

# LE HORLA

*Libre adaptation d'après la Nouvelle « Le Horla » de Guy de Maupassant*

## AVEC

Mélusine Fradet

Anne-Lise Redais

## MISE EN SCENE/ADAPTATION

Karl Brochoire

## DUREE

Environ 50 minutes

*Dans la version originale de Maupassant, le narrateur raconte ses angoisses et ses "hallucinations" face à un être invisible, le Horla, qui vient hanter son quotidien. Il sombre progressivement dans la folie, jusqu'à bruler sa propre demeure pour piéger son invisible bourreau. Mais ses domestiques sont restés prisonniers à l'intérieur de celle-ci et périssent dans les flammes qui la consomment. Cette adaptation, imagine l'enfermement du narrateur qui doit répondre de ses actes, face à un avocat contraint de surpasser sa raison d'Homme de loi pour comprendre les agissements de son client. La pièce de Karl Brochoire, est en quelque sorte un « Horla 2 »; au service du génie de Maupassant, destinée à donner vie à l'une des plus célèbres Nouvelles de la littérature française.*

## CONTACT

Collectif espace

71 Boulevard Aristide Briand, Pôle Associatif, 85000 La Roche sur Yon

06 12 96 87 10

[karlosmoser811@gmail.com](mailto:karlosmoser811@gmail.com)

**ESPACE**

COLLECTIF

# ***Le Horla au théâtre***

## **Le fantastique au théâtre**

L'étude du *Horla* permet de familiariser les élèves avec le genre de la Nouvelle tout en abordant l'écriture du fantastique chez Maupassant. Dans ce récit, l'auteur crée une atmosphère déroutante, toujours à la frontière entre réel et surnaturel. Le lecteur, confronté immédiatement au thème complexe et non maîtrisé de la réalité, oscille en permanence entre tentative d'explication rationnelle et l'acceptation d'une force qui dépasse l'homme.

Cette dualité crée un conflit métaphysique qui laisse place au doute et à la folie, permettant ainsi une théâtralisation de l'œuvre. En effet, aucun théâtre ne peut s'opérer sans conflit (présent déjà dans le titre ; l'oxymore « hors » et « là » crée subitement cet affrontement) et c'est par ce prisme que l'adaptation théâtrale du *Horla* prend tout son sens et toute sa valeur.

## **Donner vie au texte**

Notre volonté est de rendre vivant la force réaliste et fantastique de l'univers du *Horla*, faire entendre son texte, sa qualité et sa complexité à travers le jeu. Sa représentation ne doit pas être explicative ou intellectuelle mais vivante et spontanée. Le Théâtre trouve alors sa raison d'être et devient complémentaire à l'étude de l'œuvre. Il ne s'agit pas de l'expliquer mais bien de la transmettre afin d'éveiller la curiosité du public dans le fond comme dans la forme.

Le *Horla* (dans ses deux versions) ne peut être cependant maintenu dans sa forme originelle si l'on désire le transporter sur une scène de théâtre. En effet, la forme du journal intime proposée par l'auteur empêche l'instant et l'action, deux composantes nécessaires à l'art vivant. La forme du journal intime dans la version la plus longue (et sur laquelle l'adaptation s'est essentiellement reposée) narre des faits passés, et non présents. Une adaptation s'impose alors d'elle-même, mais laquelle ?

## ***La question de l'adaptation***

### **L'ajout d'un personnage**

Comment réécrire un texte dont l'auteur se trouve être l'un des plus grands écrivains du dix-neuvième siècle, pour ne pas dire de la littérature en général ? La tâche s'annonce prétentieuse et risquée. C'est la raison pour laquelle l'ajout d'un autre personnage antagoniste (dans cette situation, j'entends par antagoniste, un personnage qui ne croit nullement à l'histoire rocambolesque de son interlocuteur) permettra le récit du journal intime sans que l'on touche au texte et qui créera également le conflit, essentiel au jeu scénique. Un autre personnage ? Mais lequel ?

### **Deux personnages pour un conflit**

Dans la version du journal intime, le narrateur calcine ses domestiques en voulant piéger ceux qui le hantent quotidiennement. La gravité de l'acte mérite l'enfermement. L'idée du cachot m'apparaît alors évident et le personnage de l'avocat qui rencontre pour la première fois son client aussi. Le conflit peut alors s'installer entre un personnage qui se dit victime de harcèlement surnaturel et un représentant de la justice cartésien. Cette rencontre permet la narration du journal sans toucher au texte originel articulée à travers le dialogue.

### **Une adaptation théâtrale au service de la littérature**

Cette adaptation qui se sert de dialogues inventés permettant la narration du texte initialement « antithéâtrale » a pour but de faire ressortir Le Horla dans son essence sans trahir l'univers et l'écriture de Maupassant. En quelque sorte nous avons à faire ici à un « Horla 2 » qui permet de donner vie au récit de l'une des plus célèbres nouvelles de la littérature française.

## ***Trois versions pour une adaptation***

### **Lettre d'un fou, Gil Blas, 1885**

*Lettre d'un fou* raconte la confession d'un homme qui doute de sa raison et qui expose son état à son docteur. L'homme (dont on ne connaît pas le nom) décrit ses sens à la suite de la lecture d'un recueil de texte. Celui-ci le tracassait énormément et il s'est donc mit à se questionner sur la réalité. Et si l'humain n'était qu'un être imparfait, aux cinq sens limités, incapable de saisir la réalité de ce qui l'entoure?

### **Le Horla, Gil Blas 1886**

Un aliéniste, le docteur Marrande, invite quelques confrères pour écouter le témoignage d'un de ses patients. Celui-ci raconte divers événements qui lui sont arrivés et pour lequel il ne trouve qu'une explication : un être nouveau, qu'il a lui-même baptisé « le Horla », est arrivé et il a les moyens de contrôler l'Homme. Le docteur, devant tant de faits troublant, qu'il a lui-même vérifiés, en arrive à se demander si son patient est fou ou si cet être nouveau, bien réel, est désireux de prendre la place de l'Homme sur terre.

### **Le Horla, Nouvelle, 1887**

Dans un journal intime, le narrateur raconte ses angoisses et ses « hallucinations ». Un être invisible vient hanter son paisible quotidien. Il sombre progressivement dans la folie en cherchant à se libérer de cet être surnaturel qui foudroie ses nuits et assombri ses jours. Cette folie prendra le dessus et mènera le narrateur vers des actions de plus en plus extrême, jusqu'à bruler entièrement sa propre demeure pour piéger son invisible bourreau. Les domestiques, oubliés, furent alors brûlés vifs. Tourmenté par les corps calcinés et l'incapacité de se débarrasser de cet être supérieur, le narrateur entrevera le suicide comme seul issue possible.

## ***Mise en scène***

## **De l'espace vide**

La mise en scène est un art subtil où le metteur en scène doit parvenir à laisser aux acteurs toute latitude pour exprimer leur potentiel latent, leur créativité, tout en étant le garant d'une harmonie et de la cohérence globale de la pièce. Le décor devient alors secondaire puisque l'atmosphère du cachot est visible à travers l'imagination du comédien. Ce dernier, sous une telle direction, devient alors l'élément central en perpétuelle et spontanée évolution. La représentation répond en ce sens à l'instant qui capture l'attention du spectateur.

## **L'Humain comme élément central**

Les éléments scéniques présents sont ceux et seulement ceux nécessaires au déroulement du spectacle : une table et une chaise improvisées pour le personnage de l'avocat et une corde pour attacher l'accusé. Cela suffira, grâce à la performance des deux acteurs, à créer l'ambiance d'un cachot tout en jouant sur l'intemporalité de l'œuvre puisque sa problématique est et sera toujours d'actualité tant elle est profonde, complexe. Aucun artifice, scénique ou visuel, ne viendra altérer un théâtre que nous voulons immédiat, authentique et interactif; Avec L'Homme comme élément central.

## **Faire « tout » avec « rien »**

« Quelqu'un traverse cet espace vide pendant que quelqu'un d'autre l'observe, et c'est suffisant pour que l'acte théâtral soit amorcé » ; La valeur intellectuelle de cet aphorisme n'est plus à prouver à la vue des spectacles de son auteur, Peter Brook. Il est important pour nous de promouvoir un théâtre minimaliste qui centre son intérêt sur l'Humain et qui met en avant l'essentiel sur scène: la vitalité et l'énergie. Cette expérience défendra un théâtre accessible qui peut être fait par tous, tant les moyens matériels sont dérisoires voire nuls pour le mettre en œuvre... Seule la volonté d'être et de créer ensemble est primordiale au théâtre.

