - La Ferme
d'en haut, Fabrique culturelle, Villeneuve d'Ascq

Soutien : Prise directe, SPEDIDAM

Le texte est représenté dans les pays francophones
par l'Agence littéraire MCR, Paris, en accord avec Casarotto
Ramsay & Associates, Londres.

Le spectacle est aidé à la diffusion par les départements
du Nord et du Pas-de-Calais.

Retrouvez sur reseau-canope.fr/pièce-demontee/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

- 6 Entrer dans le texte
- 8 Le suicide, un thème tabou ?
- 9 La résilience par l'amour

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

- 10 Autour de la mise en scène
- 12 Ce que le théâtre nous apporte

ANNEXES

- 14 Annexe 1. Duncan Macmillan évoque l'écriture de sa pièce
- 14 Annexe 2. Questions au traducteur, Ronan Mancec
- 15 Annexe 3. Scènes de première rencontre : *Roméo et Juliette* et *Toutes les choses géniales*

Édito

Auteur

Anne Bourette
Professeure
de lettres

Toutes les choses géniales est un texte qui s'enroule autour d'une liste, celle composée par un enfant devenu adulte : une liste pour lutter contre les tentatives de suicide de sa mère, une liste pour opposer au désespoir toutes les choses géniales de la vie. Partant d'un sujet grave le dramaturge anglais contemporain Duncan Macmillan écrit un texte vivant, résilient, léger qui invite le public à jouer cette histoire.

Le texte est porté par un acteur expérimenté, Didier Cousin, dans une mise en scène d'Arnaud Anckaert, qui a déjà adapté Macmillan et porté l'un de ses textes sur scène [*Séisme*]. Au fil du spectacle, un lien particulier se crée avec le public, un lien tissé de confiance et de confiance qui flirte avec le *stand-up* tout en conservant l'esprit du texte de théâtre « où, pour reprendre les mots du dramaturge anglais, les choses intimes peuvent être dites dans un espace sûr ».

Dans la perspective de mettre en lumière le dispositif théâtral qui confère cette confidentialité bienveillante à la pièce, ce dossier propose des activités articulées autour de l'espace scénique, le métier d'acteur, le rapport avec le public, tout ce qui contribue à faire théâtre dans cette mise en scène sobre.

Le dossier propose également des pistes pour aborder le thème du suicide en se basant sur ce qui fait du texte de Macmillan une réflexion courageuse, pudique, exempte de jugement et propose, tout comme le texte, quelques échos littéraires et quelques pratiques d'écriture organisées autour de la résilience par l'écriture et par l'amour.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Entrer dans le texte

Demander aux élèves s'ils connaissent l'auteur Duncan Macmillan, puis leur faire lire une courte biographie en ligne (en ligne : www.maisonantoinevitez.com/fr/, recherche : Duncan Macmillan) ainsi qu'une interview de l'auteur sur sa pièce (cf. annexe 1). En groupes, proposer de trouver des adjectifs qui caractérisent son travail afin de constituer un arbre à mots, comparer avec les autres groupes.

L'idée est de sensibiliser les élèves au fait qu'il s'agisse d'un auteur britannique et de faire connaissance avec les thèmes de son travail. Exemple d'adjectif qui le caractérise : sensible – intime – surprenant – délicat – bienveillant.

Mobiliser les connaissances des élèves en leur demandant d'énumérer les éléments qui entrent en compte dans une mise en scène. Faire lire la didascalie liminaire et leur faire faire un croquis de l'espace scénique tel qu'il est envisagé. Les interroger sur les éléments de mise en scène employés ou pas.

« La salle est éclairée plein feu, et le restera pendant tout le spectacle. Pas de décor. Le public est installé de la façon la plus égalitaire possible, dans l'idéal de manière circulaire. Il est fondamental que chaque individu puisse voir et entendre tous les autres. On entend de la musique, du jazz enlevé – peut-être Cab Calloway, Cannonball Adderley, Hank Mobley ou Duke Ellington. Le narrateur est dans la salle pendant l'entrée du public, il parle aux gens et leur donne des bouts de papiers. Ce faisant, il leur explique que quand il annoncera un nombre, la personne avec l'entrée correspondante devra la crier à voix haute. Quand tout le monde est assis, la musique s'éteint doucement et le narrateur commence. »

On sensibilise les élèves à la dimension « égalitaire » de la répartition des places, qui introduit la dimension éthique du spectacle. En dépit de l'absence de décor qui s'accorde à la simplicité apparente du texte raconté par un « narrateur », la mise en scène est accompagnée par la musique jazz connue pour transmettre les émotions, la lumière « plein feu » pouvant représenter une révélation.



Didier Cousin
© Bruno Dewaele

LA TRADUCTION

Proposer la lecture de l'interview du traducteur (cf. annexe 2) : imaginer un autre titre à la pièce en essayant de traduire *Every Brilliant Thing*.

Traduire un passage de la pièce à l'aide du professeur d'anglais, depuis le début du texte jusqu'à « docile animal » et pointer ce qui peut poser problème dans la traduction.

NARRATOR

The list began after her first attempt. A list of everything brilliant about the world.
Everything worth living for.

1. Ice cream.
2. Water fights.
3. Staying up past your bedtime and being allowed to watch TV.
4. The colour yellow.
5. Things with stripes.
6. Rollercoasters.
7. People falling over.

All things that, at seven, I thought were really good but not necessarily things Mum would agree with.

I started the list on the 9th of November, 1987. I'd been picked up late from school and taken to hospital, which is where my Mum was. Up until that day, my only experience of death was that of my dog, Sherlock Bones. Sherlock Bones was older than me, and he was a central part of my existence. He was really sick and so the Vet came around to put him down.

The NARRATOR speaks to someone from the AUDIENCE.

Would you mind, I'm going to get you to be the Vet, it's just that you have an immediate Veterinary quality.

The NARRATOR gets the VET to stand.

It's alright, I won't ask you to do very much.
Just stand here. And would you mind if I borrowed your coat?

The NARRATOR takes a coat from someone else.

Thank you. Okay, so you're the Vet, and I'm me as a seven-year-old boy, and this here...

The NARRATOR holds the coat carefully in his arms, as if it's a docile animal

Former des groupes afin de faire écouter les chansons et musiques *Gloomy Sunday* interprétée par Billie Holiday, *India Song* composée par Carlos d'Alessio, Et maintenant de Gilbert Bécaud, *Un homme et une femme* interprétée par Nicole Croisille, *Move on up* de Curtis Mayfield, *Les Vergers* de Brigitte Fontaine toutes présentes dans la pièce. Chaque groupe écoute une chanson et imagine une situation, une scène, en relation avec chaque musique.

Ce travail permet de faire entrer les élèves dans la pièce par le biais des chansons qui sont nombreuses, et de prendre conscience du pouvoir de la musique sur nos émotions. Il permet également d'anticiper sur des scènes (désespoir, amour...) qui seront peut-être revécues au cours du spectacle.

Montrer aux élèves le teaser de la compagnie Théâtre du Prisme. Leur demander de quoi va parler la pièce, quel en est le sujet : <https://vimeo.com/333287556>

« Si vous vivez une longue vie et parvenez à son terme sans vous être, ne serait-ce qu'une fois, senti écrasé par la dépression, c'est sans doute que vous êtes resté à la surface des choses. »

Faire travailler en groupes sur les acceptions du mot « dépression » de manière à interroger cet état de l'être. Proposer de se positionner par rapport à cette affirmation.

Ce *teaser* résume simplement le sujet de la pièce : comment vivre avec quelqu'un de suicidaire, en l'occurrence la mère du « narrateur » et comprendre que la liste permet d'établir une forme de résilience : ce qui, au départ, un élan d'enfant pour prouver que la vie est géniale et vaut la peine d'être vécue, va devenir outil de résilience. La pièce aborde un sujet délicat, le suicide d'un proche, de manière à dédramatiser le propos.

Le suicide, un thème tabou ?

Proposer aux élèves de faire des recherches, en groupes et en mutualisant les connaissances, sur des personnes ou des personnages célèbres qui se sont suicidées.

Kurt Cobain (le chanteur de Nirvana), Chester Bennington (le chanteur de Linkin Park), Dalida, Sœur Sourire, Vincent Van Gogh, Ernest Hemingway, Robin Williams... de nombreuses célébrités se sont suicidées.

Lire le résumé des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe en variant les intentions : par exemple d'abord à la manière didactique d'un professeur à sa classe, puis à la manière pathétique d'un narrateur qui cherche à toucher son public. Demander aux élèves s'ils ont envie de lire ce livre d'après le résumé en justifiant leur point de vue.

« S'installant dans un village allemand idyllique, Werther, un jeune homme très sensible, rencontre et tombe amoureux de la douce Lotte. Bien qu'il sache qu'elle soit fiancée à Albert, il est incapable de tempérer ses sentiments et sa passion le tourmente jusqu'à le plonger dans le désespoir.

Premier des grands « romans confessionnels », *Les Souffrances du Jeune Werther* s'inspire tout autant de l'amour non partagé de Goethe pour Charlotte Buff que de la mort de son ami Karl Wilhelm Jerusalem. Le livre a connu un succès immédiat, et a rapidement fait l'objet d'un culte, qui s'est traduit par de nombreuses imitations. Il s'est aussi heurté à de violentes critiques et même à la censure, parce qu'il fait, en apparence, l'apologie du suicide. »

Ce résumé contenu dans le texte de la pièce permet de se familiariser avec les grandes lignes de l'histoire de Werther. Il introduit aussi l'idée d'une fascination pour le suicide et de son effet délétère sur les proches.

Visionner le court documentaire sur « l'effet Werther » www.arte.tv/fr/videos/071851-009-A/culte/ et demander aux élèves de résumer l'idée du chercheur David Philips. Installer les conditions d'un débat préparatoire au spectacle sur la frontière entre fiction et réalité. Proposer au débat la question du fanatisme, du comportement des « fans ».

Proposer à un groupe d'élèves de présenter un court exposé de l'article « fanatique » et de ses dérivés en s'appuyant sur le Dictionnaire historique de la langue française d'Alain Rey.

L'idée est de faire prendre conscience du pouvoir de fascination que procure le suicide. Duncan Macmillan écrit sa pièce à l'encontre de cette fascination romantique, en cherchant à sortir de l'effet tragique qu'il engendre sur les proches.

Demander à un groupe d'élèves de faire soit une recherche sur Georges Perec, soit sur Joe Brainard sous forme d'exposé en s'attachant en particulier aux œuvres *Je me souviens de l'un, et I Remember de l'autre*.

Les deux écrivains partagent le même dispositif d'écriture, fondé sur la liste, et un parcours personnel similaire qui tend à utiliser l'écriture comme moyen de dépasser le traumatisme. On sensibilisera ainsi les élèves au rôle du langage pour aider à aller mieux, processus également à l'œuvre dans la cure psychanalytique.

Réaliser un atelier d'écriture : en dix minutes, faites la liste de toutes les choses géniales dans la vie. Les textes, anonymes, sont ensuite lus à voix haute.

Cette activité permet d'investir davantage le texte de McMillan, en reprenant les procédés d'écriture (les listes et les possibilités de jeu de l'acteur). Elle permet surtout de faire accéder les élèves au plaisir de l'écriture d'une part, du jeu, d'autre part.

POUR ALLER PLUS LOIN

- *Remèdes à la mélancolie* : émission de radio de France inter : par exemple, l'émission dont les invités sont des gens de théâtre : Dominique Blanc, Eric Ruf
www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-26-novembre-2017
www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-04-fevrier-2018
- Édouard Levé, *Autoportrait* : www.ligne-de-partage.fr/biblio_autoportrait_Edouard-Leve.html
Proposer la lecture d'extraits et comprendre la contrainte d'écriture qui préside à l'autoportrait. Faire écrire sur le même principe.

La résilience par l'amour

Lire la scène v acte I de *Roméo et Juliette* de William Shakespeare et un extrait de *Toutes les choses géniales* (cf. annexe 3) dans l'idée de faire percevoir les points communs entre ces deux scènes. Demander de collecter une liste de textes, romans ou films dans lesquels se trouve une scène de première rencontre qui répond aux mêmes critères ou les détourne.

Cet exercice permet de sensibiliser les élèves à la prépondérance du motif de la scène de première rencontre en littérature, fondé sur l'éblouissement des personnages l'un par l'autre, la magie de l'instant, le ralenti, et la gêne, motif éculé qui peut aussi donner lieu à des parodies.

Proposer une note d'intention à partir de la scène de première rencontre donnée dans l'exercice précédent.

L'extrait permet de prendre conscience du « double jeu » de la pièce dans laquelle un premier niveau de jeu se place entre le narrateur et le public, et un second entre le narrateur, devenu personnage, et un membre du public également transformé un temps en personnage. Les élèves seront ainsi sensibilisés au dispositif narratif de la pièce.

Après la représentation, pistes de travail

Autour de la mise en scène

Proposer aux élèves une discussion : avez-vous eu envie de partir pendant la représentation ou bien de rester? Qu'avez-vous pensé du dispositif scénique?

On peut accompagner la discussion par la deuxième interview de Didier Cousin.

Cette question permet de recueillir le ressenti des élèves qui ont participé à une représentation de théâtre immersif : se sont-ils sentis véritablement impliqués? Quelle distance ont-ils su garder?

Par ailleurs, cela permet de vérifier si le spectacle leur a semblé joyeux ou au contraire déprimant, le sujet du suicide de la mère étant un sujet délicat.

Demander aux élèves ce que leur inspire la photo ci-dessous. Leur proposer de trouver des verbes qui indiquent les actions produites par le jeu de l'acteur et leurs conséquences sur le public.

Par la mise en commun de ces verbes (ex. : jouer, diriger, solliciter, jeter un sort, subjugué, demander...), on tentera de définir les relations entre l'acteur et le public.

© Traverse Michel Hartmann



Les accessoires : remobiliser les souvenirs et faire établir, par groupes, la liste des accessoires qui ont été utilisés. Commenter cette liste.

- La chaussette
- Le manteau
- Le stylo d'un spectateur
- Un livre (qui peut appartenir à un spectateur ou non)
- Une barre chocolatée
- Les listes
- Les bouts de liste
- La platine
- Le disque
- Une chaise du public

Ce sont des objets empruntés pour la plupart aux personnes du public et qui deviennent, comme par magie, des objets autres que l'imaginaire et le pacte théâtral transformés. Faire prendre conscience de ce pacte théâtral, du symbolisme des objets, de ce moment construit en commun qu'est la représentation.

Une pièce adaptable? Proposer aux élèves, répartis en groupes, d'imaginer une autre mise en scène possible et de la présenter à la classe.

Cet autre dispositif pourrait inclure d'autres acteurs, d'autres dimensions théâtrales (spatiales ou matérielles, comme l'usage de la vidéo, de diapositives...). L'activité permet aux élèves de s'approprier des manières de penser la mise en scène.

© Bruno Dewaele



Ce que le théâtre nous apporte

Le metteur en scène : interview d'Arnaud Anckaert

Comment se crée le projet d'une pièce? Arnaud Anckaert n°1 et n°2 et Didier Cousin n°1.

Comment définit-il le théâtre? Quelle est sa vision du théâtre? Arnaud Anckaert n°3, n°4

Le spectacle versus le théâtre. Arnaud Anckaert n°5

L'acteur : interview de Didier Cousin

Quels aspects de son travail d'acteur développe-t-il?

– Le rapport au public : « faire le théâtre » avec le public. Interview de Didier Cousin n°2 et n°3

– Jouer tous les soirs la même pièce. Interview de Didier Cousin n°4

– Le rapport au personnage/Diderot *Paradoxe sur le comédien*. Interview de Didier Cousin n°6 et n°7.



Débattre d'après une citation de Peter Brook.

« Il y a un seul test : les spectateurs ont-ils quitté le théâtre avec un peu plus de courage, un peu plus de force qu'au moment d'y entrer? »

Est-ce votre cas? Développer cette réponse, échanger.

Cette question permet de mettre en évidence le paradoxe de la pièce qui, partant d'un sujet grave, donne l'espoir de la résilience. Accompagner la discussion en visionnant deux interviews de Didier Cousin (n°7 et n°8).

POUR ALLER PLUS LOIN

Confronter ce que dit Didier Cousin de son rapport au métier d'acteur avec cette réflexion de Diderot dans *Le Paradoxe sur le comédien* :

Deux personnages, Le Second et le Premier, débattent de la nature du comédien. Le meilleur comédien est-il celui qui ressent les choses ou au contraire ne doit-il rien ressentir pour mieux jouer? Pour Diderot, tout le paradoxe du comédien réside dans ce qu'il transmet d'autant plus d'émotions qu'il ne ressent lui-même rien quand il joue.

« Si le comédien était sensible, de bonne foi lui serait-il permis de jouer deux fois de suite un même rôle avec la même chaleur et le même succès? Très chaud à la première représentation, il serait épuisé et froid comme un marbre à la troisième. Au lieu qu'imitateur attentif et disciple réfléchi de la nature, la première fois qu'il se présentera sur la scène sous le nom d'Auguste, de Cinna, d'Orosmane, d'Agamemnon, de Mahomet, copiste rigoureux de lui-même ou de ses études, et observateur continu de nos sensations, son jeu, loin de s'affaiblir, se fortifiera des réflexions nouvelles qu'il aura recueillies; il s'exaltera ou se tempérera, et vous en serez de plus en plus satisfait. S'il est lui quand il joue, comment cessera-t-il d'être lui? S'il veut cesser d'être lui, comment saisira-t-il le point juste auquel il faut qu'il se place et s'arrête? [...] »

Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, 1830

Organiser des ateliers de mise en jeu.

Le professeur écrit sur des bouts de papiers pliés une série d'humeurs possibles (fatigué, heureux, explosif, déprimé, enthousiaste, pathétique, gourmand, énervé...). Certains élèves miment ou jouent, d'autres essaient de retrouver l'humeur jouée.

Comparer la pièce à une forme théâtrale particulière : le *stand-up*. Visionner la vidéo du Jamel Comedy Club ou encore un passage du *Phèdre!* de François Gremaud, pour en établir une définition.

www.telerama.fr/sortir/comment-le-jamel-comedy-club-a-impose-le-stand-up-en-france,n5803039.php
www.theatre-contemporain.net/video/Phedre-Francois-Gremaud-Extraits

Compléter par l'interview n° 5 de Didier Cousin, la lecture de la note introductive de Duncan McMillan (cf. annexe 1) et le visionnage de la vidéo (en anglais) avec Jonny Donahoe www.youtube.com/watch?v=Vl1GRP9yp74 : trouver ce qui relève du *stand-up* et ce qui ramène le spectacle vers le théâtre.

L'interview de Jonny Donahoe peut également faire l'objet d'une compréhension orale avec le professeur d'anglais.

Annexes

ANNEXE 1

Duncan Macmillan évoque l'écriture de sa pièce

Toutes les choses géniales est le fruit d'une collaboration entre George Perrin, Jonny Donahoe et moi-même. Il s'agit d'une adaptation de ma nouvelle *Sleeve Notes*, écrite à l'origine pour le collectif des Mini-tuarists et interprétée par Rosie Thomson au Southwark Playhouse, au Theatre503 et à l'Union Theatre, par moi-même aux Trafalgar Studios, à l'Old Red Lion et au Village Underground, par Gugu Mbatha-Raw chez 93 Feet East et lue en public par de nombreux visiteurs du Latitude Festival. George et moi avons travaillé une dizaine d'années sur le texte pour en faire une pièce à part entière. Pendant cette période le projet a connu plusieurs versions, dont une installation de Paul Burgess et Simon Daw pour Scale Project. Cette pièce de théâtre a été créée par le théâtre Paines Plough et la compagnie Pentabus avec le soutien d'Anne McMeehan et de Jim Roberts. Elle n'existerait pas sans l'obstination de George, son enthousiasme pour cette histoire, et son ouverture à une méthode de travail originale. La pièce doit beaucoup à Jonny Donahoe qui, en prenant appui sur son expérience du *stand-up*, a trouvé des biais pour raconter cette histoire et impliquer le public que George et moi n'aurions pas pu imaginer. De par sa nature, la pièce est différente à chaque représentation et, dans ce sens, Jonny en a été le co-auteur en l'interprétant. Le texte a été publié à l'issue de deux années de mises au point, de diverses présentations de travaux à travers le Royaume-Uni, de représentations à Edimbourg et à Londres et d'une série de quatre mois au Barrow Street Theatre à New York. Il est passé par le filtre des interactions de Jonny avec des centaines de groupes de spectateurs. J'ai inclus des notes de bas de page au fil du texte pour expliquer certains aspects scéniques, ainsi que pour raconter quelques exemples de choses inattendues qui nous sont arrivées.

ANNEXE 2

Questions au traducteur, Ronan Mancec

Comment cette traduction de *Every Brilliant Thing* s'est-elle proposée à vous ? Connaissez-vous déjà Duncan Macmillan ?

Avant *Toutes les choses géniales*, j'avais traduit une autre pièce de Macmillan, une adaptation très intelligente du roman 1984 de George Orwell, qu'il a imaginée avec Robert Icke. Il y a une grande liberté dans les formes théâtrales dont Macmillan s'empare, qui peuvent aller du drame social à la conférence écologiste, en passant par la fresque historique. La compagnie rennaise qui m'avait demandé de traduire 1984, 13/10^e en Ut, a prolongé son exploration de cet univers en jetant son dévolu sur *Every Brilliant Thing*. Je l'ai traduite pour elle et Frédérique Mingant en a ainsi fait la création française en 2016.

Quels problèmes habituels et inhabituels inhérents à la traduction se sont posés dans ce texte précis ? Y a-t-il un passage précis qui s'est révélé délicat, difficile à traduire ?

Le plus difficile est souvent de traduire les traits d'humour, or cette pièce est très drôle ! Mais surtout, elle repose sur une identification entre le narrateur et son interprète, sans distanciation ; il faut chercher à les rapprocher le plus possible alors que tout est fabriqué. Dans ce sens, Duncan Macmillan m'a demandé que toutes les références culturelles soient adaptées à la France. C'est ainsi que le chien Sherlock Bones est devenu Médor Burma, ou que le dessin animé *Danger Mouse* est devenu *La Panthère rose*,

par exemple. J'ai beaucoup hésité pour le titre et j'ai choisi de rester au plus près de l'original, avec sa candeur et son côté enfantin.

Dans le texte original, les chansons sont anglaises : comment avez-vous été amené à choisir ce répertoire? Pourquoi avez-vous fait le choix de ne pas conserver les titres d'origine? Qu'est-ce qui vous a poussé à choisir ces titres français (Bécaud, Fontaine, Aznavour)?

Pour toutes les références de mélomane épris de jazz, j'ai conservé les partis pris de Macmillan. Mais les chansons populaires devaient effectivement appartenir à la culture française, non pas renvoyer à un imaginaire venu de l'étranger, ou rester cantonnées à l'hégémonie culturelle américaine. Il est important que le public soit sensible à ces références. « La manière dont Gilbert Bécaud chante le mot *brûler* », la 314^e chose géniale de la liste, tout le monde a une chance de la connaître en France et peut être touché, ébranlé, ému par elle (ou en rire); c'est moins évident avec la manière dont Ray Charles chante *Why can't you...* J'ai pris beaucoup de plaisir à chercher des sortes d'équivalences entre ces artistes populaires, basées très subjectivement sur ce que je sais de leur notoriété, de leur image publique, de leur style musical... C'est ainsi que je suis arrivé à la belle chanson de Brigitte Fontaine, quand je cherchais un ou une artiste francophone sans garde-fous, un poète à la lisière de la sauvagerie. Chaque interprète de la pièce, selon son âge et aussi sa culturelle personnelle, est invité à s'appropriier ces références; c'est pour cela que Didier Cousin dans la mise en scène d'Arnaud Anckaert chante d'autres chansons encore. Dans la version belge mise en scène par Françoise Walot, le chansonnier ultime est devenu, évidemment, Jacques Brel.

Est-ce que le genre théâtral impose des contraintes à la traduction? Et cette pièce-ci, proche du stand-up, vous a-t-elle amené à rechercher une langue particulière?

L'écriture théâtrale interdit les notes de bas de page : tout doit être accessible à la seconde où on l'entend. Il m'a semblé que la langue de *Toutes les choses géniales* devait être la plus orale possible, simple et directe, même si le personnage a aussi un goût prononcé pour les beaux mots, et qu'il les savoure. J'ai donc fini ma traduction à voix haute.

ANNEXE 3

**Scènes de première rencontre : Roméo et Juliette
et Toutes les choses géniales**

WILLIAM SHAKESPEARE, ROMÉO ET JULIETTE, ACTE I, SCÈNE V

ROMÉO, *prenant la main de Juliette* : Si j'ai profané avec mon indigne main cette châsse sacrée, je suis prêt à une douce pénitence : permettez à mes lèvres, comme à deux pèlerins rougissants, d'effacer ce grossier attouchement par un tendre baiser.

JULIETTE : Bon pèlerin, vous êtes trop sévère pour votre main qui n'a fait preuve en ceci que d'une respectueuse dévotion. Les saintes mêmes ont des mains que peuvent toucher les mains des pèlerins; et cette étreinte est un pieux baiser.

ROMÉO : Les saintes n'ont-elles pas des lèvres, et les pèlerins aussi?

JULIETTE : Oui, pèlerin, des lèvres vouées à la prière.

ROMÉO : Oh! alors, chère sainte, que les lèvres fassent ce que font les mains. Elles te prient; exauce-les, de peur que leur foi ne se change en désespoir.

JULIETTE : Les saintes restent immobiles, tout en exauçant les prières.

ROMÉO : Restez donc immobile, tandis que je recueillerai l'effet de ma prière.

Il l'embrasse sur la bouche.

Vos lèvres ont effacé le péché des miennes.

JULIETTE : Mes lèvres ont gardé pour elles le péché qu'elles ont pris des vôtres.

ROMÉO : Vous avez pris le péché de mes lèvres ? Ô reproche charmant ! Alors rendez-moi mon péché.

Il l'embrasse encore.

JULIETTE : Vous avez l'art des baisers.

LA NOURRICE, à Juliette : Madame, votre mère voudrait vous dire un mot.

Juliette se dirige vers lady Capulet.

ROMÉO, à la nourrice : Qui donc est sa mère ?

LA NOURRICE : Eh bien, bachelier, sa mère est la maîtresse de la maison, une bonne dame, et sage et vertueuse ; j'ai nourri sa fille, celle avec qui vous causiez ; je vais vous dire : celui qui parviendra à mettre la main sur elle pourra faire sonner les écus.

ROMÉO : C'est une Capulet ! Ô trop chère créance ! Ma vie est due à mon ennemie !

TOUTES LES CHOSES GÉNIALES

J'ai lu le livre. *Les Souffrances du Jeune Werther*. C'est de la merde. Enfin, je ne suis pas rentré dedans : je ne m'intéressais pas du tout aux histoires d'amour. En tout cas, pas jusque-là. Jusqu'à ce que mes yeux se posent sur la seule autre personne qui passait tout son temps dans la bibliothèque.

Pendant des semaines nous nous sommes assis l'un en face de l'autre sans parler. S'il nous arrivait de nous regarder l'un l'autre au même moment, nous tournions aussitôt la tête, comme aveuglés par le soleil. Pour la première fois de ma vie je comprenais ce que voulaient dire les paroles des chansons qui passent à la radio. Et puis finalement, après plusieurs semaines, j'ai rassemblé tout mon courage pour lui dire bonjour. [...]

LE NARRATEUR : Est-ce que la place est libre ?

SAM : Maintenant oui.

LE NARRATEUR : Ah super. Bonjour.

SAM : Bonjour.

LE NARRATEUR : Tu t'appelles comment ?