UNE ADORATION

D'après le roman de Nancy Huston
MISE EN SCENE Laurent Hatat

© Malte Martin Atelier Graphique

le palace > 4 et 6 novembre à 20h, jeu 5 novembre à 18h

d'après le roman de Nancy Huston
adaptation, mise en scène, Laurent Hatat / compagnie anima motrix
avec Mireille Herbstmeyer, Jeanne Lazar, Yann Lesvenan, Océane Mozas, Sylvie Debrun(vidéo), Jeanne Lazar (vidéo), Azzedine Benamara (vidéo)
scénographie, Laurent Hatat, Nicolas Tourte
image, Nicolas Tourte
lumière, direction technique, Anna Sauvage
son, régie son, Antoine Reibre
costumes, Martha Romero
assistante à la mise en scène, Clara Benoit-Casanova
régie vidéo, Philippe Mortelecque

TABLE DES MATIERES

I/ Laurent Hatat 3
1. Par lui-même 3
2. La compagnie Anima motrix 4

II/ Le roman de Nancy Huston 5
1. Présentation 5
2. Quelques repères sur les personnages 6

III/ La question de l'adaptation 6
1. Adapter un roman 6
2. Découvrir le travail spécifique de Laurent Hatat 7

IV/ Les intentions de la mise en scène 14
1. Les intentions du metteur en scène 15
2. Les questions dramaturgiques soulevées par l'adaptation du roman 15
- Le rapport à la vérité et au réel 15
- La question de l'espace 16
- La question de la présence 16

V/ Résonances 17
1. Littérature 17
Le réalisme, un mouvement littéraire 17
La manipulation du lecteur : Si par une nuit d'hiver un voyageur… d'Italo Calvino 18
2. Théâtre : Michel Vinaver, *Portrait d'une femme* et *L'Emission de télévision* 19
1984 : Portrait d'une femme 19
1988 : L'Emission de télévision 19
3. Cinéma 19
L'univers de Xavier Giannoli 19
La Vérité, film de Henri-Georges Clouzot 20
4. Philosophie 21
La Vérité, notion philosophique 21
5. Histoire des Arts 21
Du réalisme en peinture : un artiste phare, Gustave Courbet 21

Dossier pédagogique

Préparation au spectacle

I/ Laurent Hatat

Photo : D.R.

Laurent Hatat est né à Reims et commence son parcours théâtral à l'Université. Il suit ensuite une formation de comédien, à Paris, ainsi que des cours d'études théâtrales à la Sorbonne. Il est lauréat de l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène, au Conservatoire de Paris. Il suit également des études en Allemagne. Compagnon de route du CDN de Béthune à ses débuts, il y crée, en 1999, *Le Grand Cahier* d'après le roman d'Agota Kristof, sous le label de sa toute jeune compagnie « Anima Motrix ». Le spectacle le fera remarquer en tant que metteur en scène. Laurent Hatat n'aura de cesse de créer et d'alterner grandes et petites formes. Parmi les grandes formes, notons ses mises en scène de *Dehors, devant la porte* de Wolfgang Borchert, *Nathan le sage* de Lessing ou *La Précaution inutile* (*Le Barbier de Séville*) de Beaumarchais. D'un autre côté, il nous fait redécouvrir Voltaire dramaturge, avec *Nanine*, adapte le roman de Laurent Binet, *HHhH,* ainsi que l'essai de Didier Eribon *Retour à Reims*. A chaque création, Laurent Hatat met au centre de son travail la réflexion dramaturgique et cherche à nous surprendre par la diversité de ses choix.

1. Par lui-même

JE SUIS ARRIVÉ AU THÉÂTRE EN PENTE DOUCE, CELLE DU PLATEAU. J'ai donc commencé par être un acteur. C'est de retour d'un séjour prolongé en Allemagne que je me suis aventuré sur la face nord, celle de la mise en scène. Il y a plus de vent mais j'aime ça.

Avant tout cela, bien sûr, j'ai arpenté un temps les couloirs de Censier, Paris III, le temps de décrocher une licence d'Études Théâtrales et une licence d'Allemand.

En 1999, à la Comédie de Béthune, j'ai mis en scène *Grand Cahier* d'après Agota Kristof. Une adaptation de roman, déjà. C'est le premier spectacle de ma compagnie, anima motrix, il tournera pendant quatre saisons. Une bonne façon d'asseoir une compagnie naissante.

En 2001, Lauréat de l'Unité Nomade de Formation à la Mise en Scène du CNSAD de Paris, j'ai étudié avec Jacques Lassalle, j'ai rêvé avec Krystian Lupa à Cracovie et j'ai fait avec plaisir le workshop technique du TNS.

De fait, j'ai pratiquement toujours été associé à des théâtres, successivement à l'Hippodrome, la Scène Nationale de Douai, au Nouveau Théâtre de Besançon (CDN), au Théâtre de la Commune à Aubervilliers (CDN), et au Théâtre du Nord à Lille (CDN). (…)

Entre 2000 et 2011, j'ai mis en scène près de 13 spectacles, dont *Histoire d'amour (dernier chapitre)* de Jean-Luc Lagarce (2002), *Moitié Moitié* de Daniel Keene (2003), *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert (2004), *Dissident, il va sans dire* de Michel Vinaver (2007), *Nathan le sage* de G. E. Lessing (2008), *Les Oranges* d'Aziz Chouaki (2009), *La précaution inutile* de Beaumarchais (2010).

Ces allers retours entre œuvre contemporaine et œuvre plus ancienne sont un terreau nourricier pour ma quête de l'œuvre complète, du spectacle intégral. Là où musiques et mots, images et profondeur du sens s'orchestreraient dans un mouvement sans cesse surprenant et toujours nécessaire.
Les textes plus anciens sont pour moi des écrans sur lesquels se projettent nos questions contemporaines et les plus récents sont traversés par ces schèmes anciens qui fondent notre humanité.
J'ENSEIGNE RÉGULIÈREMENT au sein de l'Ecole professionnelle supérieure d'art dramatique de Lille (EPSAD[1]) depuis 2006. J'interviens également dans les écoles d'acteur de la Comédie de Saint-Etienne, du Théâtre de l'Union à Limoges ou de la ville de Paris (ESAD), dans les universités de Lille ou de Besançon. Je propose et dirige des ateliers de formation pour acteurs professionnels au sein de centres dramatiques nationaux comme je l'ai fait à Lille et à Angers. J'aime intensément ces moments d'expérience et d'échange. J'y affine mon travail de direction d'acteur, mon rôle de co-créateur de personnage. J'y fais des rencontres qui se traduisent souvent dans mes distributions.
(…)
J'AIME À M'ENGAGER dans les collectifs, les processus de réflexions communes qui s'offrent à nos professions. Ce qui m'a fait longtemps participer aux actions de l'Anrat, ce qui me fait militer au sein du Syndeac, ce qui me fait suivre avec beaucoup de plaisir les réunions de notre « groupe Jaurès », un groupe informel de réflexion que nous avons fondé voilà quelques années et qui regroupe une grosse quinzaines de metteurs en scène répartis sur tout le territoire.
POUR LES ANNÉES À VENIR, je privilégie les projets où j'investis plus largement le champ de l'écriture. J'ai besoin de ce passage préalable par l'écriture, soit modestement en adaptant, ou de façon plus engageante en écrivant de nouvelles scènes à l'intérieur d'un processus de montage. J'y invente une théâtralité plus personnelle, plus organique à mon spectacle. Je vais plus loin, même si le vent souffle encore plus fort dans ces contrées. (…)
Mon envie de théâtre est protéiforme, c'est le gage d'un embrasement.

Laurent Hatat
http://www.animamotrix.fr/AnimaMotrix/anima_motrix_laurent_hatat_1.html

2. La compagnie Anima motrix

« Pour l'astronome Kepler, les « animae motrice », les esprits du mouvement, sont la dernière parade du surnaturel des grecs anciens face à un monde gagné irrémissiblement par la raison. Littéralement, l'anima motrix nous fait toujours aller de l'avant. A la frontière entre vérité et mystère, lucidité et enchantement du monde. Aujourd'hui, c'est là que notre théâtre se construit. »
http://www.animamotrix.fr/AnimaMotrix/cie_dirigee_par_Laurent_Hatat.html

La liste de ses mises en scène : https://fr.wikipedia.org/wiki/Laurent_Hatat

➔ ACTIVITES :

- **Que signifie pour vous la phrase en rouge ? Appuyez-vous sur des exemples concrets de pièces que vous connaissez.**
- **Découpez le mot « protéiforme ». D'après les documents proposés, en quoi le travail de Laurent Hatat est-il *protéiforme* ?**

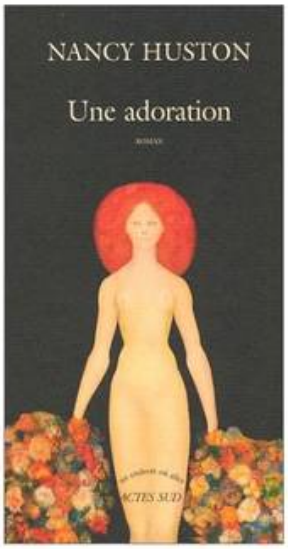
[1] Nouvellement nommée « Ecole du Nord ».

II/ Le roman de Nancy Huston

1. Présentation

Une Adoration est un roman publié en 2003. Il précède *Lignes de faille*. Ce roman est une sorte d'enquête policière autour d'un meurtre, celui de Cosmo, artiste comique très célèbre, grand séducteur de femmes, retrouvé mort avec un couteau dans le ventre. Une série de témoins s'adresse à un juge, dont on ne connaît pas l'identité, afin de faire revivre ce personnage. Cependant ce roman n'a rien d'un livre policier. Il n'y a pas d'enquête en réalité, pas de commissaire ou d'inspecteur mais simplement des voix, une multiplicité de voix qui livreront leur version des faits, qui expliciteront leur lien avec Cosmo, qui défendront leur point de vue. Le livre est construit en 13 journées qui se feront de plus en plus denses, de plus en plus intenses vers la découverte de la vérité. Mais de quelle vérité est-il question ? Celle d'Elke, serveuse de bar qui nous livre sa folle passion pour Cosmo ? Celle de ses enfants, Fiona et Frank, qui détestent et haïssent, tour à tour, ce « clown fornicateur » de Cosmo ? Celle de Jonas, son « frère », devenu son amant ? Celle de Josette et André, ses parents incapables de s'aimer ? Celle de Kacim, petit frappe, ami des enfants d'Elke ?… Chacun ressasse et expose sa vérité, invente et réinvente en direct les faits, leurs interprétations, leur chronologie. On rencontrera également un expert psychiatre, Don Juan ou le chœur des femmes , maîtresses de Cosmo, et bien d'autres personnages. Et si le but était de faire revivre Cosmo, de donner corps à ce personnage, à travers ces voix certes, mais également à travers les objets ou n'importe quel être vivant. Cosmo [Cosmos], par essence, est un monde à lui tout seul. Il est partout : dans le couteau qui le tue et qui témoigne, dans le regard d'une biche, dans la perception de la glycine qui observe ses ébats avec Elke… C'est à une sorte de panthéisme, à la gloire de Cosmo, que nous invite Nancy Huston, également présente dans les lignes de son roman. Elle s'amuse avec ses personnages et son lecteur qu'elle entraîne et manipule.

Photo : Robert Mailloux



Le roman est publié aux éditions Actes Sud

2. Quelques repères sur les personnages

Josette + André

Cosmo

Véra (maîtresse d'André) + Un tzigane

Jonas

Yvette + M. Denain (homme marié)

Maxime / **Elke** / Yves

Elke + Michaël

Frank / Fiona

➔ **ACTIVITES :**

- **Au sein de la classe, chacun choisit un des personnages du roman. Vous écrivez ensuite une histoire, évoquant la vie de ce personnage, mais surtout son lien avec Cosmo, ainsi que ses suppositions quant à sa mort. Il n'est pas nécessaire d'avoir lu le roman, au contraire ! Partez des quelques indices donnés dans la présentation ci-dessus.**
- **Les textes seront ensuite lus successivement en classe. Faites des groupes de textes composés de personnages différents. Vous aurez ainsi plusieurs « romans ».**

III/ La question de l'adaptation

1. Adapter un roman

L'adaptation est le passage d'un genre à un autre, sa transposition du genre romanesque au genre théâtral, à l'écriture dramatique. Elle se pratique depuis l'Antiquité et les grands auteurs ont adapté pour la scène d'anciennes épopées, des mythes ou des chroniques. N'est-ce pas ce qu'a fait Shakespeare également ? Ou Corneille bien entendu ? Le XIX° siècle est un grand siècle pour l'adaptation. Le naturalisme pousse les auteurs, et le metteur en scène Antoine notamment, à s'intéresser aux romans pour en proposer des versions scéniques. Zola, lui-même, adaptera ses propres romans. Plus tard, les metteurs en scène continueront à utiliser le roman comme matériau et le théâtre-récit, cher à Vitez, aura une fortune considérable.

ADAPTATION
Ang. : adaptation ; All. : Bühnenbearbeitung.
Adaptation, Adaption ; Esp. : adaptación.
1. Transposition ou transformation d'une œuvre, d'un genre dans un autre (d'un roman en une pièce par exemple). L'adaptation (ou *dramatisation*) porte sur les contenus narratifs (le récit, la *fable*) qui sont maintenus (plus ou moins fidèlement avec des écarts parfois considérables), alors que la structure discursive connaît une transformation radicale, notamment du fait du passage à un dispositif *d'énonciation* entièrement différent. Ainsi un roman est adapté pour la scène, l'écran ou la télévision. Au cours de cette opération sémiotique de transfert, le roman est transposé en dialogues (souvent différents de ceux d'origine) et surtout en actions scéniques utilisant tous les matériaux de la représentation théâtrale (gestes, images, musique, etc.). Exemple: les adaptations par GlDE ou CAMUS d'œuvres de DOSTOÏEVSKI.
2. Travail *dramaturgique* à partir du texte destiné à être mis en scène. Toutes les manoeuvres textuelles imaginables sont permises : coupures, réorganisation du récit, « adoucissements » stylistiques, réduction du nombre de personnages ou des lieux, concentration dramatique sur quelques moments forts, ajouts de textes extérieurs, *montage* et *collage* d'éléments étrangers, modification de la conclusion, modification de la fable en fonction du discours de la mise en scène. L'adaptation, à la différence de la *traduction* ou de *l'actualisation*, jouit d'une grande liberté ; elle ne craint pas de modifier le sens de l'œuvre originale, de lui faire dire le contraire, les adaptations brechtiennes (*Bearbeitungen*) de SHAKESPEARE, MOLIÈRE et SOPHOCLE et les « traductions » d'Heiner MÜLLER comme celle de *Prométhée*. Adapter, c'est réécrire entièrement le texte considéré comme simple matériau. Cette pratique théâtrale a fait prendre conscience de l'importance du dramaturge pour l'élaboration du spectacle. Il ne saurait y avoir d'adaptation parfaite et définitive des œuvres du passé. Tout au plus peut-on, comme BRECHT (1961) dans son « *Modellbuch* », proposer certains principes de jeu et fixer certaines interprétations de la pièce dont les futurs metteurs en scène pourront bénéficier (*modèle*).
3. Adaptation est employé fréquemment dans le sens de « traduction » ou de transposition plus ou moins fidèle, sans qu'il soit toujours très facile de tracer la frontière entre les deux pratiques. Il s'agit alors d'une traduction qui adapte le texte de départ au contexte nouveau de sa réception avec les suppressions et les ajouts jugés nécessaires à sa réévaluation. La relecture des classiques - concentration, traduction nouvelle, ajouts de textes extérieurs, nouvelles interprétations - est elle aussi une adaptation, de même que l'opération qui consiste à traduire un texte étranger, en l'adaptant au contexte culturel et linguistique de sa langue d'arrivée. Il est remarquable que la plupart des traductions s'intitulent aujourd'hui adaptation, ce qui tend à accréditer le fait que toute intervention, depuis la traduction jusqu'au travail de réécriture dramatique, est une recréation, que le transfert des formes d'un genre à l'autre n'est jamais innocent, mais qu'il engage la production du sens.

Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Messidor, Poitiers, 1987

ACTIVITE :

- **Repérez, en les surlignant dans la définition ci-dessus, les opérations qui permettent l'adaptation.**

2. Découvrir le travail spécifique de Laurent Hatat

« Au théâtre, la parole porte à l'instant de son énonciation. Nous avons besoin de densité tant du point de vue de l'information que de l'émotion. Des ellipses et une progression relativement rapide de l'action sont nécessaires. Dans *Une Adoration*, comme chez Ibsen, le drame a déjà eu lieu. Nous commençons à peine un temps avant qu'éclate au grand jour toutes les souffrances qui en sont la racine. C'est une enquête pour déterrer les racines profondes du crime.
Mon adaptation joue de l'enchaînement chaotique des témoignages qui se succèdent à un rythme haletant. Pour chaque personnage, être mal

entendu, être mal compris est un réel danger, une souffrance. La parole se concentre autour des protagonistes familiaux. »

Laurent Hatat

Laurent Hatat n'est en pas à son coup d'essai car **il a déjà adapté plusieurs textes pour le théâtre.** Dès ses débuts de metteur en scène, il s'attaque au roman d'Agota Kristof, *Le Grand Cahier*. Plus récemment, il s'intéresse au roman de Laurent Binet HHhh et surtout à *Retour à Reims,* de Didier Eribon, œuvre d'un sociologue dans lequel l'auteur se livre à une auto-analyse. Son travail de metteur en scène consiste alors à porter un regard nouveau sur l'œuvre, d'en chercher la théâtralité et la cohérence profonde afin de ne pas la trahir, lors de l'adaptation.

ACTIVITES :

- **Comparez les deux extraits suivants, pris au début des œuvres : celui du roman et celui de la version plateau écrite par Laurent Hatat.**
  Quelles opérations Laurent Hatat a-t-il réalisées ?
- **Qu'a-t-il changé concrètement ?**

Roman[2]

FIONA

La première fois que j'ai vu Cosmo, Votre Honneur, c'est dans les yeux de ma mère. Beaucoup de gens habitent les yeux de ma mère il faut dire, ma mère se laisse pénétrer par n'importe qui, vous comprenez dans quel sens j'emploie le mot *pénétrer*, n'est-ce pas, c'est surtout au sens psychique du terme, elle permet à l'âme des autres de venir se mêler à la sienne, ça me donne envie de gerber Votre Honneur je vois pas pourquoi je suis obligée de partager ma mère avec le premier plouc borné qui s'accoude au zinc de *La Fontaine*, elle regarde les gens au fond des yeux et ils se rendent compte, ravis, qu'ils auront le droit de déverser dans son oreille leurs gémissements, leurs geignements et leurs jérémiades, ils font que ça les gens d'ici, se plaindre et dire du mal les uns des autres, c'est leur activité préférée, tout leur porte sur les nerfs, leur vie, la vie, le temps qu'il fait, le temps qui passe, leurs voisins et le reste. Ma mère bavarde volontiers avec les clients de *La Fontaine*, son patron M. Picot l'y encourage, ça les pousse gentiment à la consommation puis en partant ils lui laissent un pourboire parce que, dit maman, ils sont heureux d'avoir été écoutés et c'est toujours ça de pris sur le malheur du monde. Non seulement ma mère écoute, elle retient toutes les histoires qu'on lui raconte alors que moi je trouve ça assommant, triste et monotone, monotone, monotone, si je dis monotone cent cinquante mille fois m'interromprez-vous, Votre Honneur, ou me laisserez-vous faire ma déposition jusqu'au bout ? Qu'est-ce qu'on a le droit de faire et de dire ici, je le sais pas encore, il s'agit de faire éclater la vérité certes mais où commence et où se termine la vérité d'une histoire comme celle-ci ? Vous avouerez que c'est pas une question facile ; pour vous dire *toute la vérité*, il faudrait qu'on remonte à l'homme de Çro-Magnon et vous risqueriez de perdre le fil.

Le fil pour ce qui me concerne, le voici : ce matin-là, un dimanche matin, quand je suis venue me blottir contre maman dans son lit, dès qu'elle a ouvert les yeux, j'ai compris qu'un nouvel habitant d'importance venait d'y élire domicile. Ils se sont mis à briller, ses yeux. Vous l'avez remarqué, n'est-ce pas ? Regardez-la, tout le monde. Allez, maman, tu en es fière alors te gêne pas, lève-toi, montre-leur.

Vous voyez ?

Ces étincelles dans les yeux de ma mère, c'est Cosmo.

Où est mon père, vous voulez savoir. Ah que vous êtes prévisible, ça me désole, ça me déçoit. Évidemment j'aurais dû commencer en déclinant mon état civil en bonne et due forme, debout et au garde-à-vous, après m'être laissé photographier de face et de profil et prendre mes empreintes digitales, oui Votre Honneur je m'appelle Fiona, je mesure tant de centimètres et pèse tan t de kilos, je suis née tel jour de tel mois de telle année, en tel endroit, fille de M. et Mme

[2] Les pages correspondent au livre publié aux éditions *J'ai lu* en 2005.

Truc-muche mais tout de même, vous devriez être au courant, les choses ne sont plus aussi simples de nos jours, si tant est qu'elles aient jamais été simples, ça n'existe plus la famille nucléaire, elle a explosé comme la bombe du même nom, de nos jours tout le monde se sépare et divorce et déménage et se quitte et se poignarde dans le dos et se trompe et se dispute et s'adapte et s'adapte et se clone et sème de petites graines à droite à gauche et, si vous permettez Votre Honneur, je doute que même vous ayez grandi de la naissance à la majorité avec votre mère et votre père biologiques ou alors ce serait un miracle - oui je sais que c'est pas moi qui pose les questions ici mais c'était juste pour dire...

Bon. Alors allons-y, mon père…

Non je peux pas. Ça me ferait pleurer et je refuse de pleurer ici. Vous n'aurez *rien du tout* de l'intérieur de mon corps pendant cette audition - il y a des limites, heureusement, à ce que je suis obligée de déballer devant vous. Ce que contient mon corps est à moi, c'est ma solitude et mon orgueil. Maman dit que la solitude c'est la plus grande illusion de notre espèce, elle dit que notre esprit n'est pas à nous, qu'on parle avec les mots reçus des autres, on n'y peut rien, on peut pas les garder pour soi ; impossible de faire comme si on les comprenait pas, comme s'ils étaient de la pure musique ou des dessins géométriques, ce serait beau pourtant, n'est-ce pas Votre Honneur, ce serait magnifique de pouvoir aimer les mots pour leur beauté musicale ou visuelle et ne pas les autoriser à se donner la main à former des phrases, des paragraphes, et à entrer dans la ronde, à danser les uns avec les autres, c'est trop bête, voyez-vous, c'est trop dommage... Les seuls mots que j'aime c'est les mots longs ou difficiles - *anticonstitutionnellement*, par exemple - parce qu'ils sont lourds, opaques, presque des objets, je les collectionne...

Bon. Je laisse Frank vous raconter notre père.

FRANK

Frère de Fiona. Son aîné de cinq ans. Certes, ma petite sœur est une peste mais on s'entend à merveille tous les deux... Je sais pas si vous avez vous-même une petite sœur, Votre Honneur... Pardon.

Notre père s'appelait Michaël. Il était photographe animalier. Je dis *était* parce que ça fait belle lurette qu'on ne le voit plus mais il est sûrement photographe animalier encore, quelque part. Fiona supporte pas de parler de ce que faisait notre père mais moi je peux vous le dire tranquillement, entre hommes n'est-ce pas, vous avez sûrement pendu un chat ou coupé un lézard en deux ou disséqué une grenouille vivante quand vous étiez petit, allez, tous les garçons le font, c'est normal, il y a pas de quoi fouetter un chat, ha, ha, donc notre père, l'ex-mari de notre mère Elke, du temps où il était encore son mari, est devenu étrange. Il s'était jamais bien adapté à cette région. C'était, c'est, un étranger. Il vient d'un pays de falaises vertigineuses et de lacs bleus, un pays de neige aveuglante et de vastes ciels clairs, un pays d'élancements et d'ambitions et de prières visant haut. Quand il se livrait, ici, à son passe-temps préféré - marcher pour marcher, courir pour courir – les paysans le regardaient de travers : un homme qui sort rien que pour prendre l'air est un homme suspect. En plus, le climat de la région le désespérait. Savez-vous, Votre Honneur, qu'il est possible d'être désespéré par un climat ? L'hiver dans ce pays - l'humidité pénétrante, le brouillard et la boue, le ciel bas, terne et lourd, les champs incolores… tout ça le rendait fou, le mettait hors de lui. Il supportait sans problème un vrai froid mordant, moins quarante avec un ciel bleu vif et du soleil, mais cette bruine et cette grisaille glaciale lui coupaient les jambes, l'appétit, la joie de vivre. Chaque année au mois d'avril il disait à maman que c'était terminé, qu'il refusait de passer encore un hiver ici, mais l'année d'après il se trouvait encore plus démuni, encore moins capable de prendre des initiatives, des décisions. Sa carrière stagnait ; il souffrait de l'hostilité instinctive des gens d'ici envers toute forme de changement : *La plus grande force de cette région,* disait-il aux visiteurs*, c'est la force d'inertie* ; ou encore : *La devise des gens d'ici ? On tire sur tout ce qui bouge et on se rendort*. Au début il disait ça en riant, puis en riant jaune, et au bout de quelques années il ne n'ait plus du tout. Sa rage a glissé vers nous, vers maman surtout. Il lui faisait des scènes pour des vétilles : parce que le repas du soir n'était pas prêt à dix-neuf heures, ou parce qu'elle m'avait raconté une histoire au-delà de mon heure de coucher, ou parce qu'elle se roulait sur le tapis du salon en riant aux éclats avec Fiona. Mon père est un homme qui aime l'ordre et la ponctualité, il a été élevé ainsi, c'est pas un crime. La pente que suivait sa vie le rendait sombre et renfrogné ; à la maison on le voyait presque plus, il partageait son temps entre la forêt et la chambre noire.

Je lui cherche pas d'excuses : on est là, n'est-ce pas, pour comprendre tous les tenants et aboutissants de ce qui s'est passé, alors sans remonter à Cro-Magnon comme l'a suggéré facétieusement ma sœur, je crois utile de faire entendre dans ma déposition que l'exil avait rendu mon père malheureux. On peut s'installer dans un pays parce qu'on est amoureux, mais au bout d'un an ou deux on commence à être rongé par son enfance, c'est exprès que j'emploie le mot *rongé*, vous verrez dans un instant pourquoi. Oui c'est bien beau l'amour, mais cela suffit rarement pour remplacer les souvenirs d'enfance, la langue de l'enfance, les amis, les parents et le ciel de son pays d'origine... C'est surfait, l'amour, si vous voulez mon avis. Il est nettement moins puissant qu'on le dit.

Notre père se sentait coincé et oppressé par la vie qui s'était accumulée autour de lui. On parle comme si les gens construisaient leur vie à partir d'une série de choix clairs et réfléchis, mais pour le commun des mortels le mot accumuler serait plus juste : la vie s'amasse autour de nous comme de la merde par nous excrétée, elle nous colle à la peau et nous empêche d'avancer - ou, pour prendre une autre image, chaque choix est comme un pieu dans la palissade qui peu à peu se dresse autour de nous, nous empêchant de voir le reste du monde et même de regretter les choix abandonnés... Les exilés, eux, savent qu'il y a un autre monde, et qu'ils y ont renoncé. Les pieux de leur palissade sont fichés dans leur cœur. La nostalgie leur donne la rage. Il avait la rage notre père ; voilà ce que j'essaie de vous dire.

Je l'aime. Vous aussi aimez votre père, je m'imagine, c'est quand même difficile de faire autrement. Je suis content de pouvoir le faire exister ici un tant soit peu. Bon, je le dis : donc, à cette époque, en matière de photographie animalière, au lieu de s'ingénier à surprendre le chardonneret au bord de l'étang ou l'orvet glissant furtivement à la lisière du champ, notre père a commencé à leur poser des pièges, aux animaux... le but de l'opération n'étant plus d'immortaliser l'instant magique où le regard de l'animal rencontre celui de l'homme, de capter la beauté fugace d'une grue ouvrant ses ailes pour décoller du marais ou le regard vif et curieux d'un lapin... mais d'imprimer sur la pellicule la peur panique des animaux, leurs soubresauts, leur mort. Fouines en sang, la gueule ouverte dans un hurlement sans bruit, rats musqués se tordant frénétiquement sur le sol, renards et castors aux pattes écrabouillées, jeunes biches à la colonne vertébrale fracassés... yeux que quitte la lumière. Plus la souffrance des animaux était visible, plus elle donnait à notre père de la joie. Non, je ne sais pas à qui il vendait ces nouvelles images. Mais notre mère, quand elle les a découvertes un jour en faisant le ménage dans sa chambre noire, en a été révulsée. Elle s'est mise à pleurer et à vomir en même temps, Votre Honneur, et je vous épargne la description de ses cris. Pardon, chère mère : tu n'étais pas belle à voir, ce jour-là.

C'est peu après qu'ont commencé les disputes qui, au cours de l'année suivante, allaient conduire au divorce. Je regarde les choses froidement, Votre Honneur, et je les dis froidement. Même si je ne torture pas les animaux, je suis le fils de mon père. J'assume. Les femmes peuvent pas comprendre. Excusez-moi : je vous parle comme si vous étiez un homme alors qu'au fond j'en sais rien ; il se peut que vous soyez femme après tout, je sais que de nos jours les magistrates se font de plus en plus nombreuses. Mais dans l'exercice de vos fonctions au fil des ans, vous en avez forcément vu des vertes et des pas mûres ; vous suivez l'histoire de notre espèce dans ce qu'elle a de moins reluisant et vous savez comme moi qu'en règle générale les garçons tiennent à voir les choses en face alors que les filles se pincent le nez et détournent les yeux et pouffent de rire. Fiona est une exception. C'est moi qui l'ai pour ainsi dire élevée, ma petite sœur, et j'ai fait attention à pas la laisser devenir bêtasse. Notre mère, elle, vit la tête dans les nuages, mais Fiona et moi on pense aux choses réelles.

On meurt, oui ou non ? On meurt. C'est passionnant, oui ou non ? Personnellement, Votre Honneur, je comprends qu'on soit fasciné par la flamme fragile et vacillante dans les yeux d'un être qui glisse vers la mort. Comment est-ce possible qu'il y ait quelqu'un... et puis, l'instant d'après, plus personne ? C'est un scandale, non ? Tout le monde le sent.

Même une limace proteste si on approche une allumette de sa peau orange et caoutchouteuse ; elle se rétracte, indignée, se rebiffe de tout son être minuscule : Hé ! que se passe-t-il ? Arrêtez ! j'ai le droit d'exister !

Mon père devait partir, il le savait. Il devait nous quitter. Pour se libérer, il a dû ronger sa propre patte, comme les renards par lui piégés. Il nous a laissés ici, Fiona et moi. Il me l'a dit un jour : je suis estropié mais libre. Je boite, mais je vais où je veux. Et pour le reste...

J'ai vu les dernières planches-contacts de mon père, elles sont bouleversantes. La biche vous dévisage, les yeux arrondis, immenses, on peut plonger le regard jusqu'au fond de sa pupille et ce qu'on y apprend est extraordinaire... Les Brigitte Bardot de ce monde peuvent aller se rhabiller, vous voyez ce que je veux dire ?

Cosmo ? Toujours détesté. Frimeur, fripon, faux jeton. Foutreux foutraque. Clown fornicateur, le pire des clowns. Je maudis le jour où notre mère l'a rencontré. *Je le maudis*. Oui, le greffier a bien entendu, il peut noter : Cosmo je le maudis. Ha !

ELKE

Mes enfants sont encore trop jeunes pour comprendre, Votre Honneur. Ils comprendront plus tard, j'ai confiance, je ne m'inquiète pas. Simplement, je vous prie : en prenant leur déposition, n'oubliez pas de tenir compte de leur extrême jeunesse. La jeunesse est toujours extrême, n'est-ce pas ? On se souvient de la nôtre... C'est drôle...

J'ai énormément de choses à vous raconter au sujet de Cosmo, vous vous en doutez, mais puisqu'il faut commencer quelque part, j'aimerais commencer par la sensation de ses mains sur ma peau. Elles me faisaient fondre , Votre Honneur. Partout où il posait les mains c'était comme la neige fondant au printemps, de petites rigoles se précipitant pour remplir à ras bord chaque creux, chaque brèche, chaque fosse et chaque ravine du paysage, ou comme du sang, vous comprenez, du sang suave qui se serait mis à couler de ma bouche ou de mon creux intime, oui le toucher de Cosmo était comme du sang ou de la neige, de la neige sanglante fondue et ruisselante... Il ôtait un de mes vêtements, un seul, et appuyait ses lèvres contre la partie de moi ainsi dénudée, puis aux parties encore vêtues, me réchauffant de son souffle à travers le tissu... Ensuite, lentement, il ôtait un autre vêtement, chaque partie du corps une révélation, une chose jamais vue ni sentie auparavant, et je m'exc1amais, tout étonnée de découvrir que mon corps possédait une nuque, ou un genou ! Oh, j'avais connu le plaisir avant Cosmo, Votre Honneur, mais jamais cette joie fondante et confondante qu'il donnait sans compter, jusqu'à ce que je me mette à gazouiller comme un ruisseau...

À ma connaissance il n'a jamais été filmé, photographié, enregistré ni interviewé en train de faire ces gestes-là - d'explorer de sa langue, par exemple, la crête d'une omoplate ou d'une clavicule - et pourtant, cela aussi, il le faisait admirablement.

Non, biffez *admirablement*... Ou alors, puisqu'on ne peut rien biffer, inscrivez plutôt : *la performance et l'amour, ça fait deux*. C'est ce que je lui répétais sans cesse, lorsque…

L'EXPERT PSYCHIATRE

L'expression explorer de sa langue est significative, je me permets de le relever. En effet, le comédien avait vis-à-vis du langage une attitude pour le moins spéciale : tout se passe comme s'il avait tenu à préserver indéfiniment le côté maternel de sa langue maternelle, notamment en refusant de la faire quitter le domaine de l'oralité pour l'écrit. C'est bien connu : Cosmo ne transcrivait jamais ses délires verbaux et refusait leur publication sous quelque forme que ce soit. Il improvisait, réinventait son spectacle chaque soir - car, disait-il, sa parole ne devait pas être séparée de sa voix vive.

Il m'a semblé important, Votre Honneur, que vous soyez au courant d'entrée de jeu de cet étrange blocage.

Première journée, pp. 13-20

Version plateau

1

Vous voyez des chaises, beaucoup de chaises et quelques tables en vrac, comme celles que l'on trouve dans les petits bars de campagne. De la poussière sans doute. La pluie tombe sur la verrière du fond, pourtant nous sommes au théâtre… de la vidéo sans doute mais c'est pas clair. Au premier plan, deux femmes retiennent votre regard, l'une un peu plus âgée, Elke, considère chaque chaise vide avec attention. La plus jeune la regarde puis parle.

Fiona

La première fois… La première fois que j'ai vu Cosmo, c'est dans tes yeux. Beaucoup de gens habitent tes yeux. Il faut dire, tu te laisses pénétrer par n'importe qui. Tu comprends dans quel sens j'emploie le mot *pénétrer* n'est-ce pas, c'est surtout au sens psychique du terme, quand tu permets à l'âme des autres de venir se mêler à la tienne. Je vois pas pourquoi je suis obligée de partager ma mère avec le premier plouc borné qui s'accoude au zinc de *La Fontaine*. Ça me donne envie de gerber ! Non seulement tu écoutes, mais tu retiens toutes les histoires qu'on te raconte alors que moi je trouve ça assommant, triste et monotone, monotone, monotone, monotone… si je dis monotone cent cinquante mille fois, qui va m'interrompre ? Est-ce qu'on va me laisser faire jusqu'au bout ? Qu'est-ce que j'ai le droit de faire et de dire ici, je sais pas ? Il s'agit de faire éclater la vérité ? C'est ça que tu veux ? C'est ça que vous voulez ? Ah, la vérité. Où commence et où se termine la vérité d'une histoire comme celle-ci ? Avoue que c'est pas une question facile ! Pour dire toute la vérité, il faudrait qu'on remonte à l'homme de Cro-Magnon et là, on va perdre le fil.

Ce matin-là, un dimanche matin, j'ai cinq ans. Je suis venue me blottir contre toi dans ton lit, dès que tu as ouvert les yeux, j'ai compris qu'un nouvel habitant d'importance venait d'y élire domicile. Ils se sont mis à briller, tes yeux. Vous aussi, que j'imagine assis silencieusement dans le noir, vous l'avez remarqué, n'est-ce pas ? Regardez-la. Allez, maman, tu en es fière alors te gêne pas, vas-y, montre-leur. Vous voyez ?

Elke esquisse un mouvement énigmatique, une caresse, une parcelle d'un show de Cosmo ?

Ces étincelles dans les yeux de ma mère, c'est Cosmo.

Frank *apparaît, sans doute était il déjà là mais vous ne l'aviez pas vu.*

Ce qui danse dans les yeux de ma mère, c'est Cosmo, le clown fornicateur, le pire des clowns.

Elke

Ses mains sur ma peau me font fondre. Partout où il pose les mains c'est comme la neige fondant au printemps, de petites rigoles se précipitant pour remplir à ras bord chaque creux, chaque brèche, chaque fosse et chaque ravine du paysage, ou comme du sang, vous comprenez, du sang suave qui se serait mis à couler de ma bouche ou de mon creux intime, oui le toucher de Cosmo est comme du sang ou de la neige, de la neige sanglante fondue et ruisselante... Il ôte un de mes vêtements, un seul, et appuie ses lèvres contre la partie de moi ainsi dénudée, puis aux parties encore vêtues, me réchauffant de son souffle à travers le tissu... Ensuite, lentement, il ôte un autre vêtement, chaque partie du corps une révélation, une chose jamais vue ni sentie auparavant, et je suis tout étonnée de découvrir que mon corps possède une nuque, ou un genou ! Oh, j'avais connu le plaisir avant Cosmo, soyez-en sur, mais jamais cette joie fondante et confondante qu'il donnait sans compter, jusqu'à ce que je me mette à gazouiller comme un ruisseau... A ma connaissance il n'a jamais été filmé, photographié, enregistré ni interviewé en train de faire ces gestes-là – d'explorer de sa langue, par exemple, la crête d'une omoplate ou d'une clavicule – et pourtant, cela aussi, il le faisait admirablement. Non, oubliez *admirablement*... Ou alors, puisqu'on ne peut rien oublier, retenez plutôt : *la performance et l'amour, ça fait deux*. C'est ce que je lui répétais sans cesse, lorsque...

L'expert psychiatre *apparaît dans la vieille télé du bar.*

L'expression *explorer de sa langue* est significative, je me permets—

Frank *en éteignant le poste*

Il va fermer sa grande gueule celui là !

L'expert psychiatre *se rallumant tout seul*

Excusez-moi d'insister, chaque contribution est importante.

Frank

J'aimerais échapper à la psychanalyse !

L'expert psychiatre *continuant*

« Explorer de sa langue » donc.

Frank

Et merde !

L'expert psychiatre

En effet, le comédien avait vis-à-vis du langage une attitude pour le moins spéciale : tout se passe comme s'il avait tenu à préserver indéfiniment le côté maternel de sa langue

maternelle, notamment en refusant de la faire quitter le domaine de l'oralité pour l'écrit. Cosmo ne transcrivait jamais ses délires verbaux et refusait leur publication sous quelque forme que ce soit. Il improvisait, réinventait son spectacle chaque soir – car, disait-il, sa parole ne devait pas être séparée de sa voix vive. Il m'a semblé —

Frank réussit à éteindre de nouveau le poste en le débranchant.

Frank

Aux grands maux, de grands remèdes. Quoi ? moi aussi j'improvise. (…)

Une Adoration, d'après le roman de Nancy Huston,
adaptation Laurent Hatat, version de travail, aout 2015, pp. 2-4

ACTIVITE :

- **A partir du travail d'adaptation que vous venez de découvrir, transposez le passage du roman ci-dessous en version pour le plateau.**

ELKE
Je peux poursuivre ? Après tout, je suis le témoin clef de cette audition... Des millions de gens ont vu Cosmo à la télévision, des centaines de milliers l'ont vu sur scène, des milliers sont fiers de lui avoir serré la main ou d'avoir recueilli son autographe... Plusieurs ont connu, comme moi, l'immense privilège d'être aimés de lui mais personne au monde - *personne, vous m'entendez, Votre Honneur ?* – n'a connu Cosmo comme moi je l'ai connu.

FRANK
Ah ! ah ! Permettez-moi de rire. Elles sont plusieurs dizaines de femmes à se bercer de la même illusion que ma mère. Elles piaffent et piétinent, là, derrière la porte, pour venir faire leur déposition, chacune convaincue d'être l'Elue exclusive du cœur cosmique... Ne vous y trompez pas, Votre Honneur : Cosmo était un séducteur insatiable, un don Juan invétéré ; vierges, mariées ou veuves, belles ou moches, jeunes ou vieilles, les femmes succombaient à ses charmes par grappes, que dis-je, par essaims. Et vers la fin... les mots se coincent dans ma gorge mais mon serment me contraint de les recracher ici, en public : vers la fin, le clown fornicateur ne limitait même plus aux seules femmes conquérant...
Ça me choque, Votre Honneur, je vous l'avoue. Il n'est pas agréable de voir sa propre mère comme un objet sexuel - mais le fait est que Elke est tombée dans le panneau après bien d'autres, et avant bien d'autres encore. Même aujourd'hui, après tout ce qui s'est passé, elle continue, comme la biche de la photo, à contempler son bourreau avec des yeux éperdus d'amour...

DON JUAN
Non, franchement, Votre Honneur, il faut que cela cesse, faites quelque chose ! Avec la plus grande indignation et la plus grande fermeté, je m'inscris en faux contre ce qui vient d'être dit. Il m'est intolérable de voir invoquer mon nom, encore et encore, à propos du premier petit dragueur venu. Voilà des siècles que cela dure et mon image, à force d'être servie à toutes les sauces, ne cesse de se dégrader, de se banaliser...
Comme vous le savez, mes ambitions à moi étaient hautes, nobles, métaphysiques : je lançais un défi à Dieu, je m'en prenais à l'hypocrisie des conventions sociales ; loin d'être un mec qui se gratte chaque fois que sa braguette le démange, je suis l'une des incarnations les plus marquantes de la liberté individuelle en Occident !
Quant à l'amour inverti... à cette seule idée, mon cœur frémit et se rétracte, comme la limace brûlée par Frank.

LA BICHE
Si je regarde ainsi mon tortionnaire en mourant, Votre Honneur, c'est parce que c'est lui qui, armé de son Nikon, se penche sur moi à ce moment pour m'observer - lui qui remplit tout mon

horizon - lui, donc, qui par la force des choses incarne le monde, ce monde que j'aime tant et dont je m'éloigne à regret... Ah ! déchirement ! Assassin que j'aime, par le simple fait que tu vis encore, que le sang court encore dans tes veines, tandis que les battements de mon cœur à moi s'espacent, faiblissent et cessent...

ELKE
Vous avez raison, Votre Honneur, ça commence à faire désordre. Chacun et chacune de nous doit essayer d'aller le plus loin possible dans son temps de parole, sans quoi vous allez y perdre votre latin. Taisez-vous, mes enfants, je n'ai encore rien dit, laissez-moi parler.

Première journée, pp. 20-21

IV/ Les intentions de la mise en scène

L'adaptation est liée à la **théâtralité**[3] du texte c'est-à-dire au « désir de théâtre qui s'y exprime, la trace d'un appel au jeu et à la mise en scène ».[4] Le roman de Nancy Huston possède intrinsèquement une écriture liée à la théâtralité puisqu'il est une suite de voix, sortes de longues tirades adressées à un juge qui les reçoit. Les personnages se coupent la parole, se contredisent parfois, mais tous participent au procès qui cherche à confondre le coupable, celui qui a tué Cosmo. Outre la question des personnages, celle du lieu est extrêmement intéressante. C'est parce qu'il est suggéré et non défini que la mise en scène devra faire des choix et s'exprimer.

➔Doit-on mettre en scène un procès ? Incarner le juge ? Le choix le plus fort reste reste encore celui lié au personnage de Cosmo, voire à l'ensemble des personnages. S'il est évident que Cosmo est mort puisqu'il est la victime, qu'en est-il des autres personnages ?

La douzième journée du roman se termine ainsi :

Elke

Mais oui je suis morte, Votre Honneur, cela vous surprend ? Ah… mais c'est que ces choses se sont passées il y a très longtemps…

Tous, nous sommes morts maintenant…

Tous, oui… Cosmo… André… Jonas… Josette… Sandrine… Véra… Fiona… Frank… Latifa… Kacim…

Ah bon ? pas vous ? Pas vous encore ?

Quelle direction doit prendre l'adaptation pour le plateau ? Comment représenter des morts ? Comment donner de la présence à Cosmo ?

[3] On pourra lire, à ce sujet, le mémoire de Diane Beaulieu (Université du Québec Montréal) qui étudie cette question en comparant le roman de Nancy Huston et l'adaptation théâtrale de Lorraine Pintal. Mémoire disponible à l'adresse suivante : http://www.archipel.uqam.ca/3138/1/M11397.pdf

[4] Muriel Plana, *Roman, théâtre, cinéma – Adaptations, hybridations et dialogue des arts*, Editions Bréal, collection Amphi Lettres, 2004, p. 24

1. Les intentions du metteur en scène

Je veux faire entendre l'immensité tragique de l'amour d'Elke. J'aime quand sa parole s'autorise dans toute son ampleur, s'assume dans ses méandres et sa richesse. Il se niche en son cœur un mystère intégral, celui de la soif d'absolu, d'éternel, quelque chose de létal au bout du chemin. J'aime l'immense parabole que dessine Fiona, sa fille, avec sa fragilité, son parcours effroyable et la désintégration de son innocence, et pourtant son courage, réel apanage féminin. Il y a matière pour de grandes actrices. Je veux suivre le fil du drame de ses enfants, de tous les enfants de cette histoire. Etablir le diagnostic cruel d'un passage qui ne se fait pas, de l'illusion perpétuelle de la transmission.
Je souhaite conserver le portrait en creux de Cosmo, montrer un Cosmo absent endossé par les personnages en scène. L'humour corrosif de son expression sensible est transmis par ses admirateurs et ses contempteurs, chacun reprenant à son compte une facette du jeu de Cosmo. Le rire des numéros de Cosmo doit exister pour nous aussi. J'aime les plantes et les objets qui parlent. Je les trouve souvent drôles et toujours émouvants. Je veux rendre ce regard si particulier sur la nature, une relation singulière, un compagnonnage sûrement.

« Qu'en faire ? », dossier de présentation du spectacle :
http://www.animamotrix.fr/AnimaMotrix/UNE_ADORATION_files/dossier%20Une%20adoration.pdf

J'ai imaginé cette adaptation pour 3 actrices et 1 acteur. Les rôles de Elke, Frank et Fiona sont clairement distribués dans le texte. L'actrice qui joue la femme inconnue donnera vie au cèdre du Liban, à l'étang et à la biche morte. Pour les autres personnages, Josette, André, le couteau, Jonas, Kacim et le choeur des femmes, je souhaite qu'ils se manifestent au plateau grâce à un travail d'images et/ou de son. C'est un plateau onirique.

Introduction au texte du spectacle, version de travail de plateau août 2015

ACTIVITE :

- **Quelles premières réponses aux questions posées en introduction sont apportées dans les deux textes ci-dessus ?**

2. Les questions dramaturgiques soulevées par l'adaptation du roman

Les textes suivants sont extraits du travail d'adaptation de Laurent Hatat.

➔Chacun correspond à une question dramaturgique à laquelle il faudra être attentif pendant la représentation, dans ce passage en particulier, mais aussi dans l'ensemble du spectacle.

- Le rapport à la vérité et au réel

Elke
Dès le lendemain, il m'a téléphoné, Cosmo m'a téléphoné.
Frank
Plus de trois mois se sont écoulés avant que tu ne le revoies.
Elke
Mais il me téléphonait...

Frank

Maman tu ne te rends même pas compte de la banalité criante de ta situation : l'homme actif, La femme passive, l'homme mobile, La femme inerte, l'homme qui choisit son heure, son jour, La femme perpétuellement disponible... On était scandalisés, vous comprenez – enfin, Fiona était encore petite mais *moi* j'étais scandalisé de voir notre mère, jusque-là une femme plutôt non-conformiste, se transformer en cliché ambulant. Mais il me téléphonait !

L'expert psychiatre *par dessous la veste.*

Permettez-moi de souligner la fréquence avec laquelle revient, dans le récit du témoin clef, la racine grecque *têle*, loin. Dans un premier temps, elle ne connaissait le jeune comédien que par l'intermédiaire de la télévision ; elle va désormais le connaître par celui du téléphone, *Frank enlève sa veste* l'important étant que leur amour reste à distance, qu'il ait le moins de chance possible de se mesurer à l'épreuve du réel...

Elke

Le réel, le réel, on croirait entendre ma famille nourrice !

Frank

Ecoute maman, pour une fois que la télé dit quelque chose d'utile –

Elke

Et ce serait quoi, le réel ? La voix de Cosmo au bout du fil, c'était la voix réelle de Cosmo. S'il avait été dans la pièce avec moi, et que j'avais eu les yeux fermés... et encore maintenant, quand j'ai les yeux fermés... vous comprenez ?

- La question de l'espace

Vous voyez des chaises, beaucoup de chaises et quelques tables en vrac, comme celles que l'on trouve dans les petits bars de campagne. De la poussière sans doute. La pluie tombe sur la verrière du fond, pourtant nous sommes au théâtre… de la vidéo sans doute mais c'est pas clair. Au premier plan, deux femmes retiennent votre regard, l'une un peu plus âgée, Elke, considère chaque chaise vide avec attention. La plus jeune la regarde puis parle.

Josette *apparaît au lointain derrière la vitre.*

Faites la taire ! Elle fait de la littérature. Mon fils est mort et elle fait de la littérature. Mais enfin, vous supportez ça ? Vous ne l'arrêtez pas ? Vous la laisserez poursuivre combien de temps comme ça ? Où somme nous ici !?

La femme inconnue

Ah Josette, Josette ! Chère Josette, vous êtes en terrain glissant. Votre fils aimait la littérature, Josette ; Elke ne saurait lui témoigner plus de respect qu'en l'entourant de beauté verbale.

- La question de la présence

Fiona

Tu ne l'avais jamais vu avant cette soirée !

Elke

Mais si, comme l'océan ! Des particules d'encre, des ondes sonores enregistrées, des lumières et des ombres vacillantes sur un écran... Grâce à la télévision, grâce aux journaux et aux magazines, l'image de Cosmo était déjà imprimée dans mon cerveau. Mais là, l'inimaginable va se produire : Cosmo lui-même va entrer, physiquement, à *La Fontaine*. Quelque chose dans l'air s'accélère, son arrivée doit être imminente, le niveau

sonore monte d'un cran puis baisse soudain, comme si un invisible balayeur de sons était venu préparer le chemin pour son arrivée, faisant valser dans les coins de la pièce tous les bruits superflus – vite, vite, écartez-vous ! La porte s'ouvre et Cosmo entre dans le café : oui, le voici, réellement, pleinement, enfin, lui.

Tous regardent vers le fond du plateau. Rien ne se passe. Frank se met à danser son Cosmo, ironique. Elke et Fiona elles aussi dansent chacune leur Cosmo.

V/ Résonances

1. Littérature

Le réalisme, un mouvement littéraire

Le mouvement réaliste s'est intéressé, par définition, au rapport entre l'œuvre d'art et le réel. La définition est problématique car elle s'appuie sur la *mimésis* qui souligne que l'art ne saurait être la stricte représentation du monde puisqu'il en est la figuration au moyen de codes.

Deux écrivains font figure de précurseurs : Stendhal et Balzac. *Le Rouge et le Noir* est sous-titré *Chronique de 1830*. Quant à Balzac, *La Comédie Humaine* veut peindre « le tableau exact des mœurs » en s'appuyant sur des fondements scientifiques. Champfleury et Duranty en sont les théoriciens.

Le texte de Maupassant ci-dessous, plus tardif, est une sorte de manifeste :

Le romancier qui transforme la vérité constante, brutale et déplaisante, pour en tirer une aventure exceptionnelle et séduisante, doit, sans souci exagéré de la vraisemblance, manipuler les événements à son gré, les préparer et les arranger pour plaire au lecteur, l'émouvoir ou l'attendrir. Le plan de son roman n'est qu'une série de combinaisons ingénieuses conduisant avec adresse au dénouement. Les incidents sont disposés et gradués vers le point culminant et l'effet de la fin, qui est un événement capital et décisif, satisfaisant toutes les curiosités éveillées au début, mettant une barrière à l'intérêt, et terminant si complètement l'histoire racontée qu'on ne désire plus savoir ce que deviendront, le lendemain, les personnages les plus attachants.

Le romancier, au contraire, qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. A force d'avoir vu et médité, il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre. Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance. Il devra donc composer son oeuvre d'une manière si adroite, si dissimulée, et d'apparence si simple, qu'il soit impossible d'en apercevoir et d'en indiquer le plan, de découvrir ses intentions.

Au lieu de machiner une aventure et de la dérouler de façon à la rendre intéressante jusqu'au dénouement, il prendra son ou ses personnages à une certaine période de leur existence et les conduira, par des transitions naturelles, jusqu'à la période suivante. Il montrera de cette façon, tantôt comment les esprits se modifient sous l'influence des circonstances environnantes, tantôt comment se développent les sentiments et les passions, comment on s'aime, comment on se hait, comment on se combat dans tous les milieux sociaux, comment luttent les intérêts bourgeois, les intérêts d'argent, les intérêts de famille, les intérêts politiques.

L'habileté de son plan ne consistera donc point dans l'émotion ou dans le charme, dans un début attachant ou dans une catastrophe émouvante, mais dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'oeuvre. S'il fait tenir dans trois cents pages dix ans d'une vie pour montrer quelle a été, au milieu de tous les êtres qui l'ont entourée, sa signification particulière et bien caractéristique, il devra savoir éliminer, parmi les menus événements innombrables et quotidiens tous ceux qui lui sont inutiles, et mettre en lumière, d'une façon spéciale, tous ceux qui seraient demeurés inaperçus pour des observateurs peu clairvoyants et qui donnent au livre sa portée, sa valeur d'ensemble.

On comprend qu'une semblable manière de composer, si différente de l'ancien procédé visible à tous les yeux, déroute souvent les critiques, et qu'ils ne découvrent pas tous les fils si minces, si secrets, presque invisibles, employés par certains artistes modernes à la place de la ficelle unique qui avait nom : l'Intrigue.

En somme, si le Romancier d'hier choisissait et racontait les crises de la vie, les états aigus de l'âme et du cœur, le Romancier d'aujourd'hui écrit l'histoire du coeur, de l'âme et de l'intelligence à l'état normal. Pour produire l'effet qu'il poursuit, c'est-à-dire l'émotion de la simple réalité et pour dégager l'enseignement artistique qu'il en veut tirer, c'est-à-dire la révélation de ce qu'est véritablement l'homme contemporain devant ses yeux, il devra n'employer que des faits d'une vérité irrécusable et constante. Mais en se plaçant au point de vue même de ces artistes réalistes, on doit discuter et contester leur théorie qui semble pouvoir être résumée par ces mots : « *Rien que la vérité et toute la vérité.* » Leur intention étant de dégager la philosophie de certains faits constants et courants, ils devront souvent corriger les événements au profit de la vraisemblance et au détriment de la vérité, car

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Le réaliste, s'il est un artiste, cherchera, non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité même.

Raconter tout serait impossible, car il faudrait alors un volume au moins par journée, pour énumérer les multitudes d'incidents insignifiants qui emplissent notre existence.

Un choix s'impose donc, - ce qui est une première atteinte à la théorie de toute la vérité.

La vie, en outre, est composée des choses les plus différentes, les plus imprévues, les plus contraires, les plus disparates ; elle est brutale, sans suite, sans chaîne, pleine de catastrophes inexplicables, illogiques et contradictoires qui doivent être classées au chapitre faits divers.

Voilà pourquoi l'artiste, ayant choisi son thème, ne prendra dans cette vie encombrée de hasards et de futilités que les détails caractéristiques utiles à son sujet, et il rejettera tout le reste, tout l'à-côté. Un exemple entre mille: Le nombre des gens qui meurent chaque jour par accident est considérable sur la terre. Mais pouvons-nous faire tomber une tuile sur la tête d'un personnage principal, ou le jeter sous les roues d'une voiture, au milieu d'un récit, sous prétexte qu'il faut faire la part de l'accident ?

La vie encore laisse tout au même plan, précipite les faits ou les traîne indéfiniment. L'art, au contraire, consiste à user de précautions et de préparations, à ménager des transitions savantes et dissimulées, à mettre en pleine lumière, par la seule adresse de la composition, les événements essentiels et à donner à tous les autres le degré de relief qui leur convient, suivant leur importance, pour produire la sensation profonde de la vérité spéciale qu'on veut montrer.

Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession.

J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes.

Extrait de la préface de *Pierre et Jean*, de Guy de Maupassant – 1888

La manipulation du lecteur : *Si par une nuit d'hiver un voyageur…* d'Italo Calvino

Deux articles résumant et analysant le roman de Calvino :

- https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CEcQFjAHahUKEwiRivGmmdzIAhVBTxoKHSGzAX8&url=http%3A%2F%2Fwww.comptoirlitteraire.com%2Fdocs%2F361-calvino-si-par-une-nuit-d-hiver-un-voyageur-.doc&usg=AFQjCNHoaXRaR4ogkY3YHoZLVPbw4Xbedg

- https://www.erudit.org/revue/tce/2002/v/n68/008245ar.pdf

2. Théâtre : Michel Vinaver, *Portrait d'une femme* et *L'Emission de télévision*

Ces deux pièces de Vinaver sont successives dans son œuvre. Elles peuvent être rapprochées d'*Une Adoration* non seulement par le thème, mais également par les différentes questions dramaturgiques évoquées.

1984 : Portrait d'une femme

La pièce est inspirée du procès de Pauline Dubuisson qui avait tué son amant. Elle se déroule dans un présent continu car tous les événements qui ont lieu, sur une période de six ans, se retrouvent en même temps sur le plateau qui représente la cour d'Assises lors du procès. Vinaver utilise les procédés du flashback et de la simultanéité.

1988 : L'Emission de télévision

Cette pièce est-elle simplement une enquête judiciaire ? Dans un premier niveau de lecture, il s'agit bien d'une enquête menée par le juge Phélypeaux pour retrouver le meurtrier de Nicolas Blache, un ancien chômeur de longue durée qui devait participer à une émission de télévision sur ce thème. Le suspect principal est bien entendu son rival, Pierre Delile, mais également son fils, Paul Delile, jeune homme perdu, voire Caroline, la propre femme de Nicolas. Au fur et à mesure, ce qui paraissait évident s'obscurcit. La pièce utilise l'écriture du roman policier qui dissémine les indices et fait peser les soupçons sur les personnages, exactement comme dans le Roman de Nancy Huston. Mais selon Vinaver, ce n'est pas le meurtre en soi qui est intéressant, c'est plutôt ce qu'il révèle, son statut qui pousse à interroger le réel. Le théâtre de Vinaver n'est pas un théâtre de la réponse mais un théâtre du questionnement.

3. Cinéma

L'univers de Xavier Giannoli

Le rapport à la vérité est le thème central exploré par le cinéaste Xavier Giannoli dans son œuvre. Ses personnages ont un rapport au réel complexe. On peut citer notamment :

A l'origine (2009)

Le sous-titre du film, sur l'affiche, est très parlant puisqu'il évoque l'ambiguïté du statut du personnage principal.

Dossier pédagogique complet à l'adresse suivante :
http://www.cineligue-npdc.org/14-education_aux_images/15-apprentis_et_lyceens_au_cinema/123-les_films_au_programme_en_20112012.html

Marguerite (2015)

Dernier film de Xavier Giannoli qui raconte l'histoire d'une aristocrate persuadée d'être une immense cantatrice. Elle est dans une vérité que tout le monde entretient autour d'elle.

- Bande-annonce du film : https://www.youtube.com/watch?v=CejcRKSwaq0
- Synopsis et critique du film dans Télérama : https://www.youtube.com/watch?v=CejcRKSwaq0

La Vérité, film de Henri-Georges Clouzot

Présentation du film sur le site d'Arte-tv :

« *La Vérité* (1960), suspense judiciaire autour du procès d'une jeune femme accusée du meurtre de son amant. Clouzot le terrible, fidèle à sa réputation, réalise un film d'une noirceur extrême et tyrannise la pauvre Brigitte Bardot, forcée d'abandonner ses pitreries pour jouer dans un registre paroxystique. Avec le temps, le film a gagné en étrangeté. La vulgarité du film et les poncifs qu'il véhicule sur la jeunesse sont datés, mais la mise en scène ne manque pas de force et Bardot est assez géniale. A travers le procès de cette jeune femme trop désirable, libre et amorale, coupable d'avoir trop aimé et provoqué l'amour, on peut voir celui de son actrice, star et symbole sexuel dont la vie privée passionnelle et scandaleuse faisait couler davantage d'encre que ses performances à l'écran, dans une France pudibonde et conservatrice. Il s'agirait alors d'une mise en abyme cruelle, et même sadique, typique des systèmes de domination des acteurs instaurés par Clouzot sur ses tournages, mais au résultat remarquable sur le plan dramatique. »

http://www.arte.tv/sites/fr/olivierpere/2014/03/24/la-verite-de-henri-georges-clouzot/

Brigitte Bardot dans *La Vérité*

- Voir le film en intégralité : https://www.youtube.com/watch?v=PksiS6CtdIg
- Ou une simple bande-annonce : https://www.youtube.com/watch?v=CejcRKSwaq0

4. Philosophie

La Vérité, notion philosophique

La vérité est une exigence intellectuelle qui consiste à faire correspondre le réel, les faits objectifs et le discours, les pensées de l'observateur. La question des critères de la vérité se pose alors pleinement. Le roman et le spectacle s'intéressent à cette question. Existe-t-il une vérité en soi ? Cosmo est-il vivant ? Est-il mort ? L'homme ne peut-il pas produire des vérités erronées ? Kacim est-il bien le coupable alors que plusieurs l'accusent ? La représentation légitime est-elle celle qui est conforme à son sujet ?

Et pour compléter :

- http://www.maphilo.net/verite-cours.html
- http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/notions/verite/esp_prof/synthese/verireal.htm
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Vérité
- http://www.dailymotion.com/video/xdirp5_un-theme-pour-le-bac-la-verite_school

5. Histoire des Arts

Du réalisme en peinture : un artiste phare, Gustave Courbet

Dossier intéressant sur le site du musée d'Orsay qui montre bien que le réalisme est une construction qui s'appuie sur le réel et non une simple imitation du réel :

http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/le-realisme.html

Un Enterrement à Ornans
Gustave COURBET, 1849, huile sur toile, Hauteur 315 cm - Largeur 668 cm, Musée d'Orsay (Paris)

Analyse du tableau : https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_enterrement_à_Ornans