

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE » | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Short Stories

Pièce [dé]montée

N° 352 – Mars 2021



REMERCIEMENTS

L'auteur tient à remercier chaleureusement l'équipe du CDN de Sartrouville et Sylvain Maurice pour leur aide précieuse et leur collaboration pendant la période d'écriture de ce dossier.

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.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Auteur du dossier

Laurent Russo

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Cheffe de projet

Aurélie Chauvet

Secrétariat d'édition

Aurélie Chauvet

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :

Pascale Cholette

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05405-0

© Réseau Canopé, 2021

(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.

Short Stories

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 352 – MARS 2021

D'après les nouvelles de Raymond Carver

Adaptation et mise en scène : Sylvain Maurice

Spectacle composé de *Voisins de palier*, *Vous êtes docteur ?*, *Parlez-moi d'amour*, *Obèse*, *L'Aspiration*, *Une petite douceur*

Comédiens et comédiennes : Anne Cantineau, Danielle Carton, Rodolphe Congé, Jocelyne Desverchère, Pierre-Félix Gravière et Dayan Korolic (musique)

Traduction : Simone Hilling, François Lasquin, Gabrielle Rollin

Assistanat à la mise en scène : Béatrice Vincent

Musique originale : Dayan Korolic

Collaboration à la scénographie : Antonin Bouvret

Lumière : Rodolphe Martin

Costumes : Olga Karpinsky assistée de Lucie Guillemet

Coiffures et maquillage : Noï Karunayadhaj

Régie générale et plateau : André Neri

Régie son : Cyrille Lebourgeois

Régie lumière : Sylvain Brunat

Régie plateau : Kayla Krog

Production Théâtre de Sartrouville – CDN / coproduction Comédie de Béthune – CDN d'après les nouvelles :

L'Aspiration, *De l'autre côté du palier*, *Vous êtes docteur ?* et *Obèse* tirées du recueil *Tais-toi je t'en prie* © Raymond Carver 1976, Tess Gallagher 1989 (tous droits réservés).

C'est pas grand-chose mais ça fait du bien tiré du recueil *Les Vitamines du bonheur* © Raymond Carver 1983, Tess Gallagher, 1989 (tous droits réservés).

Parlez-moi d'amour tiré du recueil *Les trois roses jaunes* © Tess Gallagher, 1986, 1987, 1988 (tous droits réservés).

Raymond Carver est représenté par la Wylie Agency – Londres

La traduction française est éditée aux Éditions de l'Olivier

Le spectacle sera créé en public au Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN du 24 juin au 3 juillet 2021, puis repris du 12 au 20 mai 2022.

Tournée (en cours de construction)

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 Courte histoire de *Short Stories*
 - 9 *Short Stories* au plateau : des nouvelles sur une scène de théâtre
- 13 Après la représentation, pistes de travail
 - 13 *Short Stories* : implications scéniques d'un titre
 - 14 *Short Stories* : l'espace-temps du théâtre
 - 15 *Short Stories* : un cabaret musical
 - 17 Acteurs et personnages de *Short Stories* : le monde du théâtre
- 18 Annexes
 - 18 Annexe 1 | *Parlez-moi d'amour*
 - 19 Annexe 2 | *Vous êtes docteur ?*
 - 20 Annexe 3 | *Voisins de palier*
 - 21 Annexe 4 | *L'Aspiration*
 - 23 Annexe 5 | *Récit et action au théâtre*
 - 24 Annexe 6 | La musique comme fil conducteur
 - 25 Annexe 7 | La scénographie de *Short Stories*

Édito

Auteur

Laurent Russo
Professeur agrégé
de lettres modernes
en charge d'un
enseignement théâtre

Le couple et l'amour sont des thématiques universelles que le théâtre comme la littérature abordent abondamment. En adaptant des nouvelles de l'écrivain américain Raymond Carver, Sylvain Maurice cherche à proposer aux spectateurs un regard sans concession sur la vie conjugale...

En s'appuyant sur une forme théâtrale singulière, où le jeu se mêle à la musique, où différentes modalités de théâtralité se superposent, Sylvain Maurice amène le public à observer des scènes quotidiennes, dont la scène se fait le miroir.

Ce dossier se propose d'accompagner les élèves et leurs professeurs dans la découverte d'une adaptation originale, grâce à des activités concrètes et nombreuses en amont et en aval de la représentation.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Courte histoire de *Short Stories*

APPROCHE DE L'ŒUVRE DE RAYMOND CARVER

Proposer aux élèves de réaliser de rapides recherches (à la maison ou en salle informatique) sur Raymond Carver.

Pour guider le travail, leur demander de s'intéresser aux éléments suivants :

- À quelle période a-t-il vécu ?
- À quels genres littéraires s'est-il intéressé ?
- Quels sont les titres de ses œuvres les plus connues ?
- Ses œuvres ont-elles souvent été adaptées ? Dans quels arts ?

Raymond Carver n'est pas un écrivain de théâtre, mais un nouvelliste américain, également auteur d'un recueil poétique. Ses nouvelles ont souvent été adaptées au cinéma ou au théâtre, par exemple, *Parlez-moi d'amour* (*What we talk about when we talk about love*) est à l'origine d'une de ses adaptations les plus notables et récentes avec, en 2014, le film *Birdman* d'Alejandro González Iñárritu.

Raymond Carver, 1985
© Jerry Bauer/Opale/Bridgeman Images

Proposer une mise en voix de l'incipit de la nouvelle *Parlez-moi d'amour* (annexe 1). Mettre les élèves en cercle. Chaque élève, à tour de rôle, lit un passage se trouvant entre deux signes de ponctuation.

Après la lecture, demander aux élèves de relever certaines particularités du texte voire certaines difficultés dans la lecture. Leur demander ensuite ce qu'ils ont ressenti en lisant, en écoutant.

Plusieurs lectures du texte peuvent être proposées, en variant les rythmes de lecture (avec vivacité, de façon lente et en articulant le plus possible...). Il s'agit alors de faire éprouver aux élèves la longueur des phrases, le rythme, la ponctuation, et ainsi, l'éclatement du couple, la pesanteur de la vie conjugale, la morosité ambiante...

SYLVAIN MAURICE, ADAPTATEUR DE CARVER

« J'ai choisi sept nouvelles en particulier parmi les plus "reconnues", celles qui sont des "classiques". [...] En fait, le montage a pour enjeu de montrer le thème du couple sous des angles différents, comme un jeu cubiste : chaque situation est regardée d'un point de vue singulier. Cela crée une forme composite où la diversité des histoires trouve son équivalence dans la diversité des styles : on passe concrètement d'une adresse directe au public à une mise en situation plus élaborée qui s'apparente au cinéma. [...] [L]'autre caractéristique de mon adaptation est d'alterner la narration et le dialogue. C'est une richesse, car on peut changer de point de vue au sein d'une même situation. Là aussi on est « cubiste » : on est tantôt dans la tête d'un personnage, puis il s'exprime, puis on lui répond et on entre dans le point de vue du personnage opposé, etc. C'est comme un jeu de rôles ou un relais... et cela crée du jeu, de l'humour, de la surprise. Cela rend la représentation très mobile, très vivante. »

Sylvain Maurice, note d'intention pour *Short Stories*, 2020.

Lire collectivement la note d'intention de Sylvain Maurice.

Faire caractériser aux élèves les principes de l'adaptation qu'il propose dans *Short Stories*.

Sylvain Maurice a adapté plusieurs nouvelles de Raymond Carver dans son spectacle. Sans être en lien les unes aux autres, hormis celui d'évoquer les relations conjugales, ces histoires forment une sorte de patchwork dont la représentation prendra différentes formes. À travers son adaptation, le metteur en scène cherche à créer un spectacle varié et rythmé.

Lire collectivement les extraits de l'adaptation des annexes 2 à 4.

Demander aux élèves de caractériser les spécificités des extraits et de faire des remarques quant aux difficultés de leurs transpositions à venir au plateau.

L'adaptation de Sylvain Maurice mêle différentes modalités d'adaptation, différentes façons de théâtraliser les nouvelles de Raymond Carver. Ainsi, trois types de rapport à la scène coexistent dans le spectacle : le dialogue, forme habituelle du théâtre (*Vous êtes docteur ?*, annexe 2), la narration (*Voisins de palier*, annexe 3) et une alternance entre dialogues et narration (*L'Aspiration*, annexe 4).

À partir de ces extraits, demander aux élèves de proposer plusieurs mises en voix pour éprouver les différents types de prises de parole.

Répartir la classe en trois groupes. Assigner à chacun des groupes un des extraits et leur demander de proposer une mise en voix et en espace du texte.

Les élèves doivent particulièrement s'intéresser, au cours de leur travail, aux aspects suivants :

- le placement des comédiens sur la scène ;
- le rapport au public ;
- la modalité de la parole (face au public, entre les acteurs, de façon chorale, utilisation d'une voix *off*...).

Après la représentation des différentes propositions, demander aux élèves de commenter collectivement les modalités de rapport au public, les effets sur le spectateur.

La parole théâtrale ne se déploie pas de manière identique, sur un plateau, en fonction du type d'écriture. Si le dialogue théâtral conventionnel pose un rapport à l'action que les élèves connaissent, il n'est pas évident que l'alternance entre dialogue et narration ou que la pure narration leur soit familière. De ce fait, les différentes modalités de travail scénique peuvent être testées : un travail sur la choralité, un travail face au public, l'utilisation de voix *off* permettant de reproduire plus aisément, sur le plateau, les spécificités du patchwork proposé par l'adaptation des nouvelles.

Photo de répétition
© Louise Rigaud

Collectivement, lire les définitions de la tragédie et de l'épopée dans *La Poétique* d'Aristote (annexe 5). Demander aux élèves de caractériser la différence entre *mimesis* et *diegesis*.

Dans *La Poétique*, Aristote oppose les deux grands genres littéraires fondateurs de la littérature : la tragédie et l'épopée. Les genres littéraires dont il parle sont ceux de son époque : les pièces de théâtre (tragédie et comédie) et les épopées (ancêtre du genre romanesque) étaient toujours écrites de manière poétique. Ces deux genres se différencient par leur mode de représentation : la tragédie représente par imitation d'actions (*mimesis*), les actions y sont mises en œuvre par des personnages, tandis que l'épopée passe par le récit (*diegesis*) et propose des épisodes variés, qui peuvent se produire en divers lieux et divers moments. Cette opposition entre action et récit parcourt l'histoire du théâtre et se retrouve dans les modalités de l'adaptation de l'œuvre de Raymond Carver.

« L'erreur serait de considérer que d'un côté il y aurait le dialogue, qui serait le théâtre, et de l'autre, la narration, qui ne le serait pas. Je considère que le récit, c'est du théâtre. »

Sylvain Maurice, propos recueillis par Laurent Russo (décembre 2020)

Par groupes, demander aux élèves de confronter les définitions données avec les propos de Sylvain Maurice dans son interview, puis de restituer oralement ces réflexions.

Les choix d'adaptation du metteur en scène ne dissocient pas le dialogue du récit. Si la tradition littéraire distingue, depuis Aristote, le dialogue et l'action, liés au théâtre, du récit, lié à la diégèse, Sylvain Maurice souhaite rassembler ces deux pôles dans son spectacle. Raconter devient dès lors un acte théâtral à part entière. Ce procédé est récurrent dans l'histoire, mais s'éloigne des principes définis par Aristote dans l'Antiquité.

Proposer aux élèves de réaliser de mini-exposés sur quelques récits théâtraux fameux dans des pièces du répertoire. Les élèves choisissent un récit dans la liste (non exhaustive) proposée ci-dessous.

Demander aux élèves de résumer le récit lu, puis de proposer une explication rapide de la manière dont le récit théâtral se met en scène par la parole.

Faire lire de manière expressive un court extrait du récit choisi.

Les élèves peuvent choisir un récit parmi les extraits suivants :

- le récit du meurtre des enfants dans *Médée* d'Euripide ;
- le récit de la décapitation de Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide ;
- le récit du meurtre des enfants dans *Thyeste* de Sénèque ;
- la bataille contre les Maures dans *Le Cid* de Corneille ;
- le récit de la conjuration contre Auguste dans *Cinna* de Corneille ;
- le récit de Thérémène dans *Phèdre* de Racine ;
- le récit du meurtre de Britannicus dans *Britannicus* de Racine ;
- le récit de la mort du Roi dans *Le roi se meurt* de Ionesco.

DES NOUVELLES À LA SCÈNE ET À L'ÉCRAN

Sylvain Maurice suit ainsi une longue lignée d'artistes s'inspirant de l'œuvre de Raymond Carver.

Proposer aux élèves de découvrir, sous forme d'une recherche en salle informatique, des adaptations scéniques ou filmiques des nouvelles de Raymond Carver.

Répartir les différentes adaptations trouvées par groupes et demander aux élèves de réaliser une courte restitution orale de leur découverte des œuvres.

Exemples d'adaptations de Raymond Carver :

- *Pratiques innommables*, pièce de Christian Peythieu, 1993 (voir notice sur lesarchivesduspectacle.net) ;
- *Love me tender*, pièce de Guillaume Vincent, 2018 (voir notice sur [Théâtre contemporain.net](http://theatre-contemporain.net), theatre-contemporain.net et un court extrait vidéo sur [Viméo](https://www.vimeo.com/fr/), [vimeo.com/fr/](https://www.vimeo.com/fr/))
- *Shorts Cuts*, film de Robert Altman, 1993 ;
- *Birdman*, film d'Alejandro González Iñárritu, 2014.

Short Stories au plateau : des nouvelles sur une scène de théâtre

DU CABARET À LA SCÈNE

Projeter aux élèves la scène du « Silencio » (env. 8 min) du film *Mulholland drive* (2001) de David Lynch et demander aux élèves de la décrire (scène à rechercher sur Youtube, [youtube.com](https://www.youtube.com)).

Projeter ensuite les esquisses de la scénographie du spectacle de Sylvain Maurice (voir ci-après) et demander aux élèves de réfléchir à la façon dont on peut penser une filiation avec le film.

À quoi ressemblent les projets de scénographie proposés ?

La scène de *Mulholland drive* se passe dans un théâtre. Les deux héroïnes assistent à un spectacle au cours duquel des phénomènes étranges se produisent : un trompettiste joue et la musique se poursuit même lorsqu'il éloigne son instrument, le maître de cérémonie disparaît dans une fumée bleue, une chanteuse s'évanouit sur scène mais son chant continue... Les héroïnes sont impressionnées par ce qu'elles voient. Il est question d'étrangeté, d'illusion, de manipulation.

L'extrait semble apparaître comme une sorte de boîte à fantômes pour Sylvain Maurice, que le film a inspiré. Le cadre de scène du film ressemble à celui que reproduit la scénographie du spectacle.

Dessins préparatoires de la scénographie
© Antonin Bouvret

Collectivement, à partir de l'observation des différentes esquisses de scénographie, faire émettre des hypothèses sur l'utilisation prévue de ce décor.

Derrière ce théâtre éphémère, à l'image d'une scène de cabaret, on voit un rideau qui s'ouvre et qui se ferme, qui change de couleur. Sans doute cet espace propose-t-il une diversité d'utilisations au cours du spectacle. On pourra, à partir de ces images, faire imaginer aux élèves comment se placent les acteurs dans ce dispositif, l'endroit où ils jouent, comment et pourquoi ouvrir, fermer, changer le rideau, etc.

DE LA MUSIQUE À LA SCÈNE

« La musique est le fil rouge du spectacle, la grande narration, elle est ce qui relie entre eux des textes disparates et leur donne un sens global, une unité. »

Sylvain Maurice, Lettre écrite aux comédiens de *Short Stories*, octobre 2020.

Diviser la classe en groupes. Chaque groupe propose une mise en espace des *incipit* donnés dans l'[annexe 6](#).

Choisir une musique qui crée un lien entre les différents passages et mettre en voix les extraits, sur ce fond musical unique. La musique ne doit pas nécessairement être illustrative des propos du texte ; elle peut simplement, par le rythme par exemple, venir soutenir les entrées et sorties de scène entre les différentes histoires proposées.

La musique est narrative en elle-même : par le son, elle provoque des sensations, des émotions pour celui qui l'écoute, et crée de la théâtralité. Si le texte raconte explicitement, la musique suggère et, éprouver la mise en voix et en espace d'extraits différents sur un même fond musical peut permettre aux élèves de comprendre l'importance de la musique comme une composante signifiante du spectacle à venir.

Revenir sur les propos de Sylvain Maurice et tenter de les expliquer en rapport avec l'expérimentation scénique proposée par les élèves.

Quels liens peut-on faire entre ces propos et les images de la scénographie proposées précédemment ?

Dans ses intentions de mise en scène, Sylvain Maurice fait de la musique un véritable fil conducteur du spectacle. En reliant cette citation avec le genre du cabaret, avec la mise en évidence d'un théâtre comme lieu de la représentation de ces histoires disparates, on comprendra aussi l'importance de ce choix. Comme au cabaret, des numéros très variés se succèdent, mais sont reliés par la performance qu'est celle à laquelle on assiste : on accepte la convention de ne pas assister à une seule et même histoire quand on voit un spectacle de ce genre, et c'est la pluralité des numéros qui fait lien.

PARLER D'AMOUR AU THÉÂTRE

« Ce sont sept histoires courtes qui mettent principalement en situation des couples – des trentenaires, des quadragénaires, des quinquagénaires – qui ne vont pas très bien. Le couple, c'est la grande obsession de Carver... et je suppose que c'est une question assez universelle... Carver privilégie tantôt le réalisme, tantôt l'étrangeté, mais le thème qui revient sans cesse, c'est le couple. On traverse la vie de personnages issus de la classe moyenne, qui ont en commun un sentiment d'insatisfaction et une « tristesse ordinaire ». *In fine*, c'est la pudeur qui caractérise ses personnages. Là se niche un théâtre très intime : il y a beaucoup de non-dits dans les situations, il y a de l'espace pour jouer entre les mots. [...] Les difficultés de ces couples sont forcément touchantes, bouleversantes peut-être. [...] En même temps, Carver n'est jamais complaisant. C'est pourquoi on le compare souvent à Tchekhov pour sa dimension humaniste. »

Sylvain Maurice, note d'intention pour *Short Stories*, 2020.

Collectivement, lire l'extrait de la note d'intention du metteur en scène et déterminer quelle est la spécificité de la thématique du spectacle.

Proposer aux élèves, par groupes, de réaliser trois tableaux muets, du « théâtre-image », illustrant le couple au quotidien.

Il s'agit alors de figurer par le corps des images qu'ils ont de ce qu'est le couple au quotidien, et ce, sans complaisance. Les élèves, par groupe, illustrent successivement, comme trois photos figées, trois instants de la vie conjugale, et fixent ce cliché pour quelques secondes, sans parler, avant de passer à une autre image. Les élèves s'approprient ainsi sous forme vivante les propos du metteur en scène. Peut s'engager alors avec la classe une discussion sur la réalité de l'amour au quotidien : quelle image les élèves en ont, comment ils perçoivent la beauté mais aussi parfois les difficultés de l'amour. Travaillant sur des *a priori*, sur des images, on sera attentif aux sensibilités de chacun lors de ce débat.

Le metteur en scène et les comédiens.
Photo de répétition
© Louise Rigaud

Recenser collectivement, sous forme de *brainstorming*, les spectacles et textes de théâtre que les élèves connaissent et qui traitent de la thématique de l’amour conjugal.

On peut renvoyer les élèves à une sélection très large de quelques spectacles traitant d’une manière de voir le couple et l’amour. On trouvera des documents utiles, à titre d’exemples, dans les dossiers suivants de la collection « Pièce [dé]montée » :

- *L’Amour vainqueur*, texte et mise en scène d’Olivier Py : reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-la-mour-vainqueur.html
- *Les Mille et une nuits*, adaptation et mise en scène de Guillaume Vincent : reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-les-mille-et-une-nuits.html
- *Dom Juan*, Molière, adaptation de Jean Lambert-wild et Catherine Lefeuvre, mise en scène de Jean Lambert-wild et Stéphane Blanquet : reseau-canope.fr/notice/piece-demontee-dom-juan-ou-le-festin-de-pierre-jean-lambert-wild.html

Après la représentation, pistes de travail

Short Stories : implications scéniques d'un titre

Sous forme de *brainstorming*, et en s'appuyant sur leurs souvenirs de la représentation, demander aux élèves d'expliquer les différents sens du titre *Short Stories*.

De courtes histoires se succèdent au plateau. Comme des tableaux sans liens entre eux, ces histoires défilent devant le spectateur, le plongeant dans différentes fables individuelles. Ces courtes histoires sont à la fois celles des personnages, mais sont également similaires à des numéros ou tableaux qui pourraient avoir lieu dans un cabaret. Ces brèves histoires qui se succèdent créent une sorte de *patchwork* esthétique.

Lister le nom des six nouvelles transposées au plateau.

Diviser la classe en six groupes et demander à chacun d'entre eux de résumer la situation de chacune de ces pièces, de manière à les remettre en mémoire.

<i>Voisins de palier</i>	Bill et Arlene Miller forment un couple très heureux en apparence mais sont confrontés à la monotonie de leur amour et de leur quotidien. Ils se comparent à leurs voisins, les Stone, eux très heureux et menant une vie parfaite.
<i>Vous êtes docteur ?</i>	Clara appelle un numéro que la baby-sitter a laissé chez elle. Elle pense qu'elle a affaire à un docteur. Au bout du fil, Arnold lui répond, il est seul car sa femme est en voyage d'affaires. Clara lui parle, commence à le séduire, elle l'invite même. Il ne réussit pas à s'opposer à cela...
<i>Parlez-moi d'amour</i>	Mel Mc Ginnis est cardiologue. Lui, Terri, son épouse, John et sa femme Laura débattent de l'amour, en buvant du gin dans une cuisine.
<i>Obèse</i>	Dans un restaurant, un client obèse dévore son repas. La serveuse, Margot, est interloquée par ce client singulier, qui provoque les sarcasmes de son mari Rudy, en cuisine. En rentrant chez eux, Margot comprend que son ventre va lui aussi bientôt grossir, à son encontre, et qu'elle subit sa vie maritale et intime avec son époux.
<i>L'Aspiration</i>	John est sans emploi, il attend des nouvelles du Nord pour une embauche. Mais c'est Audrey Bell qui arrive chez lui, pour lui offrir un aspirateur révolutionnaire gagné par son épouse lors d'une loterie. Les problèmes quotidiens de John le poussent à refuser cet appareil, qui aurait pourtant aspiré tous les restes de sa vie, même conjugale...
<i>Une petite douceur</i>	Dans un hôpital, le petit Scotty, victime d'un accident, ne se réveille pas. Howard et Ann, ses parents, veillent à son chevet. Ils trouveront un réconfort inattendu auprès du pâtissier qui attendait depuis trois jours qu'ils récupèrent le gâteau d'anniversaire de Scotty...

Collectivement, réfléchir avec les élèves à la manière dont ces différentes histoires sont reliées au plateau.

Lister et décrire de façon chorale les transitions entre les différents moments, et le phénomène d'unité.

Ces différentes histoires ne sont aucunement en lien. Pourtant, différents éléments scéniques leur donnent une cohérence :

- les passages chantés ou purement musicaux ;
- le mouvement des éléments de décor et des modifications dans l'espace ;
- les changements de lumières.

On s'appuiera sur ces éléments pour construire une analyse plus approfondie des éléments de la mise en scène, dans les parties qui suivent.

Short Stories : l'espace-temps du théâtre

« Les nouvelles de Carver sont très cinématographiques et jouent avec nos représentations imaginaires à propos de la classe moyenne américaine. J'ai pensé à un espace unique – un théâtre désaffecté – qui permet de faire alterner des récits adressés directement au public et des scènes représentées dans l'illusion. Les nouvelles sont variées, avec des atmosphères très différentes, et j'imagine un collage joyeux, avec la musique qui fait le lien par le biais de chansons et de comptines. »

Sylvain Maurice, dossier de production, 2021.

Décrire collectivement le dispositif scénographique du spectacle.

Le dispositif scénographique est simple : il parcourt l'ensemble du spectacle. Le spectateur peut découvrir un cadre de scène blanc, dessinant les contours d'un théâtre. Cet espace fixe sert de support et de cadre à un jeu sur une théâtralité qui s'exhibe et s'affiche. Changeant de couleur au cours du spectacle, grâce à un jeu subtil avec les lumières, il montre le théâtre, joue sur des ouvertures et des fermetures de rideaux, qui comme par magie, passent du rose fuchsia au bleu ou au rouge. Cet espace scénique fixe s'accompagne d'une découpe blanche en forme de losange au milieu de la scène, qui sert d'espace de jeu aux comédiens.

Cet espace scénique laisse place, côté jardin, à des musiciens, présents tout au long du spectacle. La musique a donc son espace, au cours de la représentation.

Des espaces dramatiques sont pourtant créés sur l'espace scénique. Sylvain Maurice dessine ainsi, avec des projecteurs, des lieux différents. La découpe fixe au sol est parfois complétée par des découpes de lumières : on pense notamment aux deux lieux dans lesquels se trouvent Arnold et de Clara, clairement délimités, dans *Vous êtes docteur ?* Les lumières découpent et figurent donc ces espaces, comme pour les donner à imaginer. Des accessoires ou éléments de décor peuvent aussi aider à cette figuration des espaces, comme la table en Formica que l'on retrouve dans *Parlez-moi d'amour* et *Une petite douceur*.

Par groupe, demander aux élèves de réaliser un petit exposé qui décrit le traitement scénique de chacun des six tableaux du spectacle et tente d'interpréter les choix du metteur en scène.

Distribuer à chacun des groupes une photo de chaque scène (annexe 7).

Sans viser l'exhaustivité, nous consignons ici quelques-uns des éléments scéniques saillants des différents tableaux du spectacle, de manière à guider la reprise collective.

<i>Voisins de palier</i>	La comédienne est seule en scène, au milieu du cadre de scène (éclairé en violet) ouvert sur le fond noir. Une découpe de lumière au sol met en valeur la comédienne et sa parole. Il s'agit d'un espace non réaliste, qui laisse libre court à l'imagination du spectateur, et qui met la parole au centre du dispositif scénique.
<i>Vous êtes docteur ?</i>	Le cadre de scène est toujours éclairé dans une lumière violette, mais le rideau est fermé, laissant apparaître un fond bleuté. Deux découpes de lumières séparent les deux personnages qui se parlent à distance, comme pour caractériser chacun des espaces. De même, l'espace ne cherche pas à être réaliste.
<i>Parlez-moi d'amour</i>	Le cadre de scène est désormais plus sombre, et un cyclorama rouge a pris place derrière le rideau qui s'est ouvert. Le rouge domine cette scène, comme écho au sujet des conversations (l'amour). Cette scène utilise une table comme objet de décor, ne figurant aucun lieu précisément, mais figurant de manière symbolique la cuisine dans laquelle se retrouvent les personnages.
<i>Obèse</i>	Le cadre de scène est toujours sombre, et le rideau rouge reste entrouvert sur une comédienne seule en scène, sur la découpe centrale dont les motifs lumineux créent des formes géométriques non figuratives. À la fin de la scène, une lumière bleue assez sombre éclaire la comédienne en contre, soutenant la noirceur du récit aux teintes tragiques.
<i>L'Aspiration</i>	La scène est sombre, le rideau s'est rouvert, mais le cadre de scène laisse apparaître de la couleur, par la lumière violette qui irradie le cadre. On pourrait y voir un jukebox qui s'active par moment. Le reste de l'espace scénique est plongé dans une lumière sombre, avec quelques formes non figuratives qui se dessinent au sol, peut-être pour souligner le tragique de l'attente de John, sa solitude et son absence d'activité professionnelle.
<i>Une petite douceur</i>	Ce tableau est inévitablement celui qui joue le plus sur une forme de réalisme, même si celui-ci demeure suggestif. Le début de la pièce pose deux espaces : un espace narratif à l'avant-scène, et un espace dramatique derrière le rideau, figurant la scène à l'hôpital. La fin de la pièce abroge les limites, et tous les personnages se retrouvent dans un espace central, plus joyeux et lumineux, comme lieu de réunion et de joie retrouvée.

Commenter collectivement les transitions entre les différentes scènes du spectacle.

Bien que sans liens entre elles, les différentes scènes sont liées au plateau. Une impression de fluidité est rendue par les déplacements et changements de décor à vue. La musique crée le lien et souligne, en les esthétisant, ces passages d'une histoire à une autre, d'une ambiance à une autre.

Le spectateur assiste alors à la fabrique d'un spectacle qui se joue devant lui, qui se construit, se déconstruit, se reconstruit sans cesse, comme un jeu. Poétiques, ces moments en musique et en lumière participent de l'esthétique générale de la mise en scène de Sylvain Maurice.

Lister collectivement les objets, éléments de décor ou de costumes permettant d'inscrire l'espace dans une temporalité précise. À quelle époque pense-t-on, quand on voit le spectacle ?

Assez épurée, cette mise en scène ne multiplie pas les signes d'illusion référentielle. Quelques éléments de décor apparaissent toutefois, comme une table en Formica rouge, quelques chaises ou tabourets assortis, des téléphones filaires d'un temps qui nous semble désormais ancien... Des éléments appartenant au monde du spectacle prennent aussi une fonction mimétique : les pieds des micros et les micros sont des éléments de jeu qui ancrent par là même la pièce dans le signe d'une représentation de cabaret. De même, les costumes et perruques type « Années folles » ou « Trente Glorieuses » pendant *L'Aspiration* permettent d'ancre la représentation de la fable dans une certaine temporalité.

Ces quelques éléments de décor et de costumes permettent à la fable de se donner à lire quelque part au cours du xx^e siècle, mais sans réellement pouvoir arrêter totalement une seule décennie. Ce temps d'avant n'est plus le nôtre, mais tout ce qui se joue sur le plateau ressemble pourtant à notre histoire. C'est dans cet espace-temps renouvelé que se situe la représentation.

Lire les propos de Sylvain Maurice pour compléter les remarques des élèves.

« Il n'y a pas dans mon esprit de référence directe aux années 1950, mais en effet il y a une volonté que cela soit un mobilier du xx^e siècle, qui correspondrait peut-être aux « Trente Glorieuses ». Carver, ce ne sont pas des histoires d'aujourd'hui, même si elles peuvent résonner avec notre époque. Cette remarque peut également s'appliquer aux costumes : ce n'est pas aujourd'hui. Cet « hier » cependant n'est pas éloigné, et il me semble que cela joue à la fois comme un éloignement et une proximité : ni trop proche, ni trop lointain. Et ce jeu sur la distance temporelle participe de l'étrangeté de ces histoires. »

Sylvain Maurice, propos recueillis par Laurent Russo, 2020.

Short Stories : un cabaret musical

Revenir sur l'extrait du film de David Lynch, *Mulholland Drive* (voir page 9). En quoi la mise en scène de Sylvain Maurice semble inspirée du dispositif proposé par ce cinéaste ?

Collectivement, demander aux élèves à quel type de spectacle l'esthétique de *Short Stories* leur fait penser.

Le spectacle ressemble à bien des égards à un théâtre de cabaret, dont le principe est de proposer des numéros disparates, entremêlés de musique. L'esthétique du film de David Lynch se lit à travers la conception de cet espace, mais aussi dans les changements rapides de rôle, de costume, d'identité, au sein du spectacle.

Proposer à un groupe d'élèves de réaliser un rapide exposé sur le genre du cabaret, sur les grandes figures d'artistes s'étant illustré dans ces hauts lieux parisiens...

Cela peut être l'occasion de revenir sur l'historique de ce genre, ancêtre du café-théâtre, sur des hauts lieux parisiens comme *Les Folies-Bergère*, *Le Chat noir*, *Le Lido*, ou sur une de ses grandes figures artistiques comme Joséphine Baker. Le lieu du cabaret et les costumes des artistes qui y jouent ont pu servir de source d'inspiration à la mise en scène.

On peut également proposer aux élèves de travailler sur les peintures de Toulouse-Lautrec (*Au Moulin-Rouge*, 1892) ou de Manet (*Un bar aux Folies-Bergère*, 1881-1882).

Collectivement, demander aux élèves de caractériser la musique du spectacle. Lister, sous forme de carte mentale, des adjectifs décrivant cette musique.

À partir de ce relevé, déterminer collectivement les fonctions de la musique dans le spectacle.

La musique sert de fil conducteur au spectacle. Pensée comme un véritable personnage, elle s'incarne spatialement et matériellement sur le plateau. Elle est ce qui relie les textes entre eux et leur donne une unité globale.

La musique semble également avoir dans le spectacle une fonction narrative. Dans *Voisins de palier*, elle souligne la dimension obsédante de ce que représentent les voisins pour les Miller. Dans *Vous êtes docteur ?* elle souligne trois dimensions de la nouvelle : les problèmes sentimentaux et de santé d'Arnold (ses « problèmes de cœur »), les ellipses de temps et de lieu, elle raconte enfin la place singulière de la femme d'Arnold, qui a le dernier mot de l'histoire avec « son rire qui résonne ». Dans *Obèse*, cette musique connote l'espoir du personnage dont la vie va changer, en même temps que son enfermement. Dans *L'Aspiration*, elle incarne l'aspirateur, mais surtout elle raconte comment le représentant dépouille le chômeur de l'offre d'emploi et d'une certaine façon le spolie et lui vole son identité. Dans *Parlez-moi d'amour*, elle souligne le pathos de la fable, notamment au moment des scènes d'hôpital. La musique accompagne la consolation, le deuil de ces parents meurtris.

Œuvrant à créer un rythme, elle permet au spectacle de raconter, et se donne à lire également comme un des éléments de l'esthétique du cabaret.

Regarder la vidéo de l'interview de Sylvain Maurice (à voir sur la notice de *Short Stories* sur [Théâtre contemporain.net](http://Theatre-contemporain.net), theatre-contemporain.net), et à partir de 3 minutes 15 secondes, réécouter pour le plaisir quelques passages de la musique du spectacle.

La musique aux tonalités jazz ou groove est caractéristique de la création musicale de Dayan Korolic, et des chansons de Danielle Carton. On pourra en réécouter ici quelques passages, mêlés aux voix des comédiens.

Dayan Korolic
© Christophe Raynaud de Lage

Acteurs et personnages de *Short Stories* : le monde du théâtre

Revenir sur les deux nouvelles qui encadrent le spectacle : *Voisins de Palier* et *Une petite douceur*.

Comparer collectivement le jeu des acteurs dans ces deux moments. Étendre cette comparaison en réfléchissant à l'évolution de l'esthétique de jeu dans le spectacle, et aux émotions produites sur le spectateur.

Deux modalités de jeu s'opposent dans les deux scènes qui encadrent le spectacle. Dans *Voisins de palier*, les comédiens jouent face au public. La parole est frontale, et tout semble se passer comme si le « quatrième mur » invisible de la scène n'existait pas, que le public était véritablement destinataire du récit. Cette esthétique est souvent celle adoptée dans l'ensemble du spectacle, qui ne cherche pas à créer une illusion par le jeu. En revanche, dans *Une petite douceur*, le metteur en scène a fait le choix d'une incarnation plus sensible, où les comédiens ne jouent plus pour le public, en s'adressant à lui, mais comme si un « quatrième mur » existait. Le jeu se veut alors plus naturaliste, plus orienté vers une forme de pathos.

Le spectacle évolue donc dans sa dramaturgie. Il fait d'abord du spectateur un témoin des récits des personnages avant de le transformer en un véritable observateur d'un drame quotidien. En exhibant d'abord les ficelles du théâtre, Sylvain Maurice cherche *in fine* à créer une identification du public aux nouvelles de Raymond Carver, le rendant empathique aux destins de ses personnages. Le jeu « cubiste » dont parle le metteur en scène dans sa note d'intention se lit au plateau par la diversité des régimes d'interprétation, aux points de vue multiples, aux échos et résonances pluriels. L'émotion des spectateurs n'en est que plus grande, allant de l'humour aux frissons, voire aux larmes, lors du dernier tableau. Une illusion se crée : elle renforce le plaisir et la force de la représentation.

« Pour jouer la quinzaine de personnages, j'ai réuni cinq acteurs et actrices, ainsi qu'un musicien. J'ai imaginé un théâtre forain, où l'on se change à vue, passant facilement d'une figure à l'autre. Je souhaite avant tout qu'on se concentre sur les histoires et les situations, qui sont chaque fois surprenantes. »

Sylvain Maurice, note d'intention pour *Short Stories*, 2020.

Lire les propos de Sylvain Maurice, et les commenter collectivement.

Quelle esthétique produit le fait que « l'on se change à vue, passant facilement d'une figure à l'autre » ?

La scénographie est minimaliste et repose sur les changements de couleurs des rideaux du théâtre représenté : pendant *Short Stories*, le théâtre s'affiche donc, s'exhibe, se fabrique à vue et ne s'installe pas dans le confort d'un réalisme apparent. Les comédiens trouvent alors une place centrale dans ce dispositif : par l'alternance de moments où les récits sont adressés au public et d'autres où ils sont incarnés, se crée un véritable jeu théâtral, entre distance et proximité.

La théâtralité se montre dans le spectacle, elle s'exhibe, et les comédiens changent alors de rôles à vue, comme pour renforcer et souligner la puissance de l'artifice et de l'illusion théâtrale. Dans *Vous êtes docteur ?*, par exemple, Chéryl, la fille de Clara, est jouée par la même comédienne, dans le même espace. Seul le changement de voix permet de faire naître le personnage : le signe théâtral, son artifice, est alors moindre, et le personnage n'existe que parce que le spectateur décide d'y croire. Dans ce théâtre ambulant, « forain », le théâtre se met en scène comme théâtre, comme illusion.

L'esthétique adoptée par Sylvain Maurice est une tendance de la scène contemporaine. Olivier Py est un autre metteur en scène usant très bien de ce procédé d'exhibition des artifices théâtraux dans ses spectacles. Explorer avec les élèves le dossier sur *L'Amour vainqueur* ou *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* sur Théâtre en acte pour caractériser cette esthétique (dossiers à retrouver sur Théâtre en acte, catégorie les œuvres jeunesse, reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte).

Annexes

ANNEXE 1

Parlez-moi d'amour

EXTRAIT DE *PARLEZ-MOI D'AMOUR* DE RAYMOND CARVER

Dans la cuisine, il se versa un autre verre et regarda le mobilier de la chambre à coucher qui se trouvait dans le jardin, devant la maison. Le matelas était nu et les draps aux rayures multicolores pliés sur le chiffonnier, à côté des deux oreillers. À ce détail près, les choses avaient vraiment la même allure que dans la chambre – une table de chevet, une lampe pour lire de son côté à lui, un autre chevet, une autre lampe, de son côté à elle.

Son côté à lui, son côté à elle.

Il y réfléchissait tout en sirotant son whisky.

Le chiffonnier se dressait à un mètre du pied du lit. Ce matin, l'homme en avait vidé les tiroirs dont il avait rangé le contenu dans des cartons entassés au salon. Près du chiffonnier, on voyait un radiateur d'appoint. Au pied du lit, il y avait une chaise en osier avec un coussin de tapisserie. Toute la batterie de cuisine étalait son aluminium sur une partie de l'allée. Une nappe de mousseline jaune beaucoup trop grande, c'était un cadeau, recouvrait la table et en cachait les côtés. Sur la table s'alignaient une fougère en pot, une boîte contenant de l'argenterie et un tourne-disque – des cadeaux, eux aussi.

Extrait de Raymond Carver, *Parlez-moi d'amour*, Livre de Poche, 1981, p.11.

ANNEXE 2

Vous êtes docteur ?

EXTRAIT DE *SHORT STORIES* D'APRÈS RAYMOND CARVER, ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE DE SYLVAIN MAURICE

Scène 4

Fille

C'est vous Arnold Breit ?

Arnold

Oui, c'est moi. Ta maman est là ?

Fille

Elle m'a dit de vous faire entrer. Elle est allée chercher du sirop pour la toux et de l'aspirine à la pharmacie. C'est ce qu'elle m'a dit de vous dire.

Silence

Arnold

Comment tu t'appelles ? Ta mère me l'a dit, mais je ne m'en souviens pas. La fillette garde le silence. C'est quoi, ton nom ? Ça ne serait pas Shirley ?

Fille

Cheryl, C-H-E-R-Y-L.

Arnold

Ah ! oui, ça me revient maintenant. Je ne suis pas tombé loin, reconnais-le. Alors, comme ça, tu es malade ? La fillette garde le silence. Non, tu n'es pas malade ?

Fille

Non. Un silence. Maman revient tout de suite.

Arnold

Je crois que je ferais mieux de partir.

Clara entre en tenant un petit un sac en papier à la main.

Clara

Arnold ! Je suis ravie de vous voir ! Vous êtes docteur ?

Arnold, avec étonnement

Non. Non, je ne suis pas docteur.

Clara

C'est que Cheryl est malade, voyez-vous. Je suis allée lui acheter des trucs. Pourquoi tu n'as pas pris la veste du monsieur ? Ne lui en veuillez pas, Arnold. Nous recevons si rarement.

Arnold

Je ne peux pas rester. À vrai dire, je n'aurais pas dû venir.

Clara

Asseyez-vous, voyons. On ne peut pas parler comme ça. Je vais lui donner son médicament, ensuite on pourra bavarder.

Arnold

Non, vraiment, il faut que j'y aille. Au ton de votre voix, j'ai cru qu'il y avait quelque chose d'urgent. Mais il faut que j'y aille, vraiment.

Clara

Je vais mettre de l'eau à chauffer pour le thé. Ensuite je donnerai son médicament à Cheryl et après on pourra bavarder. Maintenant, dis bonne nuit à M^r Breit et va-t'en dans ta chambre, ma chérie.

Cheryl sort.

© Extrait de *Short Stories* reproduit avec l'aimable autorisation de Sylvain Maurice.

ANNEXE 3

Voisins de palier**EXTRAIT DE *SHORT STORIES D'APRÈS RAYMOND CARVER*,
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE DE SYLVAIN MAURICE**

Bill et Arlene Miller formaient un couple heureux. Mais ils avaient parfois l'impression d'être passés à côté de quelque chose, qu'ils étaient les seuls à avoir manqué, parmi leurs relations et leurs amis. C'étaient comme s'ils avaient raté le coche. Bill demeurait rivé à ses devoirs de comptable, Arlene à ses travaux de secrétaire. Il leur arrivait d'évoquer le problème, le plus souvent en comparant leur vie à celle de leurs voisins Harriet et Jim Stone.

Il semblait aux Miller que les Stone menaient une existence plus pleine et plus brillante. Ils dînaient tout le temps en ville, invitaient des gens chez eux, et même voyageaient souvent. Cette fois-là, les Stone devaient s'absenter pendant dix jours, allant d'abord à Cheyenne, puis poussant jusqu'à Saint-Louis rendre visite à des parents. Pendant ce temps, les Miller s'occuperaient de l'appartement des Stone, nourriraient Minette et arroseraient les plantes.

– Amusez-vous bien ! Amusez-vous bien !

Ils agitèrent leurs mains en direction de la voiture des Stone qui s'éloignait.

« Que j'aimerais que nous soyons à leur place ! » soupira Bill. Et Arlene ajouta : « Oui, Dieu sait que nous aussi nous aurions besoin de vacances. »

Après le repas, comme convenu, Bill alla nourrir Minette.

En entrant dans l'appartement des voisins, l'air lui parut d'une douceur suspecte. Au-dessus de la télévision, la pendule solaire indiquait huit heures et demie. Bill revoyait Harriet traverser le palier pour montrer l'objet à Arlene, ce boîtier de cuivre qu'elle tenait au creux de son bras et auquel elle parlait *comme à un bébé*.

Laissant la chatte manger sa pâtée, il se dirigea directement vers la salle de bains et inspecta l'armoire à pharmacie.

Il y trouva un flacon de comprimés dont il lut l'étiquette – *Harriet Stone. Un comprimé par jour comme prescrit* – et le glissa dans sa poche. Il repassa dans le living. Minette était sur le canapé, endormie. Il éteignit les lumières, referma lentement la porte et s'assura qu'elle était verrouillée. Il avait l'impression d'avoir laissé quelque chose dans l'appartement.

Extrait de *Short Stories* reproduit avec l'aimable autorisation de Sylvain Maurice.

ANNEXE 4

L'Aspiration**EXTRAIT DE *SHORT STORIES D'APRÈS RAYMOND CARVER*,
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE DE SYLVAIN MAURICE**

J'étais sans emploi, mais je devais recevoir très prochainement des nouvelles du Nord. Allongé sur le canapé, j'écoutais le bruit de la pluie. De temps en temps, je me levais pour jeter un coup d'œil à travers le rideau, des fois que le facteur s'amènerait. Mais la rue était morte.

Je ne m'étais pas recouché depuis cinq minutes que j'ai entendu quelqu'un qui gravissait les marches du perron, faisait une brève pause, puis frappait. Je suis resté couché, car ça ne pouvait être le facteur : le facteur, je connaissais son pas. Quand on est chômeur, on n'est jamais trop prudent. Les mises en demeure et les sommations pleuvent. Y en a même qui viennent vous voir pour discuter, surtout si on n'a pas le téléphone.

On a frappé une deuxième fois, plus fort. C'était mauvais signe. Je me suis soulevé tout doucement et j'ai essayé de voir qui c'était. Mais mon visiteur se tenait tout contre la porte. Là aussi, c'était mauvais signe. Comme le parquet grinçait, je ne pouvais pas passer à côté pour regarder par l'autre fenêtre.

On a frappé une troisième fois et j'ai crié : « Qui c'est ? »

Aubrey Bell

Mon nom est Aubrey Bell. Vous êtes Monsieur Slater ?

John

Qu'est-ce que vous voulez ?

Aubrey Bell

J'ai quelque chose pour Madame Slater. Quelque chose qu'elle a gagné. Est-ce que Madame Slater est là ? J'ai tiré le verrou et j'ai entrebâillé la porte.

John

Madame Slater n'habite pas ici.

Aubrey Bell

Ah bon ! mais vous êtes bien Monsieur Slater ? Je suis Aubrey Bell.

John

Je ne vous connais pas.

Aubrey Bell

Madame Slater a rempli un questionnaire. Madame Slater, 255 Sixième Rue Est. Madame Slater figure au nombre des gagnants.

John

Elle a gagné quoi ?

Aubrey Bell

Je vais vous montrer. Je peux entrer ?

John

Je sais pas. Ça va prendre longtemps ? J'ai pas que ça à faire.

Aubrey Bell

Quel temps infernal, dites donc. Permettez que je me mette à l'aise, en enlevant mes caoutchoucs...

Et il me passa devant et entra dans la maison...

Aubrey Bell

Le grand poète W.H Auden avait des chaussons aux pieds quand il a débarqué en Chine pour la première fois et il ne les a pas quittés de tout le voyage. Il désigne ses pieds. Les cors.

Sous ses caoutchoucs, il portait des chaussons...

John

Qu'est-ce qu'il y a de drôle ?

Il riait en fixant la moquette !

Aubrey Bell

Rien, rien ! Oh ! Seigneur, quand je vois l'état de votre moquette, je crois que je débloque un peu. À votre avis, est-ce que je suis fiévreux ? Vous n'auriez pas une aspirine ?

John

Je vais vous donner une aspirine. Et après, j'aimerais autant que vous partiez.

Extrait de *Short Stories* reproduit avec l'aimable autorisation de Sylvain Maurice.

ANNEXE 5

Récit et action au théâtre

EXTRAITS DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE

Extrait 1 (chapitre 6, 49 b 21)

La tragédie est la représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage relevé d'assaisonnements d'espèces variées, utilisés séparément selon les parties de l'œuvre ; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration [...].

Extrait 2 (chapitre 24, 59 b 22)

[...] dans la tragédie, il n'est pas possible de représenter plusieurs parties de l'action qui se produisent simultanément – on peut seulement représenter celle que les acteurs jouent sur la scène –, tandis que dans l'épopée, qui est un récit, on peut raconter plusieurs parties de l'histoire qui se réalisent simultanément : bien appropriées à l'action, elles augmentent l'ampleur du poème ; l'épopée dispose donc là d'un excellent moyen pour atteindre la grandeur, et procurer à l'auditeur le plaisir du changement en introduisant des épisodes variés [...].

Aristote, *La Poétique*, traduction Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Seuil, 1980.

ANNEXE 6

La musique comme fil conducteur**EXTRAITS DE *SHORT STORIES* D'APRÈS RAYMOND CARVER,
ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE DE SYLVAIN MAURICE**

Bill et Arlene Miller formaient un couple heureux. Mais ils avaient parfois l'impression d'être passés à côté de quelque chose, qu'ils étaient les seuls à avoir manqué, parmi leurs relations et leurs amis. C'étaient comme s'ils avaient raté le coche. Bill demeurait rivé à ses devoirs de comptable, Arlene à ses travaux de secrétaire. Il leur arrivait d'évoquer le problème, le plus souvent en comparant leur vie à celle de leurs voisins Harriet et Jim Stone. (*Voisins de palier*)

J'étais sans emploi, mais je devais recevoir très prochainement des nouvelles du Nord. Allongé sur le canapé, j'écoutais le bruit de la pluie. De temps en temps, je me levais pour jeter un coup d'œil à travers le rideau, des fois que le facteur s'amènerait. Mais la rue était morte. (*L'Aspiration*)

John

Mon ami Mel Mc Ginnis est cardiologue, ce qui lui donne parfois l'occasion de disserter. Nous étions tous les quatre dans la cuisine et nous buvions du gin. Il y avait donc Mel, Terri sa seconde femme, ma femme Laura et moi. Le soleil entrait dans la pièce par la grande fenêtre derrière l'évier. Le gin et le Schweppes circulaient de l'un à l'autre et la conversation en était arrivée, Dieu sait pourquoi, à porter sur l'amour. (*Parlez-moi d'amour*)

Howard rentrait à la maison et il conduisait très vite sur les chaussées sombres et mouillées – alors il se ressaisit et il ralentit. Jusqu'à maintenant, sa vie s'était déroulée sans à-coups – université pour préparer un diplôme supérieur de gestion, mariage, cadre supérieur dans une société d'investissements – et Père !

Il était heureux et favorisé par la chance, il le savait. Ses parents vivaient encore, ses frères et sa sœur étaient établis, ses amis d'université s'étaient dispersés pour prendre leur place dans la société. Jusqu'à présent, il avait été épargné par le malheur, par ces forces dont il savait qu'elles existaient et qui pouvaient désemparer ou abattre un homme si la malchance frappait. (*Une petite douceur*)

Extraits de *Short Stories* reproduit avec l'aimable autorisation de Sylvain Maurice.

ANNEXE 7

La scénographie de *Short Stories*

LA SCÉNOGRAPHIE DE *SHORT STORIES*

Voisins de palier
© Christophe Raynaud
de Lage

Vous êtes docteur ?
© Christophe Raynaud de Lage

Parlez-moi d'amour
© Christophe Raynaud
de Lage

Obèse
© Christophe Raynaud de Lage

L'Aspiration
© Christophe Raynaud
de Lage

Une petite douceur
© Christophe Raynaud de Lage
