

## *Dossier pédagogique*



## *Des couteaux dans les poules*

**La Comédie de Béthune**  
Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais  
138 rue du 11 novembre  
BP 631 – 62412 Béthune Cedex  
[www.comediedebethune.org](http://www.comediedebethune.org)

La Compagnie H3P présente

# DES COUTEAUX DANS LES POULES

De David HARROWER

traduit de l'Anglais par Jérôme Hankins

Mise en scène et musiques  
Nicolas DUCRÛN

Avec  
Eric CHALLIER  
Fanny CHEVALLIER  
Dominique PARENT

une accordéoniste  
Sylvie MAGAND ou Caroline VARLET

Lumière : Paul Beureilles / Scénario : Martha Roméro / Son : Laurent Doizelet / Régie : François Vallée / Costumes : Musus Daurin / Création de son : Abélard de Tilly / Administration : Gérard Romier / Production : Compagnie H3P / Coproduction : Comédie de Béthune / CN Nord / Pas-de-Calais / Théâtre du Beauvaisis / Centre Culturel Brassens de St Martin Boulogne. Le soutien du Centre Culturel A. Malraux d'Hazebrouck Avec le soutien de la DRAC Nord – Pas de Calais, du Conseil Régional Nord – Pas de Calais, du Conseil Général du Pas de Calais L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté



de **DAVID HARROWER**  
mise en scène et musiques  
**NICOLAS DUCRÛN-COMPAGNIE H3P**  
traducteur **JÉRÔME HANKINS**

avec **ÉRIC CHALLIER, FANNY CHEVALLIER,**  
**DOMINIQUE PARENT**  
une accordéoniste, **SYLVIE**  
**MAGAND** ou **CAROLINE VARLET**

lumières **Paul Beureilles**  
création son **Laurent Doizelet**  
costumes/patines **Martha Roméro**  
conception décor **Nicolas Ducron / Martha Roméro / Paul Beureilles**  
régie **François Vallée**

production : **H3P**

coproduction : Comédie de Béthune CDN Nord / Pas-de-Calais, Théâtre du Beauvaisis, Centre Culturel Brassens de St Martin Boulogne. Le soutien du Centre Culturel A. Malraux d'Hazebrouck Avec le soutien de la DRAC Nord – Pas de Calais, du Conseil Régional Nord – Pas de Calais, du Conseil Général du Pas de Calais L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté

**Durée : 1h50**

**Au studio**

## NICOLAS DUCRON et la compagnie H3P

Le théâtre de Nicolas Ducron est connu à Béthune notamment grâce à son spectacle *Le Cabaret des engagés*, et à son action en direction du public.

Il s'est beaucoup intéressé au travail sur le **masque**.

Son théâtre intègre des **formes musicales** avec un caractère **festif**. Il s'intéresse à toutes les formes théâtrale ou musicale, défend un théâtre résolument populaire, part à la conquête de nombreux publics. Il défend une **démocratisation** du théâtre y compris dans les lieux de diffusion.



<http://hyperboleatrouspoils.com/>

Ce spectacle, *Des couteaux dans les poules*, apparaît comme un **changement radical** dans son parcours. Nicolas Ducron a eu envie d'une œuvre plus sombre, d'un jeu presque plus réaliste.

Il a également en projet une petite forme à partir du *Dernier jour d'un condamné* suivi d'un débat autour de la peine de mort ainsi que l'écriture d'un conte pour enfants sur le thème de la naissance du carnaval dans le Nord (avec une seule comédienne).

## LE SPECTACLE

### Le texte d'Harrower

#### *David Harrower*

David Harrower est né à Edimbourg en 1966 et vit actuellement à Glasgow.

Sa première pièce, *Knives in Hens (Des couteaux dans les poules)* est créée au Traverse Theatre d'Edimbourg en 1995 puis reprise en 1997, année où le texte a obtenu le prix de la meilleure pièce étrangère en Allemagne.

En 1998, le Traverse Theatre lui commande et crée sa seconde pièce *Kill the old, torture their young (Tuer les vieux, torturer leurs jeunes)*. Pour laquelle il a reçu en 1999 le Meyer-Whitworth Award. Par ailleurs, il a adapté pour le théâtre *The Chrysalids* adaptation théâtrale de la nouvelle de John Wyndham et a écrit un livret d'opéra *Cat man's tales* (tourné au Royaume-Uni en 1997) ainsi qu'une pièce radiophonique pour la BBC - radio 4 : *54% Acrylic* (1998).

*Presence*, sa troisième pièce originale, fut jouée en avril 2001 au Royal Court Jerwood Theatre Upstairs.

Il adapte en anglais *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, jouée en 2000 au Young Vic, *Ivanov* de Tchekhov, jouée à l'automne 2002 au National Theatre, et enfin *Woyzeck* de Büchner, jouée à l'Edinburgh Lyceum la même année. Il traduit également en 2002 *The Girl on the sofa*, de Jon Fosse, créée au Festival International d'Edimbourg en coproduction avec la Schaubühne de Berlin.

En 2003, sa pièce *Dark Earth*, est jouée au Traverse Theatre d'Edimbourg. La même année, le National Theatre de Londres crée sa nouvelle traduction de *Tales from the Vienna Woods* d'ödon von Horvath.

En 2005, a lieu la création de sa dernière pièce *Blackbird*, écrite sur commande du Festival International d'Edimbourg, et présentée au King's Theatre d'Edimbourg, dans une mise en scène de Peter Stein. Reprise par l'Albery Theatre de Londres en février 2006, cette pièce remporte le prix de la meilleure pièce au Scottish Theater Critics Awards puis à nouveau au Laurence Olivier Awards en 2007.

Elle est jouée en Allemagne, Autriche, Suède, Norvège, Finlande et vient d'être acclamée à New York ainsi qu'à Sydney dans une mise en scène de Cate Blanchett.

David Harrower travaille actuellement pour la Brocken Spectre Film Company sur l'adaptation de la nouvelle *White Male Heart* au cinéma, sur un scénario à partir de *Knives in Hens*, et sur un téléfilm intitulé *The impossibility of sex* pour Tightope Pictures et Channel 4.

Enfin, il poursuit son travail d'écriture dramatique pour des commandes du Royal Court Theatre, du Royal National Theatre et du Royal Shakespeare Company, à Londres. « *Mais écrire pour le théâtre m'enflamme bien plus. Je suis persuadé que le théâtre sera un moyen d'expression important dans le futur, il n'engourdit pas l'esprit, il est une exploration sans fin* ».

<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/David-Harrower/presentation/>

*Des couteaux dans les poules* est la première pièce écrite par cet auteur. Il fut découvert en France par **Claude Régy** qui a mis en scène la pièce, en février 2000, au Théâtre des Amandiers de Nanterre, avec Valérie Dréville, Jean-Quentin Châtelain et Yann Boudaud.

### Résumé

*Avec le peu de mots qu'elle connaît, une jeune femme essaye de raconter le monde dans lequel elle vit. Son monde. La lande écossaise. Les arbres. Le ciel chargé d'ombre. Les chevaux de labour. William, son mari. Et Gilbert, le meunier.*

*Ce dernier possède une bibliothèque, du papier et un stylo. Il la pousse à écrire. « Écris ce que tu as vu en venant à mon moulin. Montre-moi que le village est plus que des paysans avec de la merde qui pourrait dans leurs têtes. »*

*Alors la jeune femme découvre la joie du langage, la poésie, la liberté.*

*Une nuit, dans l'écurie, elle surprend son mari dans les bras d'une autre. Plus rien ne la retient pour aimer Gilbert, le meunier.*

*Ivres d'amour, ils assassinent William.*

*Gilbert part en ville pour un nouveau départ, mais elle, reste sur sa lande, avec ses chevaux.*

*Avant de se quitter, il lui offre son stylo.*

<http://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Des-couteaux-dans-les-poules-4470/>

### La première scène

#### SCENE 1

*Lieu rural.*

*Chaumière à l'extrémité d'un village.*

*Soir.*

JEUNE FEMME.

Suis pas un champ. Comment suis un champ ?  
C'est quoi un champ ? Plat. Mouillé. Noir de pluie.  
Suis pas un champ.

WILLIAM.

Jamais dit ça.

JEUNE FEMME.

A dit suis un champ assise là.

WILLIAM.

Ai dit es comme un champ.

JEUNE FEMME.

As dit suis un champ assise là.

WILLIAM.

Ai dit es comme un champ. Comme un champ.

JEUNE FEMME.

Est pareil.

WILLIAM.

Rien à voir, femme.

JEUNE FEMME.

Si suis comme un champ dois être un champ.

WILLIAM *rit*.

Pas à être une chose pour être comme elle.

JEUNE FEMME.

Comment ?

WILLIAM.

Pas besoin.

JEUNE FEMME.

Suis d'autres choses ? Feu ?

WILLIAM.

De la boue, mes pieds. Les sens plus.

JEUNE FEMME.

... Botte ? Lit ? Porte ?

WILLIAM

C'est fait pour ça... Comme.

JEUNE FEMME.

Jamais entendu ça avant.

WILLIAM.

Comme, femme. La lune est comme du fromage.  
Est comme du fromage. Mais en est pas.

JEUNE FEMME.

T'as été là-haut ? La lune est la lune. Pourquoi  
est comme du fromage ?

WILLIAM.

Toujours été dit.

*Entend quelque chose.*

C'est quoi ? Les chevaux ?

JEUNE FEMME.

Alors le fromage est comme la lune ?

WILLIAM.

Nnh. Vais aller les voir. Sont pas bien.

JEUNE FEMME.

Le fromage est comme la lune ?

WILLIAM.

J'en sais plus que toi.

JEUNE FEMME.

Je sais.

WILLIAM.

Tu es comme quoi que ce soit que je veux. J'ai  
dit que tu étais comme un champ. Tu étais comme  
ça, assise là. Pas maintenant. Parti. T'es pas  
comme ce champ assise là maintenant.

JEUNE FEMME

Te dire comme quoi je suis. Suis comme rien  
sauf moi.

WILLIAM.

T'as des belles formes.

JEUNE FEMME.

T'as des belles formes.

WILLIAM.

Belles formes oui. Les mieux du village.

JEUNE FEMME.

Ça un champ ?

*Il la touche.*

Toi dis moi. Ça un champ ?

WILLIAM.

T'as pas vu le champ.

JEUNE FEMME.

C'est un vrai champ ?

WILLIAM.

Pas beaucoup au village le connaissent.

JEUNE FEMME.

Où il est ?

WILLIAM.

En dehors.

JEUNE FEMME.

Je travaille dans des champs partout.

WILLIAM.

Marche là-bas.

JEUNE FEMME.

Déjà fait.

WILLIAM.

Est le plus loin de tous. Le dernier champ.

JEUNE FEMME.

Ai vu tous les champs qu'il y a.

WILLIAM.

Est un bon champ. Bonne taille. De toutes mes  
années l'ai jamais vu tricher ou être têtu ou garder  
rancune comme d'autres. A été fait pour un homme, un  
cheval et une charrue. Est plat et bon jusqu'à sa fin  
quand il monte mais rien qui te fatigue. La terre est  
bonne et riche - donc les moissons grandissent  
pareil. Quand il est reposé l'herbe qui grandit est  
bonne aussi, et est la plus douce partout ici autour.  
Chevaux te diront ça après brouter. Tu vois, femme.

JEUNE FEMME.

Marcherai jusqu'à lui un jour. Reviendrai te dire  
ce que j'ai vu.

WILLIAM.

J'ai besoin me laver avant d'aller aux chevaux.

JEUNE FEMME *en s'en allant.*

Le fromage que les autres femmes font est comme  
la lune. Mon fromage est comme du fromage.

WILLIAM.

Avant, je m'étendais là et les chevaux broutaient  
lentement autour de moi. Une fois j'ai regardé et  
tout ce qui est mon corps était parti le dedans dehors.  
Tout ce qui est moi sur un cercle d'herbe en dehors.  
Rouge. Mouillé. Cœurs de lapins noués avec de la  
salive de vache. En ai jamais rien dit. Des nuages  
sortaient de moi pareil à quand j'ai tiré un nouveau  
cheval dehors en décembre. Presque parti  
maintenant, ça. Avant qu'il fasse sombre je les ai  
rentrés, en bas du village aux écuries, avec ce champ  
encore dans ma tête. Pourquoi ça m'est venu ? Étais  
qu'un enfant. Aurais pu vivre dans ce champ-là toute  
ma vie s'ils m'avaient laissé. La boue pue.

⇒ **La lecture à voix haute de cette scène peut permettre aux élèves de se familiariser avec l'écriture, avec la langue de cette pièce.**

- ⇒ De même, si on envisage qu'il s'agit de l'exposition, demander aux élèves de découvrir l'univers et l'enjeu de la pièce. (La didascalie initiale place d'emblée les personnages dans un lieu isolé, loin du village dont on ne perçoit que les rumeurs, dans un lieu à part, presque hors du monde. La ruralité apparaît immédiatement. L'homme est celui qui est supérieur à sa femme. Contrairement à elle, il a une prise sur le monde. Il maîtrise la métaphore (ou plutôt la comparaison dans un premier temps). Elle ne peut comprendre le monde car elle ne le perçoit pas, elle ne le ramène pas à son univers connu, elle n'accède pas à l'image dans le langage. Cette première scène l'initie à la description et à l'utilisation de l'image. Elle est à l'aube de la découverte, de l'exploration du monde.)

### *Les personnages*

- ✚ **JEUNE FEMME**, une paysanne, vivant recluse avec son mari William qui la maltraite et l'empêche d'être au monde.
  - ✚ **PETIT-CHEVAL WILLIAM**, un laboureur, mari violent et intransigeant.
  - ✚ **GILBERT HORN**, un meunier, personnage mystérieux, isolé, qui a une mauvaise réputation (on dit qu'il aurait tué sa femme enceinte) ; il permettra à la jeune femme de s'émanciper en découvrant l'amour, la sensualité et le monde grâce au langage et à l'écriture.
- ⇒ **La comparaison de quatre scènes (scènes 2, 8, 12 et 14) permettra de voir l'évolution du personnage de la Jeune femme.**

---

#### SCENE 2

*Rase campagne.*

*JEUNE FEMME entre portant un panier.*

JEUNE FEMME.

Le vent souffle. Le soleil brille. Les moissons grandissent. Le ciel - ... L'oiseau - vole. Les nuages - ... L'arbre... Quoi ? Se dresse. L'arbre se dresse. Le ciel - ... Le ciel - ... Le lapin court. Les nuages courent ?... grandissent ? Les feuilles sur l'arbre - ... pendent ? Le ciel - ... Le ciel - ...

➔ **Le langage est syncopé. La phrase la plus élaborée est constituée d'un sujet et d'un verbe. Aucun complément n'apparaît. La parataxe est exclusive et les phrases se réduisent à de simples propos sans thèmes.**

**Le personnage est dans la découverte, dans une sorte d'état de l'enfance qui joue, dans un premier temps, avec des associations convenues, puis interroge le langage et le monde en créant des associations plus inattendues, plus poétiques, mais encore timides.**

---

#### SCENE 8

*Campagne.*

JEUNE FEMME.

Le soleil chauffe le vent qui souffle. Le vent pousse les nuages sous le ciel. Nuage noir contient la pluie. Nuage blanc... L'oiseau vole sous le nuage blanc - dans l'arbre. Arbre est pour bois. L'oiseau est pour... Un oiseau. Un est bonheur, deux est malheur, trois la santé, quatre prospérité, cinq est maladie, et six c'est la mort. Mort l'oiseau, cuis une tourte. Le vent pousse le nuage blanc sous le soleil. Nuage blanc est pour... Le lapin court dans le champ. Lapin se mange. L'oiseau - l'arbre... perd l'oiseau. Parti l'oiseau. Le vent pousse le nuage blanc loin du soleil. Nuage blanc est pour... Nuage blanc est pour...

→ Les phrases sont plus élaborées, plus amples avec des subordonnées relatives et des compléments circonstanciels. Les hésitations sont encore présentes.

Le personnage a commencé son exploration du monde par le langage.

---

SCENE 12

*Campagne. Avant l'aube.*

JEUNE FEMME.

Quand le soleil reviendra le vent chaud soufflera sur mon visage. Quand je regarderai là-haut je verrai le soleil briller clair sur le ciel. Les nuages seront... blancs. Les moissons... les fortes moissons grandiront dans le bon champ. L'oiseau chantera sur le grand arbre. Le grand arbre se... dressera et le vent chaud secouera les feuilles. Le lapin courra dans le bon champ où grandissent les fortes moissons. Nouveau jour commencera et finira la nuit. Nuit sera partie.

→ Les phrases prennent encore plus d'amplitude avec des subordonnées circonstanciellees. Le futur est utilisé.

Le personnage continue son exploration et la projection dans un avenir devient possible. Non seulement le monde est envisagé mais, à ce stade, une prise sur lui apparaît envisageable.

---

SCENE 15

*Dans la maison de GILBERT.*

*JEUNE FEMME s'éveille de son sommeil à la table, prenant conscience de la couverture autour d'elle.*

GILBERT.

Est le soir. Mieux que n'importe quel lit, ce doux papier. Ai couché dessus moi-même.

JEUNE FEMME.

Pourquoi je suis là ? Qu'est-ce que tu m'as fait ?

GILBERT.

Rien. Tu as tenu le stylo toi-même.

*JEUNE FEMME regarde le stylo, voit le papier, lit.*

JEUNE FEMME.

« Ça c'est moi. Je vis. D'autres avant, et après. Je suis née ici parce que Dieu le voulait. Il m'a fait m'asseoir dans ma mère jusqu'à ce que je puisse regarder tout ce qui est son monde. Chaque chose que je vois et que je connais est mise dans ma tête par Dieu. Chaque chose qu'il a créée est là chaque jour, du lever au coucher du soleil, de la terre au ciel. Ça ne peut pas être touché ou tenu de la manière dont je touche une table ou tiens les rênes d'un cheval. Ça ne peut pas être vendu ou cuit. Son monde est là, devant mes yeux. Tout ce que je dois faire c'est pousser des noms dans ce qui est là pareil que quand je pousse mon couteau dans le ventre d'une poule. C'est comme ça que je connais que Dieu est là. Je regarde un arbre et dis arbre puis marche plus loin. Mais il y a plus de l'arbre qui est Dieu et pour ça je n'ai pas de noms. Chaque jour je veux connaître plus. Une flaque où je peux voir dessous. Un arbre quand il est agité par le vent. Une carotte qui est plus douce que les autres. La terre froide sous un rocher. L'haleine chaude d'un cheval fatigué. Un visage d'homme le soir après le travail. Le son qu'une femme fait quand personne ne l'entend. Je sais maintenant que je dois trouver les noms pour moi-même. Je dois m'arrêter pour regarder de près chaque chose et Dieu me récompensera. C'est comme ça que je connaîtrai mieux Dieu. Le village a menti. William a menti. Ce n'est pas parce que je ne mérite pas. Pas parce que je suis jeune et qu'ils sont vieux. Dieu ne leur a rien donné. Je sais ça maintenant. Je vois William labourer un champ. Je n'ai pas de nom pour la chose qui est dans ma tête. Ce n'est pas jalousie. C'est plus que jalousie. Ça ne m'effraie pas. Il faut que je regarde d'assez près pour découvrir ce que c'est.

Chaque chose dans ma tête est mise là par Dieu. Chaque nom que j'ai me mènera plus près de lui. »

*Elle prend le stylo et recommence à écrire.*

Est pas jalousie. Non. C'est quoi ? C'est quoi ? C'est quoi cette chose ? William.

*Elle finit d'écrire.*

Dis-moi que c'est pas toi qui as fait ça.

GILBERT.

Non.

JEUNE FEMME.

J'ai ni tourment ni malheur. Alors c'est Dieu. C'est Dieu.

*Elle se défait de la couverture, marche jusqu'à la porte, le regarde, sort. Il regarde fixement ce qu'elle a écrit.*

**→ L'ensemble de ce qui a été dit se confirme ici avec l'écriture produite. La nomination des choses et la possession du langage permettent également à la jeune femme d'exprimer une sorte de panthéisme.**

---

### *Écriture*

Les notes du traducteur Jérôme Hankins (présentées en postface de l'édition de L'Arche- 2008) permettent de découvrir la nature de cette écriture contemporaine. **Cette écriture doit être découverte avant le spectacle avec les élèves.**

La présente traduction s'attache à répercuter aussi précisément que possible la radicalité du projet poétique de l'auteur, qui tient essentiellement à sa rythmique. Dans cette perspective, et pour respecter la nature elliptique de l'écriture, certaines « lois » élémentaires de la syntaxe française ont été enfreintes, en particulier dans la suppression de déterminants tels l'article défini ou indéfini, ou le pronom personnel : cette compression grammaticale a été pratiquée systématiquement, sauf là où la compréhension du sens, à la lecture, risquait d'être brouillée. Dans ces conditions, afin de repérer toujours exactement le sens originel et primaire de certaines phrases, le lecteur devra rester attentif à l'orthographe, par exemple, des désinences verbales. Sur le plateau, le problème de l'ambiguïté ne devrait pas se poser, puisque cette traduction a été établie essentiellement dans la perspective d'une diction orale, et déjà mise à l'épreuve en lecture.

D'un point de vue lexical, deux mots usuels ont bafoué la règle essentielle de ce travail, qui était de traduire le plus souvent possible de la même manière des termes récurrents dans le texte : il s'agit de « now » et de « more ». Pour ce qui est du premier, nous avons constaté, avec Yves Bonnefoy, que le passage de la monosyllabe « now » à la lenteur trisyllabique de « maintenant » marque, pour ainsi dire, une sorte d'« essoufflement » typique du français dans « l'escalier des mots » et la traduction des rythmes de l'anglais - ralentissement qui affecte aussi (et simultanément) la traduction du rapport au monde et au temps, qui sont la matière même de l'œuvre de Harrower. Dans la mesure où « now », dans les langues anglo-saxonnes, et en particulier dans les parlers régionaux ou ruraux, a une fonction souvent phatique, ou « de contact », voire explétive, on a donc choisi de le rendre plus sèchement par des adverbes d'intensité, ou d'affirmation, tels « bien » ou « là », ou ne pas le traduire du tout, lorsque la brièveté de la réplique paraissait primordiale. En ce qui concerne « more », nous avons évidemment préféré le mot « plus » à la mollesse trisyllabique de « davantage », sauf dans les cas où le risque de confusion entre la particule de négation et l'adverbe de quantité risquaient de dérouter le lecteur, en particulier dans la Scène Dix-Neuf, où William dit « More God » (p. 62). Il est évident que l'acteur pourra, lui, dire « Plus de Dieu » et éliminer toute ambiguïté en prononçant le [s] final.

Toujours d'un point de vue lexical, la présente traduction a voulu restituer la déformation orthographique révélatrice que David Harrower fait subir au terme « something », qu'il écrit en deux mots, soulignant encore la séparation par une double espace typographique (« some thing »). Cette division n'ayant pas paru susceptible d'être reproduite de manière similaire en français, nous avons

opté pour le signe des trois points [...] entre « quelque » et « chose » (« quelque... chose », pp. 43, 63 et 68). Le risque étant que les metteurs en scène et les acteurs interprètent ce signe de manière traditionnelle comme une indication psychologique de doute ou d'hésitation, nous insistons sur l'idée que l'auteur cherche uniquement par là à créer un « blanc » qui vise à isoler et laisser suspendu le sens de cette locution usuelle, généralement bradée par une prononciation d'une seule traite.

Enfin, pour tout ce qui est des référents culturels de l'œuvre, le lecteur consultera avec profit la remarquable, et unique, somme de travail de l'historien T. C. Smout (*A History of the Scottish People*, Londres : Fontana, 1985) qui est d'ailleurs une des sources de Harrower lui-même. En particulier pour comprendre un certain nombre de concepts spécifiquement écossais, qui n'ont donc aucun équivalent linguistique précis dans aucune autre langue : avec pour meilleur exemple le mot « Out-by » , prononcé dès la première scène (et traduit ici de manière un peu vague par « En dehors », p. 18), qui reflète à la fois une topographie particulière de l'espace rural, mais aussi toute une géographie de la conscience, dans sa conception des frontières entre le « dehors » et le « dedans », et de l'au-delà.

J.H

## Les intentions de Nicolas Ducron

Dans cette pièce les acteurs ont la part belle. Pas de distanciation, il faut incarner les personnages, pas les commenter. Le travail d'analyse et de compréhension des enjeux, par le spectateur, doit se faire en creux, par couches, dans les silences ou les noirs. Mon choix s'est donc porté sur des comédiens « terriens », avec des visages et des corps qui ont vécu. Ne pas « jouer les mots » sera notre quête. Ils se suffisent à eux même. Il n'y a pas besoin de les expliquer. Ce qu'il faut jouer est ailleurs. Les acteurs utiliseront les mots, comme un outil, pour tenter de faire changer leurs partenaires, pour les faire réagir, pour provoquer un sentiment, une relation. Ils feront ainsi surgir les enjeux du texte : les aspirations d'une jeune paysanne, l'amour d'un meunier, le désir, la trahison d'un mari, la souffrance d'une femme blessée, la découverte de la passion, de la liberté, la peur, la colère, le meurtre, la naissance de la poésie... Voilà, entre autres, ce qu'il faudra que le spectateur déniche dans cette pièce.



Une certaine radicalité habite ce texte. Alors nous serons radicaux dans les choix esthétiques. Sol noir. Des tissus suspendus, qui se déploient, créent des espaces, puis tombent, deviennent un drap, un lit, un vêtement... Un ciel sombre et chargé. C'est tout. Des costumes de travail, de paysans. Très patinés. Intemporels. Faciles à enlever et remettre. Je veux voir des corps dénudés. Une lumière du Nord. Faible. Entre chien et loup. Une lumière qui suggère plus que ne dévoile. Des noirs entre les scènes, accompagnés du silence et parfois, de l'accordéon. Pas trop, juste un peu. Une musique avec un bourdon, comme pour la cornemuse (note basse qui joue tout du long du morceau, sans changer de tonalité). Une musique écorchée, jouant avec l'écho, la répétition, inspirée des paysages d'Écosse. Voilà.

*« Des couteaux dans les poules », me semble aujourd'hui un texte fondamental, qui nous pose les problèmes de la civilisation, de la culture, du savoir, de la condition humaine. Ces questions me semblent essentielles dans notre monde consumériste, qui n'envisage la culture que comme un bien marchand. Ici se pose le problème de la culture comme une tentative de liberté. Cette notion est essentielle, parce que nous ne sommes pas au monde juste pour manger, dormir et travailler pour acheter. Manger, dormir, ce n'est pas vivre. Vivre, c'est quelque chose de bien plus beau, qui peut*

*nous emmener très loin. Le chemin est long pour arriver à cette liberté, mais nous sommes en marche.*

### **NOTES AUX ACTEURS**

*« Pensez seulement que votre responsabilité en tant que comédien est de donner la vie à des êtres humains. » P. Brook*

#### Un enjeu commun

Les personnages ont à combler un manque, un vide. De ce milieu rural et de cette langue ressort beaucoup l'aspiration à « autre chose », une autre condition, plus spirituelle, poétique. Autant on sent un manque de culture (surtout chez le couple de laboureurs), autant leur quête spirituelle est forte. C'est bien évidemment flagrant chez la jeune fille, pour qui la maîtrise du langage et de l'écrit est salvatrice. C'est vrai pour le meunier, qui n'a de cesse de puiser dans les livres pour combler sa solitude. Mais c'est aussi le cas pour le laboureur, qui est poète à ses heures, cherche à séduire sa femme par des métaphores et aime parler des femmes, comme un poète (*« Les femmes n'ont pas de jambes. Pas de bras. Elles ont plus. J'ai des noms pour eux. Mes noms à moi »*). C'est un gourmet dans ses relations amoureuses, ce qui dénote chez lui une « qualité d'âme ».

Chez ces personnages, vivre correspond à une quête poétique.

#### Une tension palpable

Ce qui frappe à la lecture des « couteaux dans les poules », c'est l'atmosphère, pesante et tendue entre ces êtres. Le jeu des acteurs peut permettre de transcrire cette « attention ». Mais il faudra se parler, vraiment, ne pas « jouer » mais « être », se surprendre, ne pas s'enfermer dans une musique. Chaque jour, notre tâche sera de remettre sans cesse cette qualité d'expression en jeu, en balance, en enjeu... Ce sera le plus important, sûrement, de se parler, vraiment, jusqu'à ce que la parole jaillisse, comme dans la vie. Nous allons certainement buter et nous battre contre le « jeu d'acteur » et peut-être deviendrons-nous prisonniers de ce défi, de la parole juste, mais je pense aussi et surtout au souffle, à la théâtralité qui devraient jaillir de cette circulation, de ce mouvement.

*Notes de Nicolas Ducron extraites du dossier de presse.*

#### **Extraits du spectacle de Nicolas Ducron:**

<http://www.youtube.com/user/nicolasducron#p/a/u/0/zFS2a59NgH4>

➔ **Les deux extraits disponibles pourront être confrontés aux intentions ci-dessus.**

- ✚ **Le plateau est effectivement nu.**
- ✚ **Un travail sur l'incarnation a été fait pour rendre le texte intelligible.**
- ✚ **Les sons présents sur le plateau sont de natures différentes : musique de l'accordéon notamment pour les scènes de rêve. L'accordéoniste est une sorte de quatrième personnage incarnant l'Ecosse ; on entendra de la musique celtique quelque peu détournée, discordante parfois. Autres sons : présence permanente des vents (intérieur et extérieur). Le seul moment sans son est la scène finale lors de la lecture par la jeune femme de ce qu'elle a écrit. On percevra également le son de la vieille roue du meunier qui grince, les bruits de feuille, de la nature.**
- ✚ **Importance de la sensualité dans le spectacle. (Préparer les élèves à cette sensualité).**

D'autres mises en scène:

---

✚ Cinq mises en scène sont présentées sur le site *Théâtre contemporain*.  
<http://www.theatre-contemporain.net/textes/Des-couteaux-dans-les-poules/mises-en-scene/>

Présentation du texte Mises en scène (5)

---

### Toutes les mises en scène de cette traduction

#### En france



#### Des couteaux dans les poules

de [David Harrower](#)

mise en scène [Nicolas Ducron](#)

du lun. 17/05/10 au ven. 21/05/10 à Béthune



#### Des couteaux dans les poules

de [David Harrower](#)

mise en scène [Thibault Lebert](#)



#### Des couteaux dans les poules

de [David Harrower](#)

mise en scène [Olivier Maurin](#)



#### Des couteaux dans les poules

de [David Harrower](#)

mise en scène [Philippe Sireuil](#)



#### Des couteaux dans les poules

de [David Harrower](#)

mise en scène [Claude Régy](#)

✚ Neuf mises en scène sont répertoriées par le site *Les Archives du spectacle* :

<http://www.lesarchivesduspectacle.net/?lbRecherche=1&Parametre=des+couteaux+dans+les+poules&pbRechercher=Rechercher>

The screenshot shows the website 'LES ARCHIVES DU SPECTACLE' with a search bar containing 'des couteaux dans les poules'. The search results are listed under the heading 'SPECTACLES' and 'D'. The results are as follows:

Titre	Année	Auteur	Mise en scène
Des couteaux dans les poules	(2009)	de David Harrower	/ mise en scène : Thibault Lebert
Des couteaux dans les poules	(2009)	de David Harrower	/ mise en scène : Nicolas Ducron
Des couteaux dans les poules	(2009)	de David Harrower	/ mise en scène : Manuel Bouchard
Des couteaux dans les poules	(2008)	de David Harrower	/ mise en scène : Christine Berg
Des couteaux dans les poules	(2008)	de David Harrower	/ mise en scène : David Gauchard
Des couteaux dans les poules	(2007)	de David Harrower	/ mise en scène : Olivier Maurin
Des couteaux dans les poules	(2003)	de David Harrower	/ mise en scène : Aglaïa Romanovskaïa
Des couteaux dans les poules	(2003)	de David Harrower	/ mise en scène : Maury Deschamps
Des couteaux dans les poules	(2000)	de David Harrower	/ mise en scène : Claude Régy

0.0296 s

*Comparaisons possibles :*

### La scénographie



*Mise en scène de Claude Régy  
Théâtre des Amandiers Nanterre, février 2000  
© Photo, Brigitte Enguerrand*



*Mise en scène de Philippe Sireuil  
Théâtre du manège, Mons, février 2004  
© Photo, Véronique Vercheval*

**Le meunier et la jeune femme**



*Mise en scène d'Olivier Maurin  
Théâtre La fabrique, Comédie de Valence, octobre 2007  
© Photo, David Anémian*



*Mise en scène de Philippe Sireuil  
Théâtre du manège, Mons, février 2004  
© Photo, Véronique Vercheval*

## Les propositions de Nicolas Ducron sur le plateau

**Pourquoi ne pas essayer d'expérimenter ce que propose Nicolas Ducron lui-même dans un stage en relation avec ce spectacle ?**

*« Autour de mon projet de création *Des Couteaux dans les poules* de David Harrower, j'aimerais travailler sur les rapports entre le monde rural et la vie citadine.*

*A partir d'improvisations, nous essayerons de confronter des personnages issus d'un milieu campagnard à des situations urbaines et vice-versa. Ce jeu nous incitera à faire naître des individus crédibles et à réfléchir ensemble à la dramaturgie d'une courte scène de théâtre.*

*Je propose, sur chaque journée, d'envisager le travail à partir d'une forme différente :*

*Premier jour : improvisations « réalistes », deuxième jour : improvisations « farcesques », troisième jour : improvisations « dansées et chantées ».*

*Nicolas Ducron*