

PENSER LA BIBLIOTHÈQUE

TEXTYLES

Revue des lettres belges de langue française

Directeur: Laurent DEMOULIN, Université de Liège (Belgique)

Comité éditorial: Paul ARON, FNRS-Université libre de Bruxelles (Belgique), Christian BERG, Universiteit Antwerpen (Belgique), Jean-Pierre BERTRAND, Université de Liège (Belgique), Laurence BOUDART, Archives et Musée de la Littérature (Belgique), Laurence BROGNIEZ, Université libre de Bruxelles, Laura DELAYE (Service général des Lettres et du Livre de la Fédération Wallonie-Bruxelles), Benoît DENIS, Université de Liège, Clément DESSY, FNRS-Université libre de Bruxelles, Björn-Olav DOZO, Université de Liège, Nathalie GILLAIN, FNRS-Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve (Belgique), Maria-Chiara GNOCCHI, Università degli Studi di Bologna (Italie), Pierre HALEN, Université Paul Verlaine de Metz (France), Véronique JAGO-ANTOINE, Archives et Musée de la Littérature, Ingrid MAYEUR, Université de Liège, Mélanie DE MONTPELLIER D'ANNEVOIE, Université libre de Bruxelles, Pierre PIRET, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Gérald PURNELLE, Université de Liège, Marc QUAGHEBEUR, Archives et Musée de la Littérature, Hubert ROLAND, FNRS-Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, Arnaud RYKNER, Université Paris-3 (France), Denis SAINT-AMAND, FNRS-Université de Namur (Belgique), Valérie STIÉNON, Université Paris-13 (France), Fanny URBANOWIEZ, Université libre de Bruxelles, Judyta ZBIERSKA-MOŚCICKA, Uniwersytet Warszawski (Pologne).

Textyles, revue des lettres belges de langue française, est une revue universitaire, qui paraît deux fois par an, sous la forme de volumes d'environ 200 pages, comprenant un dossier consacré à une œuvre ou à une problématique, des variétés, des comptes rendus d'ouvrages critiques et une bibliographie exhaustive des publications critiques de l'année écoulée dans le domaine des lettres belges. Elle constitue ainsi un véritable organe de synthèse pour la recherche, la documentation et l'enseignement des lettres belges, en Belgique et à l'étranger. Chaque dossier publié par la revue est dirigé par un membre du comité éditorial, éventuellement en collaboration avec un spécialiste invité pour l'occasion. Tous les articles sont évalués par le comité. Le cas échéant, il est demandé aux auteurs dont l'article est accepté d'y apporter certaines précisions ou modifications.

Une formule par abonnement peut être souscrite par courriel : abonnements@textyles.be

www.textyles.be

contact : ldemoulin@uliege.be – 10 rue Schmerling 4000 Liège – Belgique

Dépôt légal D/2021/12.437/107 – ISSN 0776-0116 – ISBN 978-2-87586-300-3

© Ker éditions, 7, rue de La Source à 1435 Hévíllers – Belgique.

Publié avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles

TEXTYLES N°61
Revue des lettres belges de langue française

Penser la bibliothèque

Dossier dirigé par
Laurence BROGNIEZ *et* Mélanie DE MONTPELLIER D'ANNEVOIE

Penser la bibliothèque

Laurence BROGNIEZ et Mélanie DE MONTPELLIER D'ANNEVOIE	
<i>Introduction</i>	7
Daniel FERRER, Valérie DUFOUR et Ségolène LE MEN	
<i>Entretien croisé : penser la bibliothèque, entre disciplines</i>	15
Laurence BOUDART	
<i>Patrimonialiser les bibliothèques d'écrivains :</i> <i>le cas des Archives & Musée de la Littérature</i>	25
Véronique JAGO-ANTOINE	
<i>« Je ne lis pas avec sagesse » :</i> <i>réflexions en marge de la bibliothèque du poète Odilon-Jean Périer</i>	41
Mélanie DE MONTPELLIER D'ANNEVOIE	
<i>La bibliothèque littéraire du violoniste. Eugène Ysaÿe :</i> <i>« Je lis, je réfléchis, je commente dans les marges »</i>	57
Joanna STARUCH-SMOLEC	
<i>Une première approche de la bibliothèque musicale d'Eugène Ysaÿe</i>	73
Anne REVERSEAU	
<i>La bibliothèque entre représentation et reconstitution</i> <i>du « biotope » de l'écrivain</i>	91

Apolline MALEVEZ

La bibliothèque d'Émile Verhaeren :

de l'intimité de la création à l'élaboration d'une image publique 109

Julie FELTZ

Explorer une bibliothèque de création du Théâtre du Tilleul 123

Chroniques

Chronique des Archives et Musée de la littérature 141

Mémoires et thèses 147

Bibliographie courante des travaux publiés en 2020 149

Index 163

Laurence BROGNIEZ et Mélanie DE MONTPELLIER D'ANNEVOIE

Université libre de Bruxelles

Introduction

*Réjouissons-nous que les livres acceptent de nous suivre et de nous guider,
puisque se perdre est non moins délicieux que se retrouver*
Jan Baetens, *Comme un rat*¹

« [...] on m'oubliera. En attendant, j'aurais écrit, aimé, bondi de surprise en surprise, et surtout lu, lu sans fin² », écrit la romancière belge Caroline Lamarche sur la page *Varia* de son site officiel. Cet onglet, qui aurait pu être nommé *Cabinet de lecture*³ tel le collage réalisé par l'auteure et affiché sur la même page, expose plusieurs de ses lectures : l'*Autobiographie* de Thérèse d'Avila, l'*Histoire d'une solitude* de Milán Füst, l'*Histoire de l'œil* de Georges Bataille, et bien d'autres. Alors que la personne même de l'écrivain, selon Lamarche, sera finalement oubliée après « avoir été fauchée par le néant » – pour paraphraser cette dernière –, cette liste de lectures perdurera et nous rappellera que « l'écrivain mort, l'ensemble de ses livres parle encore » (Paul Valéry). Ainsi est soulignée la relation intime et consubstantielle entre la bibliothèque et sa propriétaire, la bibliothèque étant à la fois *créature* et *créatrice*⁴ : « Tous mes ancêtres sont des livres, mes géniteurs des

1 Baetens (Jan), *Comme un rat*, Billère, L'Herbe qui tremble, 2020, p. 13.

2 Lamarche (Caroline), « Varia », *Caroline Lamarche.net*,
URL : <http://www.carolinelamarche.net/Carolinelamarche/Varia.html>.

3 Il s'agit du collage mis en couverture de ce numéro ; nous remercions chaleureusement Caroline Lamarche de nous avoir accordé la possibilité de le reproduire en cet endroit.

4 Chehab (May), « La Bibliothèque yourcenarienne : un creuset identitaire », dans Belin (Olivier), Mayaux (Catherine) et Verdure-Mary (Anne), dir., *Bibliothèques d'écrivains : lecture et création, histoire et transmission*, Turin, Rosenberg & Sellier, 2018, p. 163.

Julie FELTZ

Université catholique de Louvain – Université Paris Nanterre (boursière FRESH)

Explorer une bibliothèque de création du Théâtre du Tilleul

À la suite de l'ouvrage *Bibliothèques d'écrivains*¹ dirigé par Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, nous souhaitons nous intéresser à la bibliothèque en tant que témoin de la genèse, mais en déplaçant le propos à celle de la création théâtrale², qui est l'objet de nos recherches. En effet, selon D'Iorio et Ferrer, les bibliothèques d'écrivains sont les « témoignages concrets d'intertextualité et de genèse [qui] permettent d'observer le dialogue des livres et des manuscrits, l'espace transactionnel où l'écriture en train de se faire s'articule sur le déjà-écrit³ ». Bien que ce domaine de recherche ne permette pas nécessairement de reconstituer la chronologie de la création, comme le fait habituellement la critique génétique, l'idée que les ouvrages lus et consultés puissent avoir un impact durant le processus de création semble efficiente, puisque de nombreux prolongements de cet ouvrage ont vu le jour, dont plusieurs travaux sur les bibliothèques d'artistes plasticiens⁴. Qu'en est-il de

1 D'Iorio (Paolo) et Ferrer (Daniel), dir., *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, CNRS Éditions, coll. Textes et Manuscrits, 2001.

2 La critique génétique a trouvé depuis une quinzaine d'années un terreau fertile dans la création théâtrale. Le numéro thématique *Théâtre* de la revue *Genesis* en 2005, dirigé par Nathalie Léger et Almuth Grésillon, en témoigne, ainsi que celui de *Continents Manuscrits* sur les *Genèses du texte théâtral en français*, présenté par Florence Davaille en 2016. La particularité de la démarche génétique pour la création théâtrale est liée à ses deux versants en interrelation : la genèse du texte et celle de la scène.

3 D'Iorio (Paolo) et Ferrer (Daniel), dir., *Bibliothèques d'écrivains*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

4 Voir à ce sujet Levaillant (Françoise), Gamboni (Dario) et Bouillet (Jean-Roch), dir., *Bibliothèques d'artistes (XX^e et XXI^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, ou Le Men (Ségolène), « Les Bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », dans *Perspective*, n° 2, 2016, p. 111-132.

ce que les bibliothèques d'artistes du spectacle peuvent dévoiler des relations entre leurs ouvrages et l'œuvre créée ?

Dans le cas des relations entre bibliothèque et génétique théâtrale, il est une réalité qui n'a pas souvent été étudiée, c'est la « bibliothèque de création » des artistes du spectacle. Il ne s'agit pas de la bibliothèque complète d'un ou une artiste, mais bien d'une bibliothèque sélective et consacrée à la création d'un seul spectacle. Elle est composée d'ouvrages apportés par l'un et l'autre créateurs, qui ont des répercussions sur l'ensemble du processus de création (texte et /ou scène, en fonction du projet). En sélectionnant des ouvrages à mettre dans la bibliothèque de création d'un spectacle, les artistes leur confèrent un statut de lien direct, qui légitime l'étude de leurs relations avec l'œuvre créée. La typologie de Henri Mitterand⁵ est une aide précieuse pour éclairer ces relations et sera utilisée dans cette analyse.

Nous nous proposons de parcourir la bibliothèque de création en la mettant en rapport avec les différents aspects du spectacle *Les Carnets de Peter*, du Théâtre du Tilleul, afin d'interroger ce que le statut des différents ouvrages peut nous apprendre des genèses textuelle et scénique de cette œuvre. Avant toute chose, nous nous permettrons un bref détour théorique pour bien cerner la nature d'un spectacle de théâtre dit « jeune public », forme théâtrale dont la critique génétique doit prendre en compte les spécificités.

Cette question n'a pas du tout été étudiée, mais il nous semble que nous pouvons tirer quelque enseignement de ce que des chercheuses ont avancé concernant la génétique de la littérature jeunesse. Dans leur article « Pour une génétique de la littérature d'enfance et de jeunesse », Christine Collière Whiteside et Karine Meshoub Manière soulignent que « la littérature pour la jeunesse n'est pas un genre. Parfois très codifiée, beaucoup plus audacieuse ailleurs, elle ne se caractérise ni par une forme ni par un média spécifique qui poseraient des questions génétiques propres⁶. » De même, le théâtre jeune public rassemble des formes et des registres très variés (théâtre d'ombres, théâtre d'objets, marionnettes, conte, danse contemporaine,

5 Mitterand (Henri), « Intertexte et Avant-texte : la bibliothèque génétique des Rougon-Macquart », dans *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, n° 13, 1999, p. 89-98.

6 Collière Whiteside (Christine) et Meshoub Manière (Karine), « Pour une génétique de la littérature d'enfance et de jeunesse », dans Collière Whiteside (Christine) et Meshoub Manière (Karine), dir., *Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention)*, n° 48, *Écritures de jeunesse*, 2019, p. 7. URL : <https://journals.openedition.org/genesis/3818>, page consultée le 14 septembre 2020.

danse-théâtre, humour, etc.), et ne pourrait être réduit à la seule définition de « genre théâtral ». Comme la littérature jeunesse, le théâtre jeune public se définit par son public-cible. Pourtant, il s'est développé en Belgique sous le signe des valeurs de démocratisation culturelle et de démocratie de la culture⁷, qui ont eu des répercussions sur la façon de faire du théâtre et de concevoir l'adresse aux jeunes. Cela s'est souvent traduit par une volonté de rendre les spectateurs actifs dans leur réception des spectacles, par exemple. Si le théâtre jeune public offre globalement les mêmes types d'avant-textes ou de témoins scripturaux que le théâtre pour adultes⁸, cette façon particulière de concevoir la pratique théâtrale peut influencer sur le processus de création lui-même, réservant ainsi parfois des surprises aux généticien·ne·s. Il est ainsi courant que plusieurs niveaux de lecture soient travaillés en réponse au « double public⁹ » présent dans la salle, ou que des interactions avec les jeunes fassent partie du processus de création.

La bibliothèque de création des *Carnets de Peter* (Théâtre du Tilleul)

Les Carnets de Peter du Théâtre du Tilleul, créé le 27 décembre 2018, est un spectacle de théâtre d'ombres, technique privilégiée de cette compagnie fondée en 1981 par Carine Ermans et Mark Elst, qui a créé plus d'une dizaine de spectacles. Cette compagnie réalise souvent des adaptations d'albums ou de livres de littérature jeunesse. Comme c'est souvent le cas dans le théâtre jeune public de Belgique francophone, la création du texte est

7 Voir à ce sujet le très bon numéro de la revue *Repères* de l'Observatoire des Politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles: Romainville (Céline), *Repères*, n° 4-5, *Démocratie culturelle & Démocratisation de la culture*, juin 2014.

8 Comme la littérature jeunesse: « Protéiforme, la littérature pour la jeunesse échappe à toute forme de catégorisation reposant sur une généralisation et n'offre donc pas au généticien des avant-textes de nature différente de ceux des œuvres destinées à un lectorat adulte ou lues par celui-ci. » (Collière Whiteside [Christine] et Meshoub Manière [Karine], « Pour une génétique de la littérature d'enfance et de jeunesse », *op. cit.*) Pourtant, certains témoins spécifiques peuvent exister, comme les « carnets pédagogiques » adressés aux élèves et aux enseignants, par exemple, dans lesquels les artistes précisent et décrivent leur démarche.

9 Le double public répond à la notion de « double lectorat » (adulte et enfant) développée par Christine Collière Whiteside et Karine Meshoub Manière (*ibid.*, p. 8). L'adulte (parent, animateur, enseignant) se fait souvent le médiateur de l'expérience de lecture ou théâtrale des jeunes, en choisissant livres ou spectacles et les offrant aux enfants. Il en résulte pour le théâtre que le public présent dans la salle est le plus souvent intergénérationnel.

réalisée en même temps que la création scénique, et de manière liée. Il faudra donc étudier ces deux genèses conjointement.

Dans ce spectacle, plusieurs récits s'entremêlent. Il y a celui de la vie de l'auteur, Peter Neumeyer, qui a dû fuir l'Allemagne et le nazisme dans son enfance, et celui, fictionnel, de Donald, le héros que Peter s'est créé et dont il a publié des histoires en collaboration avec l'illustrateur Edward Gorey¹⁰. Il y a ensuite un récit qui vient englober ces deux premiers : il s'agit de quatre personnages qui découvrent ces histoires dans un carnet trouvé dans une bibliothèque et se les racontent au beau milieu de la nuit. Le spectacle présente donc deux niveaux de récit : le niveau englobant des personnages dans la bibliothèque qui racontent les histoires et le niveau englobé, avec les deux récits racontés au moyen d'ombres (celui de Peter et celui de Donald).

La bibliothèque de création de ce spectacle nous a été présentée par Carine Ermans, cofondatrice de la compagnie avec son compagnon, Mark Elst. Elle se compose de plusieurs étagères dans une pièce de leur maison-atelier et est séparée du reste de la bibliothèque de la compagnie ou de leur bibliothèque personnelle.



Fig. 1 Bibliothèque de création des *Carnets de Peter* (Théâtre du Tilleul), au siège social de la compagnie, à Linkebeek. © Carine Ermans 3 mai 2020.

10 Pour leur dernière réédition en date en français : Neumeyer (Peter F.) et Gorey (Edward), *Les Histoires de Donald*, trad. française d'Oskar, s. l., Éditions Attila, 2011.

Nous constatons immédiatement que la bibliothèque de création a été classée selon les dimensions du spectacle (le texte, le visuel [ombres, scénographie]), ainsi que par récits, hormis quelques exceptions. Elle ne contient pas de « livres-rudiments¹¹ » selon la typologie de Henri Mitterand et leur absence nous semble révélatrice de la fonction particulière de la bibliothèque de création, c'est-à-dire qu'elle n'est pas liée à l'ensemble de la pratique des artistes, mais seulement à l'élaboration d'un seul spectacle. De plus, les techniques utilisées sont supposées acquises depuis longtemps pour cette compagnie expérimentée; une hypothèse qui expliquerait que les « livres-rudiments » n'aient pas été placés dans cet ensemble spécifique d'ouvrages.

Des livres-matrices pour l'adaptation des *Histoires de Donald*

La genèse de la partie du spectacle consacrée aux histoires de Donald est particulière par rapport à celle des autres récits, puisqu'il s'agit de l'adaptation d'histoires écrites par Peter F. Neumeyer et illustrées par Edward Gorey. En effet, cette partie est composée de plusieurs « histoires de Donald », dont certaines ont été publiées au fil du temps à partir de la fin des années 1960¹², mais dont deux des histoires choisies par le Théâtre du Tilleul sont en fait des inédits qui n'ont jamais été publiés ni même illustrés par Edward Gorey.

Pour ce qui est de l'adaptation de ces histoires sur la scène, il existe une grande parenté entre les techniques utilisées dans le livre, d'une part, et sur scène de l'autre, le Théâtre du Tilleul faisant du théâtre d'ombres. En projetant des ombres sur un écran, on les aplatit en 2D, et l'effet est surtout marquant lorsqu'on utilise des silhouettes découpées (fig. 3). La parenté avec les illustrations des albums est flagrante. Cette similarité permet aux artistes d'afficher une fidélité visuelle très élevée par rapport à l'œuvre originale. La bibliothèque de création comprend d'ailleurs un grand nombre d'ouvrages illustrés par Edward Gorey, qui occupent une large étagère entière de la première colonne de la bibliothèque. Les ombres réalisées par les artistes ont clairement été inspirées par les dessins de l'illustrateur, ainsi que nous pouvons le constater dans les reproductions ci-dessous.

11 Il s'agit de l'« ensemble de compétences et d'instruments conceptuels qui relèvent de la culture acquise » par l'artiste sur sa propre pratique (Mitterand [Henri], « Intertexte et Avant-texte: la bibliothèque génétique des Rougon-Macquart », *op. cit.*, p. 95).

12 Récemment, un album en a rassemblé trois, il s'agit des *Histoires de Donald*, publié en 2011 aux Éditions Attila (qui se trouve dans la bibliothèque de création), mais dont une seule a été adaptée dans le spectacle.



Fig. 2 Illustration provenant de « Donald a un problème », dans *Les Histoires de Donald*, parues aux Éditions Attila en 2011. © Éditions Attila 2011.



Fig. 3 Modèles de travail pour la silhouette de la mère dans le spectacle *Les Carnets de Peter* du Théâtre du Tilleul. © Julie Feltz 2020.

Pour réaliser les ombres des récits inédits et non illustrés par Edward Gorey, les artistes ont réalisé un important travail de recherche dans l'œuvre

du dessinateur. Plusieurs carnets de création du spectacle en sont d'ailleurs les témoins, en plus de l'imposante étagère qui lui est consacrée. Nous avons pu constater que ces carnets sont remplis de photocopies d'illustrations de la main de cet artiste, figurant des éléments similaires (plusieurs illustrations de maisons, de lit, etc.), afin de s'en servir pour la réalisation de l'ombre d'éléments des histoires inédites.

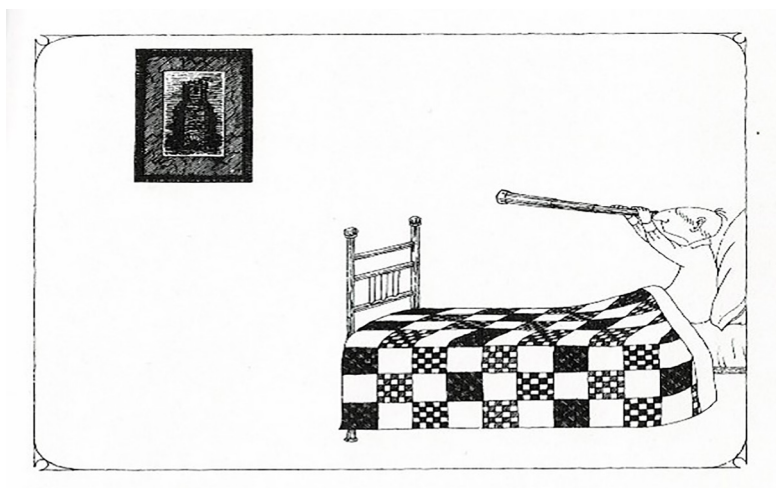


Fig. 4 Illustration de « Donald et la... » dans *Les Histoires de Donald* parues aux Éditions Attila en 2011. © Éditions Attila 2011.



Fig. 5 Photographie d'une ombre réalisée lors du spectacle *Les Carnets de Peter* du Théâtre du Tilleul. © Danièle Pierre.

Le lit dessiné dans l'histoire « Donald et la... » (fig. 4) a par exemple été une inspiration majeure pour l'ombre du lit de l'épisode « La Varicelle » présenté au cours du spectacle (fig. 5). Un travail de création « à la manière de » a ainsi été réalisé par l'équipe artistique du spectacle, toujours avec une volonté de fidélité. On peut donc qualifier cette quantité d'ouvrages de Gorey de « livres-matrices », selon la typologie de Henri Mitterand, si ce n'est qu'au lieu d'être un « véritable schème d'invention /transposition narrative »¹³ pour la nouvelle œuvre textuelle, ces livres ont constitué ce qu'on pourrait appeler un « schème d'invention /transposition iconographique ». Durant le spectacle, les ombres ont été projetées sur des écrans intégrés dans la scénographie. Ces écrans relativement petits ont ceci de similaire aux albums qu'ils figurent sur scène une sorte de page bien délimitée sur laquelle les ombres se présentent comme des illustrations sur une page imprimée. La différence majeure est que les ombres bougent, au contraire des dessins des *Histoires de Peter*.

En ce qui concerne l'adaptation du texte de ces histoires, la démarche de la compagnie est de conserver la narration propre aux écrits, malgré le passage à la scène. Carine Ermans nous a confié que le travail sur ces textes a été minimal : « On ne touche pas au texte des histoires. Quasi. Parfois on adapte un tout petit peu... Les histoires de Peter, finalement, on les a mises en rimes, ce qui était plus léger. Et plus narratif¹⁴. » Le texte dit sur scène a donc conservé la narration, ainsi que les répliques des personnages. Le procédé rend l'audition du spectacle proche d'une lecture d'album par un adulte à des enfants.

La genèse du récit de Peter : entre livres-documents et livre-matrice

Le deuxième récit englobé est celui qui a donné son titre au spectacle (*Les Carnets de Peter*), puisqu'il s'agit de la vie de Peter et de ses débuts d'écrivain. La genèse de l'écriture de cette partie du spectacle est intéressante à examiner, étant donné que ce mode de création n'est pas habituel pour les artistes de la compagnie, qui ont davantage l'habitude d'adapter des albums ou des livres jeunesse, comme *Les Histoires de Donald*. Une première constatation est qu'on trouve, dans la bibliothèque de création, des ouvrages plus variés pour ce récit que pour les histoires de Donald. Sur plusieurs étagères adjacentes situées au milieu de la bibliothèque sont rassemblés des ouvrages sur la Seconde Guerre mondiale, d'autres traitant de la résilience ou du récit de vie.

13 Mitterand (Henri), « Intertexte et Avant-texte : la bibliothèque génétique des Rougon-Macquart », *op. cit.*, p. 93.

14 Entretien avec Carine Ermans, réalisé par Julie Feltz le 29 janvier 2020, au siège de la compagnie, à Linkebeek.

Les livres sur les deux premiers thèmes ne sont pas des supports d'adaptation comme le sont les *Histoires de Donald*, ou des « livres-matrices » comme l'est la collection d'albums illustrés par Edward Gorey, mais plutôt des « livres-documents ». Ils ont pour fonction d'apporter aux artistes un savoir sur les thèmes traités et la façon dont ils ont déjà été abordés dans d'autres œuvres : on y retrouve plusieurs ouvrages sur l'Allemagne nazie (*Dix millions d'enfants nazis* d'Erika Mann, *Dans l'ombre du Reich* de Gitta Sereny), un *Dictionnaire de la barbarie nazie et de la Shoah*, les albums *Maus* (I, II et *MetaMaus*), des récits sur l'après-guerre (*Quoi de neuf sur la guerre ?* de Robert Bober, *L'Atelier* de Jean-Claude Grumberg), et des récits de résilience liés à cette époque (*Sur la scène intérieure* de Marcel Cohen, *La Boutique obscure* de Georges Perec ou *Sauve-toi, la vie t'appelle* de Boris Cyrulnik). Il y a également un livre-matrice, dans la partie consacrée aux récits de vie. Il s'agit du livre de Paul Auster, *Chronique d'hiver*. Carine Ermans nous a confié que l'équipe de création s'est inspirée du ton de cette autobiographie écrite à la deuxième personne du singulier pour l'écriture du spectacle. Effectivement, le récit de la vie de Peter a été écrit en s'adressant à lui en « tu », comme l'illustre cet extrait du texte du spectacle : « (*La bibliothécaire s'assied par terre et ouvre le Carnet*) Tu te souviens ou tu crois te souvenir... Tu as 4 ou 5 ans. Tu es accroupi dans un jardin et tu observes des fourmis, des fourmis rouges¹⁵. »



Fig. 6 *Les Carnets de Peter*. © Danièle Pierre.

15 Extrait d'une version du texte du spectacle datant de novembre 2018, que les artistes nous ont procurée.

Ce récit est raconté en théâtre d'ombres, comme les histoires de Donald. Cependant, il ne s'agit pas du même type d'ombres. Là où les artistes ont tenté de reproduire fidèlement le style de Gorey pour la réalisation des silhouettes en 2D pour les ombres des histoires de Donald, les supports utilisés pour raconter la vie de Peter sont quant à eux en 3D. Il s'agit de jouets anciens, qui sont utilisés à vue, contrairement aux formes en 2D à l'origine des ombres utilisées pour raconter les histoires de Donald et qu'on n'aperçoit jamais devant leurs écrans.

Ces ombres ont également un rendu visuel assez différent, puisqu'on perçoit une sorte de profondeur, et donc une illusion de 3D, due à la manipulation des objets plus ou moins loin de la lumière (fig. 6). Nous n'avons pas trouvé de livres dans la bibliothèque de création qui puissent nous éclairer pour le choix de ces ombres. Ici, ce sont davantage les souvenirs racontés par Peter Neumeyer qui ont été à l'origine de ces choix : « Cette partie-là [l'enfance de Peter], nous la racontons avec des objets qui sont de vieux jouets. Des jouets qui lui auraient appartenu : une ferme en bois, des petits soldats de plomb, des petites voitures¹⁶... », révèle Carine Ermans dans une interview au sujet du spectacle.

Le récit des histoires de Donald et celui des souvenirs de Peter sont racontés au moyen d'ombres, et même s'il s'agit de techniques différentes, il n'empêche qu'une impression de collusion entre les deux récits se fait sentir à la réception du spectacle. Carine Ermans dit dans cette même interview que « l'ombre permet d'évoquer une réalité en la mettant à distance. On ne sait plus très très bien où est le réel, l'imaginaire, le passé, le présent. [...] l'ombre contribue à tout cet aspect un petit peu rêvé¹⁷. » En opposition aux personnages acteurs en chair et en os et à la bibliothèque qui compose la scénographie, ces deux histoires paraissent très proches parce qu'elles sont racontées au moyen d'ombres et, de temps en temps, récits réel et imaginaire s'entremêlent.

16 Vidéo « Dans les coulisses du Théâtre du Tilleul », publiée en complément de l'article Bertels (Laurence), « Dans les coulisses de la création d'un spectacle pour enfants », *La Libre*, 23 décembre 2016. URL : <https://www.lalibre.be/culture/scenes/dans-les-coulisses-de-la-creation-d-un-spectacle-pour-enfants-585c2a8ccd7014981b3f-92cd>, page consultée le 16 septembre 2020.

17 *Ibid.*



Fig. 7 *Les Carnets de Peter*. © Théâtre du Tilleul.

Ils se partagent d'ailleurs une ombre, hybride, qui représente parfois la maison de Donald et parfois la maison d'Edward Gorey, la fameuse *Elephant house*. Bien qu'elle apparaisse dans l'histoire de Peter, cette maison est réalisée en 2D et selon un style très goreyien. Sans doute à cause de l'évocation d'Edward Gorey, puisque c'est leur rencontre qui a initié leur collaboration autour des *Histoires de Donald* (dont la transposition dans le spectacle est réalisée au moyen d'ombres avec des supports en 2D) mais aussi l'irruption de ce style graphique dans la vie de l'auteur, reconstitué ici avec fidélité. On retrouve quelques pages de recherches iconographiques pour sa réalisation dans les carnets de la compagnie (fig. 8).

Le fait que ces deux récits soient présentés au moyen d'ombres et le mélange progressif des formes tendent à ce que Donald et Peter soient considérés quasiment comme des doubles, proximité qui est aussi soulignée dans le texte :

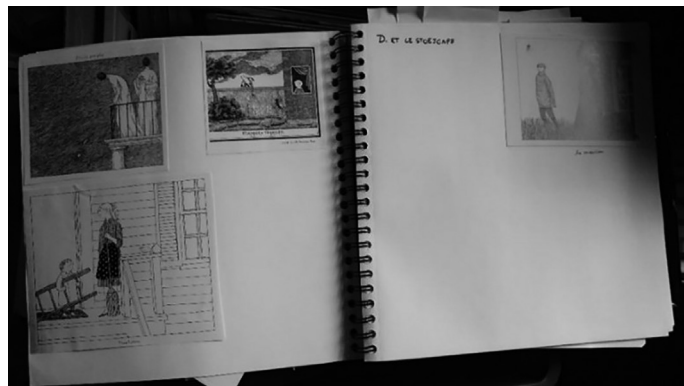


Fig. 8 Carnet de recherche pour *Les Carnets de Peter*. Photographie de Julie Feltz.

Le Lecteur : [...] Tu écris la première aventure d'un petit garçon nommé (*suspens*) Donald.

(*Lumière sur Donald*)

Ce Donald te ressemble étonnamment.

Par exemple... Donald adore les animaux. (*La Bibliothécaire tape à la machine*)

La Bibliothécaire : (*Ting*) Comme toi.

Le Lecteur : C'est un petit garçon gentil et serviable. (*La Bibliothécaire tape à la machine*)

La Bibliothécaire : (*Ting*) Comme toi.

Le Lecteur : Donald a beaucoup d'imagination ! (*La Bibliothécaire tape à la machine*)

La Bibliothécaire : (*Ting*) Comme toi.

Le Lecteur : Donald a une Maman aussi bonne que belle, tendre, douce et très attentionnée. (*La Bibliothécaire arrête de taper à la machine fait un Ting puis silence.*)¹⁸

Pourtant, cette dernière phrase cristallise toute la différence entre les deux personnages : Peter a souffert d'un sentiment d'abandon par ses parents, sa mère plus particulièrement, tandis que les histoires de Donald mettent en scène une mère idéale. C'est suite à sa solitude que Peter a commencé à écrire, nous racontent les artistes dans le spectacle. Cette dissemblance entre les deux mères, rendue visible par la juxtaposition des deux histoires, dessine en creux le réel sujet du spectacle du Théâtre du Tilleul : la résilience. Ce n'est pas un hasard si toute une partie de la bibliothèque de création est consacrée à cette thématique (voir ci-dessus). Dans la brochure destinée aux adultes, les artistes définissent d'ailleurs le thème de leur spectacle de cette manière :

Dans ce nouveau spectacle – qui fait comme toujours la part belle à l'ombre et à la musique – le Théâtre du Tilleul réaffirme l'importance de la lecture dans l'ouverture de l'esprit à l'imaginaire mais aussi comme facteur de résilience. Il y est question également du pouvoir réparateur de l'écriture et de la création en général¹⁹.

18 Extrait d'une version du texte du spectacle de novembre 2018, que les artistes nous ont procurée.

19 *Le Théâtre du Tilleul présente* Les Carnets de Peter, brochure pour adultes, Théâtre du Tilleul, p. 4. Disponible sur le site du Théâtre du Tilleul, URL : http://theatredutilleul.be/IMG/pdf/tilleul_les_carnets_de_peter_brochures_adultes.pdf, page consultée le 16 septembre 2020.

Construction d'une bibliothèque idéale en scénographie-castelet

La scénographie du spectacle est une impressionnante bibliothèque peinte en trompe-l'œil, où sont dissimulés plusieurs écrans escamotables sur lesquels les comédiens projettent les ombres. Plusieurs personnes y évoluent : le Lecteur, la Bibliothécaire, le Veilleur de nuit et l'Homme de la tour. L'étude de la bibliothèque de création permet de mettre en lumière les rapports qu'entretiennent certains ouvrages avec la création du texte et la réalisation scénique du récit englobant. Elle contient en effet plusieurs rayons consacrés aux bibliothèques, certains composés de livres écrits et d'autres composés exclusivement d'albums illustrés et de « beaux livres ». Les ouvrages non illustrés rassemblent notamment : *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection* de Walter Benjamin, *Fictions* de Jorge Luis Borges où se retrouve la célèbre nouvelle « La Bibliothèque de Babel » et *Le Livre de sable, N'espérez pas vous débarrasser des livres* de Jean-Claude Carrière et Umberto Eco, ou encore *La Bibliothèque, la nuit* d'Alberto Manguel. Carine Ermans nous a confié que ce dernier ouvrage, présent en deux exemplaires dans la bibliothèque de création, a été central dans la genèse de ce niveau de récit.

On constate en effet des parallèles en ce qui concerne l'imaginaire développé dans l'ouvrage de Manguel et dans le spectacle. Les bibliothèques y semblent toutes deux hantées. Manguel explique dans une vidéo de l'installation inspirée de son livre qu'il a réalisée avec Robert Lepage²⁰ : « Tout au long de ma vie, j'ai recueilli les livres qui constituent cette bibliothèque qui est la mienne et je n'arrive toujours pas à dire quel est cet endroit peuplé des spectres des mots. Je cherche encore la réponse²¹. » De même, il développe un imaginaire de la bibliothèque la nuit ; au contraire de la journée où elle reflète l'ordre, la nuit elle deviendrait un lieu trouble : « Si, le matin, la bibliothèque suggère un reflet de l'ordre sévère et raisonnable délibéré du monde, la bibliothèque, la nuit, semble se réjouir de son désordre fondamental et joyeux²². » Comme en écho,

20 « La Bibliothèque, la nuit ». Une exposition conçue et réalisée par Ex Machina pour célébrer le 10^e anniversaire de la Grande Bibliothèque, d'après une idée originale de Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Univers créé par Robert Lepage, inspiré de l'ouvrage éponyme d'Alberto Manguel. URL : <https://www.mcq.org/fr/exposition?id=425961>, page consultée le 8 septembre 2020.

21 URL : https://www.youtube.com/watch?v=WCzX6Zk2SPs&feature=emb_title, page consultée le 8 septembre 2020. C'est nous qui soulignons.

22 Citation épinglée pour la communication de l'exposition « La Bibliothèque, la nuit ». URL : <https://www.mcq.org/fr/exposition?id=425961>, page consultée le 8 septembre 2020.

la Bibliothécaire dit, à la fin du spectacle: « Voilà, la bibliothèque a retrouvé son apparence d'ordre et de calme. Les voix bientôt vont se taire et les fantômes s'assoupir²³. » Les deux mêmes idées sont présentes.

On retrouve également nombre d'ouvrages illustrés relevant du thème de la bibliothèque et des livres (*Le Livre disparu* de Colin Thompson, *La Bibliothèque invisible. Catalogue des livres imaginaires* de Stéphane Mahieu, ou *L'Art de lire* de Jean Claverie et Michelle Nikly), mais également de la nuit (*Bonsoir lune* de Brown et Hurd, *Nachts* de Wolf Erlbruch, *Lune* de Christian Roux, ou *La Maison dans la nuit* de Susan Marie Swanson). Ils doivent également avoir influencé l'élaboration du niveau de récit englobant, au moins au titre de documentation sur les façons de traiter la bibliothèque et la nuit.

Pour remonter à la genèse de la scénographie, l'entretien avec Carine Ermans est très précieux car elle nous y a confié avoir visité l'exposition de Robert Lepage, qui faisait découvrir en réalité virtuelle dix bibliothèques remarquables, mêlant des bibliothèques réelles à des bibliothèques fictives ou disparues (la grande bibliothèque d'Alexandrie et la bibliothèque du Nautilus, d'après *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne). Cette exposition semble avoir été le déclencheur de son envie d'intégrer une bibliothèque à la scène.



Fig. 9 Scénographie des *Carnets de Peter* (Théâtre du Tilleul). © Théâtre du Tilleul.

La fresque en trompe-l'œil²⁴ qui sert de scénographie est intéressante à étudier, car les dos des livres et certaines couvertures sont visibles et permettent dès

23 Extrait du texte du spectacle *Les Carnets de Peter*, une version de novembre 2018, que les artistes nous ont procurée. C'est nous qui soulignons.

24 Conçue par Alexandre Obolensky et réalisée par Alexandre Obolensky, Eugénie Obolensky, Malgorzata Dzierzawska et Tancrède de Ghellinck.

lors de se pencher sur le mode de composition de cette bibliothèque. Elle est classée de manière très claire, comme la bibliothèque de création, et se compose de rubriques thématiques : littérature, histoire, géographie, nature²⁵, mais aussi théâtre et enfance. La liste des livres peints dans cette bibliothèque a été réalisée comme un mélange des livres fondateurs du Théâtre du Tilleul (les albums jeunesse qu'ils ont déjà adaptés en spectacles par le passé, par exemple), de quelques ouvrages issus de la bibliothèque de création, notamment ceux sur la Seconde Guerre mondiale, à la rubrique « histoire », mais aussi d'ouvrages parmi ceux préférés par Peter Neumeyer²⁶. Ce mode de rassemblement des livres fait penser à une bibliothèque privée, dont la composition est liée à l'histoire de ses propriétaires. Ainsi Manguel dit-il : « [...] quelqu'un a placé là des livres selon une certaine méthode, une méthode qui n'existe que dans sa tête ! Une bibliothèque privée est donc une autobiographie de son lecteur, de ses goûts, ses préjugés, ses expériences, ses désirs²⁷. » Or, en ce qui concerne le traitement de cette bibliothèque dans son aspect visuel global, en dehors du choix des livres, elle se rapproche davantage d'une bibliothèque publique (l'arrière-plan surtout donne cette impression d'une taille impressionnante, voir fig. 9). Effectivement, les artistes ont choisi de réaliser cette fresque d'après une bibliothèque publique réelle, celle du Rijksmuseum aux Pays-Bas. C'est à nouveau un livre qui les a guidés dans ce choix, l'énorme *Massimo Listri. Les plus belles bibliothèques du monde*²⁸, publié chez Taschen.

Cependant, ce choix leur permet tout de même de rester proches du style graphique de Gorey, ainsi que Carine Ermans nous l'a confié lors de notre entretien : « [à propos de la bibliothèque] On voulait vraiment des murs tapissés

25 Pour ce qui concerne le rayon « nature », des albums de la colonne de droite de la bibliothèque de création semblent avoir été utilisés comme sources, notamment *Wonders are collectible* de Jérôme Lemaitre, un ouvrage sur la taxidermie, dont on peut voir l'influence dans la présence d'un hérisson empaillé et d'un bocal contenant des batraciens conservés dans du formol.

26 Dans la brochure du spectacle destinée aux adultes, on peut lire : « Dans la section Littérature, on retrouve les romans que Peter a étudiés et traduits : Franz Kafka, Thomas Mann, Shakespeare ; ceux qu'Alexandre Obolensky, d'origine russe, portait dans son cœur : Tolstoï ! » (*Le Théâtre du Tilleul présente Les Carnets de Peter*, op. cit., p. 12.)

27 Vidéo « La Bibliothèque, la nuit, bande-annonce officielle », publiée sur Youtube par Ex Machina. URL : https://www.youtube.com/watch?v=WCzX6Zk2SPs&feature=emb_title&ab_channel=ExMachina, page consultée le 16 septembre 2020.

28 Listri (Massimo), Ruppelt (Georg) et Sladek (Elisabeth), *Massimo Listri. Les plus belles bibliothèques du monde*, édition multilingue : allemand, anglais, français, s. l., Éditions Taschen, 2018.

de livres... [...] Tu vois, ça c'est très goreyen aussi [en montrant les colonnettes en fer forgé ou la forme des fenêtres sur la photographie du Rijksmuseum]²⁹. » Plusieurs pages de leur carnet de création sont ainsi consacrées aux bibliothèques dessinées par Edward Gorey, témoins de cette préoccupation bien qu'elles n'aient pas fourni un modèle direct pour la réalisation de ce décor peint. Pourtant, l'univers visuel d'Edward Gorey va venir contaminer cet intérieur très réaliste au fil du spectacle. En effet, une créature, inspirée par le contenu de la correspondance³⁰ de Neumeyer et Gorey (le « Stoejgnpf », souvent dessiné sur les enveloppes de Gorey), déambule en projection sur l'écran du fond. Ce croisement entre bibliothèque publique et privée crée un effet d'étrangeté, d'hybridité, qui rend moins surprenant le surgissement de la fiction, d'autant que nous nous y trouvons projetés durant une période elle aussi propice à l'estompement des frontières, la nuit.

La bibliothèque-scénographie est constituée comme une mise en abyme du processus de création de ce spectacle, où les livres ont eu une place prépondérante. Les artistes mettent sur scène ceux qui sont habituellement cachés, les ouvrages qui ont présidé à la création du spectacle (bibliothèque de création), mais aussi ceux qui l'ont rendu possible de plus loin (les ouvrages fondateurs de la compagnie et de Peter Neumeyer). De cette manière, ils illustrent dans la scénographie elle-même la thématique de leur spectacle : la place des livres dans un processus de résilience. Et ils rendent ainsi hommage à tous ces livres, véritables compagnons de création.

Entremêlements

On peut penser au premier abord que les genèses de la composition des trois récits compris dans le spectacle (les histoires de Donald, l'histoire de Peter, les personnages conteurs) ont été bien séparées, surtout au vu du classement très structuré de la bibliothèque de création. Pourtant, on constate dans le spectacle que les récits se mêlent et se contaminent : Donald et Peter deviennent des doubles dont les différences révèlent le véritable sujet du spectacle (la résilience par les livres et l'imaginaire), un personnage de l'univers de Gorey et Neumeyer (le « Stoejgnpf ») fait irruption dans le cadre réaliste de la bibliothèque, dans un temps de l'envers, la nuit, où la

29 Entretien avec Carine Ermans, réalisé par Julie Feltz le 29 janvier 2020, au siège de la compagnie, à Linkebeek.

30 Rassemblée dans un ouvrage également présent dans la bibliothèque de création : Gorey (Edward) et Neumeyer (Peter), *Floating Worlds: The Letters of Edward Gorey & Peter F. Neumeyer*, s. l., édité par Peter Neumeyer, 2011.

fiction vient hanter la réalité. À l'image de la résilience qui oppose l'imaginaire à des faits réels traumatiques pour se reconstruire, la fiction et la réalité se mêlent au fil du spectacle pour composer une nouvelle vérité, hybride. Les ouvrages de la bibliothèque de création, bien que classés par étagères thématiques, semblent avoir influencé en fait l'entièreté des genèses du texte et de la mise en scène des *Carnets de Peter*, dans un mouvement d'entremêlement.

Et puisque la fiction envahit la réalité, les artistes du Théâtre du Tilleul passent du spectacle à une implication du public dans leur projet, grâce à la mise sur pieds d'un prolongement du spectacle appelé « La Bibliothèque rêvée de Peter³¹ ». Il s'agit d'un projet composé d'ateliers proposés à des groupes d'enfants ou d'adultes et d'initiatives individuelles. Tous les participants y sont invités à s'approprier les nombreux inédits des histoires de Donald pour les faire vivre : les illustrer, leur donner des formes les plus diverses, allant de la création d'albums à la réalisation de films d'animation. La conclusion du spectacle devient grâce à ce projet de prolongement une réalité en actes qui est investie activement par le public. Le spectacle se clôture en effet par un enregistrement de la voix de Peter Neumeyer qui dit, en guise d'épilogue : « Il n'y a pas de fin. Si vous racontez les histoires de Donald à beaucoup d'enfants, Donald continuera à vivre. » Par les réalisations de tous les participants, Donald « continue à vivre » et le processus de résilience par l'imaginaire et la littérature est partagé.

Bibliothèque et étude de la genèse

L'analyse de la bibliothèque de création, jointe à celle du spectacle, a permis de révéler les phénomènes d'intertextualité ou interartialité³² qui se jouent dans *Les Carnets de Peter*, et par ce biais la complexité de sa construction. Bien que ce spectacle-ci soit particulièrement adapté à cette

31 Pour plus d'informations, URL : <http://theatredutilleul.be/spip.php?article247>, page consultée le 26 janvier 2021.

32 Dans les cas où il s'agit d'œuvres non-textuelles (ou non entièrement textuelles, comme les albums). Voir la définition de l'interartialité que donne Walter Moser : « [...] l'ensemble des interactions possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et différenciés [...]. Ces interactions peuvent se situer aux niveaux de la production, de l'artefact lui-même (l'œuvre) ou encore aux niveaux des processus de réception et de connaissance. » (Moser [Walter], « L'Interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », dans Froger [Marion] et Müller [Jürgen E.], dir., *Film und Meiden in der Diskussion*, n° 14, *Intermédialité et Socialité. Histoire et géographie d'un concept*, 2007, p. 70)

méthodologie, puisque la bibliothèque fait partie intégrante de sa scénographie et imprègne tous les récits composant le spectacle, il nous semble qu'elle puisse être appliquée pour d'autres cas. De nouvelles études de ce type permettraient, d'une part, d'explorer les relations entre les ouvrages composant la bibliothèque et la nouvelle création en cours de constitution et, d'autre part, de mettre au jour certains éléments de sa construction. Pour ce faire, l'étude des bibliothèques de création gagnerait à être complétée d'une analyse conjointe du processus de création³³ afin de prendre en compte le caractère chronologique de la genèse. De plus, en étudiant le processus, que ce soit au travers de ses traces (journaux de création, etc.) ou par l'observation sur le terrain, on pourrait comprendre comment la bibliothèque de création initiale réagit à l'épreuve du passage à la scène et comment elle évolue et se reconfigure en conséquence. De cette manière, on approcherait la chronologie tant de la genèse du spectacle que de celle de sa bibliothèque. Cette façon de procéder pourrait s'appliquer à plus de spectacles que l'on pense ; en effet, le recours à la lecture d'ouvrages à l'étape de préparation de la création est très largement répandu, même pour des formes non-textuelles, comme des spectacles chorégraphiques par exemple³⁴. Il s'agit d'une réalité encore assez peu étudiée et qui pourrait être utilisée comme porte d'entrée pour l'étude des processus de création en arts du spectacle.

33 Concernant l'analyse des processus de création, nous pouvons noter par exemple les récentes expérimentations de « génétique de la représentation » menées par les centres de recherche des Universités membres de l'Argos, Observatoire européen des processus de création dans les arts de la scène. Plus d'informations : <https://www.argoseuropecreative.eu/fr/a-propos-de/> (page consultée le 22 mars 2021).

34 Ainsi que nous avons pu l'observer lors de notre stage d'assistantat à la mise en scène et à la production au sein de Nyash, compagnie de danse contemporaine pour le jeune public, auprès de la chorégraphe Caroline Cornélis, durant l'année académique 2016-2017.