

EN QUÊTE DE SECRETS D'AUTEURS

ADAPTATIONS THEATRALES

De textes des XVI, XVII, XVIII ièmes siècles

(Colloque Université de Lille mai 2010)

En quête de secrets d'auteurs dans l'univers dramatique de

Louise Doutreligne

Écrivains, livres, romans, lettres, vies...

Dans mon univers d'écrivain de théâtre dramatique, on pourrait discerner deux chemins parallèles qui n'auraient apparemment rien à voir entre eux, d'une part une écriture très contemporaine, étude de mœurs et de caractère traquant au plus près l'intime et le désir, commençant par *Détruire l'image* (éd. *Théâtre Ouvert Tapuscrit 1981*, Th. du Petit Odéon 1981) ou *Quand Speedoux s'endort* et *Qui est Lucie Syn' ?* (Ed. *Théâtrales 1984*, créé ici même à Villeneuve d'Ascq en 1983/84), en passant par des formes très diverses, allant de la règle des trois unités respectée *Les jardins de France* (éd. *Quatre Vents 1990*, Centre Dramatique de Limoges 1990), au théâtre-récit *La bancale se balance* (éd. *Théâtrales 2004*, Th. du Rond-Point 2005), jusqu'à ma dernière pièce *Sublim'Interim* (éd. *L'Amandier 2008* Festival d'Avignon 2008)... d'autre part, une écriture dite d'adaptation, à partir d'œuvres préexistantes comme *Teresada'* (d'après la vie et l'œuvre de Thérèse d'Avila, *L'Avant-Scène 1987* et *L'Amandier 2007*, CDN Limoges 1985), *Conversations sur l'infinité des passions* (d'après Me de Villegaignon, Crébillon fils et Balzac, éd. *Quatre Vents 1990*, Festival des Francophonies 1989), *Don Juan d'origine* (éd. *L'Avant Scène 1991*, *L'Amandier 2007*, joué ici dans ce beau Théâtre du Nord pour le festival de Lille en 1992), *L'aveu ou une lecture de la princesse de Clèves* (Limoges 1992), *Carmen la nouvelle* (*L'Avant Scène 1993*, *L'Amandier 2007*, Le café de la danse, La Cartoucherie 1994) *Faust espagnol* (*L'Avant Scène 1995* et Cartoucherie 1997, *L'Amandier 2007*) *La novice et le jésuite* (*L'Amandier 2008*, Festival d'Avignon 2008), *Signé Pombo ou Dans la peau de Franco* (2005 Th. du Lierre, reprise en 2010, *L'Amandier 2003*)... Mais, grâce au remarquable travail de lecture et d'analyse de mon oeuvre par le professeur Evelio Miñano de l'Université de Valencia, on peut maintenant clairement comprendre qu'il n'y a pas deux univers parallèles, mais bien un seul chemin qui certes parfois s'attarde dans les méandres de paysages particulièrement attachants... Mais, il s'agit bel et bien de la même personne, il n'y a pas deux Louise Doutreligne, et ce qui sous-tend tout mon univers dramatique, que ce soit le théâtre contemporain de l'intime ou les adaptations de romans de la littérature universelle, est toujours la question du désir au féminin. Si vous voulez en savoir plus à ce sujet, vous pouvez consulter en ligne les travaux du Professeur Miñano :

"Les Séductions espagnoles de LD":

http://cle.ens-lyon.fr/54268829/0/fiche_article/&RH=CDL_ESP880000

"Lecture et écriture dans l'univers dramatique de LD":

<http://webpages.ull.es/users/cedille/>

Professeur Miñano que je remercie ici publiquement et je ne résiste pas au plaisir d'un aller-retour en osant « adapter » un peu (puisque après tout, l'Adaptation est le sujet même de ce

colloque) les travaux du professeur Miñano, comme une sorte d'hommage, afin de présenter mes adaptations de romans au théâtre.

Un univers dramatique à partir d'adaptations

Créer un univers dramatique à partir d'adaptations de textes préexistants m'a obligée à me confronter à des œuvres antérieures bien évidemment, mais aussi à des écrivains, à des vies d'écrivains, et à leurs correspondances. Et c'est souvent ce rapport de la vie à la littérature qui va devenir l'objet même du texte théâtral. Plus d'une dizaine de mes pièces –sur un ensemble de plus de trente pièces–, depuis *Teresada'* jusqu'à plus récemment *Signé Pombo ou dans la peau de Franco* sont inspirées et/ou adaptées de textes littéraires préexistants. Et de plus les circonstances de l'écriture, les petites notes ou les lettres accompagnant cette écriture, constituent très souvent le pivot dramatique de l'intrigue.

Teresada', première *séduction espagnole* sur sept, s'inspire de la vie et de l'œuvre de Thérèse d'Avila... Ce qui m'a « séduite » dans cette vie et cette œuvre, c'est plus la femme écrivain et bâtisseuse que la sainte. Cette volonté de rendre compte, presque sur un même plan, par l'écrit, de ses expériences mystiques autant que matérielles (les extases comme les constructions des couvents), voilà ce qui a marqué ma lecture : cette tension permanente entre l'intérieur et l'extérieur, l'envie constante du retrait et la permanence de l'exposé. Dans ma pièce, J'ai repris les références aux livres qui sont fréquentes dans l'œuvre de Thérèse : l'évocation de sa mère lointaine, perdue dans les livres, la présence chaleureuse de son oncle don Pedro mettant à sa disposition sa bibliothèque, ou bien le duel poétique avec saint Jean de la Croix.... Les œuvres elles-mêmes de Thérèse vont surgir dans la pièce parce qu'elle y apparaît écrivant et lisant ou relisant des passages des *Demeures*, en train de s'écrire... Par ailleurs le rapport à la réception de ses écrits comme la méfiance que susciterent ses œuvres auprès des autorités ecclésiastiques (scènes avec Geronimo Gracian ou Alcantara) ou la demande autoritaire de la princesse d'Ébolie pour que Teresa lui donne à lire le manuscrit du *Livre de ma vie*, vont aussi devenir des scènes... La pièce se termine d'ailleurs par une mise en scène du célèbre passage de l'extase en présence de l'ange, lu par Teresa elle-même et en même temps plusieurs autres sœurs du couvent. La pièce apparaît ainsi non seulement comme une adaptation-dramatisation de la vie de l'écrivain mais aussi comme une invitation à la lecture des œuvres de Sainte Thérèse d'Avila.

Don Juan d'origine nous plonge dans une nouvelle dramatisation de la littérature, mais cette fois il s'agit d'un chef-d'œuvre de la littérature dramatique de Tirso de Molina: *Le Séducteur de Séville et le Convive de Pierre ou le tout Premier Don Juan*, tel que le titre est donné dans la pièce elle-même par la jeune fille qui la découvre. L'œuvre de Tirso est à la base une comedia et non un roman...normalement hors de notre propos. Mais « l'adaptation » que j'en ai faite s'ouvre à un univers littéraire plus large. J'ai replacé la lecture de la pièce espagnole à l'intérieur du collège de Saint-Cyr que dirigeait Mme de Maintenon (seconde épouse morganatique de Louis XIV). Mme de Maintenon, dans ses instructions éducatives accordait une place d'importance à la lecture, l'écriture et la déclamation afin que les jeunes filles pensionnaires «eussent de l'esprit, qu'on élevât leur cœur, qu'on formât leur raison». Au début de la pièce, les jeunes filles, avant de se coucher, se remémorent avec émotion quelques vers d'*Athalie* et d'*Esther*, qui ont fait les belles soirées de la Cour... mais elles ont dérobé dans la bibliothèque de la Marquise, l'œuvre de Tirso de Molina que l'une d'entre elles, Mlle de Glapion, porte serrée contre elle. Et, tandis que Mme de Maintenon s'endort croyant le collège assoupi, les jeunes filles commencent en cachette, la lecture, et peu à peu sont

captivées par *Le Séducteur de Séville*, le vrai, l'espagnol, et commencent à jouer la pièce, assumant tous les rôles masculins et féminins. *Don Juan d'origine* se terminera lorsque, la comedia de Tirso de Molina à peine achevée, dans la nuit, éclate un violent orage qui réveille Mme de Maintenon. Elle a fait de mauvais rêves, mais se calme lorsque la converse qui l'accompagne lui répond que les jeunes filles terminent de lire l'espagnol et vont commencer à lire l'anglais, ce qui la rendort avec un mystérieux *God save the Queen* sur les lèvres. *Don Juan d'origine* est aussi la première pièce où mon univers dramatique se découpe en deux univers qui se répondent, comme l'a très bien démontré le professeur Miñano... le premier univers qui détermine un cadre –le collège de Saint-Cyr de Mme de Maintenon– écrit à partir de l'adaptation des correspondances de Mme de Maintenon elle-même, et un autre univers dans ce cadre, une pièce insérée: *Le Séducteur de Séville* de Tirso de Molina ; mais second univers perverti puisque la pièce est jouée entièrement par les jeunes filles du premier cadre. Ce premier cadre est ré indiqué par trois scènes retour au cours de cette folle nuit théâtrale, chez Me de Maintenon dormant d'un sommeil agité, comme un recadrage en trois moments.

, *Conversations sur l'infinité des passions*, va inaugurer une autre manière de procéder du roman au drame en donnant une large place aux lettres et au développement du système épistolaire comme processus même de l'adaptation. En fait, les lettres étaient aussi présentes dans les œuvres déjà citées, sans y jouer un rôle aussi décisif. *Conversation sur l'infinité des passions* commence donc par un bref «Prologue» (ça sera le cas également dans l'adaptation de la princesse de Clèves que j'ai intitulée «**l'aveu de la princesse**», pas publiée à ce jour mais créée à Limoges), prologue donc qui pose un cadre

Dans ce prologue, une femme et un homme en costumes du XIX^{ème} siècle vont successivement se dépouiller de leurs habits du XIX^{ème} siècle pour passer au XVIII^{ème}, puis enfin se retrouver en habits XVII^{ème} siècle. Les paroles susurrées amoureusement par le personnage féminin au personnage masculin, entre chaque dépouillement de vêtements, indiquent qu'elle a une connaissance particulière des œuvres qui vont être jouées par la suite, ce qui nous suggère également que, ce personnage pourrait être l'auteur de l'œuvre que nous allons découvrir

« Les exemples que j'ai choisis pour vous persuader de l'infinité de l'amour ne pouvaient commencer par une histoire plus capable d'inspirer tout l'étonnement qu'elle mérite... »

L'œuvre se compose en effet de trois exemples choisis, qui vont remonter le temps en sens inverse des costumes ôtés (c'est à dire du XVIII^{ème} au XIX^{ème} siècle) en s'inspirant de récits d'amour et passion: 1° *Les désordres de la passion*, inspirés de la troisième et quatrième partie des *Désordres de l'amour* de Mme de Villedieu, 2° *Les égarements du désir*, des *Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon-fils et 3° *La fatalité de l'amour*, de la *Duchesse de Langeais* de Balzac. Trois pièces juste présentées par ce court prologue et où les lettres seront décisives dans l'action et serviront même de pivot et de nœud dramatiques

Les lettres elles-mêmes sont à l'origine du drame qui se noue dans *Les désordres de la passion*. En effet, au tout début de la pièce, Mr. de Givry reçoit une cassette contenant les lettres de sa maîtresse, cassette qui lui avait été dérobée au cours d'une campagne militaire. Ayant découvert qu'on y a ajouté des commentaires galants, il est surpris lorsqu'il apprend des lèvres mêmes de sa maîtresse, Mme de Maugiron, que l'auteur en est sûrement la jeune princesse de Guise dont Me de Maugiron reconnaît l'écriture. C'est la source pour Givry, flatté de plaire à une si grande princesse, d'une passion qui lui sera fatale. Mais l'importance

des lettres ne s'arrête pas là : non seulement les personnages apparaissent souvent lisant, relisant, recevant ou écrivant des lettres, mais celles-ci se révéleront des armes efficaces dans les stratégies amoureuses. Mme de Maugiron se plaindra du silence de son amant, Mr. de Givry, révélateur de son indifférence, et confiera à Mr. de Bellegarde, leur ami commun, d'en informer celui-ci par lettres. Le dénouement sera précipité par une lettre de Givry déclarant son amour à la princesse de Guise, ce qui mettra cette dernière en colère envers lui et, dans le même temps, Mme de Maugiron au désespoir, quand elle en sera informée. Cette lettre était en fait fautive et l'œuvre de Bellegarde, ami mais double traître, (il trahit en effet et Me de Maugiron et Mr de Givry, son amant), lequel Bellegarde a gagné par ce monstrueux stratagème les faveurs de la princesse de Guise. La pièce se termine par une lettre de Mme de Maugiron à Bellegarde, lui faisant part de ses reproches et de la langueur qui l'accompagnera le reste de sa vie, après la mort de Mr. de Givry survenue disons « accidentellement » sur un champ de bataille. Ainsi, les lettres sont vraiment le fil conducteur de cette pièce et elles donnent à Mme de Maugiron un rôle de premier plan ce qui contraste avec le roman de Mme de Villedieu où sa présence est plus discrète.

LECTURE EXTRAIT LES DESORDRES DE LA PASSION

La première didascalie de la seconde pièce *Les Égarements du désir* insiste sur l'importance des lettres : « Toute la scène sera en réalité une longue lettre illustrée »... Et, effectivement, la pièce consiste en une longue lettre du jeune Mr. de Meilcour à Versac, son instructeur mondain, lettre dans laquelle il lui raconte son initiation sentimentale lors de son entrée dans le monde. L'acte d'écriture, de lecture, de relecture épistolaire y est pour ainsi dire constant. Le roman, lui, ne se présente pas comme une lettre et le rôle d'instructeur du personnage de Versac n'y est pas présent constamment de cette façon. Et pourtant cette présence constante se révèle par une absence complète du personnage de Versac sur scène ! Quel paradoxe, tellement présent par son absence ! Cette longue lettre lui est donc adressée et retrace, jour après jour, toute l'initiation sentimentale de son élève, toutes ses niaiseries et ses bévues. Et ce sera encore une lettre, à la fin, qui sera décisive pour faire changer d'attitude Meilcour et lui permettre de gagner enfin les faveurs de sa maîtresse. Lettre où Versac parle et se révèle, mais on ne le voit toujours pas, car c'est Meilcour qui relit cette ultime lettre reçue de son instructeur. Il désabuse son élève en lui apprenant les bonheurs déjà accordés à d'autres amants et même à lui-même, par cette belle Marquise que Meilcour désire tant avoir comme maîtresse et qu'il imaginait bien innocente.

La troisième pièce qui est un peu hors sujet aujourd'hui puisque portant sur un texte du XIX^{ème} siècle de Balzac..., *La Fatalité de l'amour*, accorde moins d'espace sur scène à la lecture et écriture de lettres. Pourtant, elles seront décisives à un moment clef de l'histoire qui fera manquer aux amoureux Mr. de Montriveau et Mme de Langeais leur dernier rendez-vous... En effet, Mme de Langeais regrettant les échecs qu'elle a fait essuyer à la passion de Montriveau, lui écrira vingt-deux lettres d'amour, une par jour, qu'il ne décachettera pas. Ce jeu de l'indifférence tournera mal pour Montriveau lorsqu'il décidera finalement de lire la dernière lettre. Dans cette pièce c'est surtout le décalage sur le temps qui fera jeu entre l'envoi, la réception des lettres et leur lecture ou relecture ou absence de lecture devant le paquet reçu et pas dénoué.

Conversations sur l'infinité des passions, en particulier dans ses deux premières pièces, plonge au cœur de la passion amoureuse ...douloureuse et tragique au XVIIe où l'on choisit d'en mourir, légère et comique au XVIIIe où l'on choisit de la consommer, mais elle nous plonge aussi dans la passion d'écrire ou de lire au temps où «on faisait l'amour avec notre langue française»

LECTURE EXTRAIT LES EGAREMENTS DU DESIR

Dans l'adaptation de *La Princesse de Clèves*, c'est le contexte littéraire qui va déterminer le cadre dans lequel va pouvoir se dérouler à deux voix la lecture de la princesse de Clèves, c'est devenu le titre même de la pièce *L' Aveu ou une lecture de la princesse de Clèves par Me de La Fayette et Mr de La Rochefoucault*...Tous les « on dit » autour de ce roman scandaleux pour l'époque, l'amitié très commentée entre Mr de la Rochefoucault et Me de La Fayette, l'étonnement que provoqua justement cette scène inattendue de l'aveu, vont permettre un découpage en quatre parties et deux voix, une masculine et une féminine se partageant le texte, mais surtout laissant à tout moment, en particulier dans le prologue et l'épilogue, surgir le contexte d'une possible histoire amoureuse (non consommée ? ou consommée et finie ou à laquelle on a renoncé) entre les deux lecteurs, qui décideront finalement d'en faire un livre... ce qui fut fait... puisque *La princesse de Clèves* est bien un livre ... qu'on vient d'entendre... de leurs deux bouches... et la boucle est bouclée..

LECTURE EXTRAIT L'AVEU OU UNE LECTURE DE LA PRINCESSE DE CLEVES PAR ME DE LA FAYETTE ET MR DE LA ROCHEFOUCAULT

Lire et écrire : Ecrire c'est lire

Cette première approche nous montre comment ces pièces adaptées à partir de romans pivotent autour de la lecture ou de l'écriture, de livres ou de lettres...

La dramatisation des actes de lecture et d'écriture offre finalement une étonnante variété scénique, qui va de la représentation pour ainsi dire de simple lecture ou d'écriture à d'autres modalités qui les dépassent.

le personnage peut écrire en silence.. Mme de Maugiron, par exemple, à la fin des *Désordres de la passion* s'installe tranquillement à son écritoire pour écrire en silence «puis elle continue d'écrire tandis que les mots s'entendent tout à coup de sa bouche»... Si la lecture simultanée de ce que le personnage écrit est possible, les didascalies proposent aussi parfois la relecture de ce qui a déjà été écrit. Ainsi, dès le début des *Égarements du désir*, Meilcour termine sa lettre, la signe, puis la relit à haute voix pendant toute la pièce, sauf lorsqu'il est interrompu par Mme de Lursay qui le tire de la simple lecture pour lui faire jouer, avec elle, des instants de la lettre qu'il est en train de relire. Les personnages se lèvent du livre comme dit Lorca, en parlant du théâtre ! Les didascalies dans *Teresada'* indiquent bien que la relecture concerne autant les lettres que les livres: «Assise par terre elle écrit des lettres et des lettres [...] Elle relit ce qu'elle a écrit» , «Elle écrit non plus des lettres mais un livre [...] Elle écrit, puis relit ce qu'elle a écrit». Le personnage qui devient souvent la présence même de l'auteur de ce qui se joue, peut être saisi par conséquent à deux ou même trois moments différents: le moment où il écrit, celui où il relit ce qu'il a écrit, celui où il est lu par un autre personnage, en sa présence ou pas, et parfois les deux en même temps.

Voix multiples

Un exemple d'extrême pluralité de voix apparaît au début du *Don Juan d'origine* lorsque Mlle de Glapion lit le titre du livre qu'elle tient dissimulé contre elle, *Le séducteur de Séville*, une vive curiosité s'empare des jeunes filles qui se mettent à lire à tour de rôle tandis que le livre passe de mains en mains. Cette lecture passionnée et polyphonique se termine lorsque, l'univers de Saint-Cyr cède la place à l'univers du *don Juan* de Tirso de Molina, ce qui transforme la lecture en action dramatique. Mais même pendant l'action dramatique l'idée de la lecture reviendra, l'objet-livre réapparaîtra de temps en temps sur scène tandis que les jeunes filles jouent l'œuvre qui y est imprimée.

Le dénouement de *Teresada'* est aussi significatif : alors que la sainte est en extase, transpercée par la flèche de l'ange, elle prononce le célèbre passage qui décrit cette expérience, accompagnée par d'autres lectrices. Les didascalies sont claires : simultanément à l'extase, «à l'autre bout du chemin une sœur fait lecture à deux autres» et «d'autres sœurs entrent en lisant à voix basse dans le livre ce même texte en même temps»... Le tableau précédant l'extase nous a montré Teresada' écrivant: «Elle écrit. Elle écrit. Le soleil est maintenant levé». Arrive alors le mystérieux personnage d'Angel et c'est à deux voix que sont prononcés des passages des *Demeures* de la sainte dans une sorte de duel déclamatoire.

lire écrire et jouer...

Mais Il est évident que sur scène les personnages ne limitent pas leurs actes à lire et écrire en silence ou à haute voix, seuls ou accompagnés. Lorsque la lecture ou l'écriture est un événement de la fiction dramatique situé au même niveau que d'autres événements, cesser de lire ou écrire est également un événement dramatique. Par exemple, Mme de Maugiron lors d'une soirée intime avec son amant Givry dans *Les désordres de la passion*, feuillette un livre de Marie-Catherine Desjardins puis cite un de ses passages, ce qui entraîne une discussion pleine de sous entendus sur l'amour déçu avec son amant... tout en révélant, au passage, aux spectateurs qui veulent ou peuvent bien l'entendre, le vrai nom de Me de Villedieu... Meilcour, dans *Les Égarements du désir*, donne aussi un exemple de geste qui accompagne simultanément l'écriture, c'est dans la didascalie initiale: «Monsieur de Meilcour, la trentaine heureuse, joue d'une main avec un bilboquet et, de l'autre achève, en souriant une lettre qu'il s'apprête à lire»

La lecture et l'écriture peuvent aussi être enrichies par des morceaux de scènes jouées qui ont un rapport symbolique plus ou moins direct avec le récit lu ou écrit. Le personnage de Meilcour évoque d'une façon particulière ce qu'il relit, tandis qu'il relit. Par exemple, lorsque sa lecture s'interrompt pour jouer une de ses rencontres avec La marquise de Lursay à l'occasion d'une partie de cartes: «Meilcour prend un jeu de cartes et commence à installer le jeu, puis il continue d'écrire. [...] Ils jouent... et Meilcour reprend sa lettre». Meilcour écrit donc au présent scénique et, en même temps, joue aux cartes dans le passé évoqué par cette même lettre. Les gestes et câlineries galantes du passé coïncident avec leur écriture au présent scénique: «Il lui prend la main. Jeu de baisemains tandis qu'il reprend sa lettre à Versac», «Les câlineries commencent. Et pendant qu'elles se poursuivent, Meilcour continue sa lettre à Versac», puis tandis qu'il le fait «Les caresses s'approfondissent»

Le traitement du personnage de Meilcour nous montre donc que la lecture et l'écriture peuvent s'enrichir sur scène de façon différente, sans que le personnage ne cesse de lire ou écrire: gestes naturels et simples de celui qui lit ou écrit; gestes évoquant de façon directe ou symbolique ce qui est lu ou écrit ; gestes doubles où se mêlent l'écriture du présent scénique et l'action passée qu'elle évoque. Mais le personnage peut encore aller plus loin et se dégager

complètement de lire ou écrire entraînant ainsi une transition de la lecture ou l'écriture à la représentation scénique de ce qu'elles évoquent.... Ainsi M. de Givry, dans *Les désordres de la passion*, entre relisant une lettre de Mme de Maugiron à haute voix. Elle arrive, il s'adresse tout à coup directement à elle, et s'ensuit une conversation entre les anciens amants où M. de Givry avoue qu'il n'a plus d'amour pour elle qui, par contre, persiste dans ses sentiments. La situation devient plus intéressante encore lorsque le personnage-écrivain ou lecteur cesse complètement de lire ou écrire, passant à une autre action sur scène, alors que ce qu'il se met à jouer, est ce qu'il a lu ou écrit.

l'espace et le temps

Cette libération de l'action peut aller jusqu'à matérialiser sur scène le contenu de la lecture ou l'écriture par sa représentation complète, située dans d'autres temps et espaces, avec la présence d'autres personnages entre lesquels se place le lecteur, dédoublé en personnage de ce qu'il lit ou écrit.

Ce phénomène a pour conséquence une recomposition des temps et des espaces sur scène, car le récit de la lettre représentée ne se situe ni au moment ni au lieu de son écriture. Nous assistons à une authentique transmutation du temps et de l'espace: ce qui se passe sur scène a lieu dans un autre temps, généralement antérieur, et dans un autre espace.

Le passage de l'acte de lecture ou d'écriture à la représentation entraîne donc des mutations diverses des temps et des espaces sur scène. Cette brusque mutation et la coexistence sur scène de différents temps et espaces contribuent à créer une atmosphère éminemment théâtrale. Mais une théâtralisation qui paradoxalement nous ramène à un acte pur et simple de lecture et d'écriture, et donc à la littérature.

Univers dramatiques pluriels à la lumière de l'écriture et la lecture.

Les altérations du temps et de l'espace et l'animation de la lecture ou l'écriture en action peuvent se produire à l'intérieur d'un même univers dramatique.: Meilcour qui passe par exemple de lire à jouer des épisodes passés....: mais la lecture ou l'écriture peuvent conduire à la décomposition de l'univers dramatique: la lecture conduit alors non pas à jouer le même personnage à un autre moment ou lieu mais à jouer un personnage autre dans un univers autre que celui où se produisent la lecture et l'écriture, parce qu'il correspond à une fiction littéraire. Celle de l'origine de l'œuvre, de son secret peut être... Me de Maugiron/Me de Villedieu/Marie-Catherine Desjardins, Me de La Fayette/La Princesse de Clèves...

Du roman au théâtre, retour à la lecture et inversement

Mettre en lumière, par la mise en scène, ces transitions d'un univers à l'autre, amène à créer une sorte de vertige en spirale qui renforce le mystère infini du théâtre, car le personnage est dans le même instant celui-là et un autre. Cette simultanéité des temps et des espaces a pour conséquence de faire apparaître le théâtre dans le théâtre, à l'infini, et de faire en fin de compte de celui-ci le vrai personnage de la représentation. Et l'infini du théâtre nous renvoie au final à une nouvelle invitation à la lecture intime de l'œuvre d'origine.

Louise Doutreligne

19/05/2010

15/09/2010