

Abréger le texte de théâtre

Des siècles de censure dramatique ont rendu sensibles toutes sortes de mauvaises raisons d'abréger le texte de théâtre. Aujourd'hui, il ne s'agit plus bien sûr d'expurger, de censurer, mais, en abrégeant certaines pièces du répertoire classique, d'en dégager la vitalité, la modernité. Outre ses vertus pédagogiques, ce travail a celle de se situer dans la continuité de la pratique dramatique. En effet, l'abrègement des pièces est une démarche courante dans le processus dramaturgique, qui adapte le texte en vue de sa représentation.

S'il remet en question l'hégémonie du texte sur le spectacle, proclamée dès la *Poétique* d'Aristote, l'abrègement contribue pourtant à rendre plus immédiatement visible la structure dramatique des pièces.

Un salubre retour au texte

La dramaturgie a longtemps été considérée, et sans que cela suscite la moindre indignation, comme indissociable à la fois du travail de l'auteur et de celui de l'acteur. Shakespeare proposait déjà de ses œuvres une version scénique et une version littéraire qui différaient sensiblement. Corneille récrivait ses pièces à la faveur du spectacle pour en donner

une version écrite destinée à la lecture. Quant à Molière, il mit en scène dans *L'Impromptu de Versailles* son travail de dramaturge, et ce bien avant que le terme revête son acception moderne : jouant son propre personnage, il expliquait son texte aux comédiens et, le cas échéant, le retranchait et modifiait au gré de leurs réactions en répétition.

Ce travail de « passeur » entre un texte et son actualisation à travers un spectacle est loin d'être superflu pour le public contemporain, en particulier le public scolaire, et peut même être considéré comme un outil efficace au service du texte, susceptible de servir d'« école du spectateur ».

Interrogé en 1976 sur les « classiques », Antoine Vitez leur consacrait cette profession de foi, militant pour un rapport décomplexé aux pièces du répertoire et pour des interventions directes sur le texte :

« [L]e mot qui aujourd'hui m'irrite le plus est celui de dépoussiérage (je veux dire : des classiques). Et non point parce que la mode change, mais parce qu'en effet il dit quelque chose que je refuse : l'idée que les œuvres seraient intactes, luisantes, polies, belles, sous une couche de poussière, et qu'en ôtant cette poussière on les retrouverait dans leur intégrité originelle.

Alors que les œuvres du passé sont des architectures brisées, des galions engloutis, et nous les ramenons à la lumière par morceaux, sans jamais les reconstituer, car de toute façon l'usage en est perdu, mais en fabriquant, avec les morceaux, d'autres choses. [...] Le dépoussiérage, c'est la restauration. Notre travail à nous est tout au contraire de montrer les fractures du temps¹. »

Penser aujourd'hui qu'un texte de théâtre est autre chose qu'une œuvre ouverte n'est pas seulement passé de mode, c'est aussi une erreur sur le plan historique : quiconque s'est, fût-ce une seule fois, risqué à faire de la dramaturgie en vue d'un spectacle, d'une lecture ou d'une mise en espace, et tout bonnement d'un cours sur le théâtre, sait les accommodements qu'il faut trouver pour passer du texte à la représentation.

Ce travail de libre adaptation en aval du texte, c'est déjà celui de l'auteur dramatique en amont du texte.

1. Antoine Vitez, entretien avec Danielle Kaisergrüber, « Théorie / pratique théâtrale », *Dialectiques*, n° 14, été 1976, pp. 8-16, repris dans *Le Théâtre des idées*, anthologie sous la direction de Danièle Sallenave et Georges Banu, Gallimard, 1991.



«Lysistrata», d'Aristophane, interprétée par des élèves au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, dans le cadre du projet de la Comédie-Française et de «L'École des lettres», «Le théâtre et la guerre» © C. R.

Quelques raisons d'opérer des coupes dans les textes de théâtre

Encore faut-il que le travail d'abrègement sache rester «fidèle au texte», c'est-à-dire composer avec la structure de l'intrigue et le système des personnages, sans pour autant perdre le sens de l'organisation interne de la pièce.

C'est là qu'il convient d'introduire au sein de la dramaturgie une distinction entre l'adaptation, qui autorise une réécriture partielle (modernisation de la langue et du vocabulaire; actualisation des références socioculturelles...) et l'abrègement, qui s'interdit toute transformation du texte au profit d'un montage de séquences fortes et représentatives. Mais, au siècle du cinéma, il serait naïf de ne pas voir dans cet

exercice, qui ressemble fort au montage de séquences cinématographiques, un authentique travail d'écriture, visant à la fois à la cohérence globale de l'intrigue et à l'intégrité de l'œuvre, respectée dans son style comme dans sa forme.

On comprend, dès lors, qu'abrégé le théâtre ne constitue pas seulement un objectif pédagogique indispensable à la transmission des œuvres, mais encore une pratique courante de la profession théâtrale et, plus profondément, inhérente à l'écriture dramatique même. Aussi peut-on lister ici quelques bonnes raisons d'abrégé le théâtre. J'en défendrai trois, qui me semblent essentielles et font écho aux préoccupations d'un certain nombre de metteurs en scène.

Clarifier l'intrigue

À une époque que l'on qualifie souvent de « post-dramatique », où les formes dramatiques se multiplient, où l'écriture se fragmente, se morcelle, faisant parfois voler en éclats l'ancien moule formel et rhétorique, force est de constater que la dispersion d'intrigues ramifiées est devenue source de difficulté pour le public, et notamment le jeune public. C'est ce que l'on constate quand on cherche à mettre en scène du théâtre préclassique, du théâtre moderne et contemporain, voire, dans une mesure moindre, du théâtre de répertoire, lequel est loin d'être aussi fermement structuré par les fameuses règles de composition qu'on veut bien le dire.

Le traducteur et poète Jacques Darras en fait le constat à propos de la mise en scène du *Jeu d'Adam* ou *Jeu de la feuillée*, d'Adam de la Halle (vers 1270), au théâtre du Vieux-Colombier en 2002 :

« Dans la théâtralité classique et conventionnelle, qui ne cesse de se référer à la Poétique d'Aristote, le spectateur est en attente de péripéties, de renversements de situation, ce qui crée la surprise et le mène jusqu'au dénouement. Il y a donc une action, un drame (akun) qui conduit le spectateur jusqu'à ce dénouement, lequel représente aussi la reconnaissance, surtout s'il y a eu "faute". Si bien qu'une pièce de théâtre classique est en mouvement et chemine sans cesse vers le dénouement.

Dans le cas du théâtre préclassique qui nous occupe, les choses sont toutes différentes. Il n'y a pas une telle structure dramatique. Ça n'avance pas. Est-ce un

défaut de la pièce? Certainement, si on en juge d'après nos critères classiques. Mais c'est surtout une conception toute différente du théâtre, non dramatique et en quelque sorte, non linéaire².»

Dans un tel cas de figure, un texte abrégé peut exercer une fonction didactique en redonnant à l'intrigue une linéarité, en la dépouillant d'un certain nombre de péripéties secondaires ou de transitions inutiles, en un mot, en recentrant la tension sur l'action dramatique principale.

Focaliser l'intérêt

Le travail de condensation de l'intérêt dramatique s'inscrit dans le même type de démarche et permet la focalisation de l'attention du jeune public : il s'agit, cette fois, de supprimer, quand cela ne remet pas en cause les enjeux littéraires du texte, les répliques redondantes par rapport à l'action. C'est souvent le moyen de dynamiser la structure dramatique et de soutenir la progression de l'intrigue, sans pour autant nuire à sa compréhension, bien au contraire.

Simplifier les références socioculturelles et l'écriture

Enfin, un texte bien abrégé, exploitable par l'élève ou le lecteur curieux, se doit de chercher, sans évincer le contexte historique suggéré par le temps de l'écriture ou de la fiction, à éliminer, par le jeu du découpage, un certain nombre d'éléments socioculturels devenus obscurs et, par conséquent, susceptibles de détourner l'attention ou de nuire à l'appréciation de l'œuvre. Il en est ainsi, par exemple, sur le plan de la langue, de certaines expressions archaïques dont le sens s'est perdu et qu'une simple note explicative ne permettrait pas de rendre intelligibles ; de même de certaines allusions sociales, culturelles et politiques supposant la connivence d'un public informé qui n'existe plus depuis fort longtemps.

Il s'agit donc d'évaluer avec réalisme la compétence culturelle de l'élève actuel, sans renoncer toutefois à l'objectif éducatif fondé sur la

2. Entretien avec Jacques Rebotier et Jacques Darras autour de la mise en scène du *Jeu d'Adam*.

valeur informative du texte. On le voit, l'abrégé a ici partie liée avec ce que le metteur en scène Jean-Marie Villégier appelle une « *libre adaptation* », mais ne s'autorise pas les mêmes libertés.

« *Nous n'avons coupé, vers la fin, que trois scènes extrêmement brèves, dit-il à propos des Joyeuses Commères de Windsor – quelques lignes chacune [...]. L'épisode fait référence à un fait divers récemment advenu dans les environs de Windsor. Allusion aujourd'hui impénétrable*³. »

À ces trois raisons, somme toute communes à la plupart des entreprises d'abrègement de textes littéraires, j'en ajouterai une quatrième, plus spécifiquement théâtrale et pédagogique : le passage à la représentation, dans une classe, ne peut que se trouver facilité par la réduction du nombre des personnages et/ou des lieux. Vécu de l'intérieur par des « apprentis comédiens », et dans des conditions qui leur restent accessibles, le répertoire classique ne pourra que puiser un regain de jeunesse.

MARTIAL POIRSON

3. Entretien avec Jean-Marie Villégier à l'occasion de la traduction et de la mise en scène des *Joyeuses Commères de Windsor*, de Shakespeare.