

## **Réécritures De l'écrit à la scène**

Catherine BOUKO et Karel VANHAESEBROUCK <i>Introduction</i>	7
Karel VANHAESEBROUCK <i>King Lear comme novellisation. La réécriture de Shakespeare par Jean-Marie Piemme</i>	11
Pierre PIRET <i>Théâtre, récit et idéaux. Sur Des mondes meilleurs de Paul Pourveur</i>	23
Karolina SVOBODOVA <i>De la réécriture dans L'Amour, la guerre de Selma Alaoui</i>	33
Catherine BOUKO <i>Frankenstein de Mary Shelley et The Birds d'Alfred Hitchcock dans le théâtre de Claude Schmitz</i>	45
Maëline LE LAY <i>La réécriture des témoignages du Congo chez David Van Reybrouck et Lorent Wanson</i>	59
Jean-Marie PIEMME <i>Écrire dans la trace</i>	77

**Varia**

Manon DELCOUR

*Procédés et effets de la reconstitution dans**La Passion selon Pier Paolo Pasolini de René Kalisky*

83

Charlie KLEIN, Léo LIOTARD et Lisa PALAZZO

*Bruxelles-Laeken, 1860-1870 : Au temps du roi Léopold,  
un récit de la frontière sociale*

97

Christian JANSSENS

*Henry Kistemaekers, un « auteur commercial » dans le théâtre  
et le cinéma français, de la Belle Époque aux années 1930*

113

**Chroniques**

Chronique des Archives et Musée de la littérature

133

Comptes rendus

137

Bibliographie 2014

143

Index

153

**Dans nos prochaines livraisons :**

Verhaeren

Variétés

Malédiction littéraires

Nicole Malinconi

Caroline Lamarche

## De l'écrit à la scène la réécriture dans la dramaturgie belge francophone

« Que périssent tous ceux qui se permettent de réécrire ce qui était écrit ! Qu'ils soient châtrés et qu'on leur coupe les oreilles ! »<sup>1</sup> En mettant ces paroles dans la bouche de Jacques le Fataliste, Diderot nous rappelle combien la réécriture suscite depuis longtemps des débats passionnés, entre apologie de la nouveauté et exploration du texte *traversé*. La question de la réécriture n'est pas neuve ; elle ne l'était pas plus au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les tableaux théâtraux médiévaux mettaient en scène des passages de la Bible, tandis que le théâtre classique français – *Britannicus* de Racine ou *Horace* de Corneille par exemple – puise son propos dramaturgique dans les faits historiques de l'Antiquité romaine. La réécriture interroge par ailleurs l'autorité auctoriale depuis l'avènement de notre civilisation : Homère pourrait ne pas être un seul individu mais plutôt une identité collective construite ; les questionnements sur la paternité des œuvres de Shakespeare renvoient eux aussi à la valeur symbolique des appropriations, adaptations et autres emprunts.

Le XX<sup>e</sup> siècle, dans son double mouvement rétrospectif et prospectif, appelle particulièrement l'exploration de la réécriture. Porter son regard sur les œuvres du passé constitue une démarche métathéâtrale qui apparaît comme nécessaire pour interroger et renouveler les codes spectaculaires. Benoît Barut souligne que « La forme du mot *réécriture* (préférée à *récriture*) fait état de cette espèce de bégaiement à l'œuvre, qui est appel à une pause et mise en évidence du redoublement hypertextuel : la réécriture déploie une poétique de l'hiatus. »<sup>2</sup>

---

1 DIDEROT (Denis), *Jacques le Fataliste et son maître*, cité dans HELBO (André), *L'Adaptation. Du théâtre au cinéma*, Paris, Albin Michel, 1998, p. 11.

2 BARUT (Benoît), recension de l'ouvrage : HUBERT (Marie-Claude), dir., *Les Formes de la réécriture au théâtre*, Publications de l'Université de Provence, coll. Textuelles Théâtre, 2006, dans

Depuis la fin du xx<sup>e</sup> siècle, on a pu observer une mise en crise plus systématique du texte théâtral, voire de l'idée de répertoire tout court. Le texte a non seulement perdu sa position centrale en tant que *yin* et *yang* de la pratique culturelle qu'on appelle en Occident le « théâtre », mais, de plus en plus, les metteurs en scène et les auteurs semblent également ressentir la nécessité de (faire) réécrire les textes, qu'il s'agisse de romans, d'autres textes de théâtre ou, plus rarement, de poésie. Le théâtre postmoderne a introduit la mise en crise de l'idée même du récit tout en continuant à insister sur sa propre spécificité médiale. La pratique de la « réécriture » s'inscrit dans ce développement où l'adaptation ne se limite plus à la simple transposition de la structure narrative d'un médium (le texte) à un autre (la scène), mais où elle se veut un véritable travail de « re-création ».

Le présent volume de la revue *Textyles* entend explorer les pratiques de réécriture et stimuler la réflexion autour du statut du « répertoire » théâtral, en Belgique francophone en particulier. Ce dossier thématique combine une double approche : la réécriture y est abordée à la fois dans une acception étroite, comme un processus au cours duquel le texte source est véritablement *réécrit*, et dans une acception plus large, renvoyant aux procédés d'adaptation et d'appropriation scéniques de textes théâtraux, d'œuvres littéraires ou de productions cinématographiques. Par l'étude de techniques dramaturgiques variées, les six textes qui composent ce volume cristallisent l'enjeu qui semble réunir tous ces spectacles ; ils soulignent en effet particulièrement combien ces gestes de réécriture, totale ou partielle, fidèle ou en filigrane, interrogent l'acte d'écrire pour le théâtre aujourd'hui. La réécriture se pare donc d'une fonction métathéâtrale indéniable que ce numéro tente de mettre au jour.

Le premier article qui compose le volume est consacré à la réécriture de *King Lear* par Jean-Marie Piemme dans *King Lear 2.0*. Karel Vanhaesebrouck se fixe comme objectif d'explorer les stratégies dramaturgiques mise en place dans ce texte intermédiaire, au statut étrange et fondamentalement provisoire, sans finalité ou déterminisme établis. Pour l'auteur, la réécriture effectuée par Jean-Marie Piemme relève de la novellisation, à la fois en tant que genre littéraire particulier et que pratique culturelle de masse. Dans un deuxième temps, Karel Vanhaesebrouck analyse quelle vision du théâtre shakespearien se dégage de cette réécriture et comment le spectacle se situe par rapport à l'universalité souvent affirmée de Shakespeare.

Cette relation du présent avec les œuvres du passé est également centrale dans l'article rédigé par Pierre Piret et consacré à la pièce de Paul Pourveur, *Des mondes meilleurs*, alors en cours d'écriture. Cette pièce est basée sur

*Le Bréviaire des politiciens* écrit par Mazarin. Si l'on peut s'étonner de ce recours au passé par un dramaturge qui s'oppose fréquemment à la notion de répertoire, l'auteur de l'article nous montre combien son rapport à cette notion n'est pas contradictoire ; Paul Pourveur vise plutôt à déconstruire un certain modèle du théâtre, dans lequel la relation au répertoire est empreinte de fascination pour des œuvres passées qui seraient toujours parlantes ou actualisables pour le public contemporain. La seconde partie de l'article pose la question de la capacité du théâtre, une fois délié du récit, à interroger la structuration politique du temps.

Le spectacle *L'Amour, la guerre* de Selma Alaoui est quant à lui un « spectacle-patchwork », qui puise ses matériaux textuels dans de nombreuses œuvres du répertoire. Dans le troisième article, Karolina Svobodova examine dans quelle mesure ce spectacle peut être qualifié de palimpseste et souligne l'usage utilitariste des emprunts, principalement exploités pour témoigner du rapport que Selma Alaoui entretient avec les œuvres shakespeariennes. Proposant un texte composé d'extraits shakespeariens et de commentaires sur ceux-ci, la réécriture explore particulièrement ses propres fonctions dialectique et métathéâtrale.

Claude Schmitz interroge lui aussi ces fonctions dramaturgiques, en recourant notamment à un procédé peu fréquent, à savoir le transfert de l'univers cinématographique – *Les Oiseaux* d'Alfred Hitchcock – vers la scène. Catherine Bouko met en évidence comment, loin d'une quelconque fidélité à l'œuvre, le dramaturge bruxellois place l'exploration des codes théâtraux au cœur de son propos, dans un spectacle en forme de mise en abyme faisant la part belle aux rapports entre réalité et fiction. Loin d'être des extractions ponctuelles provenant du film hitchcockien devenu mythique, la réécriture prend ici la forme d'une ouverture sémantique des ready-mades et des mystères narratifs empruntés à l'œuvre phare.

Le rapport entre réel et fiction active des enjeux politiques dans les spectacles *Africare* de Lorent Wanson et *Mission* de David Van Reybrouck. Ces deux spectacles portant sur le Congo sont en effet constitués de témoignages de victimes dans le premier cas et de missionnaires dans le second. Dans le cinquième article, Maëline Le Lay analyse comment le recours à des témoins doit mener à une rupture énonciative qui saisit les spectateurs et dont la force d'impact dépend notamment des modalités de montage des différentes composantes dramaturgiques. La bonne distance d'écriture face à ce matériau authentique sensible devient un enjeu central de la réécriture.

Enfin, le volume se clôture par une proposition de Jean-Marie Piemme. Pour le dramaturge, la réécriture résulte de l'action de deux forces contraires, à savoir l'existence inévitable de textes préalables d'une part et notre approche

systematiquement actualisée des pièces du passé, d'autre part. L'attribution de sens aux textes constitue un processus, toujours en mouvement, qui se refuse à toute fixité et auquel le spectateur participe activement. Si la réécriture cristallise ainsi le rejet de l'apologie de la nouveauté, Jean-Marie Piemme la conçoit également dans une vision positive de l'acte d'écrire en posant la question de l'usage du texte ; il plaide pour un rapport décomplexé aux classiques, parfois figés au cœur de normes culturelles qui transforment la culture en pouvoir de distinction sociale. Le sens du texte est une œuvre irrémédiablement en chantier, se dégageant de toute autorité, même ponctuelle. L'acte de réécriture nous le rappelle avec insistance.