

Ce premier numéro est la troisième tentative de transposer le roman de Gracq après l'adaptation cinématographique de Jean Christophe Averty – qui était un échec selon le cinéaste – et l'adaptation scénique récente de Matthieu Cruciani. p.87

Pourquoi vouloir adapter sur une scène, un roman dont l'essentiel est fait non pas de dialogues, mais de lettres et de journaux intimes ? Ces exercices voués à l'échec sont intéressants probablement parce qu'ils mettent chaque fois en avant la part inadaptable du texte de Gracq. C'est-à-dire sa littéarité outrancière et le caractère en partie factice de sa dimension romanesque. Il insère ainsi des morceaux de prose théâtrale dans un cadre romanesque.

C'est dans cette perspective que l'on a proposé des adaptations – réécritures – qui ne cherchent pas à capturer l'essentiel de l'œuvre, inadaptable, mais qui désirent la cerner par l'extérieur, en la suggérant par quelques jeux de signes. Le caractère énigmatique se révèle à travers ces objets – qui sont autant d'indices, de clins d'œil et de clés de compréhensions – qui s'activent le temps de la lecture.

Nous proposons trois façons de raconter une histoire, trois façons de regarder une scène, sur trois modes d'énonciations différents – comme si nous voulions épuiser l'invention pourtant infinie des réécritures.

Que reste-t-il du roman d'origine ? Huit scènes. Quelques tableaux. Une bibliographie. Un décor, celui d'une plage où quelque chose va se passer. Des jeux d'accessoires, des lectures, des lettres, deux voix, des mots en italiques, des montages de texte et quelques descriptions gracquiennes. p.18

Le metteur en scène Matthieu Cruciani a gardé un quart du texte de Gracq pour son adaptation. Sharif Andoura, un des comédiens, évoque la difficulté du découpage. p.74

Cette démarche trouve des points de connexion chez Hugues de Cointet. Plutôt que d'illustrer le roman par des images, il nous semble plus fort d'utiliser des signes relativement abstraits.

On manipule des signes, on fait se rencontrer l'image et l'objet, la deux dimension et la trois dimension. Des lettres, au double sens de signe typographique et envoi épistolaire, des plateaux de jeu, des dégradés, de couleurs, des mots, des signaux et des annonces.

D'ailleurs, ce ne sont peut-être pas les personnages, mais bien Gracq qui injecte dans son roman sa connaissance de la littérature.

Dans *Un beau ténébreux*, écrit en 1945, Julien Gracq transporte le lecteur dans un huis clos théâtral, qui paraît autant immense que mystérieux. « Puis c'est la lande rase, tout de suite, un paysage désolé, presque théâtral, plus nu encore d'être sillonné d'une longue ligne de poteaux télégraphiques. » p.21

La mer, l'hôtel, le château de Roscaër prennent des allures de décor, d'amphithéâtre où les huit personnages jouent, conscients d'être des personnages d'un grand jeu. Ils se rencontrent, se guettent et s'observent dans ce que l'on nommera ici des tableaux. Ce sont les paysages – les vues – que l'on regarde à la lecture de ce texte. Des narrateurs, qui avant de décrire, se sont postés à leur fenêtre, non tellement pour bien voir, mais pour raconter au sein de nouveaux cadres.

L'auteur met tous les moyens en place pour créer une attente du moment de bascule, pour faire ressentir petit à petit la promesse de la mort. Il joue de la réticence, figure rhétorique qui suspend et dévie la trame narrative et laisse le lecteur dans une sorte d'attente de réponse. Le roman est la chronique d'un drame fortement suggéré. Rapidement l'enjeu du roman n'est plus « que va-t-il arriver ? », mais « comment cela va-t-il arriver ? », « Quels personnages entraîneront dans leur chute quels autres personnages ? ». Plusieurs hypothèses ont été imaginées au fil de la lecture.

Les personnages réfléchissent via la littérature. Pour eux, toute situation, toute émotion s'explique à travers une expérience de lecture. Mais est-ce qu'un comédien a recours, lui aussi, à la lecture pour jouer un personnage d'*Un beau ténébreux* ? p.74

Le roman – qui est aussi une réécriture d'un poème d'Alfred de Vigny, *Les amants de Montmorency* – offre un réseau de réminiscences littéraires tout au long de l'intrigue.

Il nous importait de reprendre, et de compléter les mouvantes constellations littéraires de ce texte: ses références, ses citations, ses déviations, ses allusions, ses textes souterrains. En révélant ses pluriels et son intertextualité nous ne cherchons pas à dévoiler la vérité du texte, mais à montrer ses connotations.

Un beau ténébreux exige alors plus qu'une double lecture, – instaurée initialement par ses deux narrateurs – il invite encore et encore à construire de nouveaux jeux d'interférences et d'associations. Ce roman est autant « d'éclats de ce quelque chose qui a toujours été déjà lu, vu, fait, vécu ». Allan Murchenson ne prend-il pas des allures de l'ange de *Théorème*, de Kleist Voge ou encore de *Faust*? Le temps à perdre dans un hôtel ne fait-il pas écho à *Détruire dit-elle* de Marguerite Duras? p.34

Nous désirons que ce numéro fasse honneur à l'écriture de Gracq, qui semble en appeler autant aux suggestions de l'ouïe, de l'odorat qu'au seul sens de la vue. Qu'il puisse faire entendre l'approche de la catastrophe des vagues, le bruit du vent sur une terrasse, l'odeur des pins en été, et parfois son silence. Mais aussi faire entendre ceux qui ont lu ce roman. Ceux qui à la question « quel est le paysage de ce livre? » répondent autrement. p.79

Nous aimerions que le lecteur de ce numéro soit submergé par un flot de suggestions synesthétiques, qu'il ne se fasse pas nécessairement une image précise de ce qui est écrit – comme ce que nous avons ressenti à la lecture d'*Un beau ténébreux* – mais qu'il vive une expérience de lecture.

Maurice Blanchot explique très bien, dans les notes de la version de la Pléiade, cette sensation: « Si je lis: du haut de cette dent rocheuse, l'édifice s'envolait au-dessus des âges, devenait une cime spectrale, il me semble que je vois tout de suite clairement ce que je lis. Mais si je lis à la place; du haut de cette dent rocheuse levée des eaux sombres, du haut de cette proue, ruisselante de sang contre le soleil par les déchirures de ses cousines, décollé du sol par une écharpe horizontale de brume bleuâtre levée du lac, l'édifice s'envolait au-dessus des âges, devenait un de ces hauts lieux, une de ces cimes spectrales, d'un rose ineffable, qui se lèvent au soleil couchant au-dessus des nuages avec les premières étoiles, dans une lumière d'un autre monde. » je sens alors beaucoup mieux, et beaucoup plus, mais je vois moins bien. »

L'hôtel des Vagues est le théâtre de la mort d'Allan. *Le Beau Ténébreux* est en représentation face au reste des membres de la bande Straight, il offre à voir une tragédie, méticuleusement mise en scène, avec force,

Les amants de Montmorency, Alfred de Vigny, in *Poèmes antique et moderne*, 1797-1863

Gracq déclare que « tout livre pousse sur d'autres livres, et peut-être que le génie n'est pas autre chose qu'un apport de bactérie particulières, une chimie individuelle délicate, au moyen de laquelle un esprit neuf absorbe, transforme, et finalement restitue sous une forme inédite l'énorme matière littéraire qui préexiste à lui. » *Pourquoi la littérature respire mal*, Julien Gracq, 1969

Théorème, Pier Paolo Pasolini, 1968

Faust, Goethe, 1832

Détruire dit-elle Marguerite Duras, 1969

Il y a plein de façon de lire *Un beau ténébreux*. Parfois, on se concentre sur les lectures parallèles pour montrer des échos dans l'écriture de Gracq. Celles qu'il convoque; Poe, Gérard de Nerval, Rimbaud. Les nôtres; Duras, Pasolini, Proust. D'autres fois sur des indices liés au suicide d'Allan. Et parfois seulement sur les relations capricieuses des personnages.

Les choix des objets mis en scène sont liés à notre expérience de lecture personnelle. Par exemple la bonbonne, objet anecdotique pour certains, devient un élément clé pour nous. La description de la bonbonne que fait Julien Gracq se lit presque comme une annonce de l'intrigue. « La bonbonne prenait un aspect fantomatique, énorme, noir, – un ahurissant champignon vénéneux poussé sur le drap blanc, et si

Le roi pêcheur, Julien Gracq, 1948

Gracq ne fait pas image et lorsqu'il évoque une affiche de compagnie de chemin de fer, c'est autant pour son dessin que pour ce que lui évoque le nom de sa destination: des bords de mer.

costumes et déclamations. Julien Gracq use à de nombreuses reprises de métaphores sur le théâtre pour parler des lieux, mais aussi des ambiances: « Accoudé à ma fenêtre, cet après-midi, je prenais pour la première fois conscience de ce qu'il y a d'extraordinairement théâtral. (...) J'étais dans une avant-scène d'un théâtre envahi jusqu'à mi-hauteur par des vagues furieuses. » p.51, Mais aussi à travers les souvenirs de Christel, il évoque sa fascination pour l'opéra et la scène. D'ailleurs, l'auteur s'est essayé à l'écriture d'une pièce de théâtre: *Le Roi pêcheur*.

Un beau ténébreux est un objet purement littéraire, mais qui convoque des images graphiques comme des lettres, des enseignes, des teintes de couleurs pour leur sens évocateur: une destination, une époque, etc. Julien Gracq, sans le savoir, nous offre un matériel complet. Il nous y inviterait presque: « J'écoutais ces deux voix si bien accordées alterner dans la nuit – il y avait une atmosphère de rêve d'enfance, un abandon que je goûtais infiniment. Et cependant une énigme m'irrite – un problème dont je ne possède pas la clef. Quelque chose se trame ici. (...) Comme si un motif inconnu, de même qu'un thème enfoui dans l'orchestre qui court sous le fil d'une mélodie, parfois la contraire, soudain l'enrichit, la solennise, lui donne un moelleux, une résonance, une charge soudaine de sous-entendu – tendait à prolonger les phrases quand la voix cesse, les gestes quand la main retombe, et transposait la banalité de ces épisodes dans un registre infiniment plus énergique. » p.93

Il nous permet de poser sur scène des éléments métaphoriques qui font échos à la littérarité du roman. Des détails, qui font sens non pas pour l'histoire, mais pour la qualité poétique du texte de Gracq. Ainsi une courte évocation d'un voyage en train au bord de la Loire peut tout de suite devenir un élément de scénographie important. Ce voyage en train est traité en deux phrases dans le roman de Gracq: « Je revenais une nuit d'Angers à Nantes par le rapide. Il y a là presque à mi-parcours un paysage que j'aime, où la Loire se resserre entre de hautes collines boisées, couronnées de châteaux, un Val vraiment royal. » p.28, mais il fait écho à un trajet effectué à maintes reprises pour moi et ce passage le long de la Loire entre Angers et Nantes était déjà, avant la lecture du roman, un moment de contemplation.

Le graphisme et la scénographie sont deux disciplines a priori éloignées, mais qui ont en commun la notion d'écriture, de graphie. Le graphiste comme le scénographe développent une écriture qui leur est propre, un style. Le graphiste représente par le dessin et la lettre. Le scénographe dessine la scène et permet la représentation de la pièce. On pourrait dire que le scénographe est le graphiste du spec-

tacle. D'ailleurs, le vocabulaire est parfois proche : on parle de mise en scène et de mise en page, d'avant-scène et de premier plan. C'est l'espace qui marque la différence entre ces deux disciplines, l'espace scénique pour l'un et l'espace blanc de la page ou de l'affiche pour l'autre. Dans les deux cas, il s'agit de composer des formes dans cet espace : formes en trois dimensions dans l'espace de la scène et formes en deux dimensions dans le cas du graphisme.

Guy de Cointet dans sa pièce intitulée *Tell Me* fait se rencontrer ces deux disciplines. Les accessoires et les éléments de décor sont comme des images graphiques que l'on aurait élevées en trois dimensions. Ils passent d'ailleurs d'objets plans, accrochés au mur à la manière de tableau, à des objets en volumes, manipulables et avec une fonction d'accessoire, par exemple une lime à ongle. L'objet voyage entre le graphisme et la scénographie en étant tour à tour image, accessoire et image

assurée d'elle, si bien assise, si finale, si scandaleusement présente. Nous frissonnions à la fois d'une attente, d'une joie bondissante, panique et de peur devant l'ouvrage de nos mains. »
p.59

Tell me,
Guy de Cointet,
1980

à nouveau. Les objets graphiques sont comme des acteurs, chacun ayant un rôle, les uns dialoguant avec les autres. Les acteurs, les décors, peuvent être vus comme des formes qui une fois assemblées et organisées, donnent à voir des images, des tableaux. Un tableau activé, c'est un peu comme ça qu'on peut nommer l'adaptation d'*Un Beau Ténébreux*, partant d'une page blanche (ou presque) pour arriver à une image composée d'objets poétiques.

Ce premier numéro – d'une série à venir – marque le début d'un parcours, qui se complétera au fil des parutions. Il y aura toujours cette volonté forte de double – triple – point de vue, des nôtres, et de celui de l'histoire. Il y aura d'autres rencontres. Peut-être retrouverons-nous plusieurs ténébreux théâtraux dans le numéro 2, ou encore Gérard, le narrateur, qui a abandonné son récit, à travers d'autres figures agraphiques dans le numéro 3. Ou peut-être seulement Julien Gracq, caché dans sa maison en Bretagne.