



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2012

Le roman policier, littérature transatlantique / Maisons Hantées

« La Belle D'Amherst »

Adaptée d'une pièce de William Luce

Mise en scène de Frédéric Wiseman avec Nathalie Boutefeu

Traduction des poèmes par Françoise Delphy

Théâtre du Lucernaire du 10 mai au 7 juillet 2012

Sophie Mayer



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5786>

DOI : 10.4000/transatlantica.5786

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Sophie Mayer, « « La Belle D'Amherst » », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 02 janvier 2013, consulté le 02 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5786> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5786>

Ce document a été généré automatiquement le 2 février 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

« La Belle D'Amherst »

Adaptée d'une pièce de William Luce

Mise en scène de Frédéric Wiseman avec Nathalie Boutefeu

Traduction des poèmes par Françoise Delphy

Théâtre du Lucernaire du 10 mai au 7 juillet 2012

Sophie Mayer

- 1 C'est une véritable gageure que de vouloir représenter Emily Dickinson sur une scène de théâtre, qui plus est, une scène de théâtre parisienne. Pourtant considérée aujourd'hui comme une des grandes figures de la poésie américaine (au même titre par exemple que Walt Whitman dont elle fut la contemporaine), Emily Dickinson est encore largement méconnue du public français. Il aura ainsi fallu quatre ans au metteur en scène et cinéaste américain Frédéric Wiseman pour trouver une salle parisienne où présenter son spectacle. Et pas n'importe laquelle ! C'est en effet au théâtre du Lucernaire dans la salle « Paradis » que se donne la pièce.
- 2 C'est un nom qui sied bien à un poète qui ne cessa, par le biais de l'écriture, d'interroger le monde visible pour trouver une voie d'accès à l'invisible, à l'ineffable (Dieu, le sublime, l'au-delà). D'un point de vue topographique, le choix de cette salle ne manque pas d'intérêt. Située au dernier étage du théâtre, à l'emplacement habituel du grenier dans une maison, on y accède par un étroit escalier en colimaçon. Lorsqu'on pense à l'existence que mena Emily Dickinson, on ne peut manquer de percevoir la dimension gothique que revêt le grenier, associé ici à l'enfermement et à la folie. Emily Dickinson vécut solitairement la majeure partie de sa vie dans une des chambres élevées de la maison de son père à Amherst, dans le Massachusetts, ne se déplaçant hors des limites de la ville qu'à trois ou quatre reprises, pour des raisons le plus souvent médicales. Elle était perçue comme une curiosité par les habitants de cette petite ville puritaine : elle s'habillait de blanc et communiquait essentiellement par lettres, auxquelles elle joignait des petits bouquets de fleurs séchées ou des insectes pressés, ainsi que des bouts de poèmes. Bien sûr, il ne s'agit nullement de présenter Dickinson comme une hystérique recluse mais de comprendre qu'elle était un être à part, « hérétique » (c'est-à-dire, suivant l'étymologie, professant une « opinion particulière »), foncièrement excentré et excentrique. Il faut ici notamment rappeler

que lors des vagues de résurgence religieuse successives qui balayèrent la Nouvelle-Angleterre, dans les années 1840-1860, elle fut la seule de sa famille—et peut-être la seule d'Amherst – à refuser de se convertir publiquement. Un acte dissident, d'une audace et d'une radicalité remarquables, dont l'on peut regretter qu'il ne soit pas davantage mis en avant dans la pièce, bien que plusieurs poèmes cités par la comédienne y fassent allusion, comme par exemple le poème « Some keep the Sabbath going to Church —/ I keep it staying at Home — ». Dans un même esprit insubordonné, les écrits de Dickinson pouvaient être d'une violence inouïe, à travers des images de guerre ou de dissection anatomique, des visions d'exil et d'angoisse confinant à la folie, ou encore des déclarations d'amour d'une intensité parfois effrayante. Ces états psychiques extrêmes ne sont pas non plus abordés dans la pièce.

- 3 La question qui se pose dès lors est celle de rendre compte de l'originalité, de l'étrangeté et de l'intensité vertigineuse d'Emily Dickinson sur une scène de théâtre. Comment « rendre » sa poésie ?
- 4 Vouloir mettre en scène Dickinson, lui prêter un visage et un corps, c'est se confronter d'entrée de jeu à plusieurs paradoxes qui logent au cœur de sa pensée et de sa poésie. Car mettre en scène, c'est exposer « publiquement ». Et si Emily Dickinson avait une passion pour le théâtre (elle fonda une compagnie shakespearienne dans ses années de jeunesse avec des camarades de classe), elle exprima à maintes reprises dans ses textes (poèmes et lettres) son rapport pour le moins hostile à l'égard de toute « publicité », comme l'attestent au moins deux poèmes évoqués dans le spectacle : « Publication –is the Auction/ Of the Mind of Man– » et « I'm Nobody ! Who are you ?/ Are you –Nobody – too ? ». Les raisons de cette hostilité sont multiples et diffuses. L'échec de sa publication dans le journal *Springfield Republican* a sans doute été déterminant : sept de ses poèmes furent publiés, dans une forme remaniée, que Dickinson considéra comme une véritable défiguration de son travail. La jeune femme avait par ailleurs un rapport fort ambigu au corps (jugé comme une entrave à l'esprit) et elle refusa maintes fois de rencontrer ses interlocuteurs épistolaires, comme si la rencontre physique risquait de rompre le charme de la communion spirituelle.
- 5 Une fois passée la surprise de l'incarnation du poète sur la scène du « Paradis », la comédienne qui interprète Emily Dickinson, Nathalie Boutefeu, toute de blanc vêtue (robe et châle blancs, visage pâle), parvient peu à peu à confondre sa lumineuse présence avec celle du poète. La voix est simple, droite, d'une précision tranchante, sobre autant qu'elle est expressive, fragile autant qu'elle est intense ; elle est tantôt intérieure lorsqu'elle dialogue avec elle-même, tantôt projetée vers l'extérieur lorsqu'elle entre en contact avec le monde – et le public. Le débit est rapide, hoquetant parfois, ce qui est une façon de rendre compte des tirets si caractéristiques qui criblent les poèmes de Dickinson. A la suite de sa première entrevue avec Emily Dickinson, Thomas W. Higginson (homme politique et homme de lettres avec lequel le poète avait engagé une correspondance au début des années 1860), rapporta d'ailleurs à son épouse à quel point la fébrilité de la jeune femme l'avait nerveusement épuisé. Bien heureusement, ce n'est pas le cas pour le spectateur : la comédienne laisse respirer le texte, même si l'on peut regretter qu'il n'y ait pas davantage de pauses et de silences – éléments d'une importance capitale chez un poète qui composa son œuvre avec un sens aigu de la perte et du manque, retranché dans la chambre solitaire de son cerveau.
- 6 Pour élaborer ce monologue dialogué qui retrace quelques-uns des épisodes majeurs de la vie du poète, l'auteur William Luce a puisé dans la correspondance et les poèmes de

Dickinson. Frédéric Wiseman et Nathalie Boutefeu se sont ensuite attelés à réorganiser le texte français traduit par Françoise Delphy, en procédant parfois à des coupes ou à des ajouts : c'est ainsi que 35 des 1789 poèmes recensés à ce jour sont cités dans la pièce, et c'est précisément l'une des forces de l'adaptation que d'avoir réussi à fondre lettres, poèmes et dialogues en un ensemble fluide, effaçant la frontière entre la vie et la poésie. Dickinson dialogue avec tout et tous – la nature, Dieu, ses proches, elle-même, mais aussi avec les poèmes et les lettres dont elle cherche inlassablement l'amorce. A cet égard, l'adaptation retranscrit de façon judicieuse quelques morceaux de bravoure de la correspondance entre le poète et Thomas W. Higginson, en un dialogue de soi à soi où le poète cherche ses mots, se reprend, improvise tour à tour les questions et les réponses. Ceci a pour effet de rendre compte de l'une des particularités marquantes des poèmes de Dickinson, qui comportaient des sortes d'alternatives pour certains mots appelées « variantes ».

- 7 La valse des dialogues et des souvenirs qui hantent l'univers du poète est quant à elle particulièrement bien relayée par le jeu des ombres et des lumières conçu par l'éclairagiste Pascal Noël. Sur un grand écran blanc posé en toile de fond, l'ombre projetée de la comédienne s'agite et se démultiplie pour se rétrécir petit à petit jusqu'à devenir une seule ombre. Comme pour figurer l'évolution mentale et physique d'Emily Dickinson, dont l'espace vital s'était progressivement amenuisé et qui finit recluse dans sa chambre, la lumière peu à peu décline avant de plonger la scène dans l'obscurité totale.
- 8 La pièce se révèle être une belle initiation à l'univers du poète, comme en témoigne un public attentif et réceptif tout au long de la pièce, qui applaudit chaleureusement la comédienne à l'issue du spectacle.

Rencontre avec Nathalie Boutefeu (28 juin 2012)

Comment a eu lieu la rencontre avec le metteur en scène Frédéric Wiseman ?

Nous étions amis et il avait lu la pièce de William Luce, composée essentiellement à partir de la correspondance du poète et adaptée pour le théâtre (« Belle of Amherst » fut créée à Broadway en 1976 par Julie Harris), et il a pensé que ce serait une bonne idée que je la joue. Au départ, aucun théâtre n'était intéressé (l'adaptation était très mauvaise) et finalement c'est le théâtre du Lucernaire qui a accepté de nous auditionner, sans même connaître la pièce. C'est en travaillant très en amont, par le biais de nombreuses lectures, que je me suis rendue compte que la pièce reposait essentiellement sur la correspondance du poète. Tout le travail a ensuite consisté à retravailler le texte et à le réorganiser avec Frédéric Wiseman. Françoise Delphy a retraduit la pièce, ainsi que les 35 poèmes qui sont présents¹. Les poèmes furent choisis par William Luce, mais d'autres furent insérés par Frédéric Wiseman et moi-même.

Est-ce que vous connaissiez Emily Dickinson avant de jouer la pièce ?

Oui, j'avais lu les quatrains traduits par Claire Malroux². Et lorsque l'intégrale des poèmes est parue en 2009, je l'ai tout de suite achetée et j'ai alors pris conscience de la respiration et de la scansion si spéciales des poèmes, que l'on retrouve du reste dans les lettres. C'est tout son être qui respirait d'une certaine manière, rendue par la puissance verbale, le flot du rythme, les tirets.

Comment vous êtes-vous préparée pour le rôle ? Il y a eu tellement de descriptions de Dickinson... Outre celle de Thomas W. Higginson qui la présente comme légèrement dérangée (hystérique même, dans son récit à sa femme), certains critiques ont tenté de démontrer qu'elle était agoraphobe, d'autres qu'elle était anorexique, d'autres encore qu'elle était schizophrène... Avez-vous tenu compte de toute cette mythologie construite autour de son personnage et de son travail ?

Dickinson est tellement mystérieuse, beaucoup ont voulu lui coller des étiquettes. Il est fort possible qu'elle ait été agoraphobe. Mais au fond ce sont des anecdotes. Je pense pour ma part qu'elle avait un génie poétique, voilà tout. L'inspiration ne s'explique pas. Elle avait une vision, comme certains médiums ou mystiques, et elle a voulu l'exprimer, s'est concentrée là-dessus. Finalement, ce que les gens cherchent à savoir, c'est pourquoi cette personne-là bien particulière avait du génie (et pourquoi pas sa sœur Lavinia par exemple). C'est cela qui est mystérieux et qui fascine. Son frère, du reste, était un homme brillant, et elle était très proche de lui, on le voit dans la correspondance. Il y avait une sorte d'égalité entre eux. Et ce dont souffrit très probablement Dickinson, c'est de sa condition de femme. Il est d'ailleurs intéressant de voir qu'elle s'identifie dans de nombreux poèmes à une enfant ou à un jeune garçon. Ce qui me touche chez elle, c'est ça : sa vision, sa souffrance, sa modernité. Elle se situe au-dessus des contingences temporelles, elle échappe à son époque, elle parle d'autre chose, elle est ailleurs, toujours là où on ne l'attend pas. Elle me surprend toujours. Le travail au fond pour moi a été de la lire, de la lire et de la relire, et non pas de travailler la psychologie du personnage. Mon travail de comédienne a consisté à m'imprégner des poèmes, des lettres, et de rendre sur scène ce que j'avais absorbé. Si j'avais été écrivain, comme Christian Bobin³, j'aurais sans doute écrit sur elle.

NOTES

1. DELPHY, Françoise, *Emily Dickinson, Poésies complètes*, Flammarion, 2009.
2. MALROUX, Claire, *Car l'adieu c'est la nuit*, Édition bilingue français-anglais Paris, Gallimard, 2007.
3. BOBIN, Christian, *La Dame blanche*, Coll. L'un et l'autre, Gallimard, 2007.

INDEX

Thèmes : Trans'Arts

AUTEUR

SOPHIE MAYER

doctorante à l'Université de la Sorbonne – Paris 3