

1 9 8 4

G E O R G E O R W E L L

dans une adaptation de

DUNCAN MACMILLAN & ROBERT ICKE



C O M P A G N I E 1 3 / 1 0^È E N U T

*Pourquoi la vie n'offre-t-elle pas une chose sur quoi poser
la main et pouvoir dire : C'est ça ?*

Virginia Woolf, *Journal*, 27 février 1926

LA VOIX. A cet instant, la réalité apparut : ce qu'il s'apprêtait à faire, c'était de commencer un journal. Si on le découvrait, il serait puni de mort.

Il était impossible de savoir si on était observé à un moment précis. A quelle fréquence, ou par quels moyens, la Police de la Pensée regardait une personne en particulier ne pouvait être que pure conjecture. On pouvait même imaginer qu'ils regardaient tout le monde à tout instant.

Sommaire

ENTREE EN MATIERES

Construction du projet	4
De quoi <i>1984</i> est-il le nom ?	6
Le roman d'Orwell	8
L'adaptation d'Icke et Macmillan	9
Eléments de scénographie	11

BIOGRAPHIES

La Compagnie	15
George Orwell	17
Duncan Macmillan	19
Robert Icke	20

Les citations contenues dans ce dossier sont extraites de la pièce *1984* d'Icke et Macmillan, dans la traduction de Ronan Mancec.

L'HOMME. C'est de ça que ça parle. De l'incertitude, de l'impossibilité de tenir pour vrai / quoi que ce soit.

LE PERE. L'austérité / les politiques impopulaires, la guerre permanente, l'incertitude.

LA MERE. L'amour. / Le futur. L'espoir. L'humanité. La liberté.

L'HOMME. L'oppression. La torture. Les soulèvements. La révolution.

LA MERE. Absolument.

Construction du projet

Genèse

1984 est le titre du roman d'Orwell, mais aussi celui de l'adaptation scénique qu'ont écrit, en 2013, deux dramaturges anglais, Duncan Macmillan et Robert Icke. Suite à une commande passée par Frédérique Mingant, la traduction française vient d'être réalisée par Ronan Mancec. Il s'agira donc d'une création de ce texte en France.

Distribution

Mise en scène	FREDERIQUE MINGANT
Traduction	RONAN MANCEC
Collaboration artistique	NOËLLE KERUZORE
Interprétation	VINCENT BRAMOULLE KARIM KADJAR CAROLINE MENON-BERTHEUX SYLVAIN OTTAVY REJANE POUPIN DELPHINE VESPIER NICOLAS VIAL (en cours)
Scénographie	ANTOINE VASSEUR
Création lumière	FABRICE LE FUR
Création sonore	THOMAS FERNIER
Création vidéo	JULIE PAREAU
Costumes	SOPHIE HOARAU
Régie générale	CEDRIC LE ROUX

Mention obligatoire sur tout document de communication : L'oeuvre est représentée dans les pays de langue française par l'agence MCR, Marie Cécile Renauld, Paris. Adresse mail: info@paris-mcr.com / site internet: www.paris-mcr.fr, en accord avec Casarotto Ramsay & Associates Londres.

Calendrier

La création de *1984* est prévue pour la saison 2016 / 2017. Des périodes de répétition s'échelonnent entre septembre 2016 et janvier 2017. Date de la première : 17 janvier 2017.

Les partenaires du projet

Coproductions : Compagnie 13/10è en Ut / L'Archipel, scène de territoire, Fouesnant / Le Canal, scène conventionnée, Redon / La Maison du Théâtre, Brest / Théâtre du Pays de Morlaix / Théâtre La Paillette, Rennes / Centre culturel Jacques Duhamel, Vitré. **Soutiens** : L'Hermine, Sarzeau / L'Atelier culturel, Landerneau. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National. La diffusion de ce spectacle bénéficie du soutien financier de Spectacle vivant en Bretagne.

La Compagnie 13/10è en ut est subventionnée par la DRAC Bretagne au titre de l'aide la création dramatique, le Conseil Régional de Bretagne et la Ville de Rennes.

L'oeuvre est représentée dans les pays de langue française par l'agence MCR, Marie Cécile Renauld, Paris. Adresse mail: info@paris-mcr.com / site internet: www.paris-mcr.fr, en accord avec Casarotto Ramsay & Associates Londres.

Tournée

17 au 19 (ou 20) janvier 2017 - Théâtre La Paillette / RENNES

26 et 27 janvier 2017 - La Maison du Théâtre / BREST

8 et 9 février 2017 - Le Canal, Théâtre du Pays de Redon/ REDON

28 février 2017 – L'Atelier culturel / LANDERNEAU

2 et 3 mars 2017 - Le Théâtre du pays de Morlaix / MORLAIX

9 et 10 mars 2017 - L'Archipel / FOUESNANT

14 mars 2017 – L'Hermine / SARZEAU

17 mars 2017 - Centre culturel Jacques Duhamel / VITRÉ

30 mars ou 7 avril 2017 – Quai des rêves / LAMBALLE

octobre-novembre 2017 - Centre culturel Capellia / LA CHAPELLE-SUR-ERDRE

avril 2018 - Le Théâtre de Verre / CHATEAUBRIANT

Pour *1984*, la Cie déposera des demandes auprès de l'ADAMI, du CNT et de la SPEDIDAM.

MME PARSONS. Je me demandais si vous pouviez encore y voir clair ou si vous aviez un problème de courant vous aussi. C'est juste moi ou doit-on s'attendre à des frappes aériennes ou...

WINSTON. Je ne sais pas ce qui se passe.

MME PARSONS. Non ? D'accord. Très bien.

De quoi *1984* est-il l'histoire ?

1984 est l'histoire d'une tentative de résistance au totalitarisme. Un totalitarisme de dystopie : mondial, omnipotent, omniscient, ayant réussi à établir une pensée unique basée pour une part sur l'adhésion, pour une autre sur le conditionnement, la restriction du savoir, la surveillance policière et la délation, un totalitarisme parvenu - ou sur le point de parvenir - à la mise au pas de l'être humain sous tous ses aspects : physique, mental, social, culturel, passionnel, existentiel, spirituel. La question est alors : comment lutter ? Chaque personnage du roman incarne une réponse à cette question. Parmi eux : Winston et sa rébellion contre l'amnésie étatique, Julia qui pense que la seule façon d'être libre, c'est de « hurler avec les loups ».

1984 est donc l'histoire d'une oppression, mais de quelle nature ? et où en est la source ? On ne voit jamais Big Brother. Il est une icône, omniprésente dans l'espace public, il est un regard : celui des affiches, des télécrans, des hélicoptères, du voisin de palier. Il pourrait ne pas exister. Il est une dispersion, une diffusion, une propagation, un éparpillement, et par là même, insaisissable. Le système qu'il dessine tient moins de la pyramide que du rhizome ou de la toile d'araignée. Au moment où Orwell publie *1984*, Armand Robin, dans *La fausse parole*, écrit que la propagande a cela de particulier qu'elle acquiert, à l'usage, tellement de force, qu'elle finit par s'auto-nourrir, sans qu'il ne soit plus besoin ni du propagandiste ni de son idéologie. Reste une parole vidée de sa substance, sans émetteur défini, sans destinataire ciblé, sans source repérable ni intentionnalité spécifique. Dans ces conditions, où se trouve le pouvoir ? Et comment faire pour le savoir ?

1984 est donc un « retour aux sources », une enquête dans laquelle Winston Smith tente de trouver des réponses sur le passé de l'Océania. Journaux, livres d'histoire, télévision, radio, archives, témoignages : à quelle source se fier, alors même que son travail - dans lequel il excelle - consiste à réécrire les *Times* archivés ? Le titre du roman est lui-même une hypothèse. Winston, commençant son journal,

écrit la date du jour avant de réaliser *qu'il n'est pas sûr* d'être en 1984.

D'ailleurs, cet univers existe-t-il ? Tout nous parvient par le prisme de Winston. Du monde qui l'entoure, nous n'avons accès qu'à ce que Winston en perçoit et en comprend. Orwell nous place donc dans le cerveau d'un homme et nous fait accéder au kaléidoscope qui le constitue : son regard, son odorat, ses sentiments, sa pensée consciente, ses rêves, ses douleurs, physiques ou mentales, sa folie, aussi. C'est ce que lui dit O'Brien, pendant une séance de torture : « Vous savez parfaitement ce que vous avez. Vous le savez depuis des années, bien que vous ayez lutté contre cette certitude. Vous êtes dérangé mentalement ». Oui, peut-être sommes-nous juste dans le cerveau d'un dément. Peut-être sommes-nous dans le cerveau d'un homme qui joue tous les rôles, qui est en même temps le bourreau et la victime, en même temps le citoyen modèle et le terroriste, en même temps le linguiste et celui qui ne peut plus parler. Tout cela peut être l'extériorisation de fantasmes que nous nourrissons conjointement : le phantasme de tout englober et de tout régir, le phantasme du pouvoir absolu, le phantasme de la rébellion, le phantasme de la tranquillité et de la bonne conscience, le phantasme de l'hédonisme, le phantasme du messie.

Ou peut-être sommes-nous dans un rêve. Nous pourrions être dans un autre *Alice au pays des Merveilles*. L'univers de *1984* tient autant de Lewis Carroll que d'Huxley ou de Welles. Nous pourrions être « de l'autre côté du miroir ». C'est d'ailleurs ce que sous-entend Orwell avec cette inversion de l'année 1948 dont il fait le titre de son roman. Dans ce 1948 en miroir, Orwell développe un certain rapport au *non-sense* : on reconnaît tout, mais on ne comprend rien. Il y a quelque chose qui n'est pas normal, mais qui n'est pas non plus complètement étranger. La pensée n'a aucun sens, en même temps le raisonnement, pour peu qu'on accepte de le suivre, se tient de bout en bout.

Toutes ces strates coexistent, de la plus politique à la plus fantasmagorique. A elles toutes, elles dessinent un monde complexe dans lequel, comme Winston, nous errons « dans les forêts des profondeurs ». Cette complexité m'intéresse. Dans une période où notre discernement est mis constamment à l'épreuve et où la lisibilité est si minime, *1984* questionne plus que répond et, chemin faisant, dessine une figure humaine, avec ce qui la constitue et ce qui peut la détruire.

Frédérique Mingant

SYME. Vous n'appréciez pas vraiment la Novlangue, Winston. Non ? Pas vraiment. Pas besoin d'être expert pour savoir que la Novlangue est la seule langue au monde dont le vocabulaire se réduit chaque année. C'est très beau, la destruction des mots.

Le roman d'Orwell

1984 est un roman dystopique écrit par l'auteur anglais George Orwell en 1948. L'histoire se déroule en 1984 dans un Londres futuriste, dévasté quarante ans auparavant par une guerre nucléaire mondiale qui a entièrement bouleversé la carte géopolitique. Ne restent que trois grandes puissances, constamment en guerre l'une contre l'autre. Londres est la capitale de l'Océania, une puissance totalitaire dont le dirigeant est Big Brother : un homme que personne n'a jamais vu mais qui potentiellement voit tout, au moyen de « télécrans » installés partout dans l'espace public et privé. Dans cette société policière où tout voisin ou parent est un délateur potentiel, l'homme est constamment tenu d'être irréprochable, tant dans ses actions, réduites à leur plus simple utilité sociale, que dans ses pensées. Pas d'échappatoire si ce n'est cette Fraternité, un groupe de résistants dont l'existence n'est peut-être qu'une invention gouvernementale conçue pour exacerber le sentiment patriotique.

Winston Smith travaille au Commissariat des Archives. Sa fonction est de corriger les anciens articles du *Times* qui ne correspondent plus à la ligne défendue par le parti, elle-même constamment changeante. Horrifié par cette immense entreprise étatique de re-fabrication du passé, de l'Histoire, de la conscience, mais aussi de la langue (par la mise en place du Novlangue), Winston Smith commence à écrire son journal.

A ce premier acte subversif, en soi déjà susceptible d'entraîner son arrestation, Smith en ajoute un autre : celui de tomber amoureux de Julia, « crime par la pensée » au même titre que le doute politique ou le sentiment de mal-être. Persuadés que la Fraternité existe et qu'O'Brien – un haut fonctionnaire qu'ils côtoient au Ministère – en fait partie, Winston et Julia décident d'entrer en contact avec lui. Cette erreur de jugement leur est fatale : le couple est arrêté et torturé. Le but de cette torture physique et mentale – Winston Smith finit par le comprendre – n'est pas tant de lui faire avouer ses actes non-conformes que de le convaincre de la réalité instituée par Big Brother. C'est un homme détruit, vidé et désormais docile qui est libéré. La re-fabrication a opéré.

O'BRIEN. Winston. Winston Smith. Où pensez-vous être ?

WINSTON. Qui êtes-vous ?

O'BRIEN. Allons, Winston, vous le savez très bien. Vous l'avez toujours su.

WINSTON. Ça n'est pas possible ça n'est pas possible ça n'est pas possible.

O'BRIEN. Nous nous retrouverons, Winston, là où les ténèbres n'existent plus.

L'adaptation d'Icke et Macmillan

Le prédicat sur lequel Icke et Macmillan appuie leur dramaturgie est que *ce n'est pas la fin inventée par Orwell*. En effet, après le dernier chapitre du roman, Orwell a rédigé un appendice, intitulé « Les principes de la Novlangue ». Cet appendice, qui ressemble à une postface ou à un commentaire d'éditeur, explique que la Novlangue *était* la langue officielle qu'*avait voulu* instaurer un régime totalitaire dirigé par Big Brother. Le temps utilisé par Orwell dans cet appendice indique donc que l'article est écrit dans une époque postérieure à l'année 1984, une période où *Big Brother n'existe plus*. Le fait que nous puissions comprendre et lire facilement cet article nous informe en outre que l'entreprise d'instauration de la Novlangue a elle aussi échoué. Il y a donc *deux futurs*, dans le roman d'Orwell : un premier, en 1984, un second, aux environs de 2050.

De cet appendice, Icke et Macmillan tirent les éléments forts de leur adaptation. En réponse à l'enchâssement, par Orwell, d'un futur dans un autre, ils inventent un groupe de gens, qu'ils nomment une « compagnie », vivant dans une époque qui pourrait être la nôtre ou notre futur proche. Cette compagnie est composée de sept personnes, formant une sorte de petite société : l'homme, l'animateur, le père, la mère, la fille, la serveuse et Martin. Ce sont eux qui deviennent, changeant de rôle, les protagonistes permettant à Winston de vivre (revivre ?) son histoire. Quel lien de cause à effet y a-t-il entre ces deux mondes ? Est-ce cette compagnie qui se penche sur l'histoire de Winston et la reconstitue ? Ou bien est-ce Winston Smith qui s'invente un futur ? « Nous sommes dans sa tête, vous savez », dit la mère, « il nous imagine ». La question n'est pas tranchée, rendant en cela l'adaptation fidèle au principe de la réalité instable et paranoïde qui fait le cœur du roman d'Orwell.

Porosité entre les réalités temporelles, doute systématique sur l'identité de l'interlocuteur, variation de la réalité perçue : cette fragilité des frontières participe à la question centrale que posent Robert Icke et Duncan Macmillan : à quelle réalité se fier ? Comme ils l'écrivent dans l'avant-propos de l'édition de 1984 : « Traiter l'Appendice d'Orwell comme fondamental rend l'œuvre bien plus subjective et complexe qu'une simple contre-utopie futuriste et lugubre : au dernier moment, elle déborde avec audace de la forme romanesque pour renvoyer au lecteur ses questions centrales. Peut-on faire confiance aux preuves ? Peut-on jamais savoir ce qui est vrai ? Et dans quel espace et quel temps vous trouvez-vous, lecteur, à cet instant ? »

La dernière réplique de la pièce est une question qui, comme la fin du roman d'Orwell, ouvre une nouvelle perspective : sommes-nous sûrs que le régime de Big Brother a échoué ? Ne serait-il pas justement dans l'intérêt de Big Brother que de *faire croire qu'il n'existe plus* ?

O'BRIEN. Vous croyez que la réalité est objective, extérieure à vous. Que la réalité existe en soi. Vous pensez que si vous la voyez, alors tout le monde doit voir la même chose que vous. Mais vous vous trompez. La réalité n'existe que dans l'esprit, et nulle part ailleurs.

Éléments de scénographie

Pour concevoir la scénographie, nous nous sommes appuyés sur l'espace que proposent Icke et Macmillan, soit un endroit qui « *pourrait être une bibliothèque, une salle d'archives, ça pourrait être une école, une prison, un bâtiment officiel. Ce genre de pièces existe partout dans le monde, depuis des années et des années.* »

Il s'agit donc d'un lieu qui recèle plusieurs caractéristiques :

C'est un lieu de mémoire, justement l'un des thèmes centraux de *1984*, où le régime de Big Brother organise politiquement l'amnésie systématique.

C'est le lieu où travaille Winston, chargé de réécrire les anciens articles du *Times* non conformes à l'actualité.

C'est peut-être – nous partons en tout cas de cette idée – le lieu où la Company vient chercher des informations sur ce fameux Winston et reconstituer son parcours.

C'est un lieu où l'on trouve beaucoup de papier, et *1984* est une « histoire de papier »: le journal que Winston écrit, le compte-rendu de la vie de Winston (écrit par qui ? La Company ne réussit pas à trancher cette question), le livre dissident de Goldstein que l'on se passe sous le manteau, les journaux que Winston réécrit, le petit papier sur lequel Julia lui écrit « je t'aime », le papier sur lequel O'Brien écrit son adresse, scellant ainsi son destin, etc.

C'est un lieu officiel (à la différence d'une librairie ou d'une bibliothèque de salon), c'est-à-dire un lieu de pouvoir, un « dispositif » tel qu'en parlent Agemben et Foucault: « tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants ».

C'est un lieu où l'on pense.

C'est peut-être aussi une mémoire, un cerveau, les souvenirs de Winston – ou ses rêves.

Franck Bohbot – *Bibliothèque de l'Hôtel de Ville*

Aurélien Villette – *Réminiscence, livrés à eux-mêmes*

Notre dispositif

Le dispositif que nous posons est basé sur deux prédicats : la reconstitution et l'expérimentation.

Il est composé de trois espaces distincts :

- l'espace de Winston, au centre. Winston est continuellement présent : il est là lorsque la lumière s'allume ; c'est sur lui que le spectacle se termine. C'est lui que l'on observe, c'est à son combat et à ses métamorphoses que l'on est conviés. Son espace est un lieu d'expérience (tel que nous l'avions imaginé dans *Gaspard* de Peter Handke), ce peut-être aussi un ring ou une arène.

- l'espace de la Company occupe la bordure, il encadre l'espace de Winston et le circonscrit. C'est un lieu d'observation, d'étude. C'est aussi l'endroit d'où l'on part pour venir participer à la reconstitution de l'histoire de Winston en en devenant un des protagonistes.
- l'espace de la vidéo : un écran surplombe et domine l'espace scénique.

Descriptif

- Aucun pendrillonnage du plateau : les murs sont à vue. Les éléments matériels se trouvant sur le plateau (extincteurs, blocs lumineux de sorties de secours, etc.) seront éventuellement, sinon mis en valeur, du moins assumés. Nous envisageons de rajouter des signalétiques au-dessus des portes donnant vers les coulisses (liées à l'univers de la salle d'archive).
- Au sol : une moquette sombre (peut-être grise) avec de la matière, en sorte qu'elle puisse réagir de façon différente selon les modes d'éclairage.
- L'espace scénique :
Il est composé de 9 tables individuelles disposées en U : 5 tables forment une ligne en fond de scène. De chaque extrémité part une rangée perpendiculaire de tables. L'ensemble crée un espace central carré. Chacune de ces tables est pourvue d'une lampe comme on en trouve dans les bibliothèques, et d'une chaise. Cet espace (d'observation, de réflexion, de lecture, etc.) est celui de la Company.

L'espace central est celui de Winston. Il comprend lui aussi une table, une chaise, une lampe (à priori, d'une nature différente des tables extérieures), ainsi que 3 grandes étagères métalliques remplies de dossiers d'archives.

Derrière la rangée de table située en fond de scène est suspendu un grand écran. Ses extrémités doivent correspondre à celles de la ligne de tables du fond scène (soit environ 9 à 10 mètres).

Deux rangées de néons, du fond vers l'avant-scène, créent deux lignes de lumière et permettent, avec les liseuses sur les tables, de travailler aussi la lumière-objet.

La scénographie crée un espace ludique épuré, composé de lignes fortes. L'ensemble doit être le moins daté et particularisé possible, et ressort plutôt de l'univers technique (métal, bois blanc) que du décoratif.

La question désormais est celle des métamorphoses de cet espace, qui, pour Winston, devient tour à tour son appartement, son lieu de travail, une cantine, une chambre, le magasin de l'antiquaire, la campagne, la prison, la salle 101, etc. Nous partons de l'idée que ce n'est pas l'espace scénographique qui se modifie, mais *la perception qu'on en a*. C'est-à-dire que nous prenons au mot ce dont O'Brien tente de convaincre Winston lors de la scène de torture : « Vous croyez que la réalité est objective, extérieure à vous. Que la réalité existe en soi. Mais vous vous trompez. La réalité n'existe que dans l'esprit, et nulle part ailleurs ».

Pour ce faire, nous commençons désormais ce travail sur le trouble des perceptions avec les autres éléments esthétiques à notre disposition : le son, la lumière et la vidéo.

Le pape Innocent X
Francis Bacon (1953)

Réflexion graphique en rapport avec la scène de la torture de Winston.

JULIA. Nous ne sommes pas encore morts. Me voilà. Voilà ma main. Voilà mon cou. Voilà ma tête. Et ma jambe. Et ma joue. Je suis en vie. Je suis REELLE. J'EXISTE. En ce moment. Regarde.

Elle l'embrasse.

C'est aussi simple que ça. Je viens de tuer Big Brother.

WINSTON. Tue-le encore.

La compagnie

La Compagnie 13/10^e en Ut a été créée à Rennes en septembre 2001 par Frédérique Mingant et Sylvain Ottavy ; c'est autour de leur dialogue que se construisent les équipes artistiques et techniques. Les constantes de la compagnie sont : l'importance accordée au texte et à la dramaturgie, l'acteur comme centre vivant autour duquel tout s'organise, le rapport à l'autre comme endroit privilégié d'interrogation.

Hôtel Palestine, Falk Richter

Leur premier spectacle, *Thyeste* de Sénèque (2002), a été mis en scène par Sylvain Ottavy. La deuxième création de la compagnie, *Gaspard* de Peter Handke, est mise en scène par Sylvain Ottavy en 2005, puis co-mise en scène dans une deuxième version en 2006. Depuis 2007 et la troisième version de *Gaspard* qu'elle signe, Frédérique Mingant est la metteuse en scène de la compagnie.

Ces trois saisons avec Handke sont suivies de trois saisons avec l'auteur polonais Witold Gombrowicz. Deux créations voient le jour : *Bakakai* ou *Courtes histoires d'amour* en 2008, puis *Yvonne, princesse de Bourgogne*

en 2009. Longtemps artiste associée au Théâtre la Paillette (Rennes), la compagnie a été pendant trois ans associée au Grand Logis à Bruz. C'est là qu'est créé *Hôtel Palestine* de Falk Richter en 2011. Poursuivant sur l'écriture de Falk Richter, elle propose une adaptation de *Trust* pour un acteur en 2013 au Théâtre de Poche (Hédé). Pour la saison 13/14, la compagnie était associée à L'Archipel à Fouesnant (29). Elle y a créé *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset, ainsi que deux lectures, extraites respectivement de *Confession d'un enfant du siècle* de Musset et d'*Une chambre à soi* de Virginia Woolf. Pour la Scène Nationale 61, elle monte *Lorenzaccio* de Musset, représenté à Alençon en juin 2014.

Les Caprices de Marianne – Alfred de Musset

A travers le projet *1984*, c'est la démarche artistique de 13/10è qui est requestionnée, ses outils, ses moyens d'expression, sa dramaturgie, son rapport à l'acteur. La compagnie développe en outre un projet sur Rennes Métropole autour du collectif anglais Theatre Uncut et réfléchit à la création d'une autre pièce de Duncan Macmillan, *Every Brilliant Thing*.

La Compagnie 13/10è en Ut est soutenue annuellement par la Ville de Rennes et le Conseil Régional de Bretagne. Elle bénéficie en outre du soutien de la DRAC Bretagne, au titre de l'aide au projet, depuis 2006.

WINSTON. Aujourd'hui, cette semaine, nous sommes en train de faire disparaître le moindre petit bout de preuve que nous avons été un jour en guerre contre l'Eurasie et en paix avec l'Orientasie.

JULIA. Je croyais qu'on avait toujours été en guerre contre l'Orientasie.

WINSTON. Qu'est-ce que tu viens de dire ?

JULIA. Quelle importance ? Ce sont des mensonges de toute façon. Tu viens de le / dire.

WINSTON. Tu ne peux pas avoir oublié que / nous sommes –

JULIA. On ne peut rien y faire alors pourquoi gâcher le temps qu'on passe ensemble à parler ?

WINSTON. Tu ne comprends pas ? L'histoire s'est arrêtée. Rien n'existe en dehors d'un présent sans fin, où le Parti est / toujours dans le vrai.

JULIA. Ça m'est égal Winston. Honnêtement. C'est chiant.

George Orwell

George Orwell, de son vrai nom Eric Blair, naît en 1903 en Inde. Après une enfance en Angleterre et des études à Eton, il s'engage dans la Police Impériale en Birmanie. Cette expérience, qu'il relatera dans son roman *Une histoire birmane* (1934) fonde son opposition farouche à l'impérialisme britannique et marque le début de son engagement social. Revenu en Angleterre en 1927 avec le désir de devenir écrivain, Orwell multiplie les emplois de fortune. Tour à tour serveur, répétiteur, pigiste, plongeur à Paris, c'est finalement par le journalisme qu'Orwell arrive à l'écriture. Chroniqueur et critique littéraire, il écrit des recensions pour de nombreux journaux anglais dont *The Guardian*, *The Times*, etc.

L'année 1936 est déterminante dans son parcours : lors d'un reportage dans les zones minières du nord de l'Angleterre, Orwell est frappé par la condition de vie des mineurs et l'inégalité du système social anglais. Il en fera l'objet de son roman *Le Quai de Wigan*, paru en 1937). Puis il rejoint le front espagnol pour combattre les franquistes aux côtés des républicains. Là-bas, il est témoin des déchirements internes et des règlements de compte orchestrés par le PSUC, mouvement communiste stalinien, avant d'être rapatrié après une blessure à la gorge. De retour en Angleterre, Orwell est abasourdi par la façon dont les journaux anglais et les intellectuels de gauche relatent les événements du front espagnol, relayant la propagande diffusée par le PSUC. *Hommage à la Catalogne* (1938) aura à cœur de faire entendre une autre version et de porter témoignage. Cette expérience espagnole le marque profondément et forge sa conviction anti-totalitaire. « A partir de ce moment », dira-t-il, « tout ce que j'ai écrit de sérieux a été écrit, directement ou indirectement, et jusque dans la moindre ligne, contre le totalitarisme et pour le socialisme démocratique ».

Fragilisé par sa blessure, George Orwell ne peut prendre part aux combats lors de la seconde guerre mondiale. Il anime, pendant deux ans, une émission à la BBC. Il démissionne en 1943 et prend la direction des pages littéraires de l'hebdomadaire *The Tribune*, puis, à la fin de la guerre, il est envoyé spécial en France et en Allemagne pour le journal *The Observer*.

Atteint de tuberculose, Orwell sait, dès 1945 qu'il lui reste peu de temps à vivre. C'est dans cette urgence à écrire qu'Orwell – qui a déserté depuis six ans la forme romanesque - rédige ses deux œuvres majeures : *La Ferme des animaux* (1945) et *1984*, qui paraît en 1949, quelques mois avant sa mort, le 21 janvier 1950.

Ses neuf romans ainsi que ses nombreux articles où il développe une pensée fouillée, un esprit curieux et un ton très personnel, volontiers polémique, dessinent un homme engagé, tant dans les bouleversements politiques de son époque que dans son amour de la langue anglaise. Sans doute est-il parvenu, avec ces deux derniers romans, à matérialiser son désir, celui d'être « un écrivain politique – en donnant autant de poids à chacun des deux mots »

O'BRIEN. Le pouvoir c'est le pouvoir sur les gens, Winston, le contrôle de leur corps, oui, mais avant tout de l'esprit. Le contrôle de la réalité extérieure et objective n'a pas d'importance.

La réalité est à l'intérieur du crâne.

Duncan Macmillan

Né en 1980, Duncan Macmillan est auteur et metteur en scène. Il écrit aussi bien pour le théâtre, la radio, la télévision et le cinéma.

Auteur de *Monster* en 2007, pièce pour laquelle il obtient plusieurs prix, *An Object* en 2008 (en co-écriture avec Mike Bartlett), *Platform* en 2010, il adapte en 2011 *Don Juan revient de guerre* d'Odon von Horvath, pièce nommée dans quatre catégories des Off West End Awards. Toujours en 2011, sa pièce *Lungs*, très remarquée, reçoit elle aussi plusieurs prix en Angleterre ainsi qu'aux Etats-Unis. En 2013, il écrit *Every Brilliant Thing*, ainsi que l'adaptation, avec Robert Icke, de *1984* pour Headlong.

Depuis 2011, il collabore régulièrement avec Cathy Mitchell qui crée plusieurs de ses textes (*Lungs*, une adaptation de *Voyage dans la Nuit* de Friederike Mayröcker, une autre du *Malheur Indifférent* de Peter Handke, *Forbidden Zone*, ainsi que *2071*, sa dernière pièce).

Outre *1984*, il a dirigé *Karposi* de Nick Gill (2006), *180 secondes* et *Cradle Me* de Simon Vinnicombe (2006 et 2008), sa propre pièce *Lungs* (2010) et *Contractions* de Mike Bartlett (2013).

Pour *1984*, Duncan Macmillan estime que le défi était de représenter les ambiguïtés du roman et non de tenter de les résoudre : « Je n'ai pas à m'exprimer sur ce que le théâtre doit ou ne doit pas faire, mais je sais que, pour ce qui me concerne, c'est la complexité qui m'intéresse ».

LA MERE. Mais enfin est-ce qu'ils...

Si le Parti...

Comment savons-nous si la Parti a chuté ? Est-ce que ça ne serait pas dans leur intérêt de structurer le monde de telle sorte que nous croyions qu'ils ne sont plus...

Elle perd le fil de sa pensée.

Robert Icke

Né en 1986, Robert Icke est metteur en scène. Originaire du Nord-Est de l'Angleterre, il se fait remarquer par plusieurs travaux sur Shakespeare au lycée puis à l'université de Cambridge où il suit des études de littérature. Il y dirige *Beaucoup de Bruit pour Rien* de William Shakespeare et *L'Alchimiste* de Ben Jonson en 2006, *Motordown* de Simon Stephens et *Roméo et Juliette* de William Shakespeare en 2008.

En 2010, il rejoint la compagnie londonienne Headlong avec qui il monte *Boys* d'Ella Hickson et *Roméo et Juliette* de Shakespeare en 2012, puis *1984* de George Orwell dont il signe, avec Duncan Macmillan, l'adaptation et la mise en scène, en 2013. Il est actuellement directeur associé au théâtre Almeida à Londres, aux côtés du directeur artistique Rupert Goold. Il y a déjà monté *Mr Burns* d'Anne Washburn en 2014 et *The Fever* de Wallace Shawn début 2015.

Porté par des convictions radicales et sans compromis, Robert Icke cherche à faire vivre aux spectateurs une expérience viscérale. « Le théâtre a le potentiel de faire passer plus de tout : plus de joie, plus de surprise, plus de vie. Je ne crois pas qu'il le fasse la plupart du temps, mais je crois qu'il le peut ». Pour adapter et monter *1984*, Icke a été guidé par l'idée que diriger un classique implique de « se débarrasser de 300 ans d'histoire du théâtre. Le défi est de convaincre le public qu'il ne connaît pas l'œuvre aussi bien qu'il le croit ».

COMPAGNIE 13/10^è EN UT

3 B rue du 10^è Régiment d'Artillerie 35 000 Rennes

Siret : 441 336 633 00041

Licences : 1011016 / 1011017

Courriel > compagnie13.10@free.fr

Site > www.1310.fr

Direction artistique >

Frédérique Mingant

06 60 14 58 95 - frederique.mingant@neuf.fr

Production >

Laurène Blanckaert

06 09 17 39 15 - maisencore.productions@yahoo.fr