



CLASSIQUES
GARNIER

TOUSSAINT (Floriane), « Copeau, Camus, Lupa, Castorf, Macaigne : points de capiton de la pratique de l'adaptation des romans de Dostoïevski à la scène », *Dostoïevski sur la scène moderne et contemporaine. Adaptable, inadaptable*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15860-8.p.0243](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15860-8.p.0243)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2024. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

COPEAU, CAMUS, LUPA, CASTORF,
MACAIGNE : POINTS DE CAPITON
DE LA PRATIQUE DE L'ADAPTATION
DES ROMANS DE DOSTOÏEVSKI
À LA SCÈNE

Après avoir avancé et articulé entre eux de multiples paramètres contextuels pouvant expliquer l'intensité des relations que le théâtre entretient avec les œuvres de Dostoïevski de la fin du XIX^e siècle à nos jours, je souhaite, dans les deux autres parties de cet ouvrage, revenir à certaines adaptations qui me paraissent pouvoir approfondir notre réflexion sur la question qui m'occupe. L'occasion s'est quelques fois présentée, dans le cours de l'histoire que j'ai écrite, de faire quelques remarques sur la forme qu'ont pu prendre l'une ou l'autre adaptation, ou sur leur réception critique. Au moment de revenir sur cinq d'entre elles qui tiennent une place déterminante dans l'histoire des adaptations des romans de Dostoïevski à la scène – celles de Jacques Copeau, d'Albert Camus, de Krystian Lupa, de Frank Castorf et de Vincent Macaigne –, mon approche, déterminée par la mise en perspective historique, sera désormais dramaturgique. Dans la continuité des chapitres précédents, l'étude de la genèse de ces adaptations permettra d'approcher de plus près les motifs d'attrance des metteurs en scène pour les romans de Dostoïevski. L'analyse des rapports que leurs adaptations entretiennent avec les romans dont elles s'inspirent et des différents processus de création dont elles sont issues devrait en outre révéler les difficultés auxquelles ces metteurs en scène se confrontent et les questions que soulève leur entreprise, et ainsi laisser entrevoir quelles ambitions pour le théâtre renferme leur projet.

Mon corpus se distingue par son hétérogénéité. Il comprend un spectacle de 1911, appartenant à la première période de l'histoire des

adaptations de Dostoïevski telle que je l'ai structurée, un spectacle de 1959, à la charnière de la première et de la deuxième période, et trois contemporains, créés ou recréés entre 1990 et 2014 dans différents pays d'Europe. Pour mener au mieux leur étude, il me semble pertinent d'envisager l'adaptation de Camus dans la continuité de celle de Copeau dans ma deuxième partie, le premier s'inscrivant lui-même dans le sillage du second malgré les aspirations différentes qu'il exprime pour le théâtre à partir de Dostoïevski. Celles de Lupa, Castorf et Macaigne seront en revanche analysées de manière non plus chronologique mais transversale dans la dernière partie de cet ouvrage, à partir de problématiques qui me paraissent communes.

Cette bipartition, en plus de rester attentive à l'évolution de l'art théâtral et à celle de la lecture des œuvres de Dostoïevski tout au long du xx^e siècle, permet de mettre en valeur la mutation plus radicale encore de la pratique de l'adaptation. Avant même d'entrer dans le détail de chacune des œuvres de mon corpus, les pages qui précèdent font en effet apparaître que jusque dans les années 1970-1980, les romans de Dostoïevski sont adaptés, transformés en pièces de théâtre ensuite mises en scène, alors qu'à partir des années 1990, les metteurs en scène se passent pour la majorité de l'étape de réécriture à la table et mettent plus directement le roman à l'épreuve de la scène – façon de procéder qui rend l'opération d'adaptation plus difficile à déchiffrer¹. L'identification et la distinction de ces deux façons de faire du théâtre avec les œuvres de Dostoïevski, que les titres des parties deux et trois de cet ouvrage cherchent à mettre en évidence, me semblent capables de saisir la plupart des enjeux qu'une adaptation de Dostoïevski soulève, dans la première moitié du xx^e siècle et au tournant des xx^e et xxi^e siècles.

1 Témoigne de cette évolution le fait que les textes des adaptations les plus récentes de Dostoïevski, françaises comme étrangères, ne font pas l'objet de publications autonomes, alors que ceux de la première moitié du xx^e siècle, dans la continuité de la pratique du xix^e siècle, ont pour la majeure partie été publiés peu après leur création – publications permettant notamment que l'adaptation soit ensuite montée par d'autres metteurs en scène. Une exception doit cependant être signalée pour la période contemporaine, l'adaptation de Zéno Bianu, *L'Idiot, dernière nuit*, créée par Balazs Gera en novembre 1999. La nuance est néanmoins que la publication du texte chez Actes Sud ne survient pas après la création du spectacle, mais la précède au contraire de quelques mois.