

**Dossier pédagogique**

Collectif artistique

# BARTLEBY

Herman Melville

Katja Hunsinger

Rodolphe Dana

Avec Rodolphe Dana

Et Adrien Guiraud

**Du mercredi 4 novembre \* 20h**  
**Au samedi 7 novembre \* 20h**



**THÉÂTRE  
DE LORIENT**  
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

# Hermann Melville et sa nouvelle

## Quelques éléments biographiques

Melville est considéré comme un des auteurs majeurs de la littérature américaine du XIX<sup>ème</sup> siècle (1819-1891).

Le père de Melville meurt lorsque Herman a 13 ans ; celui-ci arrête alors ses études pour devenir employé dans la banque où son oncle travaille également. Par la suite il occupe divers emplois, et reprend également sa scolarité lorsque cela lui est possible. À 19 ans alors qu'il occupe un poste d'instituteur, il décide de s'engager comme mousse à bord d'un navire marchand, puis ensuite, sur un baleinier : expérience déterminante qui lui inspire notamment son roman le plus connu, *Moby Dick*. (1851). Ce sont trois ans d'aventures (il sera, entre autres, capturé par des cannibales !) après lesquels il rentre en Amérique et commence sa carrière littéraire. Il rencontre d'abord un certain succès, mais peu à peu les ventes de ses nouvelles œuvres baissent et Melville est contraint d'accepter un poste d'employé aux douanes qu'il occupe pendant 19 ans, tout en continuant à écrire de façon confidentielle, principalement de la poésie. C'est après sa mort que son œuvre réexaminée par la postérité connaît enfin un succès durable.

## Bartleby le scribe, une nouvelle singulière.

Publiée 3 ans après *Moby Dick*, cette nouvelle s'oppose radicalement au roman d'aventure qui est resté l'œuvre phare de Melville. Dans le premier cas, un héros (Le capitaine Achab) poursuit une baleine géante à travers toutes les mers du globe ; dans *Bartleby le scribe*, nous avons bien au contraire un univers clos sur lui-même, celui d'une étude d'homme de loi, et un récit concentré sur l'incompréhension du narrateur vis-à-vis de son employé.

Ce qui peut rapprocher les deux ouvrages est la façon dont, l'un comme l'autre, ils ont fait l'objet d'interprétations multiples, et acquis une dimension quasi mythologique.

A propos de cette nouvelle, Gisèle Berckman invoque dans *l'Effet Bartleby* « la force d'attraction d'une fable qui se tient tout au bord du mythe ». Depuis les années 70 en particulier, les « raisons » qui poussent Bartleby à agir ou plutôt à refuser de le faire ont fait l'objet de nombreuses interprétations. Le scribe est ainsi considéré parfois comme une métaphore de l'écrivain, parfois comme un précurseur des mouvements de désobéissance civile.<sup>1</sup>

Mathieu Lindon, écrivain et journaliste, met en garde contre la tentation de l'explication simpliste : « *La force du texte est telle qu'il serait difficile de trouver une explication qui ne l'abaisse pas* ». Comment comprendre la résistance passive qu'oppose Bartleby aux demandes qui lui sont faites ? Comment ce personnage a priori inconsistant, finit-il par perturber tout son environnement ?

1 « Selon la première [perspective], Bartleby incarne la figure de l'écrivain moderne, soit à travers l'impuissance fondamentale que révèle l'acte d'écrire, soit, au contraire, dans la puissance virtuelle exprimée par sa « formule ». Dans la seconde perspective, Bartleby est un résistant politique, un précurseur des combats anticapitalistes et de la désobéissance civile (rappelons que le texte de Thoreau est publié en 1849) ; en 2011, le mouvement *Occupy Wall Street* a d'ailleurs reconnu le copiste comme le premier « occupant » de Wall Street. » Marie Blaise, « Bartleby. « *I would prefer not to* » ou la disparition des possibles », *Fabula / Les colloques*, Premier symposium de critique policière, nov 2017.  
<https://www.fabula.org/colloques/document4841.php>

### Pistes pédagogiques-programme de lettres

La nouvelle de Melville peut s'inscrire comme lecture cursive dans le parcours « individu, morale et société » associé à *la Princesse de Clèves*.

En effet, une des caractéristiques de la nouvelle est de montrer comment le refus d'un personnage (Bartleby) de jouer le « jeu » social, en vient à perturber la société, et à interroger les codes moraux de l'époque. Le patron de Barleby, qui est aussi le narrateur de la nouvelle, est ainsi confronté à un dilemme moral : il ne souhaite pas nuire à Barleby et se pose même en philanthrope à son égard, mais cette volonté finit par être inopérante. Par ailleurs comme nous le verrons plus loin, ses motivations sont assez ambiguës. De nombreux écrivains ont été inspirés par ce personnage : on peut concevoir un groupement de textes autour de *Bartleby*. On peut notamment penser à :

- *l'Etranger* : Camus dit avoir emprunté au personnage de Melville certains traits de caractère de Meursault.

- *Un certain Plume* de Michaux : notamment « Un homme paisible »

NB : On sort ici du genre romanesque à strictement parler mais les poèmes de Michaux sont quasiment conçus comme des nouvelles.

- *La Vie Mode d'emploi* de Perec : Le personnage de Bartlebooth peut évoquer par son nihilisme celui de Bartleby : « inutile, sa gratuité étant l'unique garantie de sa rigueur, le projet se détruirait lui-même au fur et à mesure qu'il s'accomplirait ; sa perfection serait circulaire : une succession d'événements qui, en s'enchaînant, s'annuleraient : parti de rien, Bartlebooth reviendrait au rien. »

(NB : Bartlebooth doit une partie de son nom à Bartleby ; Perec était fasciné par cette nouvelle.)

- *Le Procès* de Kafka.

Par ailleurs pour appréhender ce personnage, on pourra aussi convoquer certaines références cinématographiques.

Bartleby par son étrangeté et la façon dont sa présence « dérègle » le monde autour de lui, peut évoquer certaines figures du cinéma.

- Buster Keaton
- Chaplin (dans les *Temps modernes*)
- Tati (notamment dans *Play Time*, *Mon oncle*)

## De la nouvelle à la scène : exercices et piste d'observation

### La place de la narration.

Le texte étant à l'origine un récit, dont le patron est le narrateur, comment trouve-t-il sa théâtralité ? Quelle place reste faite à la narration ?

### Les personnages et distribution

La nouvelle comporte, outre les deux personnages de Bartleby et de son patron, trois autres employés, également assez singuliers.

Dans la traduction choisie par R. Dana ces noms sont « Dindon », « La Pince », et « Gingembre ». Il est à noter que Bartleby est donc le seul à être doté d'un véritable patronyme.

Or, l'adaptation s'effectue avec deux comédiens seulement : quelles solutions ont été trouvées pour résoudre les difficultés posées par ce choix ? Quels en sont les effets sur notre compréhension et sur notre interprétation ?

### L'espace

L'essentiel de la nouvelle se passe dans les bureaux du patron de Bartleby.

(ANNEXE 1 : description des bureaux)

On pourra proposer aux élèves avant la représentation de réaliser le plan de la scène telle qu'ils l'imaginent à partir de cette description, et réfléchir à la question de l'espace théâtral : toutes les propositions donnent-elles matière à jeu ?

Il faut préciser que la question de l'espace est ici centrale, puisque l'un des enjeux est, précisément, l'occupation des lieux par Bartleby : il sera donc intéressant d'observer comment la mise en scène met en évidence les conséquences de la présence de Bartleby sur le plateau, comment l'étude devient peu à peu un « territoire ».

Par ailleurs pour la scénographie, Rodolphe Dana et Karine Litchman ont désiré un espace qui ne soit ni historiquement trop daté, ni trop réaliste. Comment la scénographie reflète-t-elle ce choix ? Comment le jeu des comédiens est-il influencé par la disposition de cet espace ?

## La lumière

Valérie Sigward a souhaité traiter la lumière de façon de moins en moins réaliste au fur et à mesure de l'avancée dans l'intrigue. Nous recommandons par conséquent une attention fine aux variations et à l'évolution de l'ambiance au cours de la pièce. En quoi ces choix participent-ils à notre compréhension ou à notre interprétation ?

## Le son

Jefferson Lembeye a envisagé la bande son presque comme un personnage à part entière ; elle doit permettre de créer des décalages, de l'étrangeté.

Pour rendre les élèves sensibles à cet environnement sonore , nous proposons la réalisation d'une lecture bruitée (voir ANNEXE 2)

Après la représentation, on pourra prolonger ce travail, en diffusant de brefs extraits de deux films de Tati, qui porte lui aussi une attention toute particulière au son dans ses films.

*Mon Oncle :*

<https://www.youtube.com/watch?v=nmTnJFLZJtA>

*Play Time :*

<https://www.youtube.com/watch?v=P61Sbaddcs4>

## La chronologie

La question du temps qui passe est importante dans la nouvelle, puisqu'elle joue sur les relations entre le patron et Bartleby ; comment la mise en scène met-elle en évidence cette donnée ? On pourra inciter les élèves à observer les phénomènes de répétition et de variations de la mise en scène. Les changements de costume notamment (Charlotte Gillard) peuvent être des indices à relever.

Si la nouvelle de Melville a autant fasciné, c'est probablement en raison de l'opacité du personnage de Bartleby et des interprétations que suscite son comportement.

Toujours selon Mathieu Lindon, *Bartleby* est en quelque sorte un « anti roman policier » : il s'agit « d'un mystère simple, mais qu'on ne peut pas résoudre. Contrairement au roman policier qui est en vogue à l'époque, où ce sont des mystères compliqués mais qui seront résolus, c'est une chose simple, mais insoluble ».

La mise en scène de Rodolphe Dana et Katja Hunsinger souhaite : « provoquer l'inconfort du spectateur comme l'inconfort du personnage [du patron] ».

On pourra donc s'interroger sur ce qui dans la mise en scène contribue à cet inconfort (voir plus haut « pistes d'observation », notamment concernant le travail du son et de la lumière).

Dans la confrontation des personnages, il s'agit pour les comédiens (Rodolphe Dana et Adrien Guiraud), de chercher « la drôlerie mais aussi l'inquiétude. »

Par ailleurs, la frustration du spectateur porte aussi sur le personnage du patron, dont les motivations changeantes sont elles aussi ambiguës. Agit-il sincèrement pour venir en aide à Bartleby ? Ou simplement pour se donner bonne conscience à peu de frais ? Est-il tout simplement lâche ?

Certes, la mise en scène vise à préserver l'ambiguïté, et ne pas proposer d'explication, mais toute mise en scène proposant une lecture par son passage du texte (deux dimensions) à la scène (trois dimensions) on pourra tout de même interroger les effets produits et voir s'ils conduisent à privilégier une interprétation plutôt qu'une autre.

Dans sa note d'intention, R. Dana indique : « il s'agira (...) de laisser libre cours à l'imagination du spectateur pour lui permettre de se raconter son histoire derrière l'histoire » : quelles « histoires » suscitent ce passage à la scène ? Comment cette confrontation met-elle en lumière cette « touchante et vaine humanité » ?

## Annexe 1

### Quelques éléments pour faire la différence

Le **déguisement** renvoie en général à des personnages connus (le petit chaperon rouge, le loup...) ou à des stéréotypes correspondant par exemple à un métier (l'infirmière, le policier...).

Le **costume** est un vêtement pensé en fonction d'un personnage, et aussi (lorsqu'il s'agit d'un spectacle théâtral) en cohérence avec les costumes des autres partenaires, avec les partis-pris de mise en scène, etc. A noter que cette préoccupation est assez récente dans l'histoire du théâtre (XIX<sup>e</sup> siècle).

Le **déguisement** est en général conçu pour être reconnaissable au premier coup d'œil, il fonctionne sur des clichés et des représentations collectives. Si on vous demande « En quoi es-tu déguisé ? » c'est un peu vexant !

Le **déguisement** a le plus souvent une fonction ludique, sauf lorsqu'il y a réellement intention de se dissimuler pour tromper (on déguise sa voix, on ne la costume pas !).

Le **costume** a une fonction plus complexe, à la fois « pratique » pour la représentation (identification par les spectateurs) mais aussi parfois symbolique (jeu sur les couleurs par exemple). Il aide le comédien à incarner le personnage, à « se mettre dans sa peau ».

Contrairement au **déguisement** le **costume** ne fonctionne pas nécessairement sur des stéréotypes. Rien n'oblige à représenter les sorcières de Macbeth, par exemple, avec un balai et un chapeau pointu ! On peut considérer que n'importe quel vêtement, porté en scène avec intention de représenter un personnage, est un **costume**, et ce même s'il serait parfaitement portable dans le civil. Certaines troupes professionnelles font leur « marché » dans les magasins de prêt-à-porter : bien entendu les choix sont fonction non de leurs goûts personnels mais de l'impression que l'on veut donner du personnage. Ainsi par exemple, pour Ma petite jeune fille de Rémi de Vos, le metteur en scène Hervé Guilloteau avait demandé à ses acteurs comment, selon eux, leur personnage se « ferait beau » pour une cérémonie... Jean Carmet disait que le costume commence par ...les chaussures (qui modifient la démarche et donnent corps au personnage !)

Mais on peut aussi porter un **déguisement** sur scène : dans Le malade imaginaire, la servante Toinette se déguise en médecin pour bernier son maître. Dans ce cas c'est le personnage qui est déguisé et non le comédien !

## Annexe 2

### Lecture avec bruitages et musique

On propose à plusieurs groupes d'élèves de préparer une forme d'adaptation uniquement sonore : soit si l'on en a les moyens matériels, en les dissimulant aux yeux de leurs camarades, soit tout simplement en faisant que le public tourne le dos aux lecteurs / bruiteurs.

Consigne : vous préparerez de ce texte une lecture à voix haute qui mette en évidence les actions et les réflexions du personnage.

Vous aurez soin de répartir le texte entre différents lecteurs de manière à mettre en valeur les éléments qui vous paraissent importants ; vous soutiendrez cette lecture en l'accompagnant de bruitages et éventuellement de musique, comme si vous prépariez la bande-son d'un film.

*Le patron se rend au bureau un dimanche et stupéfait constate que Bartleby occupe les lieux. Ce dernier demande à son patron « d'aller faire un tour » car il est occupé. Après s'être un peu promené dans le quartier, le patron est de retour à son bureau.*

J'introduisis la clef sans rencontrer la moindre résistance, ouvris la porte et entrai. Je ne vis point de Bartleby. Je regardai autour de moi plein d'anxiété, osai un œil derrière le paravent ; de toute évidence, il avait disparu. Après un examen plus poussé des lieux, j'en vins à conclure que depuis un temps indéfini Bartleby devait manger, s'habiller et dormir dans mon étude, et cela sans couvert, sans miroir et sans lit. Le capitonnage d'un vieux sofa bancal, placé dans un coin, portait l'empreinte légère d'une forme maigre et allongée. Roulée sous son pupitre, je découvris une couverture ; sous la grille vide de l'âtre, une boîte de cirage et une brosse ; sur une chaise, une cuvette en fer blanc, du savon et une serviette en loques ; dans du papier journal, quelques miettes de gâteaux au gingembre et un morceau de fromage. Eh oui, pensai-je, il apparaît avec suffisamment d'évidence que c'est ici que Bartleby a élu domicile, une garçonnière à lui seul réservée. Une pensée me traversa immédiatement l'esprit : quel misérable vide amical, quelle solitude se révélaient là ! Sa pauvreté était grande, mais combien plus horrible sa solitude ! Qu'on y songe. Le dimanche, Wall Street est aussi déserte que l'île de Pétra aux Baléares ; et chaque soir qui succède au jour, c'est le vide. Cet immeuble même, qui d'un bout à l'autre de la semaine bourdonne d'activité et de vie, n'éveille en écho, à la nuit tombée, qu'absence et désolation, et tout le dimanche reste abandonné. Et c'est là que Bartleby a élu domicile unique spectateur d'une



solitude qu'il a vue toute peuplée (...). Soudain, je fus attiré par le pupitre clos de Bartleby, dont la clef, bien en vue, était insérée dans la serrure.

Je ne suis pas animé de mauvaises intentions, je ne cherche pas à satisfaire une froide curiosité, pensai-je ; de plus, le pupitre m'appartient, et son contenu avec ; je prendrai donc sur moi de l'inspecter. Tout y était méthodiquement rangé, les papiers disposés avec soin. Dans les casiers profonds, je déplaçais des piles de documents et j'avançais à tâtons la main jusque dans les recoins. Bientôt, je sentis là quelque chose, et le tirai dehors. C'était un vieux bandana, solidement noué. Je l'ouvris et me trouvai en présence d'une cassette.

## Contacts

Théâtre de Lorient  
Centre dramatique national  
Parvis du Grand Théâtre  
CS 40325  
56325 Lorient cedex

### Chargées des relations avec le public

Solène Bodereau

s.bodereau@theatredelorient.fr  
06 11 31 46 10

Léna Le Guevel

l.leguevel@theatredelorient.fr  
07 86 70 73 88

Julie Cabrespines

j.cabrespines@theatredelorient.fr  
06 82 23 66 56

### Mediatrice culturelle en lien avec le jeune public

Anaïs Le Ruyet-Mahé

a.leruyet@theatredelorient.fr  
06 34 36 30 41

### Enseignante conseillère relais

Isabelle Quéchon

[isabelle.quechon@ac-rennes.fr](mailto:isabelle.quechon@ac-rennes.fr)

