

THEATRE KAYONAN

présente

GREAT EXPECTATIONS

(Les Grandes espérances)

d'après

Charles Dickens

*Spectacle en anglais à l'intention du grand public, ainsi que des élèves des
Cycles d'orientation et collèges*

conception

Douglas Fowley Jr, Michele Millner et Yvan Rihs

mise en scène

Yvan Rihs

jeu

Michele Millner

Douglas Fowley Jr

musique

Yves Cerf

lumière

Claire Firmann

costumes

Eva Heymann

administration

Douglas Fowley Jr

079 310 93 69 / fowleyjr@bluewin.ch

LE THEATRE KAYONAN

*crée des pièces d'auteurs anglophones en français et en anglais
pour le public suisse et international*

GREAT EXPECTATIONS (Les Grandes espérances) ***d'après Charles Dickens***

Le projet

Désireux de poursuivre notre mandat de présenter des pièces de théâtre directement inspirées de la littérature anglo-saxonne, et suite au succès de notre adaptation du *A Christmas Carol* de Charles Dickens en décembre 2006, nous proposons, en réponse à de multiples demandes, une adaptation théâtrale en anglais de *Great Expectations* du même auteur.

Charles Dickens

D'*Oliver Twist* aux *Grandes Espérances*, l'œuvre de Charles Dickens (1812–1870) tient une place toute particulière dans la littérature. Ses personnages possèdent une stature quasiment mythique. Ses histoires incarnent le drame et la drôlerie de la condition humaine. Journaliste, rédacteur, auteur de nombreux livres et nouvelles, Charles Dickens a joui d'une immense popularité de son vivant. Enfant du XIX^{ème} siècle, il tient sa place parmi les grands écrivains sociaux de son époque aux côtés de Victor Hugo et d'Emile Zola.

Great Expectations – l'intrigue

La première espérance

1812. Dans un petit village anglais, le jeune orphelin Pip mène une existence humble auprès de sa sœur bougonne et de son mari, un bienveillant forgeron.

Un soir au cimetière, lorsque l'enfant s'incline devant la tombe de ses parents, se produit un événement qui changera plus tard le cours de son existence: il rencontre un vieux taulard fraîchement échappé de prison qui le contraint à l'aider dans sa fuite. Malgré l'adversité de son existence, Pip mène une vie insouciant jusqu'au jour où il est pris comme garçon de compagnie par la vieille Mme Havisham qui vit retirée du monde dans un vaste manoir délabré. Cette étrange dame, assise éternellement dans la pénombre, porte à jamais une robe de mariée en décomposition et un seul soulier en soie. Pip rencontre aussi sa fille adoptive, la belle Estella «au-cœur-de-glace» et en tombe éperdument amoureux. En même temps le regard méchant de celle-ci lui fait ressentir son infériorité sociale : elle le considère comme un petit ouvrier ordinaire.

Mais voilà qu'on lui annonce qu'il est le bénéficiaire d'une grande fortune de la part d'un bienfaiteur anonyme. Ainsi enrichi, Pip part pour la capitale, laissant avec mépris derrière lui sa pauvreté, sa famille, son enfance.

La deuxième espérance

A Londres, Pip étudie, fait des rencontres, acquiert les attitudes de son nouveau rang social et expérimente la vie mondaine. Parmi ses amis se trouvent les personnages les plus rocambolesques. Il est convaincu que son bienfaiteur anonyme est la vieille Mme Havisham qui le met sans cesse en contact avec la belle Estella, l'incitant ainsi à l'aimer. Or Estella, entourée de nombreux prétendants, essaie de lui faire comprendre qu'elle a été formée par Mme Havisham dans le seul but de nuire aux hommes. Elle ne l'aimera jamais.

Dépité, Pip subit une autre grande déception lorsqu'il découvre enfin la véritable identité du son mécène: le vieux taulard rencontré jadis dans le cimetière. Et il comprend enfin que Mme Havisham se jouait de lui pour faire souffrir les hommes et ainsi se venger de son propre fiancé qui l'avait abandonnée le jour même de leur mariage.

La troisième espérance

En s'échappant de sa prison afin de rencontrer son protégé, le vieux taulard met sa vie en péril et Pip doit faire face à la réalité: son protecteur n'est qu'un vulgaire criminel; Mme Havisham s'est jouée de lui; Estella ne l'aimera jamais; il a cru dans les valeurs d'une société superficielle et hypocrite; il a trahi sa famille, ses racines. Il décide alors d'emmener loin d'Angleterre ce vieillard encombrant. Mais lors de leur périple, il apprend de lui les relations complexes qui lient tous les protagonistes de son histoire: l'identité de la mère d'Estella, les circonstances de sa naissance, le nom du fiancé qui a trahi Mme Havisham...

Mais surtout, il apprend que la bonté du cœur est le bien le plus précieux et ne dépend guère du statut social.

Great Expectations n'est pas une simple histoire de vengeance ni de rédemption, mais par cette œuvre conçue vers la fin de sa vie, Dickens nous présente un miroir. Le voyage initiatique du jeune Pip est un cercle qui le ramène à son point d'origine. C'est un retour vers l'innocence perdue.

La langue de Dickens, si originale et riche en métaphores, alliée à son imagination extraordinaire et à son talent sans pareil pour décrire les situations les plus surprenantes, nous régale. Il peint avec une immense perspicacité les excentricités des personnages les plus méchants, les peines cachées des plus vulnérables et l'innocence des plus insoucians. La beauté de sa langue nous mène dans un monde empli d'un terrible pathos et d'une touchante poésie.

Intention et adaptation

Cela fait longtemps que nous rêvons d'adapter ce grand classique à la scène. Mais en réalité, le mot «adaptation» n'est peut-être pas celui qui correspond le mieux au but de notre démarche. Notre désir n'est pas de produire, même en abrégé, un exact reflet de l'œuvre dans son intégralité, ni de chercher la formule alchimique nous permettant de faire tenir en entier sur scène ce gigantesque édifice littéraire, pour la juste mesure duquel on ne pourra jamais faire l'économie de sa lecture, dans le sens le plus simple du terme. Un roman, surtout lorsqu'il est de cette ampleur, chacun doit le découvrir dans son intimité, à sa façon, à son rythme, avec sa propre mise en scène et *imagination* des choses.

Mais c'est justement cela qui nous a poussés dans ce projet: que nous nous rencontrions moins d'abord comme des acteurs prêts à servir fidèlement la cause d'un morceau théâtral préfabriqué, qu'en tant que lecteurs passionnés de ce livre, chacun ayant avec celui-ci une relation très étroite, mais très différente et forcément personnelle.

C'est la force de ces Grandes Espérances que de savoir faire appel en nous aux interrogations les plus intimes et vitales: qu'est-ce qui constitue notre identité, sur quelle réalité notre sentiment d'appartenir au monde est-elle fondée? Pour cela, le texte provoque constamment le lecteur, le met dans un état de déchiffrement perpétuel, multiplie les modèles auxquels confronter son rapport à la vie. L'essentiel, pour nous, est de transposer dans le spectacle les sensations énigmatiques du jeu de miroir auquel nous fait participer Dickens. Tous les personnages du roman sont autant de doubles pour Pip, ce héros déraciné, mais ce sont aussi pour chacun d'entre nous des possibilités sans cesse renouvelées de trouver la plus juste traduction de ses désirs ou de ses frustrations. En dehors du contexte dans lequel s'inscrivent dans l'histoire les différents protagonistes, ceux-ci constituent une galerie de portraits extrêmement précis et circonstanciés, et dont la théâtralité est frappante, puisque l'action se déroule dans un univers où le costume, l'effet sur l'autre, l'apparence, l'affirmation de soi, ou sa déchéance, sont les principaux enjeux: la vieille Mme Havisham enfermée depuis des années dans son habit de mariée; l'orpheline Estella élevée loin du monde et dont le comportement est dicté par les rancœurs de sa tutrice; le forçat Magwitch dont le tout premier souvenir dans la vie le voit en train de chaparder des navets pour subsister et qui, par procuration, va chercher à faire de Pip un notable.

Les traces laissées en nous par ces diverses situations de vie, nous voudrions librement les retranscrire sur scène, en faisant vibrer les unes avec les autres des séquences inspirées du roman, dans la logique de morcellement qui est, en définitive, celle de l'œuvre originale. Car si, d'un certain point de vue, le récit de Dickens se construit selon un déroulement linéaire et cohérent, sa structure profonde est celle de l'éclatement, de l'errance, ce à quoi s'expose sans cesse le héros alors même qu'il est en quête d'unité.

Tout en laissant percevoir, et de façon aussi limpide que possible, les grandes lignes de l'histoire, nous en évoquerons scéniquement les moments pour nous les plus marquants. Ceux-ci sont traités comme des entités autonomes, parlant d'eux-mêmes, et reliés entre eux selon une logique qui n'épuisera jamais le mystère des relations suggérées par ce roman avec lequel nous voulons instaurer un dialogue toujours ouvert: qu'est-ce qu'il produit en nous, quelles images on en retient, quelles sont ses éléments qui nous interpellent, que ce soit par rapport au monde d'aujourd'hui ou en relation avec nos parcours respectifs?

Plutôt qu'une adaptation, notre spectacle devrait être un appel urgent à plonger dans les pages du livre, mais aussi dans le questionnement de notre quotidien. En nous gardant d'imposer un ordre définitif à cette histoire, notre spectacle doit raconter justement la recherche de cet ordre, de ce sens qui est celui de la vie.

Éléments de mise en scène / Le duo

La première caractéristique de cette mise en scène des *Great Expectations* tient en cela qu'elle ne compte que sur deux acteurs, accompagnés d'un musicien, pour incarner ce récit aux multiples visages. Ce qui nous intéresse d'abord, c'est précisément l'histoire de la relation entre ces deux acteurs. Le travail sur le duo nous permet d'explorer, dans l'intimité d'une distribution aussi succincte, toutes les variables offertes par le roman sur cette question essentielle du rapport à l'autre, qui est à la fois notre miroir et notre antagoniste, celui qui nous attire irrésistiblement et qui nous rebute définitivement, celui qui fonde nos grandes espérances et qui les entrave tout à la fois. Comment Michèle et Douglas, l'un face à l'autre sur scène, se trouvent-ils pour expérimenter les différentes nuances de toutes ces relations de dépendance proposées par Dickens (Pip/Magwitch; Mme Havisham/Estella; Joe/Mme Joe; etc.)?

Travestissement

Sur le plateau s'instaure entre les deux comédiens tout un jeu de métamorphoses. *Great Expectations* est peuplé des personnages les plus extravagants et les plus originaux: hypocrites, avarés, loufoques, mystérieux ou populaires, comme seul Dickens sait les décrire. Dans un tourbillon jubilatoire, il s'agit pour les acteurs d'un effort constamment renouvelé pour représenter ces différentes personnalités. Mais aussi pour réaliser d'une certaine manière, par le biais du jeu théâtral, ce puissant désir de transformation qui est, à travers la voix de Pip, au cœur du récit. Parce qu'il est un orphelin élevé à la dure par sa vilaine sœur dans une forge, c'est l'obsession du héros que de parvenir à être un autre, tellement il est en manque d'être lui-même, tellement il est en manque de repères.

La transformation de l'être en son opposé est sûrement un vestige du chamanisme archaïque. De nos jours, ce jeu d'illusion fait partie intégrante de plusieurs formes de théâtre et de manifestation populaire, telles que le Nô japonais, le carnaval du Brésil, ainsi que le théâtre anglo-saxon où certains personnages féminins sont joués aujourd'hui encore par des comédiens de sexe masculin.

Par leurs parcours personnels et professionnels respectifs, les deux acteurs ont une très riche expérience de ce type de théâtre. Michele Millner est une enfant de la diaspora chilienne. Arrivée à 10 ans en Australie, elle a dû s'approprier la langue de Shakespeare sur le vif: dans la cour de récréation, au cours d'anglais, en regardant tous les jours à la télé les interminables rediffusions des Marx Brothers, d'Abbott and Costello et de Benny Hill et bien sûr, et surtout, en lisant. Dans une école de filles, elle commence le théâtre à 11 ans pour adopter l'accent «neutre», «the Queen's English», et se débarrasser de son accent de métèque. Raté! Heureusement sa prof de théâtre, une vieille militante de gauche et ancienne chanteuse de cabaret se rend compte que l'accent «fait la fille». A 11 ans, elle joue donc dans sa première pièce, *Le Cercle de craie caucasien* de Brecht, où elle interprète un vieil homme; à 12 ans, elle joue le Mikado dans l'opérette du même nom de Gilbert et Sullivan; à 13 ans, encore un homme, Giles Corey dans *The Crucible* de Arthur Miller et à 14 ans, elle joue le juge dans *Trial by Jury* de Gilbert et Sullivan également. Jusqu'à l'âge de 17 ans, elle n'a jamais joué une fille! C'est une des merveilles de l'école unisexe.

Douglas Fowley Jr, par contre, enfant de la diaspora irlandaise, est un «pur produit» de sa

Californie natale. Ayant côtoyé le milieu travesti de Los Angeles dans sa jeunesse, puis parti pour la vie de moine bouddhiste en orient, il a étudié le théâtre masqué balinais ainsi qu'une forme de danse méditative javanaise, frôlé le monde de Butô japonais, et pratiqué le théâtre masqué en occident. Son travail d'acteur lui a souvent amené à s'exprimer à travers des rôles féminins.

Dans *Great Expectations* Michele Millner joue le héros-narrateur Pip, mais aussi son antagoniste, la belle Estella au-cœur-de-glâce; Douglas Fowley Jr incarne la vieille Miss Havisham et divers personnages féminins ou masculins.

Se travestir n'est pas forcément un acte burlesque. Il peut véhiculer une poésie subtile, raffinée et violente à la fois. Le jeu d'acteur à travers le travestissement peut s'avérer troublant et profondément émouvant. C'est le premier et le dernier artifice. C'est le mensonge et la vérité à la fois. Se travestir c'est aussi se regarder profondément dans le miroir de l'âme et éveiller des énergies que l'on utilise toujours mais qui souvent nous échappent. Nous sommes tous doubles... c'est presque un cliché de le dire. Et pourtant on est toujours surpris quand d'un coup on commence à imaginer son identité à l'envers, son monde à l'envers. Se travestir c'est se révolter, c'est la transgression la plus sublime, c'est un cri de subversion.

Musique

La musique a été créée par le compositeur genevois Yves Cerf, en relation directe avec le processus de mise en scène de l'œuvre. Elle est jouée et diffusée en directe sur le plateau, offrant une voix supplémentaire à l'histoire qui se développe. Cette musique évolue selon deux principes: une présence sonore immédiate et charnelle à travers les sons des instruments, (flûtes, saxophones, percussions diverses, gongs, cordes frappées) et une présence décalée, travestie et transformée en boucles sonores. Il en résulte une diffusion toujours changeante et étonnante du son. La musique est personnage ou décor, commentaire ou sensation. Elle reste constamment organique, créative et connectée au jeu, à l'imaginaire et la poésie du moment.

Scénographie et lumières

Notre histoire se déroule dans un espace presque vide afin de laisser libre cours à l'imaginaire des spectateurs. Les différents lieux sont surtout évoqués par l'éclairage. Dans son roman, Dickens nous fait sentir précisément les nuances de la lumière, souvent en demi-teinte, mais avec de nombreuses variations: la grisaille des marais, l'obscurité de la chambre de Mme Havisham, ou la paisible lueur du soir quand les brumes se dissipent enfin.

Par le jeu délicat des lumières, l'action se déroule sur le plateau en diverses zones qui nous apparaissent progressivement au cours du récit. La fonction de ce dispositif, éclaté dans l'espace, est de mettre en évidence tout le chemin parcouru par le héros, ses allers-retours, ses étapes initiatiques. C'est aussi, à chaque escale, un reflet de notre monde intérieur, en perpétuel changement.

Né en 1972, ce Genevois licencié en lettres travaille en tant que dramaturge, comédien, et metteur en scène ; collabore avec le Théâtre Spirale; conçoit des installations urbaines avec la Troupe de Janvier. Il a notamment réalisé les mises en scène de : *Purgatory quartet*, opéra de Xavier Dayer d'après W.B. Yeats avec Douglas Fowley Jr en anglais; *Express Partout*, avec la compagnie haïtienne Zepon, tournée suisse/Haïti; le *Relais* de Patrick Mohr, tournée suisse et internationale ; *L'Inquiétude* de Valère Novarina, avec Benjamin Knobil et Olivier Yglesias, création au Théâtre de la Parfumerie en 2006. Depuis 2001, il enseigne la dramaturgie et l'interprétation aux classes pré-professionnelles d'art dramatique du Conservatoire de Genève, et donne des ateliers aux classes d'adolescents.

La comédienne / Michele Millner

Née au Chili en 1960, elle émigre en Australie où elle suit, parallèlement à ses études universitaires, des cours de chant lyrique au Conservatoire de Musique. Après avoir tourné avec la troupe Sidetrack Performing Group, elle part pour l'Ecole Jacques Lecoq à Paris.

En 1990, elle fonde avec Patrick Mohr le Théâtre Spirale à Genève. Ils créent ensemble de nombreux spectacles. Elle réalise des mises en scène et dirige les ateliers pour enfants et adolescents ainsi que le Chœur Ouvert, une chorale multiculturelle. Son dernier spectacle «Las Décimas» a été créé au Théâtre de la Parfumerie en 2006 et a ensuite tourné à Paris, en Sicile, et au Tessin.

Le comédien / Douglas Fowley Jr.

Né en Californie à la frontière mexicaine en 1947, le comédien-conteur de nationalité américaine, suisse et irlandaise, Douglas Fowley Jr, est issu d'une famille aux multiples influences culturelles. Néanmoins, la culture anglo-saxonne a joué un rôle important dans sa formation. L'anglais est sa langue maternelle.

Comédien de théâtre politique engagé aux Etats-Unis dans les années soixante, acteur dans le théâtre allégorique du masque balinaï, c'est en 1987 qu'il se tourne vers un théâtre du texte, travaillant essentiellement autour des grands écrivains de langue anglaise, notamment Wilde, Dickens, Steinbeck et Yeats. Ses spectacles sont présentés en français et en anglais.

Le musicien-compositeur / Yves Cerf

Né à Berne – Inselspital – en 1955, cet artisan du son commence par étudier le violon au conservatoire de Genève. Il se tourne ensuite vers la Quena (flûte des Andes) et joue avec l'orchestre Bolivien «Los Jairas» entre 1974 et 1981. Etape suivante : le saxophone. Il commence par une tournée avec le «Zirkus Medrano» où il sera contre-pitre puis s'installe à Paris où il étudie la composition et se produit avec «Angel et Isabel Parra», «Salsa y Control» et «Triode quartet» pour lequel il reçoit le prix de composition de la SACEM en 1984. Depuis, il se consacre à la musique improvisée et au jazz et participe à d'innombrables aventures musicales et théâtrales. Citons en vrac : La Fanfare du Loup, La Compagnie Jean-Louis Hourdin, Vinz Vonlanthen's Urban Safari, Samayac, Ornithologies, Las Decimas, Les Duos Illégaux et la récente suite Alpestre : «Dessus – Dessous»....

à propos d'Yvan Rihs, metteur en scène

« Le metteur en scène Yvan Rihs signe avec L'Inquiétude un des spectacles les plus réjouissants de la rentrée. Une heure et demie de pur bonheur théâtral »

Marie-Pierre Genecand, LE TEMPS

à propos de Michele Millner, comédienne/chanteuse

« L'hommage qu'elle (Michele Millner) lui rend est d'une simplicité vibrante... Michele Millner a une présence lumineuse et une voix ravissante... »

Benjamin Chaix, TRIBUNE DE GENEVE

à propos de Douglas Fowley Jr, comédien

« L'interprétation de ce dernier (Douglas Fowley Jr)...émeut à force d'abandon de soi et d'humilité devant le texte. Il abandonne un personnage pour en devenir un autre, tout différent, avec une habileté consommée... »

Alexandre Lazaridès, CAHIERS DE THÉÂTRE, Montréal, Canada

à propos de Yves Cerf, musicien/compositeur

« Connaissez-vous la Danse du minuscule monarque absolu? Le parfum de dérision qui enveloppe ce titre réapparaît en fil conducteur tout au long du CD Samayac qui offre d'Yves Cerf l'image d'un compositeur à la très large palette. Dérision donc, à la manière de Carla Bley ou Willem Breuker dont le sépare pourtant une tendresse des sons qui peut aller jusqu'à la rêverie ouverte aux pouvoirs de l'inattendu. »

Michel Barbey, JOURNAL DE GENEVE

Propositions pédagogiques

Voici quelques informations qui, nous l'espérons, pourraient être utiles à la préparation de vos élèves avant d'assister à une représentation de *Great Expectations*.

Nous vous proposons d'étudier – et pourquoi pas de demander à vos élèves de rechercher – certains éléments prédominants dans l'œuvre de Charles Dickens. Cette recherche peut être effectuée soit par la lecture de livres, soit grâce à Internet où l'on trouve quantité d'articles et d'informations, notamment dans Wikipédia :

[La vie de Charles Dickens](#)

[La société anglaise du XIX^{ème} siècle](#)

[Le système carcéral anglais du XIX^{ème} siècle](#)

[La condition des enfants dans l'Angleterre victorienne](#)

[La fonction du travestissement au théâtre](#)

Nous vous suggérons également, selon vos possibilités, de visionner les versions cinématographiques de diverses œuvres de Charles Dickens, disponibles, par exemple, sur le site Amazon.fr :

A Christmas Carol (dir. Brian Desmond Hurst)

David Copperfield (dir. Delbert Mann)

Great Expectations (dir. David Lean)

Oliver Twist (dir. David Lean)

Éléments d'informations générales sur *Great Expectations* et son contexte

- 1) [L'époque victorienne](#)
- 2) [Le système carcéral](#)
- 3) [Charles Dickens et ses grandes espérances](#)
- 4) [Œuvres majeures](#)
- 5) [Lexique des mots difficiles et des mots-clés](#)
- 6) [Propositions et activités](#)
- 7) [Le travestissement](#)



***La Reine Victoria
(1819-1901)***

1) L'époque Victorienne

Petite-fille de George III, Victoria succède, en 1837, à son oncle Guillaume IV. Elle est alors âgée de dix-huit ans et découvre un héritage des plus difficiles: une monarchie déconsidérée par le souvenir d'un George IV corrompu et d'un Guillaume qui, «dans sa vie privée, aurait fait un marin d'heureux caractère»; une société bouleversée par la révolution industrielle, qui en est alors à sa deuxième phase du chemin de fer et de la métallurgie et qui grossit les villes de foules misérables et provoque l'émergence de «deux nations», la bourgeoisie conquérante et le prolétariat, dans un même État.

L'époque victorienne se définit ainsi comme celle de la réconciliation des Anglais entre eux, de la Couronne et du peuple, de la grandeur internationale, de la paix. L'adjectif "victorien" s'applique aussi à tous les aspects de la morale et des mentalités, qualifie une littérature et des arts. L'époque se voit parfois artificiellement dotée d'une unité qu'elle n'a pas connue, mais reste auréolée de la légende d'un âge d'or britannique, le dernier avant les souffrances du siècle de la guerre totale.

La période victorienne est le triomphe d'un compromis dont l'esprit de réforme est le moyen. La rançon de la prospérité victorienne sera un matérialisme curieusement fondé sur le compromis «Dieu et Mammon». Le mouvement évangélique diffuse un esprit foncièrement réformateur, un code d'éthique puritaine où la philanthropie est justification de la puissance et de l'argent. L'orgueil national ainsi formé devient une force de cohésion et un élan, où le zèle religieux rejoint curieusement la foi dans la raison de l'utilitarisme. D'autre part, le conflit entre religion et science sépare ces deux forces; la seconde prépare et nourrira le rationalisme de la fin du XIXe siècle; la première contribuera à la renaissance religieuse. Toutes deux entretiennent un optimisme qui s'accommodera du réalisme parce que la bourgeoisie, principal consommateur du roman, le purgera de toute allusion risquée qui en empêcherait la lecture à haute voix dans le cercle familial. Le roman agit sur le grand public à la manière de la télévision moderne, et cela grâce à des conditions nouvelles de vente, et grâce à la publication en feuilletons mensuels, au prix très abordable de 1 shilling, d'œuvres de Charles Dickens, de Mrs. Gaskell, d'Anthony Trollope, et autres. C'est un moyen d'information sur les questions sociales, politiques et morales, tout comme le lancement de collections de livres à bon marché et de bibliothèques circulantes, efficaces et dynamiques. Une certaine soif de connaissances est la grande caractéristique de ce XIXème siècle.

Progrès et crises

Les querelles partisans se déroulent sur toile de fond d'une société en mutation. La puissance économique du Royaume-Uni s'affirme: on produit en 1850 plus de 50 millions de tonnes de charbon, le chemin de fer atteint déjà 5000 km en 1848, la production de l'ensemble des textiles a presque triplé de 1827 à 1852, alors que l'industrie chimique sort des limbes. Mais les progrès ne vont pas sans des crises de croissance inquiétantes qui accentuent l'insécurité de vie des masses ouvrières.

La conquête d'un âge d'or

Ce qui a facilité l'évolution, c'est un changement certain de la condition et des mentalités des travailleurs. L'époque est celle où le Royaume-Uni, grâce à une politique systématique de libre-échange, conquiert les marchés extérieurs et devient l'"atelier du monde".

Le rayonnement intellectuel

Un quart de siècle aussi brillant ne pouvait que contribuer à l'épanouissement de l'esprit. La pensée scientifique connaît sans doute avec Charles Darwin, un tournant décisif des sciences de la vie, mais elle est aussi à l'origine de nouvelles incertitudes religieuses. Les débats théologiques suscitent par ailleurs une intense fermentation dans le monde catholique, agité par les premières approches œcuméniques, mais aussi dans les milieux protestants, confrontés au renouvellement prodigieux des études historiques et à la découverte et publication des grands textes de la philosophie hindouiste. Ces milieux étaient aussi divisés sur les interprétations sociales de la prédication du Christ. La peinture, comme l'architecture, connaît une renaissance importante et les universités reprennent vigueur. On est loin de la sclérose intellectuelle d'une société trop matérialiste.

Littérature

Pensée

La littérature victorienne, conditionnée par le climat de l'époque, reçoit son empreinte profonde des forces intellectuelles nouvelles. La prose domine, propice à l'exposé des problèmes religieux et des controverses que pose la pensée scientifique face à l'idéalisme.

Roman

Le roman victorien, patronné par la bourgeoisie, doit sa variété, sa vitalité et son originalité aux forces vives des artisans consciencieux et des génies qui lui assurent un triomphe autochtone incontestable. Charles Dickens (1812-1870), réformateur efficace des tares sociales, crée par son imagination et son humour des personnages qui ont le relief d'un Falstaff ou d'un Hamlet: il est le génie le plus national que l'Angleterre ait produit avec Shakespeare. Et autour de lui gravitent quantité de talents qui exploitent le «roman social» pour dénoncer l'industrialisme et le machinisme, comme Benjamin Disraeli, Charlotte Brontë et sa sœur Emily, William Thackeray et bien sûr George Eliot (Mary Anne Evans) qui domine tout le roman victorien par son génie philosophique et les exigences de son réalisme psychologique au bénéfice des humbles.

Poésie

La poésie, dans la littérature victorienne, est animée par un large pouvoir créateur qui se traduit par l'abondance, par la pratique de formes variées et par des recherches musicales qui vont de la pure mélodie tennysonienne aux vastes orchestrations polyphoniques de Swinburne, aux rythmes populaires de Kipling, jusqu'aux effets de jazz qu'annonce le baroque de Browning.

Terminons ce survol d'un âge littéraire par le rappel que le grand sérieux victorien compose une belle médaille dont il ne faut pas négliger le revers, la sévérité de la conscience morale farouchement opposée au plaisir, qui fige comportements et sentiments en des attitudes rigides dont seuls le comique, intellectualisé chez Meredith, et l'humour, fantastique de l'absurde chez Lewis Carroll, viennent soulager la tension.

2) Le système carcéral

Au XIX^{ème} siècle, les lois anglaises étaient particulièrement sévères et les prisons étaient considérées comme les pires d'Europe.

Quiconque enfreignait la loi, risquait de nombreuses années d'incarcération. Les condamnés avaient les mains enserrées par de lourdes menottes de fer et les jambes entourées de chaînes qui entravaient leur démarche. Ils étaient incarcérés dans des bateaux-prisons (*hulk* en anglais). Ces vieux bateaux ne naviguaient point, mais ils étaient amarrés à l'embouchure de la Tamise et de la mer.

Ces «prisons-sur-l'eau» étaient sombres, sales et surpeuplés d'hommes, de femmes et d'enfants. Quelques mois après avoir été condamnés, les prisonniers étaient envoyés soit vers l'Australie, soit vers la Nouvelle Zélande, où ils travaillaient dans les usines, dans les fermes ou dans les mines, sans aucune possibilité de retourner en Angleterre. Le bannissement était à vie! S'ils parvenaient à rejoindre l'Angleterre et qu'ils étaient repris, la sentence était la pendaison.



Charles Dickens (1812-1870)

3) Charles Dickens et ses grandes espérances

Né en Angleterre le 7 février 1812, Charles Dickens passa les neuf premières années de sa vie dans le sud-est du pays, avant de partir s'installer à Londres avec sa famille. Lorsqu'il eut 12 ans, son père fut arrêté pour dettes et envoyé dans une prison spéciale pour ce type de délit, dite «debtors prison». Sa mère s'y installa aussi avec ses sept frères et sœurs, mais elle s'arrangea pour que le jeune Charles reste en dehors, afin qu'il travaille dans une usine à coller des étiquettes sur des bouteilles. Ces trois mois loin de sa famille l'ont profondément marqués: il se sentait humilié par ce travail misérable, ce qui lui valait le mépris de ses collègues. Lorsque son père sortit de prison, il retourna à l'école, puis devint employé de bureau auprès d'un avocat, journaliste au tribunal, et enfin écrivain. *The Pickwick Papers*, son premier roman, connut un vif succès populaire alors qu'il n'avait que 25 ans. Dès lors, Dickens demeura un homme de lettres célèbre jusqu'à sa mort en 1870.

Plusieurs événements de sa jeunesse sont évoqués dans *Great Expectations* qui, à part *David Copperfield*, est son roman le plus autobiographique. Le jeune héros Pip vit à la campagne, déteste son travail et se considère au-dessus de son milieu. Devenu jeune homme, il jouira d'une certaine réussite matérielle à Londres. La loi, la justice, et le tribunal sont aussi des composants importants de l'histoire. L'action se situe dans l'Angleterre victorienne, à une période de profonde mutation. La Révolution industrielle avait radicalement transformé le paysage social, permettant aux capitalistes d'amasser d'immenses fortunes. Même si le statut social d'un individu ne dépendait plus exclusivement de sa naissance, les divisions entre riches et pauvres restaient très importantes. Londres, avec sa population si dense, ses nuits éclairées à la lueur des lampes à gaz et ses jours noircis par la fumée d'innombrables cheminées, était aux antipodes des campagnes anglaises peu habitées. De plus en plus, la population se déplaçait vers la ville à la recherche d'une liberté économique plus importante. Dans toute l'Angleterre, les mœurs de la classe supérieure étaient strictes et conservatrices: les *ladies* et les *gentlemen* étaient voués à une éducation classique. Ils étaient censés se comporter convenablement en toutes circonstances.

Ces réalités sociales, propres à l'époque de Dickens, sont omniprésentes dans *Great Expectations*. La transformation de l'ouvrier campagnard Pip en *gentleman* citadin le pousse d'un extrême à l'autre. Il se retrouve soudain confronté aux règles et aux attentes de l'Angleterre victorienne. Ironie du sort, ce roman qui parle du désir de richesse et de réussite sociale, a été en partie écrit par nécessité économique. *All The Year Round*, le magazine où Dickens travaillait, jouissait d'une grande popularité grâce aux histoires publiées en épisodes, telles que *A Tale of Two Cities* et *The Woman in White* de Wilkie Collins. Suite à une série ennuyeuse de Charles Lever, le magazine commençait à perdre ses lecteurs. Dickens écrivit donc *Great Expectations* afin de renflouer les caisses. Plus de 150 ans plus tard, le livre connaît toujours le même succès.

Le roman s'inscrit dans un schéma tout à fait à la mode dans la fiction européenne du XIX^{ème} siècle: évolution et développement personnels, transition de l'enfance à l'âge d'adulte. C'est ce qui se passe pour Pip. Ce genre, rendu populaire par Goethe grâce à *Wilhelm Meister* (1794-1796), était en vigueur en Angleterre avec des œuvres comme *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë ou *David Copperfield* de Charles Dickens. Comme *Great Expectations*, chaque œuvre décrit un processus de maturation et de découverte de soi lorsque le héros passe de l'enfance à la vie adulte.

4) Oeuvres majeures

The Pickwick Papers (1836-1837)

Oliver Twist (1837-1839)

Nicholas Nickleby (1838-1839)

The Old Curiosity Shop (1840-1841)

Martin Chuzzlewit (1843-1844)

A Christmas Carol (1843)

David Copperfield (1850)

A Tale of Two Cities (1859)

Bleak House (1852-1853)

Little Dorrit (1855-1857)

Great Expectations (1860-1861)

Our Mutual Friend (1864-1865)

5) Lexique des mots difficiles et des mots-clés

NOMS

Battery	batterie / fortification lieu où sont placées les pièces d'artillerie
blacksmith	le forgeron
booby	idiot
bosom	poitrine
briars	ronces
brim	bord
cauldron	chaudron
churchyard	le cimetière
cobweb	toile d'araignée
convicts	les forçats
ditch	fossé
file	lime pour briser les chaînes
galley	galère
Great Expectations	grandes espérances
grudge	rancune
guinea	pièce d'or / un peu plus d'une livre sterling
hawker	colporteur / vendeur forain
hired-out shepherd	berger journalier
hulk	bateau-prison
intercourse	échange / rencontre
iron	fer / chaînes / fers aux pieds
knaves	valets (les valets des jeux de cartes s'appellent <i>knaves</i> ; pour éviter la confusion avec les rois, l'initiale imprimée sur les cartes est celle de leur nom familier <i>Jack</i>)
marshes	les marais
mincemeat	hachis de fruits secs (spécialité anglaise)
mist	la brume
nettles	orties
old chap	<i>mon vieux</i>
poacher	braconnier
prisonship	bateau-prison
shipwreck	nauffrage
skiff	petit bateau à rame ou à voile (pas forcément destiné à la compétition)
smiter	celui qui afflige
steamer	bateau à vapeur
steersman	homme de barre
tramping man	vagabond / clochard
waggoner	charretier
wretch	un malheureux

VERBES

to be apprenticed	être en apprentissage
to be blighted	subir une influence néfaste
to be harrowed	subir de dures épreuves
to be put in irons	Être ligoté / enchaîné
to be rasped	râper
to be trussed	ligoter
to beggar	ruiner quelqu'un
to bemoan	déplorer / lamenter
to deceive	tromper
to despise	mépriser
to dwell	contempler
to entrap	prendre au piège
to loiter	traîner
to stave off	tenir à distance
to sway oneself	se balancer
to teem	<i>grouiller</i>
to wreak	assouvir

ADJECTIFS & ADVERBES

by-and-by	doucement / lentement
coarse	grossier / rustre
furrowed	plissé / ridé
gloomy	sombre
haughty	hautain / arrogant
heartily	chaleureusement / avec enthousiasme
leniently	avec indulgence
lithe	souple
lowering	inférieur
misty	brumeux
ungainly	maladroit
wan	pâle
wholly	complètement
wretched	malheureux
yonder	là-bas

EXPRESSIONS DIVERSES

Beggar my neighbour	un jeu de carte « ruine mon voisin »
borne in upon my mind	ce qui m'est entré avec insistance
by hand	à la main / avec soin / à la dur
late of this parish	anciennement de cette paroisse
on the hearth	devant l'âtre, au coin de la cheminée
wife of the Above	femme du susmentionné

DIALECTE

<i>afore</i>	avant	<i>o'</i>	de
<i>gen</i>	de nouveau	<i>on you</i>	de toi
<i>air</i>	<i>est</i>	<i>pecooliar</i>	particulier
<i>alonger</i>	à côté de	<i>pint out the place</i>	indiquer l'endroit
<i>and I don it</i>	je l'ai fait	<i>spec'lated</i>	spéculait
<i>arter</i>	après	<i>warmint</i>	animal prédateur / personnage marginal, sauvage
<i>arterwards</i>	en suite		
<i>as got / as gets</i>	a reçu		
<i>as was</i>	a été	<i>warn't</i>	n'étaient pas / n'existé pas
<i>chrisen'd</i>	baptisé		
<i>come so fur</i>	voyageais si loin	<i>warn't it</i>	est-ce que ce n'était pas
<i>creetur</i>	créature	<i>wery</i>	très
<i>dog wot you kep life in</i>	le chien que tu as maintenu en vie	<i>whiles</i>	lorsque
		<i>who d'ye</i>	Avec qui
<i>for you to feel a</i>	pour que tu te sentes	<i>wi'</i>	avec
<i>obligation</i>	obligé	<i>willage</i>	village
<i>fur</i>	pour	<i>wiolent</i>	violent
<i>give it mouth</i>	parler	<i>wittles</i>	victuailles
<i>in wain</i>	en vain	<i>wos</i>	étaient / était
<i>kep</i>	continuait	<i>wot</i>	what
<i>know'd</i>	a connu	<i>wot did it</i>	qui l'a fait
<i>look for'ard</i>	anticiper	<i>yourn</i>	le tien
<i>look'ee</i>	regard		

6) Propositions et activités

- Préparer un synopsis écrit ou oral de la pièce ;
- Préparer ou improviser une scène de la pièce :

Scène à jouer ou improviser (les élèves peuvent également en choisir une autre).

The next morning I was taken to Miss Havisham's.
I had to wait, after ringing the bell, until someone should come to open the gate.
A very pretty and proud young lady came across the yard with keys.
"Pip, is it? Come in Pip. Don't loiter, boy."
She was beautiful, and self-possessed; and she was as scornful of me as if she had been one-and-twenty, and a queen.
We went into the house and the first thing I noticed was that the passages were all dark.
We went up a staircase, with only a candle to light us.
At last we came to a door, and she said, "Go in."
I answered, "After you, miss."
"Don't be ridiculous, boy; I am not going in." She then scornfully walked away.
I knocked on the door and was told from within to enter.
There sat the strangest lady I have ever seen.
She was dressed all in white. Her shoes were white. And she had a long white veil dependent from her hair, and she had bridal flowers in her hair, but her hair was white. She had not quite finished dressing, for she had but one shoe on – the other was on the table.
"Who is it?"
"Pip, ma'am. Come – to play."
"Come nearer; let me look at you. Come close."
"You are not afraid of a woman who has never seen the sun since you were born?"
"No."
"Do you know what I touch here?", she said, laying her hands, one upon the other, on her left side.
"Yes, ma'am."
"What do I touch?"
"Your heart."
"Broken! I am tired. I want diversion. Play. I sometimes have sick fancies, and I have a sick fancy that I want to see some play. There, there! Play, play, play!"
I felt myself unequal to the task and stood looking at Miss Havisham.
"Are you sullen and obstinate?"
"No, ma'am, but it's so new here, and so strange, and so fine – and melancholy..."
(Before she spoke again, she turned her eyes from me, and looked at the dress she wore, and at the dressing-table, and finally at herself in the looking-glass.)
"Call Estella. Call Estella! Can you do that? Call Estella. At the door."
I called out several times until Estella came at last.
"Let me see you play cards with this boy."
"Why he is a common labouring-boy!"
Then turning to me, she said: "Well, what do you play, boy?"
"Nothing in particular."
So we sat down to cards.
"He calls knaves, Jacks, this boy! And what coarse hands he has!"
I had never thought of being ashamed of my hands before.
Estella won the game, and denounced me for a stupid, clumsy labouring-boy.

Cette scène peut se terminer avec «...clumsy labouring-boy» ou continuer jusqu'à sa fin.

Suite...

“She says many hard things of you, yet you say nothing of her. What do you think of her?”

“I don’t like to say.”

“Tell me in my ear”

“I think she is very proud,” I replied, in a whisper.

“Anything else?”

“I think she is very pretty.”

“Anything else?”

“I think she is very insulting.”

“Anything else?”

“I think I should like to go home.”

“And never see her again?”

“I am not sure that I shouldn’t like to see her again, but I should like to go home now.”

I played the game to an end with Estella, and she beggared me. She threw the cards down on the table when she had won, as if she despised them for having been won of me.

“Estella, take him down. Go, Pip.”

I followed the candle down, until she opened the side entrance, as insolently as if I were a dog in disgrace.

“Why don’t you cry?”

“Because I don’t want to.”

She laughed contemptuously, pushed me out, and closed the gate upon me.

- **Créer un «talk show» en jouant les personnages qui répondent aux questions suivantes :**

Qui est le héros de la pièce?

Pourquoi a-t-il honte de ses origines?

Quel est l’événement principal qui change le cours de son existence?

Pourquoi la vieille dame vit-elle isolée du monde?

Pourquoi la jeune fille n’apprécie-t-elle pas les hommes?

Pourquoi le vieux taulard ressent-il de l’affection pour le héros?

Quel est le malentendu principal de la pièce?

- **Sujet de recherche ou débat:**

L’Amour dans Great Expectations

Innocent: L’amour de Pip pour ses parents.

“As I never saw my father or my mother, and never saw any likeness of either of them, my first fancies regarding what they were like, were unreasonably derived from their tombstones.”

Généreux: L’amour de Joe pour le monde qui l’entoure.

“We don’t know what you have done, but we wouldn’t have you starved to death for it, poor miserable fellow-creature.”

Inconditionnel et non-intéressé: L’amour de Joe pour Pip.

“Lord forbid that I should want anything for not standing in Pip’s way.”

“When the news of your being ill were brought, I came without a loss of time.”

Paternel: L’amour de Magwitch pour Pip.

“We had a little girl at the time of whom I was very fond... I lost the child. It all happened some three or four years before I came upon you in the little churchyard and you brought to my mind my little girl.”

Pervers : L'amour de Miss Havisham pour Estella.

"I took her into this wretched breast when it was first bleeding from its stabs, and I have lavished years of tenderness upon her!"

Sincère : L'amour d'Estella pour Pip.

"It seems that there are sentiments which I am not able to comprehend. I don't care for what you say at all. I have tried to warn you of this; now, have I not?"

Entier et passionnel: L'amour de Pip pour Estella.

"You are part of my existence, part of myself."

Quelles autres formes de relation existe-t-il dans Great Expectations?

Post-spectacle

Débat ou rapport d'analysant la pièce, le sens de l'histoire, la mise en scène, le travail des comédien(ne)s, l'utilisation de l'espace, la musique, les décors, l'ambiance, le message principal, ses impressions.

7) *Le travestissement*

Dans *Great Expectations*, les deux comédien(ne)s assument le plus souvent les rôles du sexe opposé. Se travestir est une transgression dotée d'un grand pouvoir, que ce soit dans le cadre de l'expérience artistique ou dans le domaine dit spirituel. Par cette voie, l'acteur, qu'il soit comédien(ne) ou chaman(e), traverse le seuil de «l'autre monde». La plupart du temps, le travestissement se pratique de l'homme en femme. Les raisons, dont on peut débattre longtemps, sont multiples: affirmation de la place dominante de l'homme dans les sociétés patriarcales; tentative de rendre la femme invisible, par pudeur, crainte ou mépris; mise à distance ou, au contraire, réappropriation du pouvoir mystérieux et de l'identité propre de la femme, porteuse de vie; expression, dans le cadre de la tragédie grecque, d'un lien avec le dieu androgyne Dionysos, patron du théâtre; dominance masculine de la religion et des guildes à l'époque shakespearienne; par le travestissement soit de la femme, soit de l'homme, création d'une distance théâtrale vis-à-vis de la situation et du personnage évoqué; création d'une troisième réalité, ni homme ni femme, mais autre, au service d'une logique théâtrale; acte de subversion sociopolitique transgressant les normes établies; expression d'une nécessité inconsciente propre à l'humanité... Les raisons sont nombreuses, différentes selon les croyances et pratiques de chaque époque. Que l'acteur soit comédien(ne) ou chaman(e), c'est une expérience personnelle réellement vécue de la nature transformative de la vie ; et pour le public, ou le dévot, un témoignage de l'ordre transcendant.

Le Théâtre



Les rôles féminins sont souvent joués par les hommes dans le théâtre traditionnel, tels que le Nô japonais ou le Kathakali en Inde.



L'homme a joué la femme dans le théâtre européen depuis l'Antiquité, comme sur cette image d'un acteur grec en personnage féminin.



Cette tradition a perduré à travers les siècles, jusqu'à nos jours. Les comédiens ont joué les rôles de femme dans les spectacles religieux du Moyen-Age, les pièces de William Shakespeare, et encore aujourd'hui dans le pantomime anglais.



Moins souvent, néanmoins dans plusieurs cultures à travers le monde, les comédiennes jouent les personnages masculins, comme Sarah Bernhardt en 1899 le rôle de Hamlet.

Les Chamans

L'autre domaine où le travestissement, ou l'acte de devenir autre, joue un rôle non-négligeable est le chamanisme à travers tous les temps et toutes les cultures.

Le chaman est celui qui possède la Connaissance. C'est l'intercesseur entre l'homme et les esprits. Il est à la fois sage, thérapeute, guérisseur et voyant. Il est l'initié et le dépositaire de la culture, des croyances et des pratiques spirituelles d'un peuple.

Les Berdaches font partie de la culture des Indiens d'Amérique. Hommes ou femmes, ils s'habillent avec les vêtements de l'autre sexe et sont investis d'un statut sacré.



Les «sakhis» ou saints hommes de l'Inde qui dédient leurs vies à certains dieux deviennent en quelque sorte leurs maitresses et vivent «en femmes» au moins à certaines périodes de l'année.