



WHT France E-newsletter

5

Avril 2013

DANS CE NUMÉRO :

Éditorial, Les actions WHTF	1
Les pièces au programme en avril 2013	2
Interview de Kate, Roberta, Michael et Joseph, les acteurs de	3
Interview de Kenneth Michaels, metteur en scène	4.5
WHT pour les enfants traductions	6, 7
Interview Kenneth Michaels: traduction à venir, contact	8.9
Fiche d'adhésion	10

Editorial

La paix des dimanches... Si vous étiez présent lors du MCE, vous savez que ce titre, traduction ou plutôt substitution pour *Look Back in Anger*, pose problème ; il est en effet réducteur et ne rend pas compte de la dynamique de la pièce et de son « *angry young man* » si bien interprété par Michael Skellern.

Cependant, Mireille, Marguerite et Germaine nous ont rappelé un temps que les moins de vingt ans n'ont pas connu, un temps où le dimanche était au Royaume Uni, synonyme d'ennui profond : *Sunday's closed*, il n'y a rien à faire.

Or l'ennui et le manque de manifestations ne nous sont pas complètement étrangers, dans notre secteur. C'est pourquoi je crois qu'il faut nous féliciter (qui d'autre le fera ?) pour avoir organisé cette année deux soirées tout public et pour avoir ainsi offert du plaisir au gens.

Et je dis bien plaisir : notre ambition est bien évidemment toujours de faciliter et de motiver l'apprentissage de l'anglais, mais comme le rappelle Kenneth Michaels (voir interview), le White Horse Theatre doit non seulement soutenir l'apprentissage linguistique, mais aussi initier les jeunes au théâtre, tout

particulièrement ceux qui vivent hors des grandes villes bien pourvues.

En proposant des pièces au grand public et notamment les pièces écrites pour les petits, nous remplissons ce contrat. Certes, ce n'est pour l'instant que très sporadique (et pas le dimanche, d'ailleurs !) mais souhaitons ensemble que cette offre puisse évoluer.

C'est l'ambition de notre association, White Horse Theatre France ■

X Parisot



Les actions White Horse Theatre France



Cette saison 2012-2013 est l'occasion de confirmer les actions de l'année passée et d'en tester d'autres.

Nous avons reconduit la lecture-discussion. Elle portait cette fois-ci sur *Look Back in Anger*. Encore une fois, nous avons pu d'autant mieux apprécier la représentation tous publics que nous avons pu nous pencher sur tous les points essentiels de la pièce. Voir quel parti pris les acteurs avaient choisi était vraiment un plus.

Pour permettre à tous de mieux appréhender la pièce, nous avons monté une exposition dans les deux endroits où elle a été jouée en Lorraine : à la Médiathèque intercommunale de Longwy, puis elle a été déplacée au lycée Alfred Mézières, toujours à Longwy. Elle présente le contexte, le mouvement culturel, les adaptations de la pièce et même des chansons.

Nous avons aussi accueilli et fait jouer le groupe des enfants avec *Dick Whittington* à Longwy. Malgré la neige abondante, le public a répondu présent et les acteurs, Jonathan Whitehurst et Joanne McCue ont ravi le public.

Une autre représentation publique a eu lieu en avril, organisée par la ville de

Longwy, cette fois. *Look Back in Anger*, de John Osborne n'a pas laissé les spectateurs indifférents. Le jeu intense des acteurs a impressionné tout le monde. La séance de questions-réponses a été d'autant plus intéressante que chacun voulait en savoir plus sur les choix de mise en scène et d'interprétation. La discussion s'est poursuivie après la représentation autour d'un verre offert par WHTF.

Enfin, deux MCE ont eu lieu. Entendez « Meet, chat and eat ». Si la neige a empêché un certain nombre d'adhérents d'assister à la rencontre mémorable avec Jonathan, Joanne et Morag, metteur en scène qui les accompagnait, les membres présents n'ont pas regretté la soirée. Pour la deuxième rencontre, pas d'intempérie, aussi tout le monde a pu apprécier la compagnie de Kate Winter, Roberta Mair, Michael Skellern et Joseph Emms.

Il est maintenant temps de se pencher sur les projets suivants qui auront lieu fin 2013 et en 2014.



Tournée en France

Trois pièces, de trois niveaux différents pour la tournée d'avril en France. De Luxembourg à Épinal, les enfants, ados et adultes ont pu voir des pièces très différentes. *Pour accéder aux extraits vidéo, cliquez sur les titres* (connexion internet nécessaire).



Les figurants ont une manière bien à eux de prévenir qu'ils ne seront pas au rendez-vous. De gauche à droite : Roberta Mair, Kate Winter, Joseph Emms

Maid Marian

Écrite par Peter Griffith en anglais très simple et mise en scène par Ben Mills, *Maid Marian* adopte un nouveau point de vue pour raconter l'histoire de Robin des Bois. Cette fois-ci, c'est la belle Marianne qui vient au secours de Robin et qui entrave les plans du Shérif de Nottingham.

Dès le début de la pièce, cependant, les acteurs apprennent—douleurusement pour le Shérif—que les figurants sont coincés dans les embouteillages et ne pourront pas jouer. Ils demandent donc aux spectateurs de remplacer les figurants au pied levé et certains se retrouvent à jouer l'évêque, le bourreau, Will Scarlett, etc.

Colorée, joyeuse et pleine d'énergie, cette pièce est très appréciée par les petits et les grands.



Marian (Kate Winter), piège le Shérif de Nottingham (Michael Skellern) et l'emmène dans le repaire de Robin des Bois (Joseph Emms au fond)

Dreaming in English

Peter Griffith a écrit et mis en scène cette pièce de niveau intermédiaire. Les personnages principaux sont proches du public : Lena, jeune Allemande est envoyée à Brighton par ses parents pour améliorer son anglais. Elle a l'impression de perdre son temps en cours et part sur la plage où elle rencontre Gavin, un jeune Anglais. Elle vient d'une famille aisée, lui n'a pas d'argent. Il lui fait découvrir Londres touristique, mais aussi des

aspects beaucoup moins attrayants de la vie en Grande Bretagne. Ils se rapprochent tout au long de l'histoire. Le public est mis à contribution, car c'est lui qui choisit la fin parmi les trois possibilités que les acteurs proposent : Lena et Gavin ne se revoient jamais, ou bien ils se revoient, mais à moyen terme, ils se quittent, ou enfin, c'est le début d'une belle histoire.

Les plus de la pièce : la galerie de personnages pittoresques et la visite touristique de Londres !

Look Back in Anger

Pièce intense de John Osborne, mise en scène par Peter Griffith, *Look Back in Anger* nous plonge dans les années 50. Jimmy Porter, issu de la classe ouvrière a pu profiter des mesures mises en place par le gouvernement travailliste après la seconde guerre mondiale. Mais au moment où la pièce se déroule, le gouvernement conservateur, élu en 1951 a mis un frein aux mesures sociales et si Jimmy a pu étudier à l'université, cela ne lui a pas permis de grimper l'échelle sociale. Il est marié à Alison, qui vient d'une famille aisée et ils vivent dans un appartement sous les toits qu'ils partagent avec Cliff, ami de Jimmy avec qui il tient un stand de bonbons. Les relations entre Jimmy et les autres sont tendues. Il est entier et ne supporte pas la tiédeur d'Alison et de Cliff, face à cette société qui ne leur laisse aucune possibilité d'évolution. Cliff se définit comme un no-man's land entre Jimmy et Alison et il essaie de maintenir une paix précaire dans l'appartement, en rassurant Alison et en permettant à Jimmy d'évacuer son trop plein d'énergie dans leurs jeux de gamins. Alison, enceinte, ne trouve pas le bon moment pour le dire à Jimmy. Quand Helena, son amie actrice demande à être hébergée chez eux, Alison est soulagée d'avoir quelqu'un à qui se confier. Helena, dont les valeurs sont celles de la famille d'Alison ne comprend pas comment elle peut supporter son mari. Elle ne croit pas non plus qu'il n'y a que de l'amitié entre Cliff et Alison. Elle convainc Alison de retourner chez ses parents pour la fin de sa grossesse. Un nouveau triangle prend place dans le petit appartement.



Rencontres étonnantes dans le métro : une clocharde (Kate Winter) s'en prend à un banquier (Michael Skellern). A droite Gavin (Joseph Emms) et Lena (Roberta Mair)



Jimmy Porter (Michael Skellern), Helena (Roberta Mair), Alison (Kate Winter) et Cliff (Joseph Emms)

Interview

English version—Translation on page 7



Kate Winter, Roberta Mair, Joseph Emms et Michael Skellern répondent à nos questions sur la tournée d'avril 2013.

WHTF: Can you tell us about working with two different directors?

KRMJ: Working with two directors was quite easy because there were always two people that you could turn to when you needed help with regards to movements or ideas, and the more people who have an opinion about the direction of a scene or the play as a whole, the more ideas the actors have to work with.



Maid Marian, a play with audience participation

WHTF: Do you notice any difference between the various audiences you play for? If you do, is it because of their age, or the play you perform for them or even the place you play in?

KRMJ: One of the best things about this tour is the various responses we have to plays. The blessing of theatre is that no performance is ever the same, and everything affects the performance, the age of the audience, the space, the time of day, the mood of the audience. Our job is to work with all of those things and tell the best story we possibly can.

WHTF: The company can perform on all kind of stages and venues. How do you adapt to each?

KRMJ: You just kind of go for it. We're very familiar with the plays now and can very easily change elements without disrupting the scene. Smaller stages mean that things like fight scenes are slowed

down and more controlled, and the movement of set or props are discussed and worked out before the show so that everyone knows what will happen.

WHTF: What is the role your prefer? Why?

Kate: I enjoy all my roles because they are all different and challenging, but if I had to choose one it would be Alison from *Look Back In Anger*.

Roberta: Helena in *Look Back In Anger*. I love how different she is each time I play her. She has a lot of depth to her character.

Michael: Jimmy Porter in *Look Back In Anger*. He's a very complex character.

Joseph: I like Robin Hood because he's strong, I get to fight, I get to fall over and I've always liked Robin Hood since I was a kid. He was a role model as I was growing up.

WHTF: When you perform different plays on the same day, how do you prepare to embody such different characters and even in the same play with *Dreaming in English* for Kate and Michael?

KRMJ: It gets very easy because you know how much energy you need to spend on each play and how much you need to save for the next ones. We get into a rhythm by approaching each day this way and it has tested and strengthened our skills. In rehearsals and before shows we do warm ups, think about how they walk, how they speak, what they would do in any situation so that we can switch very quickly between characters when we need to.

WHTF: Do you sometimes feel it difficult to communicate with the audience as they are non-native speakers?

It is difficult but one of the good things about performing in this type of theatre is that it forces us to communicate the meaning of the words in a fuller way in



Look Back in Anger by John Osborne

order for the audience to understand the meaning even if the words themselves are difficult to understand. We are forced to work with intonation and physicality to provide further clarity to the meaning of the words, which is a very useful skill to have in theatre.

WHTF: What is your favourite line from the plays?

Roberta: "My ironing board!" Helena from *Look Back In Anger*

Kate: "Hey, you there! is that gun loaded?" Sarah Snapshot from *Dreaming In English*

Joseph: "I think I might go and pick up a nice, pleasant little tart from a milk bar" Cliff from *Look Back In Anger*

Michael: "And if marrying Marian makes me merry, I'll marry Marian today!" Sheriff from *Maid Marian*



Visiting Madame Tussaud's in Dreaming in English

Audio Interview - Kenneth Michaels

The director of *Pygmalion*, *Neighbours with Long Teeth* and *The Great Detective* (see e-newsletter #4) answers our questions!

Click on any picture or [here](#) to listen to the interview (internet connection necessary)



Kenneth Michaels, WHT director

WHTF: Hello Kenn, can you introduce yourself?

KM: Hi, yes, my name is Kenneth Michaels. I come from England although my mother was Irish so I'm Anglo-Irish. I work seasonally for WHT, every summer. I've done it for the past 20+ years. I normally work in the first wave of rehearsals which is in August because I do quite a bit of teaching in drama schools in London and Kent, in England, and so this fits in rather well with my other activities. I'm basically a free-lance director and I'm given three plays a year. I don't have much choice over that. I'm given three plays to direct and I get some time to prepare them in England. We call it dramaturgy, which is choosing the concept of the play, how we want to do a particular play, how we want to approach it, if we're going to set it in a period. So the preparation is called dramaturgy. And then I come over here and we have four weeks' rehearsal and in the fifth week, the directors go on tour with the actors just to do fine tuning of the performances. For instance for White Horse Theatre, we have administrators and they are all ladies who are very very strict. And to sell the shows to the schools, the plays have to be a certain length so the *Unterstufe* [beginners'] and the *Mittlstufe* [intermediate] plays for the younger age groups have to be about an hour in length and the *Oberstufe* [advanced] play, which is the classic text, it's Shakespeare or George Bernard Shaw or something like that, can be up to ninety minutes.

WHTF: Do you think it is necessary to give each play a different colour?

KM: Well, by colour, do you mean a concept, a theme? I suppose it is. Obviously, just to give you an example, this year the play for the little audiences, the little ones is a play that is based on Agatha Christie and the whodunit. Most of the children would not know but in Germany, for instance, they know the *Krimi*, a kind of crime drama serial, which we have, some of those in England as well. But Agatha Christie is particularly still well-known for writing formulaic drama. Scene where rich people in country-houses have a mishap, usu-

ally a murder and she was partly responsible for inventing the whodunit genre, in other words, who killed whoever it was. And the writer Peter Griffith this time has written a play which uses all those clichés and stereotypes: it's set in a castle. We have a theft, the lady of the house, her necklace is stolen, and then we have her husband horribly murdered. We have this ridiculous detective who flies in – literally flies in with wings, wooden wings – and he solves the murder and marries the lady who gets over her bereavement very very quickly. That's the first one. The second play, this time for me, is about vampires, but it's not only about that. I think the writer wrote it in response to a rise in prejudice and nationalism in Germany at the time, probably twenty years ago. So rather than write about another racial group, a Black person or an Asian person, he decided to make it entertaining and thought of this situation where if a human boy fell in love with a vampire girl how would the parents react? I think he manages to make the point about tolerance of somebody who is different in a humorous way.

And then finally, my classic text this year of course is *Pygmalion* by George Bernard Shaw. He was a male feminist. He was also writing something about exactly a hundred years ago because the first performance was in 1912, about the absurdity of trying to change people or is it possible to pass somebody off as a high born person simply because of the way they speak. So in answer to your question, sorry it's taken so long to answer it, yes each of the play's themes require a different colour, a different treatment, obviously for the younger ones it has very much more entertaining, the language is simpler, there has to be a lot of physicality, a lot of what we call stage business, whereas the words will often carry the senior play because the audiences are older and they are listening to the language. The middle play, we often find this quite challenging because for the little ones, the audiences are absolutely entranced by having a theater company in the school, the older students usually want to watch the play. Sometimes, the middle group don't always want to be there. So you have to make it sexy, which means the theme has to be edgy, slightly dangerous, and for this particular group and in this particular play we have vampires, we have blood, we have a boy meeting a girl, we have coffins. The children nowadays are used to the American TV series *Twilight* so vampires are quite common and they are popular. I think we're able to tap into all those kind of things.

WHTF: What do you think the spectators will particularly enjoy in each play?

KM: For the little ones who are slightly older than they would be in England, we will play some of these infant plays or junior plays to audiences of 6, and 8 but because of the English, they'll be slightly older. What will they like? Well, they will like slapstick. I don't know if that translates particularly well. It's physical business, jokes, physical humour, in *The Great Detec-*



The coat of armour in *The Great Detective*

tive, we have part of the set move, we have a suit of armour that moves, we have a picture with the eyes move from side to side, we have a mannequin, a model of the Lord, who is brought on in a wheelchair, with his head cut off, obviously, it's only a model but those physical things enable the audience to understand the play and of course it's done in such a way that, it's done in a very stylised way so the children may have noticed from TV.

The middle play is much more naturalistic even though it's set in a house next door to you where there are two coffins. But it has to be slightly more immediate, closer to the audiences' expectation because they are teenagers. For the classic text, of course it depends. If you are doing a Shakespeare, it's so universal, you could almost impose any form of treatment on it but for George Bernard Shaw, because he is writing for a particular theatre in a particular time, it does benefit from that kind of not restrictions but conventions of the time. It's possible to take it out of its time but I think it works because it's set in its time. For instance in our production, it's set in 1912, we have one set,... well two sets, actually because we try to suggest the outside by using a theatre curtain. The costumes and the furniture suggest a hundred years ago.

WHTF: Each play provides entertainment and food for thought. How do you manage to combine both?

KM: The point of White Horse Theatre is something about theatre and English learning and I hope it's not only about teaching English but also teaching something about theatre. Because we are very aware in England if we don't, in a way, educate or make available, live theatre, to this generation, it could end

because children, nowadays watch dvds and computer games, that sort of thing... But then it's very expensive, it's expensive in London. But I think it's important to have theatre in... as the English call it, in the provinces, outside the metropolitan areas, so people have access to live theatre. ... And I've just forgotten your question! (laughs)

WHTF: Each play provides entertainment and food for thought, how do you combine the two?

KM: Yes... so in this particular play for the little ones, *The Great Detective*, we want to provide the children with the opportunity of listening to English and it's English that pretends to be old-fashioned, but in fact it isn't. But it's well-constructed and the writer, who provides the vocabulary in all the text, restricts the number of words and the tense, the senses to that particular age group. But obviously the entertainment fact is very important so it's spectacle that which is none linguistic comes to the fore and that's certainly true of all the plays right across the board because even if we don't use the major text, we can't simply go to the theatre and watch people just sitting or standing, not doing any-



Pygmalion, Adam Baylis, Lauren Bains and Katherine Fielder

thing. There has to be some movement, some life and energy but obviously it's more important for the youngest, for the younger audiences. So we try to make it appropriate to the action, that's what we try to do rather than creating action simply for the sake of it. So a combination of spectacle and making sense of the words and the dramatic situation is what we are trying to do and try to mix it all together.

WHTF: How do you help non native speakers to understand the play?

KM: Well yes, that's again, a very important factor. We hope, obviously, that the teachers will have prepared the students, but we also realise that when the tour starts the teachers have not had time because at the end of the holiday the children have been on holiday and it's great that the teachers are willing to take a play so early in the season, because if they didn't, the actors wouldn't have a job. So it's great but we do find, it depends from teacher to teacher and from school to school how much work they've done. I do remember that years ago maybe when timetables were less pressured, we'd sometimes hear—and also the cost of printing was cheaper—a forest of pages turned and the students would be reading the text because of course they can buy the text from the company. but obviously we're not happy with that because that means that the play becomes a sort of reading experience instead of a live theatre

experience which is what we want it to be.

So how do we make it accessible? Well by exploring the themes, by using the sets and the costumes, the props, these are the things on stage and the physicality and the movement and dance and music and all these elements try to make it as clear as possible.

There are certain things in England that wouldn't be particularly easy to follow, for instance in *Pygmalion*, unless the students had been prepared or had been to London, they wouldn't know where Lisson Grove is or Selsea and yes in England generally people know the Selsea is on the South coast it is quite famous because there is a BBC astronomer who has a telescope in Selsea and who lives there. Lisson Grove is very famous because it has one of the best fish-and-chip-shops in London and I've been there! And it's near Marylebone Station and Higgins says in the play, his ear is so attuned he can determine somebody within two streets if it's true.

So, I think your question maybe more relevant to the younger age group and for that, we have to have shorter plays, no more than an hour, there have to be bright colourful sets with lots of music, fairly fast-moving and with lots of different scenes and even if we only have four actors, sometimes they play lots and lots of different characters. Yeah it's trying to use all these theatre elements to make it as intelligible as possible. And sometimes using mime which I have forgotten, which is the universal language but of course we have to use English, because that's one the major points of the company.

WHTF: Tell us something about the difficulty of dealing with three plays at the same time.

KM: I would say in answer to that, it begins when auditions take place in London and the three plays that are chosen for each group (and I'm not responsible for that), the three plays are chosen and then casting requirements are established which means, for instance, in this play, we needed an older man to play Higgins, we needed an older man to play Mr Smith, the father. And in *The Great Detective*, we could have had some of the younger, but it's quite nice to have an older butler. So that's one thing. And we have two men and two women, that's a nice balance for the company and when the actors are chosen, they are chosen for their suitability for all the different plays and then, we start, because I don't meet the actors until I arrive here, so I don't know if they can act at all, but then they don't know if I can direct anything, so it's a game of trust really. And we hope that everything will work out

properly.

What I try to do, I'm sure the other directors do as well, is to remember that on the day of dress rehearsals, all three plays have got to be ready at the same time. That is the challenge. It's juggling three balls in the air at the same time. So you may decide to devote a whole week to one play but at the same time that means 2 plays are being ignored. And so I've either done two methods used 2 methods: one is devote one complete day to one play, and then start the second play the second day, or divide the day into two; pre-lunch and post-lunch. I divide my time and other directors have their own methods as well. But the essential thing is that all the three plays are ready within basically three and a half weeks. They've all got to premiere at the same time. So that's a real challenge, and we can't neglect any of them. Now we may say that because you're doing a set text from a classical text for an hour and a half, it requires more work. It's certainly more for the actors to learn, but very often... it can take more time for the actors to make a more simple play for children work because we have to make for physicality, or stage business, routines, mime dances and that sort of thing. Because we know that the attention span for the child is less.. I've got a little daughter she's seven, now, she's quite used to theatre because she's been coming since she was a baby, so her attention span, perhaps is a bit longer than a lot of children. In England a lot of children don't go to the theatre apart from once a year at Christmas when they see the pantomime, if they're lucky at all. So for them it's a very unusual experience. So you have to keep them occupied and captivated and so, yes, it can take a lot of time, just as long as working on a classic text To make a shorter, simpler play work for the age group. So there is no easy way.

I imagine it's like being a teacher : you have to make sure that all your 30 students or however many you have 28 or 25, all get your attention if you possibly can. And that, as a director there are lots of stories of directors having favourites which as a director you can't afford it, if the play's going to work as a proper piece of fantasy you've got to give equal time to all the actors and children get their attention■



Neighbours with Long Teeth with Myles Horgan, Katherine Fielder, Laura Baines, Adam Baylis

GR : le théâtre en anglais à la portée des plus jeunes

Jonathan Whitehurst, Joanne McCue et Morag Brownlie nous ont rendu visite en mars, avec à leur répertoire, deux pièces : *Buckingham*, pour les grand débutants et *Dick Whittington*, pour les enfants avec deux ou trois ans d'anglais à leur actif.

Les écoles primaires avaient décidé de s'associer entre elles ou de jouer la carte de la liaison CM2-6ème pour les accueillir. C'est ainsi que la troupe a joué pour 6 établissements en 2 jours, de Fontoy à Tellancourt.

White Horse Theatre France a voulu profiter de leur présence pour donner une représentation ouverte à tous à la Médiathèque de Longwy. Ce fut un beau succès, malgré la neige tombée en abondance ce jour là. Les enfants ont particulièrement apprécié la pièce riche en émotions : ils ont ri tout au long de la comédie, se sont émus pour le sort de ce jeune garçon pauvre qui arrive à Londres la faim au ventre, ils ont eu peur lorsque le Roi des Rats est entré en scène. Heureusement, le chat de Dick en est venu à bout ! Ce fut l'occasion aussi pour les enfants de tester leur anglais, car ils n'ont pas hésité à poser des questions aux acteurs.

Buckingham, écrit par Peter Griffith et mise en scène par Michael Dray est l'histoire de Lady Bigmouth et de son majordome Baxtiff.



Les enfants participent à la pièce

Le pauvre Baxtiff est un domestique parfaitement dévoué et il fait tout ce que Lady Bigmouth lui demande, même lorsqu'il doit y laisser ses doigts ! En effet, elle possède un cochon d'Inde qu'elle adore, mais qui mord Baxtiff.

Elle le présente à l'assistance et demande à Baxtiff de lui chercher à manger.

Par la suite, *Buckingham* est remis dans sa cage pour faire sa sieste et Baxtiff s'occupe de trouver du lait pour Lady Bigmouth. Il lui faut trouver une vache, mais il n'a pas de chance, car celle qu'il trouve est belliqueuse. Le pauvre majordome réussit tout de même à la traire.

Soudain, on s'aperçoit que le cochon d'Inde a disparu ! Baxtiff part à sa recherche, mais ne le trouve pas. Après quelques déductions, ils cherchent parmi le public pour enfin le découvrir dans un sac.

Lady Bigmouth est rassurée. Elle et Baxtiff s'en vont, après une chanson.



Jonathan Whitehurst et Joanne McCue sont Baxtiff et Lady Bigmouth dans *Buckingham*

Dick Whittington, est aussi écrite par Peter Griffith et mise en scène par Michael Dray.



Le terrible roi des rats ne sera pas de taille face au chat de Dick

Inspirée d'une histoire vraie, qui s'est passée au XIIIème siècle, elle fait partie du folklore traditionnel britannique.

Dick arrive à Londres, pauvre, affamé. Il rencontre la belle Alice qui l'aide à trouver du travail dans la cuisine de son père.

Dick en est très reconnaissant, même

s'il doit travailler pour l'horrible Mrs Rednoze.

Dick se fait bientôt un ami : un chat qui décide d'habiter avec lui.

Quand Alice décide de partir en voyage pour l'Afrique, elle demande à Dick s'il peut lui confier quelque chose qui lui appartient. Mais il n'a rien à part son chat. Il le confie donc à son amie et continue à vivre à Londres, sous la houlette de Mrs Rednoze. Parfois désespéré, il reste néanmoins à Londres.

Alice, quant à elle, arrive au Zanziboo et rencontre le roi, qui lui fait découvrir la beauté de son pays.

Mais le roi du Zanziboo a un problème de taille : les rats. Pour s'en débarrasser, il est prêt à donner la moitié de sa fortune.

Alice connaît la solution. Le chat de Dick va affronter le roi des Rats et le vaincre.

Reconnaissant, le roi du Zanziboo confie la moitié de sa fortune à Alice pour qu'elle la donne à Dick.

C'est ainsi que Dick deviendra riche, pourra demander Alice en mariage et finira par devenir... maire de Londres!



Dick est maire de Londres et peut se marier avec Alice

Autour des pièces : une préparation en amont, effectuée dans les écoles, un teachers' pack, une rencontre avec les acteurs et Morag, metteur en scène qui accompagnait la tournée.

Une expérience particulièrement riche d'échanges. Les enfants étaient tellement enthousiastes que les sessions de question-réponses ont duré près d'une demi-heure à chaque fois.

Le MCE aussi a été un grand moment et ce fut un plaisir de faire plus ample connaissance avec Jo-Jo-Mo, un trio extraordinaire !



This is a guinea pig!

MCE: Meet, chat and eat and... have a great time!

Quel plaisir de pouvoir échanger sur les pièces, de découvrir un peu mieux nos acteurs, leur métier, leurs tournées, leurs ambitions et projets d'avenir. Après Joanne, Jonathan et Morag, ce fut au tour de Kate, Roberta, Joseph et Michael de rencontrer les membres de White Horse Theatre France. Ils ont très gentiment répondu à notre invitation et nous ont fait passer une excellente soirée.

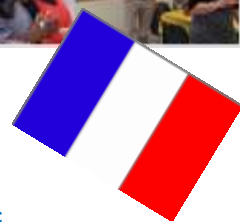
Nous avons pu comprendre comment leur vision sur les personnages qu'ils interprètent évolue, la manière dont ils appréhendent le fond de chaque pièce, les anecdotes relatives à la tournée.

De leur côté, ils ont découvert l'enthousiasme de nos membres, les spécialités françaises et... les escargots!

Un vrai bonheur!



Interview de Kate, Roberta, Michael et Joseph, traduction



WHTF: Que pouvez-vous nous dire sur le fait de travailler avec deux metteurs en scène ?

KRMJ: Travailler avec deux metteurs en scène a été plutôt facile parce qu'il y avait toujours deux personnes vers qui se tourner quand on avait besoin d'aide pour la gestuelle et les idées et plus il y a de monde pour donner son avis sur la manière de jouer une scène, plus les acteurs ont des idées sur lesquelles travailler.

WHTF: Est-ce que vous remarquez des différences entre les publics pour lesquels vous jouez? Si oui, est-ce dû à leur âge, la pièce ou même à l'endroit où vous jouez ?

KRMJ: Une des meilleures choses de cette tournée, c'est la variété des réponses du public. Le théâtre est une bénédiction en cela qu'aucune représentation n'est la même qu'une autre et tout peut affecter une représentation: l'âge des spectateurs, l'espace, le moment de la journée, l'humeur des spectateurs. Notre travail consiste à jouer en tenant compte de tous ces éléments et de produire la meilleure histoire possible.

WHTF: Votre groupe peut jouer sur n'importe quel type de scènes et dans n'importe quelle salle. Comment vous adaptez-vous à chaque situation ?

KRMJ: Et bien, on s'adapte. Nous sommes à l'aise avec les pièces, maintenant, et nous pouvons très facilement changer certains éléments sans perturber une scène. Sur les scènes les plus petites, les combats sont ralentis, plus contrôlés et les changements de décor ou déplacement d'accessoires sont réglés avant la représentation pour que tout le monde sache quoi faire.

WHTF: Quel est votre rôle préféré ? Pourquoi ?

Kate: J'aime bien tous mes rôles parce qu'ils sont différents et ce sont des défis, mais si je devais en choisir un, ce serait Alison dans *Look Back in Anger*.

Roberta: Helena dans *Look Back In Anger*. J'adore la manière dont elle change à chaque fois que je joue le rôle. Elle a beaucoup de profondeur de caractère.

Michael: Jimmy Porter dans *Look Back In Anger*. C'est un personnage complexe.

Joseph: J'aime Robin des Bois parce qu'il est fort, avec lui, je me bats, je tombe et j'ai toujours aimé Robin des Bois, depuis que je suis petit. C'était un modèle pour moi.

WHTF: Quand vous jouez des pièces différentes le même jour, comment vous préparez-vous à interpréter des rôles aussi différents—et dans la même pièce pour Kate et Michael, si l'on prend *Dreaming in English* ?

KRMJ: Cela devient très facile, parce qu'on sait combien d'énergie on doit mettre dans chaque pièce et combien on doit en avoir pour les suivantes. Nous prenons un rythme en préparant chaque journée de cette manière et cela nous a permis d'évaluer nos capacités et nous a rendus plus forts. Lors de représentations et avant les pièces, nous nous échauffons, réfléchissons à la manière dont les personnages marchent, parlent et ce qu'ils feraient dans n'importe quelle situation afin de pouvoir passer très rapidement d'un personnage à l'autre.

WHTF: Trouvez-vous parfois difficile de

communiquer avec un public qui n'est pas anglophone ?

C'est difficile, mais une des bonnes choses de la tournée et de ce type de théâtre, c'est que cela nous force à communiquer par les mots de manière plus poussée afin que le public comprenne le sens, même, si les mots eux-mêmes sont difficiles à comprendre. Nous devons utiliser l'intonation et les gestes pour donner davantage de clarté au sens des mots, ce qui est une compétence très utile dans le théâtre.

WHTF: Quelle est votre réplique préférée dans votre répertoire WHT ?

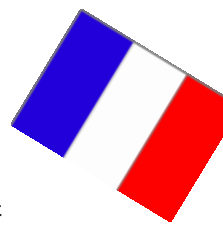
Roberta: "Ma table à repasser !" Helena dans *Look Back In Anger*

Kate: "Hey, vous là ! Est-ce que votre arme est chargée ?" Sarah Snapshot dans *Dreaming In English*

Joseph: "Je crois que je vais aller ramasser une bonne petite traînée dans un milk bar" Cliff dans *Look Back In Anger*

Michael: "Et si me marier avec Marianne me met de bonne humeur, je me marierai avec Marianne maintenant !" Shérif dans *Maid Marian*.





WHTF: Bonjour Kenn, pouvez-vous vous présenter?

KM: Bonjour, je m'appelle Kenneth Michaels. Je viens d'Angleterre, mais ma mère était Irlandaise, donc je suis Anglo-Irlandais. Je travaille chaque saison pour le WHT. Tous les étés depuis plus de vingt ans. En principe, je travaille lors de la première vague, qui commence en août, parce que je suis enseignant dans des écoles de théâtre à Londres et dans le Kent en Angleterre et ça convient bien à mes autres activités. En gros, je suis un metteur en scène free-lance et on me donne trois pièces par an. Je n'ai pas trop le choix des pièces. On me donne trois pièces à mettre en scène et j'ai un peu de temps pour les préparer en Angleterre. On appelle ça la dramaturgie, c'est à dire choisir le concept de la pièce, comment on veut mettre en scène une pièce particulière, comment on veut l'approcher, si on en fait une pièce d'époque. Donc la préparation s'appelle dramaturgie. Ensuite, je vais en Allemagne et nous avons quatre semaines de répétitions et la cinquième semaine, les metteurs en scène accompagnent les acteurs en tournée pour régler les derniers détails. Par exemple, pour le White Horse Theatre, nous avons des responsables administratives et ce sont toutes des dames très strictes. Pour vendre les représentations aux écoles, les pièces doivent avoir une certaine durée, donc les pièces pour les CM2-6ème-5ème et celles pour les 4ème-3ème-2nde doivent durer une heure environ et celle de niveau avancé, qui est un texte classique, Shakespeare ou George Bernard Shaw, etc, peut durer jusqu'à quatre-vingt-dix minutes.

WHTF: Pensez-vous qu'il soit nécessaire de donner à chaque pièce une couleur différente ?

KM: Et bien si par couleur, vous entendez concept ou thème, je suppose que oui. De toute évidence, pour vous donner un exemple, cette année la pièce pour les petits est une pièce basée sur Agatha Christie et le whodunit. La plupart des enfants en Allemagne ne connaîtront pas, mais par exemple, ils ont ce qu'ils appellent *Krimi*, un genre de série criminelle, que nous avons aussi en Angleterre. Mais Agatha Christie est particulièrement connue pour écrire des histoires conventionnelles. Des histoires dans lesquelles des mésaventures arrivent à des gens riches dans des manoirs à la champagne. En général, il s'agit d'un meurtre et elle fait partie des auteurs qui ont inventé le genre whodunit. En d'autres termes, qui a tué qui? Et l'auteur, Peter Griffith, a ici écrit une pièce dans laquelle il utilise tous ces clichés et stéréotypes : cela se passe dans un château, nous avons un vol, la dame des lieux se fait voler un collier et ensuite, son mari est assassiné de manière horrible. Nous avons ce détective ridicule qui arrive en volant—littéralement, avec des ailes en bois—et il résout l'énigme du meurtre et il se marie avec la belle qui oublie très vite son deuil. C'est la première pièce. La seconde de mes pièces parle de vampires, mais pas seulement. Je pense que l'auteur l'a écrite en réponse à une montée des préjugés et du nationalisme en Allemagne à l'époque, il y a probablement une vingtaine d'années. Plutôt qu'écrire quelque chose

de plus sur un groupe ethnique, un personnage noir ou asiatique, il a décidé de faire quelque chose de divertissant et pour cela il a imaginé une situation dans laquelle un garçon humain tombait amoureux d'une fille vampire et la réaction de ses parents. Je pense qu'il réussit à faire passer le message de tolérance envers quelqu'un qui est différent avec humour.

Enfin, mon texte classique cette année est *Pygmalion* de George Bernard Shaw. C'était un féministe. Il a aussi écrit cette pièce il y a exactement 100 ans puisque la première représentation a eu lieu en 1912. Cela parle de l'absurdité d'essayer de changer le gens ou de la possibilité de faire passer quelqu'un pour une personne bien née rien que par sa manière de parler. Donc pour répondre à votre question—désolé que ça ait pris tant de temps—oui, les thèmes de chaque pièce doivent avoir une couleur différente, un traitement différent. Évidemment, pour les plus jeunes, cela doit être beaucoup plus divertissant, la langue est plus simple, il y a beaucoup d'action, beaucoup de choses se passent sur la scène tandis que les mots sont ce qui porte la pièce de niveau avancé, parce que les spectateurs sont plus âgés et ils comprennent la langue. La pièce intermédiaire est souvent une sorte de défi, car les petits sont absolument enchantés d'avoir une troupe de théâtre dans l'école et les plus grands veulent voir la pièce. Parfois les groupes intermédiaires ne veulent pas être là. Donc il faut rendre les choses sexy, ce qui signifie que les thèmes doivent être avant-gardistes, même légèrement dangereux et pour ce groupe d'âge en particulier, nous avons des vampires, du sang, un garçon qui rencontre une fille, des cercueils. Les enfants de nos jours ont l'habitude des séries Américaines comme *Twilight* donc les vampires sont choses courantes et ils plaisent et je pense que nous pouvons les accrocher avec tous ces éléments.

WHTF: Que pensez-vous que les spectateurs vont apprécier dans chaque pièce ?

KM: Pour les plus jeunes, qui sont un peu plus vieux qu'ils ne seraient en Angleterre, nous jouons des pièces pour des petits qui auraient 6 ou 8 ans, mais à cause de la langue, ils sont un peu plus vieux. Ce qu'ils apprécieront ? Et bien, ils aimeront le burlesque. Tout ce qui est physique, les plaisanteries, l'humour physique. Dans *The Great Detective*, nous avons une partie du décor qui bouge : une armure qui bouge, nous avons un tableau avec les yeux qui bougent, nous avons un mannequin qui représente le Lord sur sa chaise roulante, décapité, bien sûr, c'est un mannequin, mais ces éléments physiques permettent au public de comprendre la pièce et c'est fait de manière très stylisée, comme les enfants ont l'habitude de le voir à la télé.

La pièce de niveau intermédiaire est plus réaliste, même si elle se passe dans une maison à côté de laquelle il y a deux cercueils, mais elle est plus proche de ce que le public connaît, parce que ce sont des adolescents.

Pour le texte classique, bien sûr, ça dépend.

Si on fait un Shakespeare, c'est tellement universel qu'on pourrait imposer n'importe quel traitement, mais pour du George Bernard Shaw, parce qu'il a écrit un théâtre particulier à une époque particulière, cela n'apporte rien à la pièce de ne pas suivre les restrictions et conventions de l'époque. Il est possible de la mettre hors de son contexte, mais je pense qu'elle fonctionne parce qu'elle est placée dans son époque. Par exemple, dans notre pièce, elle se passe en 1912, nous avons un décor. Enfin, deux parce que nous essayons de suggérer l'extérieur en utilisant un rideau. Les costumes et le mobilier suggèrent que ça se passe il y a cent ans.

WHTF: Chaque pièce procure du divertissement et matière à penser. Comment réussissez-vous à combiner vous les deux ?

KM: Le but du WHT est d'utiliser le théâtre pour enseigner l'anglais et j'espère qu'il ne s'agit pas seulement d'apprendre l'anglais, mais aussi d'apprécier le théâtre. Nous sommes conscients en Angleterre, que si nous n'enseignons pas le théâtre ou si nous ne le rendons pas accessible à cette génération, cela pourrait marquer sa fin, car les enfants, de nos jours, regardent des DVDs, jouent sur leurs ordinateurs, etc. Mais cela coûte cher, cela coûte cher à Londres. Mais je pense qu'il est important de produire du théâtre dans ce que les Anglais appellent les provinces, hors des zones métropolitaines, donc que les gens aient accès au théâtre vivant et... j'ai oublié votre question ! (rires)

WHTF: Chaque pièce procure du divertissement et matière à penser. Comment réussissez-vous à combiner vous les deux ?

KM: Oui, eh bien dans cette pièce particulière, *The Great Detective*, nous voulons donner aux enfants la possibilité d'entendre de l'anglais et c'est de l'anglais qui prétend être démodé, mais il ne l'est pas. Il est bien construit et l'auteur, qui fournit le vocabulaire de la pièce, restreint le nombre de mots, les temps, les sens, pour l'adapter à ce groupe d'âge en particulier. Il est évident que le divertissement est très important donc le spectacle non linguistique prime, ce qui est certainement vrai pour les autres pièces, mais même si on n'utilise pas le texte de manière absolue, on ne peut tout simplement pas aller au théâtre et regarder des gens qui s'assoient, ou sont debout, sans rien faire. Il doit y avoir du mouvement, de la vie, de l'énergie et c'est encore plus important pour les plus jeunes. Donc nous essayons de faire en sorte que ça corresponde au texte plutôt que créer de l'action pour l'action. Donc nous essayons de combiner le spectacle, le sens des mots et la situation dramatique.

WHTF: Comment aidez-vous les non-anglophones à comprendre la pièce ?

KM: Et bien là encore, c'est un facteur important. Nous espérons que les enseignants auront préparé les élèves avant la représentation, mais nous comprenons que quand la tournée commence, les enseignants n'ont pas eu le temps parce que c'est la fin des vacances. Et c'est très bien que les ensei-

Contact

Traduction de l'interview de Kenneth Michaels, Suite

3, rue du Haut
Boschet

54 920 MOR-
FONTAINE

France

Téléphone : +33
(0)3 82 44 00 98

messagerie

[whitehorse-
france@gmail.co
m](mailto:whitehorse-france@gmail.com)

White
Horse
Theatre
France

Apprendre
l'anglais par
le théâtre

Retrouvez le White Horse
Theatre sur le web

www.whitehorse.de

gnants réservent des pièces sinon, les acteurs n'auraient pas de travail en début de saison. Donc nous nous ne savons jamais à quel point les enseignants ont pu préparer leurs élèves. Je me souviens d'une époque où on avait peut-être moins de pression, et où les coûts d'impression étaient moins élevés—ils peuvent acheter les textes auprès de la troupe—une forêt de pages se tournaient et les étudiants lisaient le texte pendant la représentation. Bien sûr, ce n'est pas ce que nous souhaitons car cela signifie que la pièce est pour eux une expérience de lecture et non du théâtre vivant, ce que nous voulons qu'elle soit.

Donc, comment la rendre accessible ? Eh bien en explorant les thèmes, en utilisant les décors et les costumes, les accessoires sur scène, ainsi que la gestuelle, la danse et la musique. Tous ces éléments aident à rendre les choses aussi claires que possible.

Il y a un certain nombre de choses difficiles à suivre. Par exemple dans *Pygmalion*, même en Angleterre, à moins que les élèves n'aient été préparés ou soient allés à Londres, ils ne savent pas où se trouve Lisson Grove ou Selsea. En général, en Angleterre, les gens savent où se trouve Selsea sur la côte sud, grâce à un astronome célèbre de la BBC qui possède un télescope à Selsea et qui y habite. Lisson Grove est très connu parce que c'est l'endroit où on trouve les meilleurs vendeurs de fish-and-chip à Londres et j'y suis allé ! C'est près de la station Marylebone et Higgins dit dans la pièce que son oreille est si fine qu'il peut déterminer d'où quelqu'un vient à deux rues près, si c'est vrai. Donc je pense que votre question s'applique plus aux groupes plus jeunes et pour ça, nous avons des pièces plus courtes, il y a des décors colorés, beaucoup de musique, un rythme rapide et beaucoup de scènes différentes, même si nous n'avons que quatre acteurs, parfois, ils jouent beaucoup de personnages différents. Oui, nous essayons d'utiliser tous ces éléments du théâtre pour rendre les pièces aussi intelligibles que possible. Parfois, nous utilisons aussi le mime, qui est le langage universel, mais bien sûr, nous devons utiliser l'anglais, parce que c'est le but de la troupe.

WHTF : Pouvez-vous nous parler de la difficulté de produire trois pièces en même temps ?

KM : Cela commence avec les auditions à Londres et les trois pièces choisies pour chaque groupe—indépendamment de moi—les besoins de casting sont établis, ce qui signifie, par exemple pour cette pièce, que nous avons besoin

d'un homme plus âgé pour jouer Higgins, pour jouer Mr Smith, le père . Dans *The Great Detective*, nous pouvons avoir un majordome plus jeune, mais c'est toujours plaisant d'avoir un majordome plus âgé. Et il faut deux hommes et deux femmes, ce qui est un bon équilibre pour un groupe. Quand les acteurs sont choisis, on prend en compte leur capacité à jouer dans les différentes pièces. Puis nous commençons. Je ne rencontre les acteurs que lorsque j'arrive ici, donc je ne sais pas s'ils savent jouer, mais eux ne savent pas si je peux mettre en scène donc c'est un histoire de confiance, en fait. Et nous espérons que tout va bien se passer. Ce que j'essaie de faire, et je suis sûr que les autres metteurs en scène le font aussi, c'est de me rappeler que le jour des répétitions générales, les 3 pièces doivent être prêtes en même temps. C'est le défi. Il faut jongler à trois balles en même temps. Donc on peut décider de passer tout une semaine sur une pièce, mais cela signifie que 2 pièces sont ignorées. J'ai donc deux méthodes. Soit je passe une journée complète sur une pièce et le lendemain, je commence la deuxième, ou bien je divise la journée en deux. Avant et après manger. Je partage mon temps et les autres metteurs en scène ont leurs propres méthodes aussi. Mais la chose essentielle est que les trois pièces soient prêtes en 3 semaines et demi environ. Toutes les premières ont lieu en même temps. Donc c'est un vrai défi et nous ne pouvons négliger aucune d'entre elles.

On pourrait dire que parce qu'une des pièces est un texte classique qui dure 1 heure 1/2, il faut plus de temps. Il y a certainement plus de texte à apprendre, mais très souvent, cela prend plus de temps aux acteurs de travailler sur une pièce simple pour les enfants parce qu'il y a beaucoup de gestuelle, de mouvements, de routines, mime, danse, etc. Comme nous savons que l'attention des enfants est limitée—ma fille a 7 ans et elle a l'habitude d'aller au théâtre depuis toute petite, donc peut-être que son attention est plus grande que beaucoup d'enfants. En Angleterre, beaucoup d'enfants ne vont pas au théâtre, à part une fois par an, à Noël, pour voir une pantomime, s'ils ont de la chance. Donc pour eux, c'est une expérience très inhabituelle. Donc il faut captiver leur attention et les occuper, donc, oui, cela peut prendre beaucoup de temps et demander autant de travail qu'un texte classique. Il n'y a pas de solution de facilité. L'imagine que c'est comme enseigner : vous devez vous assurer que vos 30 élèves ou 28 ou 25 sont aussi attentifs que possible. Et il y a beaucoup d'histoires de metteurs en scènes qui ont des pièces préférées, mais nous ne pouvons nous le permettre. Si nous voulons que ça fonctionne, nous devons travailler chaque pièce autant que les autres pour que les acteurs captent l'attention des enfants. ■

Au sommaire de la prochaine e-newsletter

- Bilan de la saison 2012-2013
- Les projets 2013-2014
- **L'envers du décor :** préparer une pièce **c'est aussi faire les décors , les costumes et les accessoires !**
- Divertissement et culture, incompatibles ?

A u p r o g r a m m e

En 2013-2014, nous aurons le plaisir d'avoir deux groupes et cinq pièces en France. Nos actions porteront donc principalement sur :

- ◆ Pour les plus jeunes Peter Griffith a écrit deux pièces :
 - ◇ *The Tale of Susie Squirrel*
 - ◇ *The Golden Mouse*
- ◆ Pour les plus grands deux pièces de Peter Griffith et une de Tennessee Williams :
 - ◇ *BDS and the Faceless Ghost*
 - ◇ *The Breadknife*
 - ◇ *The Glass Menagerie*



Apprendre l'anglais
Par le théâtre

Fiche d'adhésion

Demande d'adhésion à l'association White Horse theatre France¹

Civilité : Mme – M.

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Adresse e-mail² : _____

Téléphone : _____

Souhaite adhérer à l'association White Horse Theatre France pour l'année 2013

Je verse

☐ 15€ pour devenir membre actif

☐ 22,5€ ou la somme de _____ € pour devenir membre bienfaiteur (somme supérieure à 22€50)

Je désire prendre part à l'organisation de certaines actions : oui – non (rayez la mention inutile)

Si oui, lesquelles ?

Règlement par ☐ chèque _____ € à l'ordre de White Horse Theatre France

☐ Espèces _____ €

Date : _____ signature : _____

Cadre réservé au bureau national WHTF

Mode de règlement : chèque- espèces _____ date : _____

Décision du bureau :

Numéreau d'adhésion attribué :

Ce bulletin individuel vous sera retourné afin de tenir lieu de récépissé de versement.

Date et signature

¹Conformément aux statuts de l'association, l'adhésion est enregistrée après validation du bureau

²Votre adresse e-mail ne sera utilisée que pour l'envoi de l'e-newsletter et les besoins de communication interne