

INTRODUCTION

Tom au pays des hyperfictions

par Romain Bionda, septembre 2023

Une fois n'est pas coutume, le POCHE a programmé un spectacle qui ne consiste pas dans la mise en scène d'un texte. En effet, le texte du spectacle aura été rédigé pendant le temps des répétitions, après une première semaine de recherche correspondant au partage de points de vue, d'enthousiasmes pour des œuvres littéraires ou filmiques, d'envies théâtrales, etc. L'écriture proprement dite n'aura débuté qu'ensuite, en accompagnement de la recherche scénique. Pour qualifier ce type de processus créatif, on parle généralement d'écriture de plateau¹.

À l'heure où j'écris ces lignes, le texte du spectacle est rédigé, mais pas depuis très longtemps – et il est encore susceptible de rencontrer des modifications. Cela pourrait paraître assez banal : il arrive fréquemment, dans un processus dit de mise en scène, qu'un texte soit partiellement coupé, y compris dans les derniers jours des répétitions. La différence tient néanmoins au fait que le texte mis en scène se donne au départ comme une entité dont la longueur, l'équilibre et la cohérence paraissent réglés : si elle le souhaite, l'équipe du spectacle interviendra sur ces caractéristiques par après, en adaptant, ajustant, voire réécrivant certains passages. Elle peut aussi ajouter du matériel supplémentaire pour déplacer l'idée même de mise en scène (il y a en effet mise en scène et mise en scène²). Dans un processus d'écriture de plateau, en revanche, cette longueur, cet équilibre et cette cohérence s'élaborent et sont négociés au fil du travail. Dans sa version finale, le texte de plateau résulte de la collaboration des personnes impliquées, à divers titres, dans la création du spectacle.

1 À propos des diverses modalités existantes, voir par exemple Bruno Tackels, *Les Écritures de plateau. État des lieux*, Besançon, Les solitaires intempestifs, coll. // Essais //, 2015.

2 Selon qu'il s'agit de mettre en scène l'œuvre écrite (plus ou moins fidèlement au texte ou à l'esprit de l'œuvre), de la réinterpréter (en assumant un parti-pris interprétatif marqué) ou de la réélaborer un peu plus librement (en intervenant diversement dans le texte ou en proposant des actions scéniques nouvelles), la mise en scène d'un texte connaît en effet des modalités assez différentes les unes des autres...

En l'occurrence, dans le cas du **si peu talentueux Mister R.**, le texte aura été écrit par le metteur en scène Jan Koslowski, en allemand, durant les répétitions. Chaque jour, une portion du texte est produite. Celle-ci est ensuite transmise à mAthieu Bertholet, qui la traduit en français et la transmet aux interprètes Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger et Marek Recoursé. Le même jour, le texte est ensuite testé sur scène, dans ses versions allemande et française. Certaines réactions et propositions de l'équipe sont alors intégrées au texte par Jan Koslowski, qui poursuit ensuite l'écriture, en produisant une nouvelle portion du texte, traduite le lendemain par mAthieu Bertholet – et ainsi de suite.



De gauche à droite : Chasper Bertschinger, Chady Abu-Nijmeh, Marek Recoursé, David Attenberger et Jan Koslowski. Photo : Giulia Rumasuglia.

Par ailleurs, la collaboration ne s'arrête pas au niveau de l'équipe de création du projet, dans la mesure où sa production s'avère prise en charge par deux théâtres simultanément : le POCHE /GVE et le Theater Neumarkt de Zurich. Le spectacle sera donc joué dans les deux villes à peu de temps d'intervalle. Sur scène, aucune langue n'aura la préséance sur l'autre : le texte définitif est bilingue – ou plutôt quadrilingue, dans la mesure où il contient même quelques répliques en anglais et en suisse allemand. Concrètement, les échanges entre les personnages se développent en allemand et en français, successivement, en passant d'une langue à l'autre, tandis que des surtitres traduisent ce qui est dit sur scène. Et comme les personnes engagées dans la production du spectacle, à Genève ou Zurich, ne maîtrisent pas toutes l'allemand et le français, on parle souvent anglais dans les coulisses. Voilà un bel exemple, trop rare, de collaboration pluri-lingue à l'échelle de la Suisse.

Écrire, récrire

Le titre du spectacle fait volontairement écho au roman *The Talented Mr. Ripley* (1955) de Patricia Highsmith, immédiatement traduit en français sous le titre *Monsieur Ripley* (1956) et adapté plusieurs fois au cinéma, notamment avec *Plein soleil* (1960) de René Clément et *The Talented Mr. Ripley* (1999 ; trad. *Le Talentueux Mr Ripley*) d'Anthony Minghella. Le spectacle en inverse toutefois la proposition, dans la mesure où //Mister R.// y est qualifié de //peu talentueux//. En fait, la question du talent est déplacée. Dans le roman, le //talent// de Tom Ripley correspond sans doute à sa réussite dans l'usurpation criminelle de l'identité d'autrui. Il le déclare lui-même à sa future victime : //Je peux contrefaire une signature, [...] me faire passer pour pratiquement n'importe qui³//. Dans le spectacle de Jan Koslowski, le //talent// dont il s'agit serait celui des interprètes sur scène, qu'il faudrait sans doute moins comprendre en termes d'aptitude à incarner un personnage et à nous le faire croire, qu'en termes de capacité à nous faire oublier que la représentation à laquelle nous assistons est le résultat et même l'exécution d'un travail :

// Je suis tout à fait sans talent pour le rien faire. Il me faut toujours produire quelque chose, parce que je suis

3 Patricia Highsmith, *Le Talentueux M. Ripley* (1955), Calmann-Lévy, 2018, p 82, trad. Jean Rosenthal

extrêmement talentueux, mais pas pour le temps libre.
[...] Paradoxe, je n'ai pas de hobby, si ce n'est le théâtre et c'est mon travail! Mon travail, c'est de jouer le temps libre, pour toi, théâtre photo-touristique, pour que tu puisses vivre ton temps libre⁴://

Comme Jan Koslowski l'explique dans l'entretien publié dans ce cahier, le roman de Patricia Highsmith est à considérer comme un //point de départ// du projet de spectacle – et non comme un point d'arrivée. Il ne s'agissait pas de produire sur scène l'adaptation du roman, ni même de le récrire, mais d'utiliser la fiction créée par Highsmith pour réaliser autre chose :

//Nous avons envie de plonger dans le monde qu[e le roman] représente et de l'utiliser, autant sur le plan esthétique que sur celui du contenu, en privilégiant les thèmes qui nous apparaissaient et nous intéressaient, un peu comme s'il s'agissait d'une invitation⁵://

Après avoir retenu certaines thématiques, certains motifs et certaines configurations narratives, l'équipe du projet les a réélaborés et déplacés. Jan Koslowski l'exprime ainsi : //Nous avons essayé de les transférer, de les appliquer à nous-mêmes dans des situations que nous connaissons.//

En termes théoriques, on peut *grosso modo* distinguer entre trois grands groupes de réécritures : les adaptations, qui consistent à reproduire une œuvre avec d'autres moyens, par exemple lorsqu'un roman est //adapté au cinéma//⁶; les transfictions, qui consistent à réutiliser certaines données fictionnelles d'une œuvre, par exemple un personnage et le monde dans lequel il

évolue, pour la création d'une nouvelle œuvre, apparentée à la première⁷; et les hyperfictions, qui sont des fictions dérivées, créées à partir d'une œuvre de référence, mais s'affirmant à l'arrivée comme pleinement autonomes et différentes de la fiction d'//origine//. **Le si peu talentueux Mister R.** ressortirait plutôt à cette dernière catégorie, même s'il reprend le personnage de Tom à Highsmith et que ce dernier paraît donc une donnée transfictionnelle commune au roman et au spectacle. En fait, ce //transfert// de Tom, aller vers le roman et les films, correspond sans doute plus à une appropriation qu'à une reprise. En effet, outre que le nom même de //Ripley// s'avère absent du spectacle et que Tom y existe sans les autres personnages du roman, sur scène Tom se présente comme détripilé, ou alors divisé en trois : **Le si peu talentueux Mister R.** montre et fait parler Tom, Tom et Tom, trio formant une unité à l'identité partagée et néanmoins plurielle. Celle-ci pourrait même être qualifiée de labile, dans la mesure où un quatrième Tom semble exister, lorsque Daryl Xavier Stone, présent sur scène en tant que musicien, se joint au trio. Le plus souvent, le texte dit par Daryl Xavier Stone correspond à un commentaire de l'histoire des trois Tom : //Est-ce que c'est ça la fin de l'histoire? Est-ce que Tom, Tom et Tom ont commencé avec la fin au début ou *why*?⁸// Or, lorsque l'un des trois Tom demande si //[]'histoire s'était arrêtée avant de commencer//, Daryl Xavier Stone répond (en cœur avec les trois autres comédiens) : //Notre histoire⁹?//

4 //Ich bin völlig untalentiert im Nichtstun. Ich muss ständig etwas produzieren, weil ich wahnsinnig talentiert bin, aber nicht für die Freizeit. [...] Ich habe kein Hobby außer das Theater und das ist meine Arbeit paradox. Meine Arbeit ist, Freizeit darzustellen, für dich, Fototouristisches Theater, damit du Freizeit erleben kannst.// (Jan Koslowski, *Der untalentierte Mister R.* = *Le si peu talentueux Mister R.*, trad. mAthieu Bertholet, 2023.)

5 Voir dans ce cahier l'entretien intitulé //Cela nous a toutes et tous décentrés : entretien avec Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger, mAthieu Bertholet, Chasper Bertschinger, Jan Koslowski, Naemi Marty, Marek Recoursé et Giulia Rumasuglia.//

6 Le principe de l'adaptation ainsi définie est la //fidélité// : s'agit de //rejouer le tout de []'œuvre, [...] d'en redéployer par d'autres moyens l'identité et la cohérence narrative ou dramatique//. (Jean-Louis Jeannelle, //Réadaptation//, *Critique*, n° 795-796, 2013, p. 613-623, ici p.618.) Cela ne veut pas dire que l'œuvre originale pourra subsister telle qu'elle-même à l'issue de ce //redéploiement// : le passage d'un médium à un autre – processus que les narratologues appellent //remédiatisation// – implique nécessairement des modifications, plus ou moins heureuses. Pour une définition de la remédiatisation, voir Jan Baetens, //Remédiatisation / Remediation//, *Glossaire du RéNaF*, en ligne sur la page du Pôle de Narratologie Transmédiale de l'Université de Lausanne, 2018 : <https://wp.unil.ch/narratologie/2018/09/remediatisation-remediation/>.

7 La notion de //transfictionnalité// a été théorisée par Richard Saint-Gelais dans *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. //Poétique//, 2011. Je l'utilise ici au sens de Marie-Laure Ryan, qui la distingue de l'adaptation : //Là où les adaptations tentent de préserver l'histoire mais changent parfois le monde fictionnel, la transfictionnalité tend à préserver le monde, en partie ou en totalité, mais change l'histoire, ou en rajoute de nouvelles dans ce même monde.// (Marie-Laure Ryan, //Le transmedia storytelling comme pratique narrative//, *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n°10, en ligne, 2017, § 3. DOI: <https://doi.org/10.4000/rfsic.2548>.) Au sujet des mondes fictionnels au théâtre, je me permets de renvoyer à mon article //La fiction théâtrale : entre transmédiabilité et transfictionnalité//, *Atelier de théorie littéraire*, en ligne sur Fabula, 2020 : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Fiction_theatre.

8 //Isch das s'Endi vo de Gschicht? Hend Tom, Tom und Tom am Afang mitm Endi agfange und warum oder why?// (Jan Koslowski, *Der untalentierte Mister R.*, trad. mAthieu Bertholet, 2023.)

9 //C. — Die Geschichte hatte aufgehört, bevor sie angefangen hatte. / All (with X [le personnage joué par Daryl Xavier Stone]). — *Unsere Geschichte?* // (*Ibid.*, je souligne.)



De gauche à droite : Marek Recoursé, David Attenberger et Chady Abu-Nijmeh.
Photographie : Stéphane Peeps.

Tom & Tom

À nous donc, pour nous frayer un accès au monde représenté et à l'histoire racontée par le spectacle, de nous fabriquer notre propre TomTom – notre propre GPS. Le chemin mental que nous nous construirons pourra éviter de passer par le roman et par les transformations filmiques successives du personnage : le spectacle se suffit à lui-même. Pour les personnes curieuses, un tel détour par le roman ou les films se révélera sans doute productif : leur connaissance permet de voir les transformations et déplacements opérés par le spectacle. Mais quoi qu'il en soit du parcours emprunté pour accéder au spectacle, un trajet retour – qui part du spectacle pour retourner au roman et aux films – vaudra assurément le coup : **Le si peu talentueux Mister R.** nous donnera certainement l'occasion de considérer les anciens //Tom// sous un nouveau jour.

Afin de rendre tout cela un peu plus concret, prenons un exemple. Celui-ci sera externe au spectacle, afin de n'imposer aucun parallèle au public du POCHE. Quelques années après avoir joué le rôle de Marge dans *Plein soleil* (1960), l'une des adaptations filmiques du roman de Patricia Highsmith, Marie Laforêt fait paraître une chanson intitulée *Tom* (1967). Il n'y a probablement aucun rapport avec le rôle de Tom Ripley, joué sept ans plus tôt par Alain Delon (avec qui la comédienne et chanteuse se serait assez mal entendue). On peut toutefois en décider autrement, en rapprochant certains vers de la chanson et certaines répliques du film, auxquelles ceux-là peuvent faire écho (intentionnellement ou de manière imprévue : je n'en sais rien et je serais curieux de le savoir).

Dans le film *Plein soleil*, Tom annonce à Marge qu'il retourne aux États-Unis, puis embrasse Marge sans la prévenir – ce ne sera pas la première fois, dans le film, que Marge est forcée –, mais celle-ci s'en accommode (en termes de rapports genrés, le film est vraiment daté). Marge crie même : //Tom, reste!// (1:50:08). Bien avant, lorsqu'elle cherchait à obtenir des informations sur son amoureux Philippe qui l'avait quittée, croyait-elle (en vérité, Tom l'avait assassiné sans que personne ne s'en aperçoive), Marge suppliait : //Ne mentez pas, Tom.// (1:00:28) De fait, Tom ne faisait que mentir (à un point que Marge ne soupçonnait pas). Dans la chanson de Marie Laforêt, cette fois, la chanteuse constate :

// Tom, tu mens comme un voleur
Tom, tu triches avec ton cœur
Tom, tu piétines les fleurs
Tom, tu vis comme un jongleur //

Certaine que Tom ne restera pas, c'est alors la chanteuse qui annonce son départ prochain :

// Un jour, je vais m'en aller
Un jour, je vais te quitter
Je sais quand je te dis ça
Que c'est toi qui partiras //

Dans la chanson, la femme manipulée par Tom fait preuve d'une agentivité dont Marge est privée dans le film. Certes, Marge y confiait qu'elle ne //courrai[t] pas après// (49:49) Philippe, son ancien amoureux. Mais ne pas courir après quelqu'un, ce n'est pas menacer de partir. En un sens, *Tom* fait voir avec plus de netteté certains aspects de *Plein soleil*. Et il semble assuré que **Le si peu talentueux Mister R.**, qui évoque l'amour entre garçons, modifiera un peu notre manière de lire ou de relire *Monsieur Ripley*. À nous donc de jongler avec les œuvres, en inventant nos propres règles : il sera même possible de tricher.



De gauche à droite : Marek Recoursé, Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger et Daryl Xavier Stone.
Photographie : Giulia Rumasuglia.

Éc(h)os

Comme le spécifiait le précédent cahier de salle, la saison 23-24 du POCHE se place sous le double signe de l'habitat et de la communauté. //Éco//, qui provient du grec *oikos* (οἶκος : la maison, le domaine), signale ici l'existence de préoccupations écologiques et de leurs corrélations économiques, notamment au niveau de la scénographie des spectacles. Quant à l'//écho// dont il sera question, c'est celui des voix qui, dans les pièces, se répètent, se répondent et provoqueront peut-être un effet de résonance personnelle dans le public.

Ce cahier de salle reprend les principes de composition du précédent, intitulé *Éc(h)ologies*. Néanmoins, ses sections ont été légèrement réadaptées en fonction de la singularité du projet présenté dans ces pages, comme suit :

- //Éc(h)ographie// met en regard un extrait du texte du **si peu talentueux Mister R.** avec une photographie prise durant les répétitions ;
- //Éc(h)onométrie// synthétise les impressions d'une partie de l'équipe artistique du projet à quelques semaines de la première ;
- //Éc(h)osystème// donne un extrait commenté du texte, pour attirer l'attention sur la manière dont il se construit entre les langues.

Le si peu talentueux Mister R.

_____ Le si peu talentueux Mister R.

Tom Tom Tom et Tom

— sommaire

- 3 **introduction**
Tom au pays des hyperfictions
- 5 ÉCRIRE, RÉCRIRE
- 9 TOM & TOM
- 11 ÉC(H)OS

- 13 **Le si peu talentueux Mister R.**
- 13 DISTRIBUTION, RÉSUMÉ, BIOGRAPHIE
- 16 ÉC(H)OGRAPHIE
- 18 ÉC(H)ONOMÉTRIE
- 20 ÉC(H)OSYSTÈME
- 22 ENTRETIEN avec Chady Abu-Nijmeh, David Attenberger, mAthieu Bertholet, Chasper Bertschinger, Jan Koslowski, Naemi Marty, Marek Recoursé et Giulia Rumasuglia

- 32 **playlist**
- 33 **bibliographie**
- 34 **biographie Romain Bionda**
- 34 **générique**

Au POCHE /GVE, le féminin générique est utilisé sans discrimination. Sentez-vous tous et toutes incluses.

Romain Bionda

Romain Bionda est docteur ès lettres et maître assistant en littératures comparées à la Section de français de l'Université de Lausanne. Il dirige la revue scientifique *Fabula-LhT: littérature, histoire, théorie*. Ses recherches portent principalement sur la lecture, la théorie littéraire, le théâtre européen des siècles récents et les genres de l'imaginaire (fantastique et science-fiction). Elles s'inscrivent notamment dans le domaine des humanités environnementales.

En tant que dramaturge, il a collaboré avec Rébecca Balestra. En 2022-2023, il a fait partie du comité scientifique et artistique du projet // Du milieu #1: se décentrer // à La Grange - Centre / Arts et Sciences / UNIL, où il a aussi travaillé avec l'autrice et metteuse en scène Rocio Berenguer (Cie Pulso) sur la publication d'un fanzine (2023). En ce moment, il réfléchit avec les comédiennes Julie Bugnard, Christian Cordonier, Isabela de Moraes Evangelista et Isumi Grichting (les Compagnies du Multivers) sur une forme pluridisciplinaire qui sera présentée à l'automne 2024.

Réalisation du cahier de salle — Romain Bionda
Coordination de la publication — Pauline Cazorla
Relecture — Sarah Jane Moloney, Cindy Janiaud, Pauline Cazorla
Graphisme — Pablo Lavalley, oficio.ch
Impression — Moléson Impressions

POCHE /GVE est géré par la Fondation d'Art Dramatique de Genève.

Les Cahiers de salle sont réalisés grâce au soutien de la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature.

Vous pouvez retrouver toute la collection des cahiers de salle du POCHE /GVE sous la direction de mAthieu Bertholet dans les archives du POCHE /GVE, à la Fondation SAPA, à la Maison Mainou et dans les archives de la Ville de Genève.

... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE



prohelvetia

FONDATION
JAN MICHALSKI
POUR
L'ÉCRITURE
ET LA
LITTÉRATURE