



COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU
V^x-COLOMBIER
STUDIO

LA PIÈCE EN IMAGES



Les Damnés d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, mise en scène de Ivo van Hove, 2016, avec Christophe Montenez © Jan Versweyeld, coll. Comédie-Française

Les Damnés

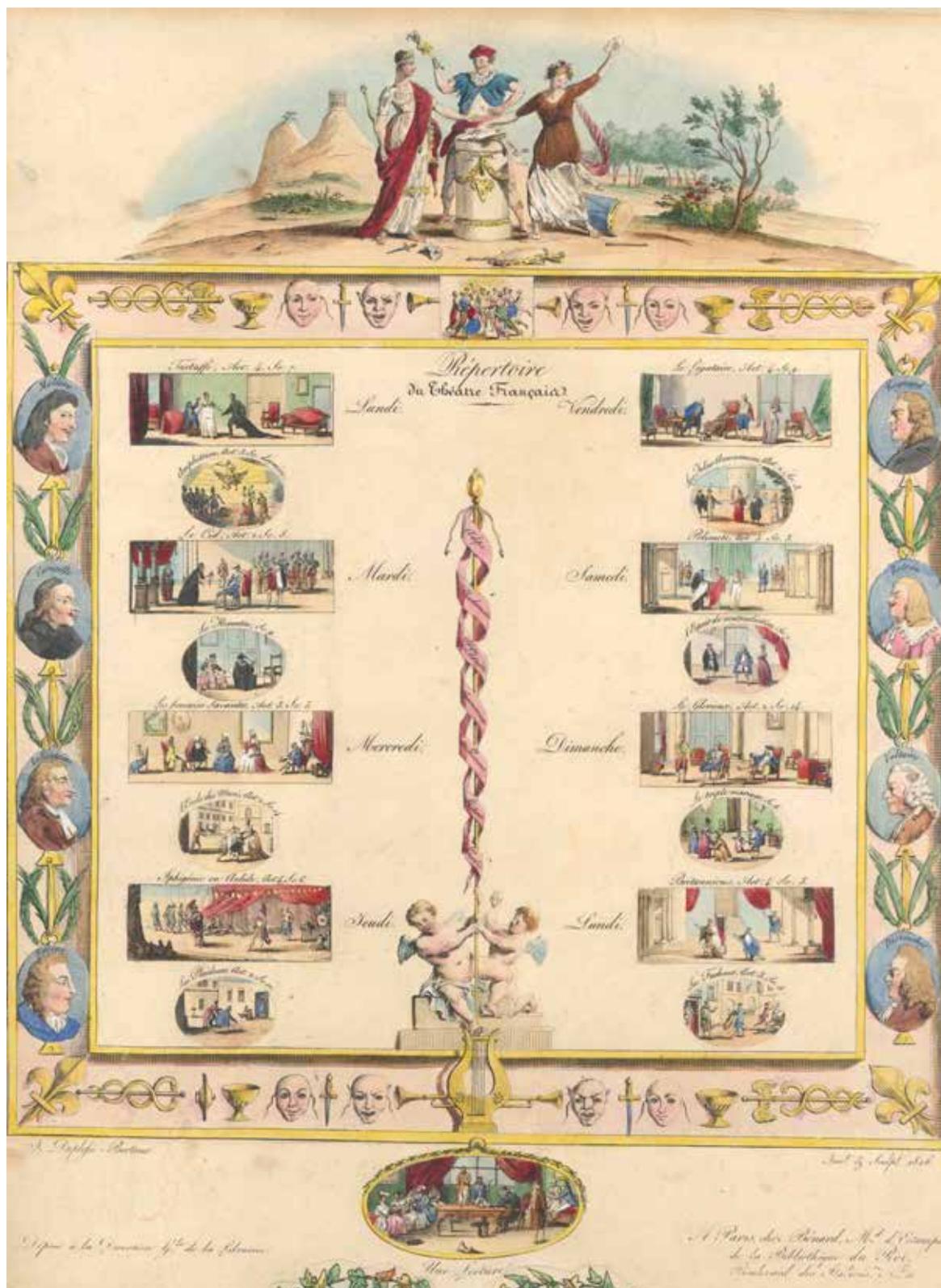
d'après le scénario de **Luchino Visconti**,
Nicola Badalucco et **Enrico Medioli**
mise en scène **Ivo van Hove**

24 septembre 2016 > 13 janvier 2017

Ce document vous propose un parcours *Textes au Répertoire : work in progress* dans les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550>

TEXTES AU RÉPERTOIRE : WORK IN PROGRESS

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, juin 2016



Répertoire du Théâtre Français, gravure de Duplessi-Bertaux, 1816 © Coll. Comédie-Française

Tradition, classicisme, théâtre de textes reposant sur le devoir d'un respect scrupuleux de l'œuvre de l'auteur sont les prismes à l'aune desquelles on juge souvent la Comédie-Française. Sa longue histoire, sa valeur d'exemple à l'étranger et pour les jeunes publics, induisent des réflexions l'excluant du mouvement actuel qui oriente la création scénique vers les écritures de plateau. Pourtant, la lecture des archives nous montre le contraire. Le paradoxe est bien que la Comédie-Française est prise en étau entre la sacralisation du répertoire, qui semble symboliquement figer les textes dans la version de leur entrée dans ce fonds littéraire national, et la réalité du travail sur les textes, considérés de tous temps comme une matière à jouer, voir un *work in progress* qui ne s'arrête pas à la représentation.

Quelle que soit l'époque, les interventions sur le texte sont systématiques : il n'est pas un exemplaire de travail, conservé à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française, qui ne soit annoté, qui ne comprenne des coupes légères ou substantielles.

RÉÉCRITURES À CARACTÈRE LITTÉRAIRE

Comédiens et administrateurs ont voix au chapitre

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les interventions sur le texte sont le plus souvent assumées par l'auteur. On peut dire que la profession de dramaturge consiste à livrer une œuvre personnelle tout en acceptant de la corriger lors des différentes étapes de la création. Cette dimension intrinsèque au métier fait parfois du texte une œuvre collective, ou du moins une œuvre mouvante. La critique, professionnelle ou non, tient une place prépondérante dans ce processus.

L'auteur de l'œuvre, lue dans des instances privées – salons, cercles, cénacles – souvent en amont de la réception par le théâtre, bénéficie des avis de ses membres et choisit fréquemment de corriger sa pièce en conséquence. Voltaire lui-même modifie sa tragédie *Irène* suite à plusieurs critiques avant de la présenter au théâtre.



Irène de Voltaire, édition de 1779, page de titre © Coll. Comédie-Française

Une fois la pièce lue au théâtre – devant l'assemblée plénière ou le comité de lecture selon les époques – l'auteur se voit adresser des demandes de corrections par les comédiens.

Elles ont trait, le plus souvent, à la structure générale (cohérence de l'intrigue, division en actes et respect des règles classiques). Le comité de lecture, créé en 1780, procède au vote de ses membres, qui se prononcent « pour », « contre » la réception, ou pour une admission « à correction ».



Une lecture au comité en 1886 par Henri Adolphe Laissement, 1886, huile sur toile © P. Lorette, coll. Comédie-Française



INTÉRIEUR DES THÉÂTRES.

Intérieur des théâtres : lectures de pièces par Adolphe Best., dans *Le Monde dramatique*, T. I, 1835 © Coll. Comédie-Française

1784

Zulmène,
Tragedie.

Assemblée du Jeudi 13 Mai 1784, pour la Lecture de Zulmène.
Tragedie de M. Fallet.

39.

le 16 avril 88.

Mrs Des Esarts
flury 1^{er} Sem^{er}
Bellenont
Vauvove
fiorance
Courville
Lorival
St. Prix
St. Phal

Présens mes
Prévillé.
La Chassignol
St. Val
Aucourt
Contat
Joly



le 16 avril 1785

1 Voix d'acceptation
6 Voix de corrections
8 Voix de refus } Refusé.

La Tragedie de Zulmène a été refusée le 13 Mai 1784.
flury

Electre,
Tragedie.

le 3 Juin 1784

Assemblée du Vendredi 14 Mai 1784.
pour la Lecture d'Electre, Tragedie de
M. de Rochefort.

Mrs Dugazon
Des Esarts
Delarive
Bellenont 2^o Sem^{er}
Vauvove
fiorance
Courville
St. Phal

Présens mes
Prévillé.
Dugazon
La Chassignol
Lain
Aucourt
Richard
Joly

7 Voix d'acceptation
1 Voix de corrections
7 Voix de refus } Admise à corrections.

La Tragedie d'Electre a été admise à corrections, le 14 Mai 1784.

Bellenont

Ce processus devient intenable au tournant du xx^e siècle et cette censure littéraire des comédiens est vivement attaquée par Octave Mirbeau au moment de la réception de sa pièce, *Les affaires sont les affaires*. L'auteur qui monte en épingle cet épisode réussit à provoquer la suppression du comité de lecture.

L'An 1901, le Vendredi 24 Mai, à deux heures trois quarts
le Comité de Lecture s'est réuni, sous la présidence de M. J. Claretie,
Administrateur - G^l, dans la salle des Séances.

Conformément au Décret du 1^{er} Février 1887, les Membres du
Comité d'Administration avaient été convoqués à cet effet.
La Séance est ouverte.

M. Octave Mirbeau a été invité à soumettre à l'appréciation
du Comité une pièce en trois actes, en prose, intitulée

Les Affaires sont les Affaires.

Après cette lecture, l'auteur s'est retiré.
Et, après la formalité prescrite par le Décret précité, on a pro-
cédé au scrutin nominal, qui a donné le résultat suivant :

M. l'Administrateur G ^l	Précit
M. Mousrot-Sully	Refusé
M. Coquerin cadet	à correction.
M. Silvain	à correction
M. Le Bargy	à correction.
M. Leloir	Refusé
M. Prod'homme	Refusé.

En conséquence, la pièce de M. O. Mirbeau a été déclarée
admissible à correction.

La Séance est levée à six heures et un quart.

Séance du Samedi 19 Octobre

A 4 heures $\frac{1}{2}$ les Membres du Comité d'administration se sont réunis sous la présidence de M^r Claretie Ad: 4^e, dans la salle ordinaire de leurs séances. Etaiant présents: M. M. Mounet Sully

Coquelin cadet

Filvain

Le Bary

de Féraudy

Leloir

Fredhou

Baillet

La séance est ouverte.

M^r l'Administrateur informe le Comité que M^r le Ministre des Beaux Arts a présenté ce matin, à la séance du Président de la République un décret qui supprime le Comité de lecture en chargeant l'Administrateur seul de la réception des pièces nouvelles.

Il ajoute que l'Etat, les auteurs, la presse, le public détiennent une responsabilité unique. C'est maintenant un fait accompli, le décret paraîtra demain à l'Officiel. Un silence unanime accueille cette communication.

M^r le Doyen se borne à dire: Vous n'avez rien à ajouter M^r l'Administrateur? — « Non, Messieurs »

« Vous n'avez donc plus qu'à nous retirer »

Et le Comité se retire, dans le même silence.

La séance n'a pas duré dix minutes.

L'administrateur Jules Claretie sera le seul juge de la réception des œuvres de 1901 à 1910.



Photographie de Jules Claretie à son bureau d'administrateur © Coll. Comédie-Française

Le Rétablissement du Comité de Lecture

Enfin, nous triomphons!

Après de longues années de vigoureuses luites, nous emportons la place! L'iniquité de 1901 est abolie; le décret de M. Georges Leygues abrogé.

Le président de la République a signé, hier, sur la proposition de M. Doumergue, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, le décret suivant:

« Le président de la République, sur le rapport du ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts; vu les décrets des 14 octobre 1812, 27 avril 1850, 1^{er} février 1887, 12 octobre 1901, décrète:

« Article 1^{er}. — L'administrateur général de la Comédie-Française reçoit les pièces nouvelles sur l'avis conforme d'une commission présidée par lui et composée en outre de dix membres titulaires et des deux membres suppléants.

« Les membres titulaires sont:

« 1^o Les six membres du Comité de l'administration;

« 2^o Deux sociétaires élus par l'assemblée générale des sociétaires;

« 3^o Les deux sociétaires femmes comptant le plus d'années de service dans le sociétariat.

« L'assemblée générale des sociétaires élit un membre suppléant.

« Le sociétaire femme comptant le plus d'années de services, après les deux titulaires, est l'autre suppléant.

« Les membres suppléants sont appelés à siéger par rang d'ancienneté de service en cas d'absence des membres titulaires.

« Art. 2. — La présence de sept membres au moins, non compris l'administrateur général, sera nécessaire pour délibérer.

« La commission élit le secrétaire de ses séances.

« Les avis seront exprimés à la pluralité des voix. En cas de partage la voix de l'administrateur général sera prépondérante.



M. Jules CLARETIE
Administrateur-général
de la
Comédie-Française

« Art. 3. — La lecture des ouvrages sera faite soit par l'auteur lui-même, soit par un lecteur de son choix, soit par un membre de la commission et en présence de l'auteur si celui-ci le désire.

« Art. 4. — Après la lecture de l'ouvrage, les membres de la commission délibéreront: ils exprimeront leur avis motivé sur un bulletin signé de leur nom avec l'une des mentions suivantes: « Pièce à recevoir », « à refuser », « à admettre à une seconde lecture ».

« Le résultat sera relaté au procès-verbal de chaque séance, en regard du nom des votants.

(Henri Manuel, phot.)



M. MEUNIER
Député

« Celle-ci décidera s'il y a lieu ou non à la lecture.

« Art. 7. — Le décret du 12 octobre 1901 est abrogé. Sont également abrogées les disposi-

(Henri Manuel, phot.)



M. DOUMERGUE
Ministre
de l'Instruction Publique

« Art. 5. — Les pièces sont déposées au secrétariat du Théâtre-Français et inscrites sur un registre spécial à la date du jour de leur dépôt.

« Art. 6. — Les pièces d'auteurs n'ayant encore eu aucun ouvrage représenté à la Comédie-Française seront soumises à l'examen préalable de l'un des lecteurs de la Comédie.

« Sur chaque pièce, il sera remis par le lecteur un rapport à l'administrateur général qui en donnera connaissance, avec son avis motivé, à la commission.

Après cette crise, les pièces imparfaites seront « admises à une seconde lecture », formulation plus consensuelle, et, avec l'arrivée d'Édouard Bourdet en 1936, cette mention disparaît très rapidement. Désormais, les comédiens ne s'autoriseront plus à formuler des critiques précises.

COMÉDIE-FRANÇAISE

COMMISSION DE LECTURE

1910

A l'unanimité $\frac{1}{2}$ Lecture du Jeudi 26 Novembre pour M. Bruant
 Auteur de La Foi, juice en 5 actes et en prose

NOMS DES MEMBRES DE LA COMMISSION	ENGAGEMENT DES MEMBRES PRÉSENTS	INDICATION DES ABSENTS	OBSERVATIONS
MM.			
<i>L'Administrateur Général</i>			
<i>Mouret-Sully</i>	<i>Mouret-Sully</i>		
<i>Silvain</i>	<i>Silvain</i>		
<i>de Trazz</i>	<i>de Trazz</i>		
<i>Albert-Lambert</i>	<i>Albert-Lambert</i>		
<i>Paul Mounet</i>	<i>Paul Mounet</i>		
<i>Georges Bern</i>	<i>Georges Bern</i>		
<i>Cruffier</i>	<i>Cruffier</i>		
<i>Raphaël Duflos</i>	<i>Raphaël Duflos</i>		
<i>Silot</i>	<i>Silot</i>		
MESDAMES			
<i>Bartol</i>	<i>Bartol</i>		
<i>Pierson</i>	<i>Pierson</i>		
<i>A. de Minib</i>	<i>A. de Minib</i>		

RÉSULTAT DU SCRUTIN

Réception Une
 Refus Non
 Admission à une seconde lecture

Décision : Refus
 Le Président,

J. de Cherville

J'ai lu, mais pas en séance, je n'ai rien dit, je n'ai rien dit, je n'ai rien dit.



Photographie d'Édouard Bourdet à son bureau d'administrateur © Coll. Comédie-Française

Publics et journalistes se prononcent également

À l'avis des amis, des acteurs, s'ajoute ceux des journalistes et du public, véritables prescripteurs au XVIII^e siècle. L'auteur Dorat écrit aux comédiens le 18 novembre 1776 : « toutes mes corrections sont faites ; je n'ai plus qu'à attendre celles du public ».



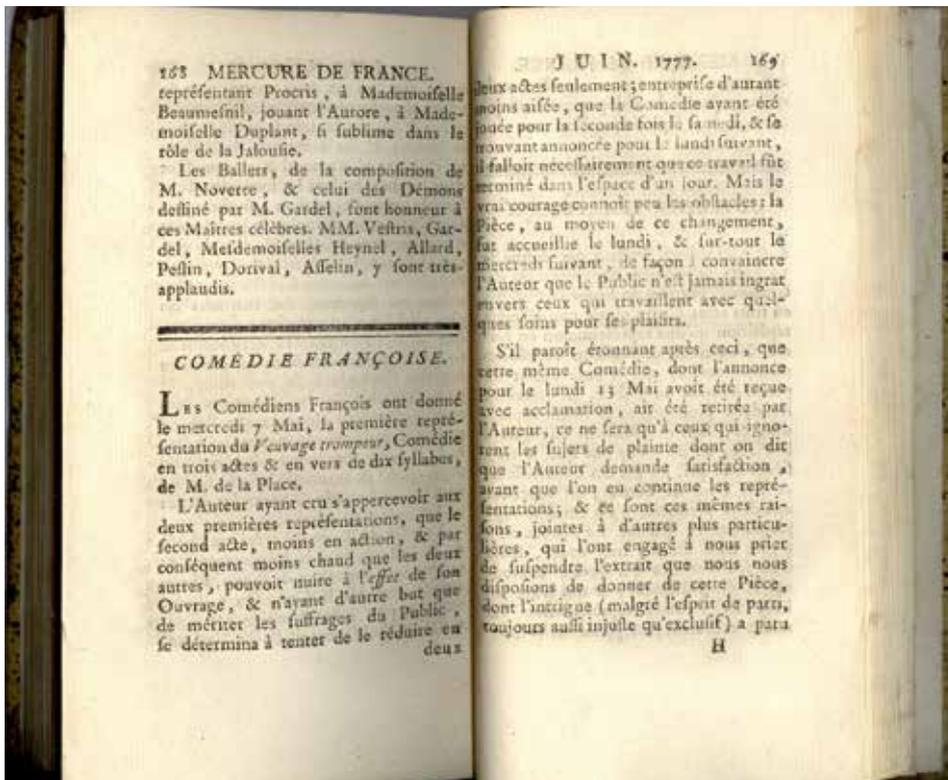
Dorat, gravé par Ethiou, d'après Devéria © Coll. Comédie-Française

Si elle a quelque mérite, j'aurais
 peur que je ne figure quelle sera
 presque aussi bonne les Dimanches que les
 Samedi.
 Je ne m'en, j'en fais tout à personne.
 C'est une fantaisie de ma part, avec
 complaisance de la votre. il n'y a rien là
 que de très simple, de très honnête, et
 de très facile.
 Si par hasard, M. Goldoni dont
 j'estime la personne et les talents,
 s'oppose à mon desir, et à votre
 bonne volonté, je me retirerais paisiblement,
 et ne vous saurais rien, Monsieur, en
 songer de l'intention.
 Toutes mes corrections sont faites.
 Je n'ai plus qu'à attendre celles du

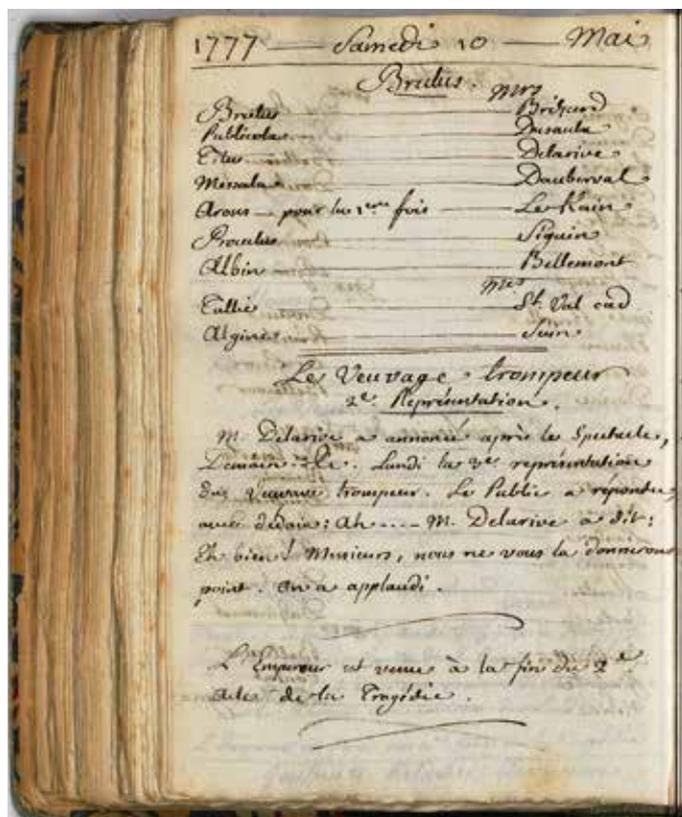
public. nous verrons si elle pièce
 gagnera à changer d'air.
 en cas que vous consentiez vous m'obligerez
 vous fera le bien de l'autre, celui
 de la Comédie vous débarrasser votre
 repertoire, et vous pouvez être débarrassé
 de moi, de vendredi ou huit.
 quant aux petite pièce, on voudra
 être entretenir avec le grand, il n'y
 auroit d'embarras que pour les recelle, et
 sur cet article sur tout, je serai de
 la obéissante composition.
 il me semble, Monsieur, qu'il y a
 plus difficile à arranger que celle là, je
 compte, j'en avoue, sur votre acte dans
 cette occasion, et que sera qu'à ajouter
 avec sentiments d'estime et d'affection
 avec laquelle j.-suis, Monsieur,
 votre très humble et
 très obéissant serviteur
 Dorat
 le lundi 18 Nov 1776.

Lettre autographe de Dorat, 18 novembre 1776 © Coll. Comédie-Française

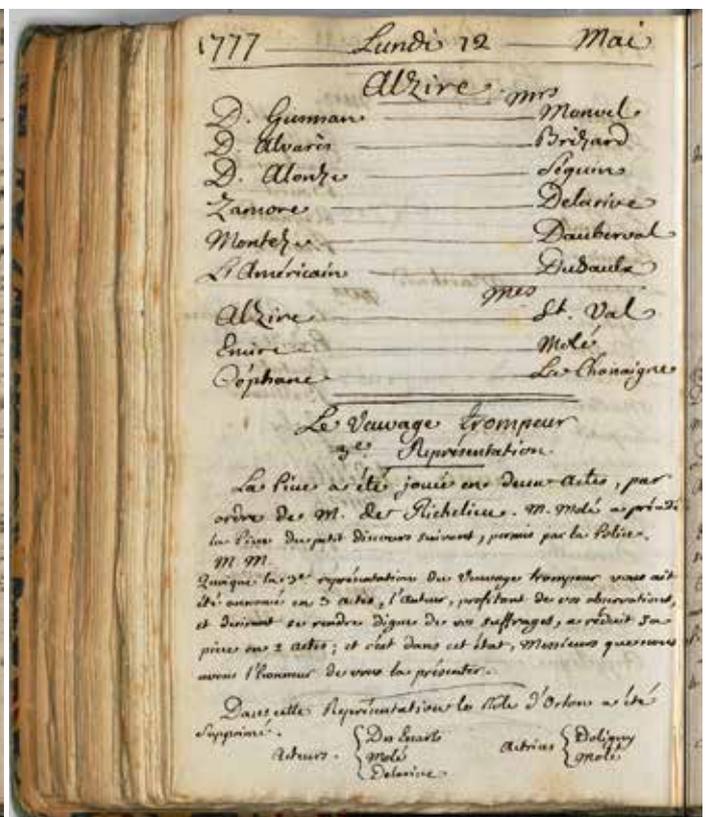
À ce premier public trié sur le volet succède le parterre, à Paris, qui s'exprime haut et fort. Les corrections réclamées peuvent être relayées par la presse, notamment dans le *Mercure de France*, et les auteurs obtiennent parfois dans l'urgence. Entre la deuxième et la troisième représentation du *Veuvage trompeur* de Pierre-Antoine de La Place, les 10 et 12 mai 1777, les comédiens et l'auteur sont ainsi contraints de réduire la pièce de trois à deux actes¹.



Article sur *Le Veuvage trompeur* de La Place, dans *Le Mercure de France*, juin 1777 © Coll. Comédie-Française



Registre des feux, 10 mai 1777 © Coll. Comédie-Française



Registre des feux, 12 mai 1777 © Coll. Comédie-Française

¹ Registre des feux: « Samedi 10 mai: Brutus et *Le Veuvage trompeur*, 2^e représentation. L'Empereur est venu à la fin du 2^e acte de la tragédie. M. Delarive a annoncé après le spectacle, « Demain, la troisième représentation du *Veuvage trompeur*. » Le Public a répondu avec dédain: « Ah... » M. Delarive a dit: « Et bien! Messieurs, nous ne vous la donnerons point. » On a applaudi. Lundi 11 mai: M. Molé a précédé la pièce du petit discours suivant, permis par la Police. « MM. Quoique la 3^e représentation du *Veuvage trompeur* vous a été annoncée en 3 actes, l'auteur, profitant de vos observations et désirant se rendre digne de vos suffrages, a réduit sa pièce en 2 actes; et c'est dans cet état, Messieurs que nous avons l'honneur de vous la présenter. »

Les comédiens se saisissent aussi de ces critiques du public pour arrêter l'exploitation d'une pièce jugée défectueuse et sans avenir. L'auteur, tirant à son tour prétexte des changements, peut alors réclamer une reprise : « il est naturel que je désire impatiemment de voir sur la scène l'effet des changements que j'ai faits à ma tragédie », écrit La Harpe en 1778, après que l'une de ses pièces a été retirée de l'affiche.



La Harpe, dessiné et gravé par A. Migneret, 1820 © Coll. Comédie-Française

Valois les nôtres.

Il est naturel que je désire impatiemment de voir sur la scène l'effet des changements que j'ai faits à ma Tragédie. Il me semble que l'on pourrait copier de nouveau les rôles et les remettre aux acteurs pour les étudier à loisir, afin de jouer la pièce, lorsque la comédie en trouvera le moment. Il est juste qu'après avoir essayé tous les désavantages d'une mauvaise saison, je sois joué dans un temps plus favorable; et il est de la plus grande importance pour moi, que mon ouvrage soit au théâtre, au moins de défauts qui m'a été possible. Je remets mes intérêts, Messieurs, à votre justice et à votre bienveillance.

Archives
de la
Comédie Française

J'ai l'honneur d'être avec tous les sentiments que je vous dois,
Messieurs,

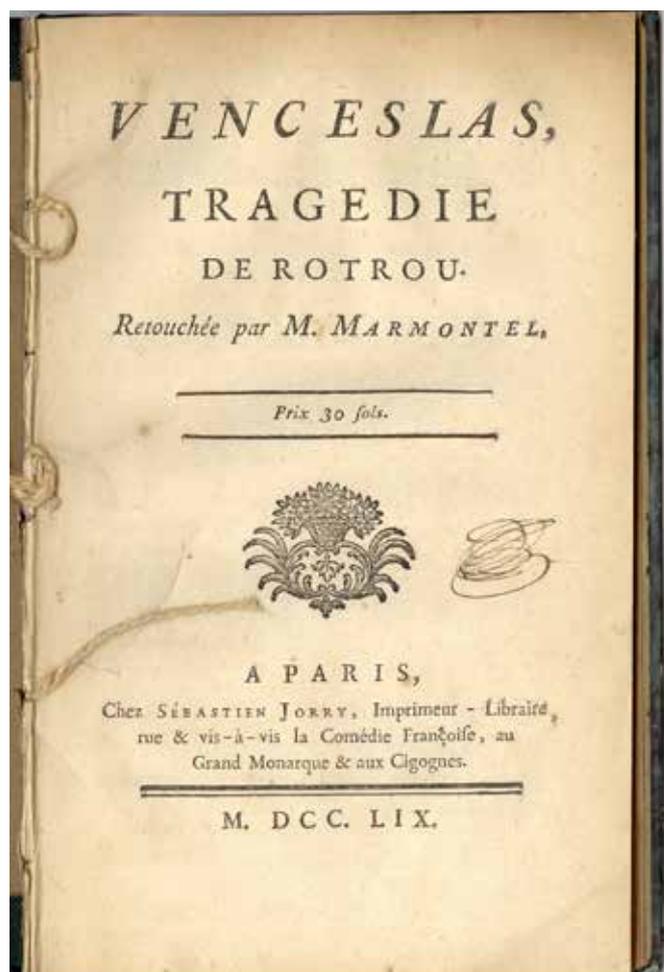
10 août 1778

Vôtre très humble et très obéissant
serviteur.
La Harpe.

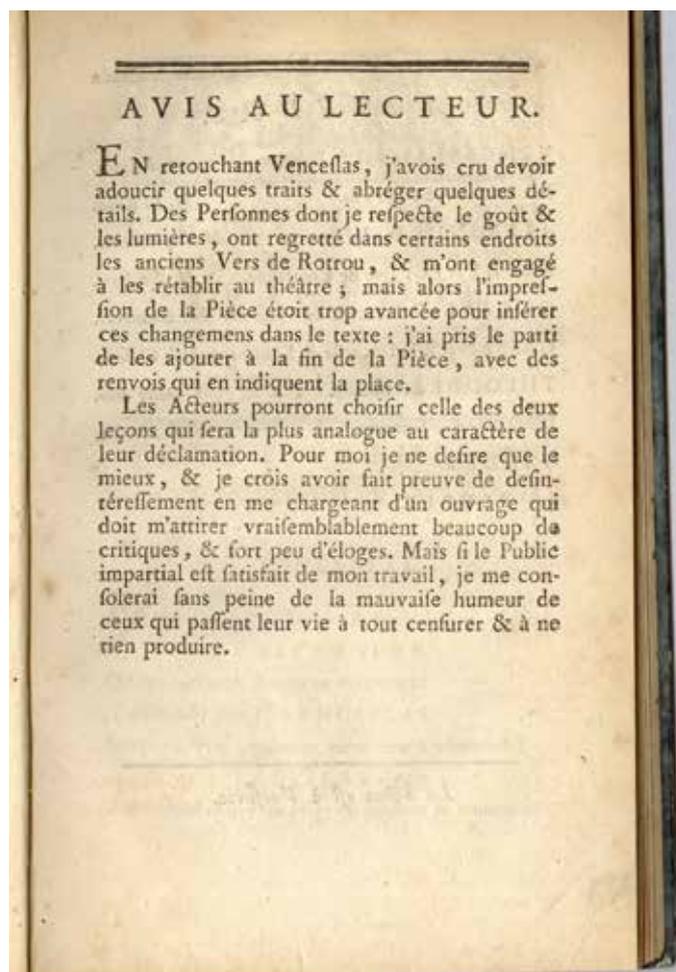
Lettre autographe de La Harpe, 10 août 1778, à propos de la pièce Les Barmécides © Coll. Comédie-Française

Enfin, quand ce ne sont pas les comédiens ou la critique qui réclament de modifier le texte, d'autres en prennent parfois l'initiative : *Venceslas* de Rotrou (1647) est entièrement réécrit par Marmontel en 1759, à la demande de la Pompadour qui souhaitait voir la pièce « purgée de ses grossièretés ».

Ces réécritures « au goût du jour littéraire » ne sont pas rares. L'adaptabilité des textes est un des critères de leur survivance au sein du Répertoire, et la majorité cesse très vite d'être jouée.



Venceslas de Rotrou, tragédie retouchée par Marmontel, 1759, page de titre
© Coll. Comédie-Française



Venceslas de Rotrou, tragédie retouchée par Marmontel, 1759, avis au lecteur © Coll. Comédie-Française

RÉÉCRITURES À CARACTÈRE CONTEXTUEL

En dehors des aspects strictement littéraires, le texte de théâtre est également soumis à des tentatives de modifications politiques et morales. La censure officielle agit directement sur les pièces, proposant des réécritures partielles ou radicales. En cas d'interdiction, c'est l'auteur lui-même qui doit soumettre son œuvre à une réécriture qui peut mettre en péril son projet.

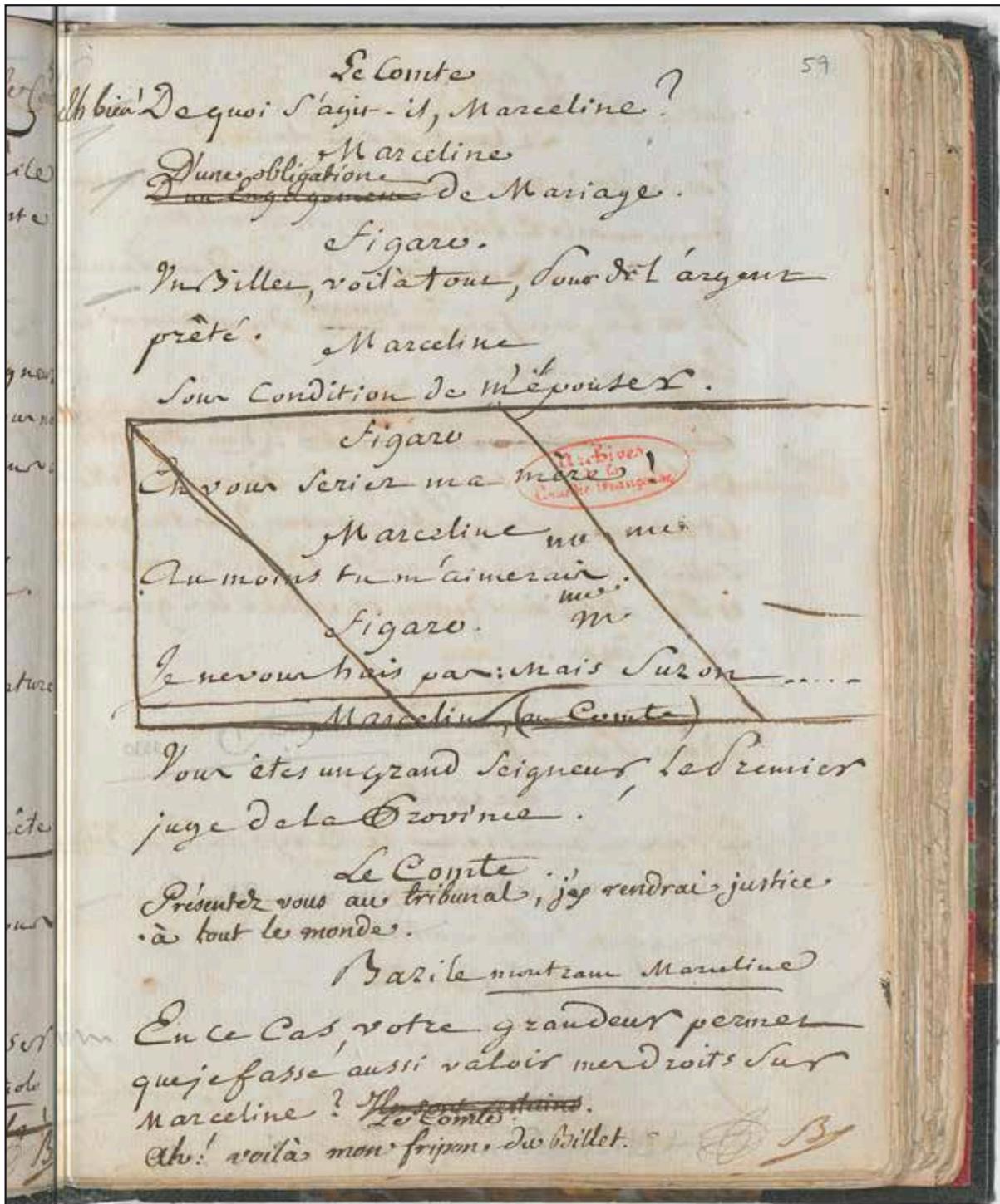


Molière lisant Tartuffe chez Ninon de Lenclos par Nicolas André Monsiau, 1802, huile sur toile © A. Dequier, coll. Comédie-Française



Permission de Louis XIV de jouer Tartuffe à Paris, gravure de Lebert © Coll. Comédie-Française

Molière travaille à son *Tartuffe* pendant cinq ans et en écrit trois versions différentes, la genèse du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais s'étend sur une période de six années et comprend de très nombreuses versions interdites tour à tour.



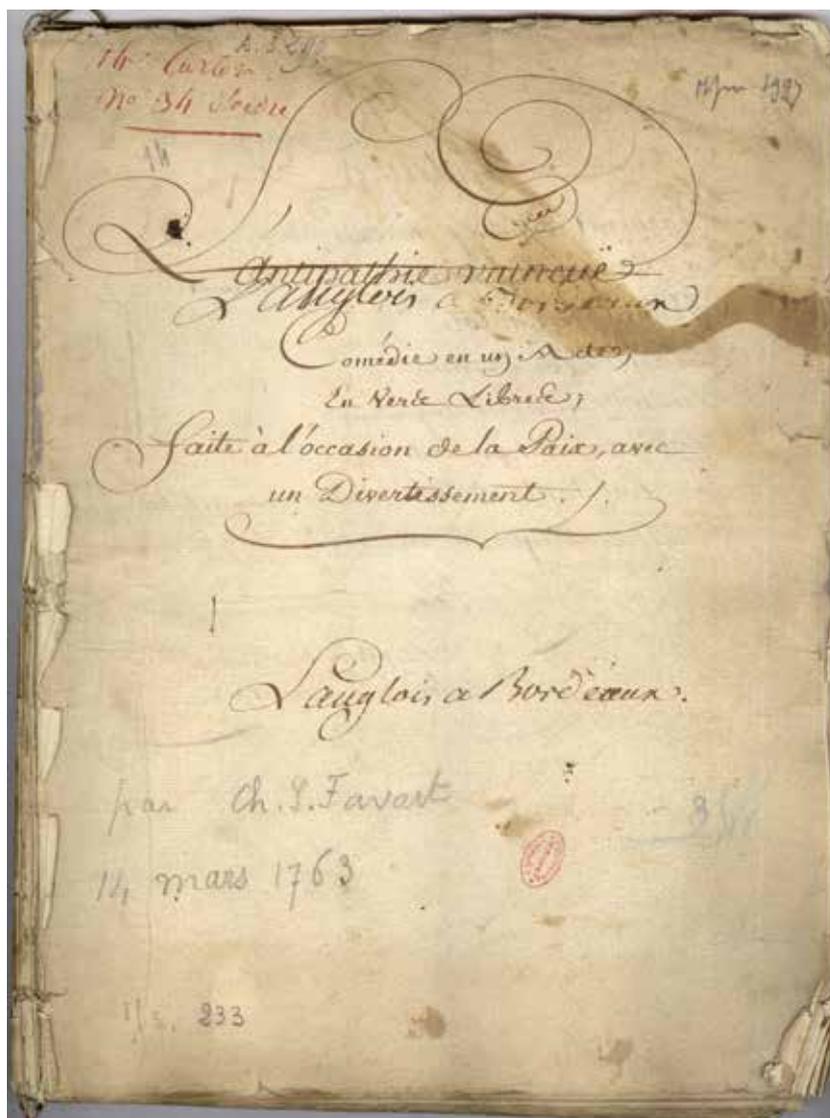
Manuscrit du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais © Coll. Comédie-Française



Affiche du 21 août 1785 © P. Lorette, coll. Comédie-Française

La censure peut aussi agir a posteriori. Les Révolutionnaires ont ainsi banni des pièces, notamment du répertoire classique de Racine, Corneille et Molière, toute référence à l'Ancien Régime (Roi, Reine, Monseigneur sont ainsi biffés dans les manuscrits et remplacés par Monsieur, Madame etc.).

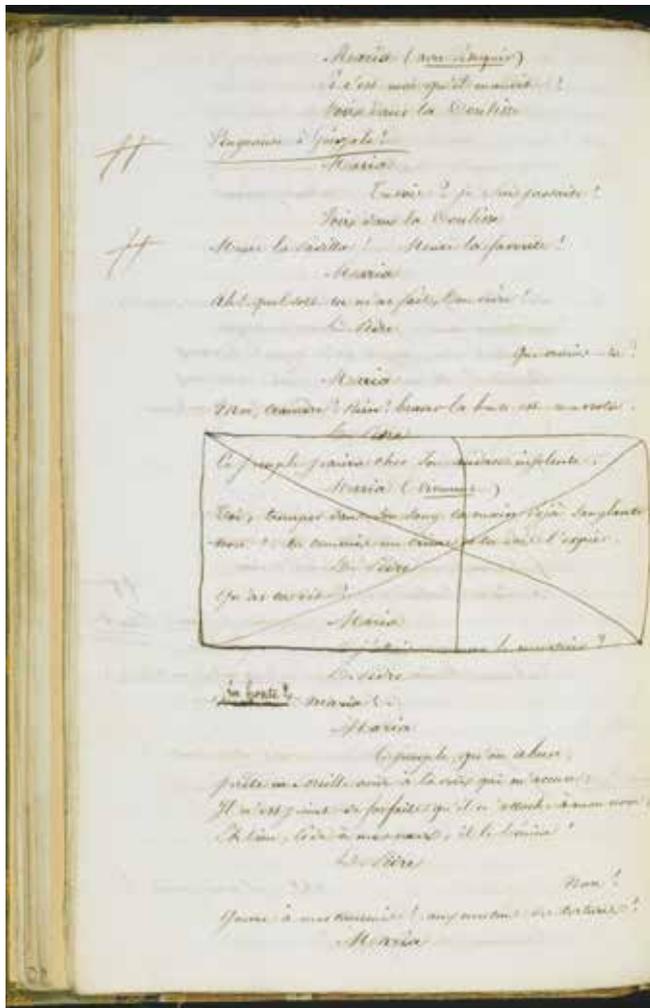
Enfin, les « pièces de circonstances » peuvent connaître une carrière relativement longue, si leur sujet est propre à s'adapter au fil du temps et des réécritures. *L'Anglais à Bordeaux* de Favart, créé pour la paix de Paris en 1763, est l'une de celles que l'on ressort régulièrement en l'adaptant dès qu'un événement confronte la France à son ennemi héréditaire.



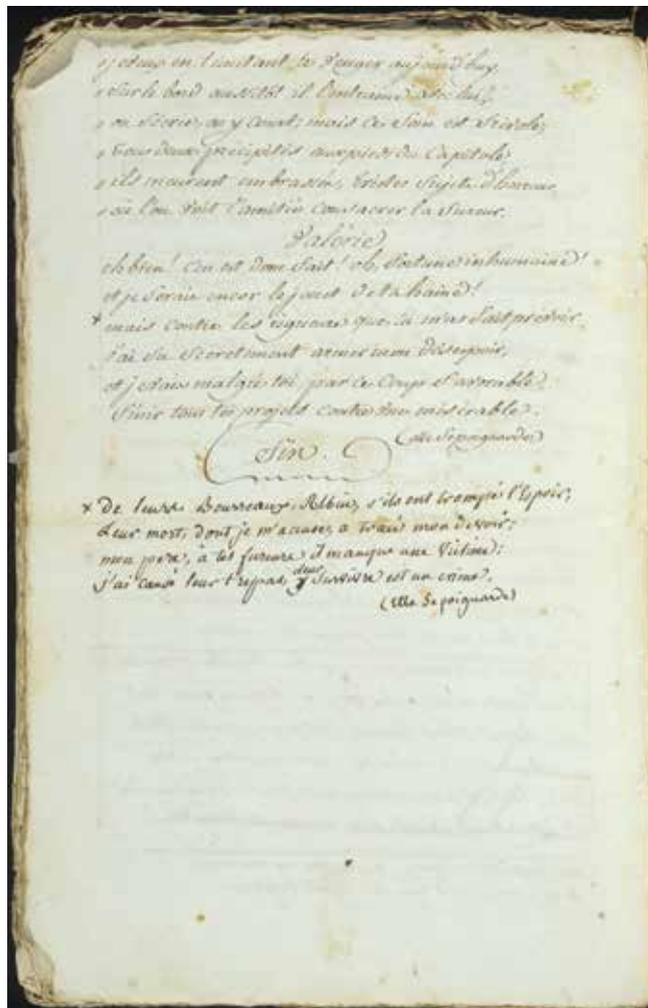
Manuscrit de *L'Anglais à Bordeaux* de Favart © Coll. Comédie-Française

RÉÉCRITURE ET TRAVAIL AU PLATEAU

Le travail de répétition induit lui aussi des modifications fréquentes du texte, en fonction du jeu, de la dramaturgie et de la mise en scène. Les manuscrits de souffleurs et brochures de comédiens font état d'un travail au plateau, le plus souvent en accord avec l'auteur qui assiste à la répétition quand il peut être présent. C'est le cas jusqu'au premier tiers du xx^e siècle. Ces manuscrits sont très souvent annotés : on remplace un mot par un autre qui passe mieux à la lecture, on revoit la structure d'une phrase...



Manuscrit de Maria Padilla de Jacques Ancelot © P. Lorette, coll. Comédie-Française



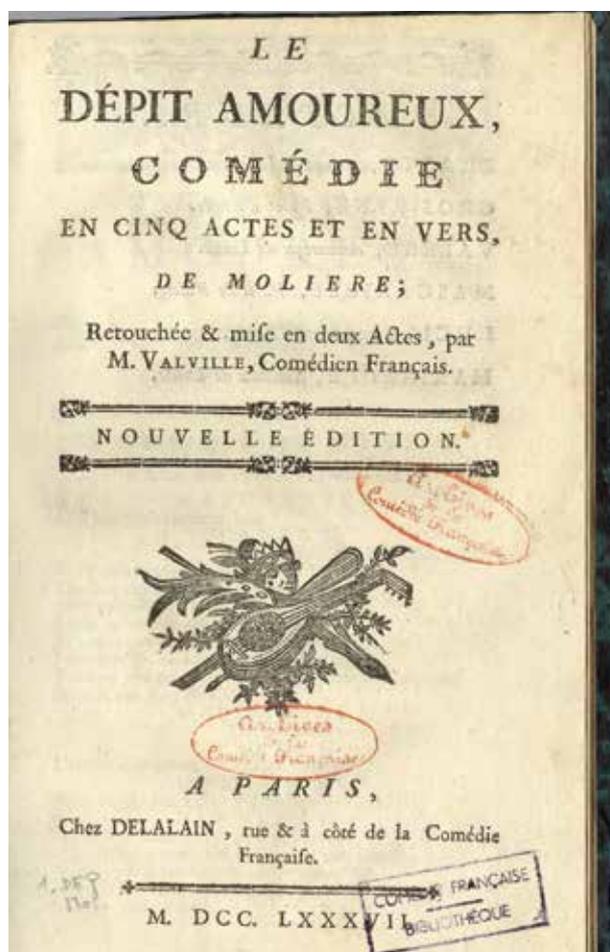
Manuscrit corrigé par Talma de Manlius Capitolinus de La Fosse d'Aubigny © P. Lorette, coll. Comédie-Française

Ces documents remettent en cause le canon littéraire de l'édition originale qui diffère de ces versions pour la scène. Le plus souvent, l'édition originale est postérieure à la première représentation et a été retravaillée dans une optique plus littéraire. La coexistence des deux versions montre combien il est hasardeux d'en retenir une plus qu'une autre au titre du Répertoire. Les éditions dites « de références » sont d'ailleurs l'objet d'une critique dramaturgique de plus en plus fréquente qui tend à relativiser leur importance : leur inadaptation à l'épreuve du plateau peut les marginaliser. Pour ce qui est de Molière par exemple, on a délaissé depuis plusieurs décennies l'édition de ses œuvres complètes, longtemps considérée comme canonique – celle préparée par La Grange et Armande Béjart en 1682 – et qui avait manifestement fait l'objet de réécritures figeant certains lazzi, allant à l'encontre des aspirations de l'auteur vers une plus grande souplesse du texte au profit du jeu.

Les « réductions » de pièces, de cinq à deux ou trois actes sont fréquentes, dans le cadre d'une réflexion générale sur la dramaturgie de la « soirée théâtrale », autrefois composée de plusieurs pièces. *Le Dépit amoureux* de Molière, est l'une des pièces les plus souvent représentées au XIX^e siècle, mais dans la réduction de Valville en deux actes alors que la pièce d'origine en compte cinq. Ainsi ramassé, le texte permet de compléter une soirée déjà copieuse, ce qui favorise sa programmation fréquente.

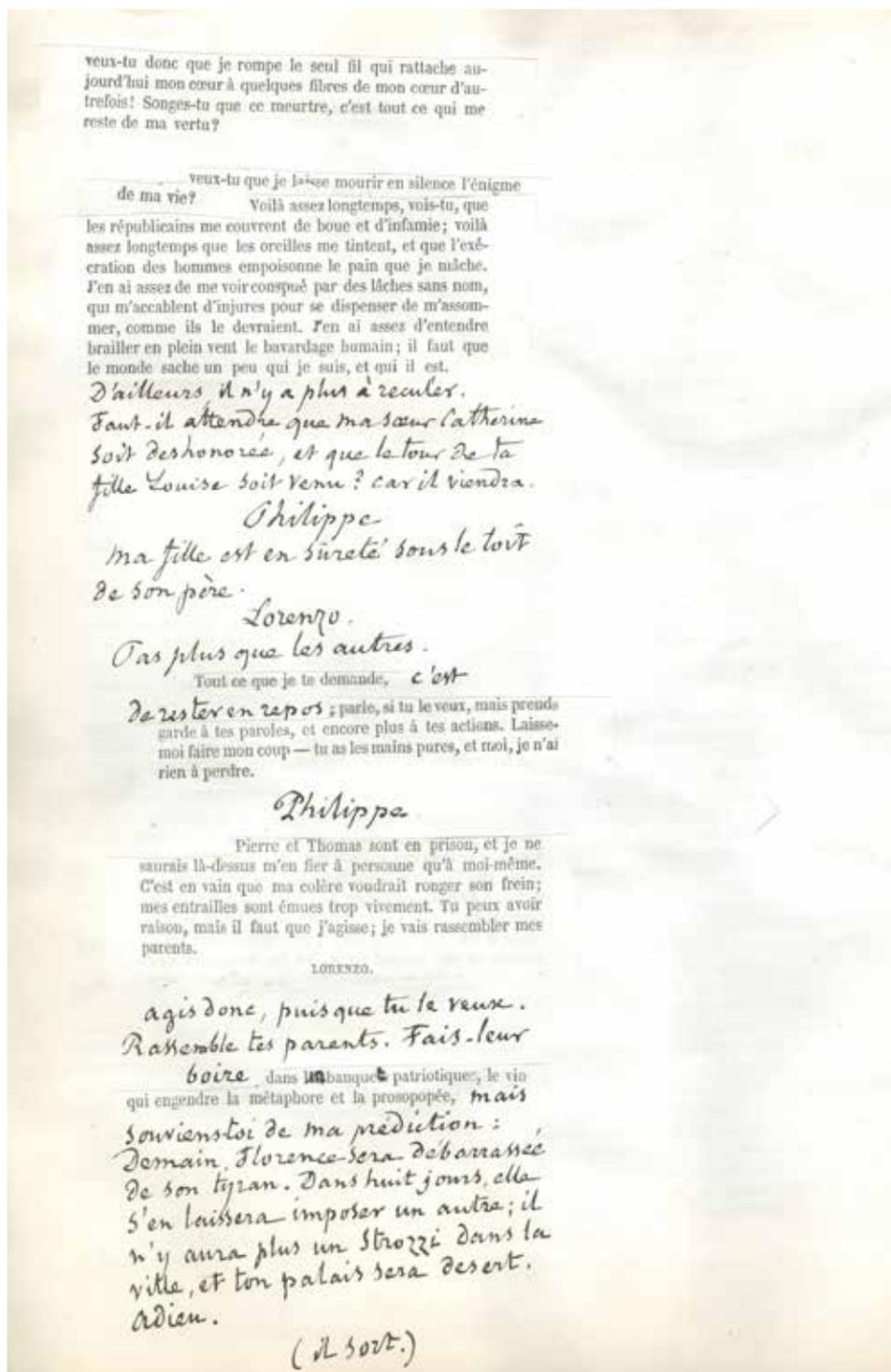


Le Dépit amoureux de Molière, édition des Œuvres complètes de 1682 © Coll. Comédie-Française



Le Dépit amoureux de Molière, comédie retouchée et mise en 2 actes par Valville, édition de 1787 © Coll. Comédie-Française

Autre cas de figure de réécriture pour le plateau, l'adaptation des pièces est aujourd'hui fréquente. Ces modifications souvent considérables interviennent dans différents cas : l'adaptation d'une œuvre dramatique à la structure complexe (*Lorenzaccio* de Musset), l'adaptation d'une œuvre non théâtrale (une adaptation de roman ou d'un conte, pour le théâtre), et enfin l'adaptation d'une œuvre rendue nécessaire pour une mise en scène particulière (par des coupes, par des ajouts de textes extérieurs à l'œuvre principale ou des montages de textes distincts).



Lorenzaccio d'Alfred de Musset, adaptation de Paul de Musset © Coll. Comédie-Française

L'adaptation fait toujours débat, à la fois au sein de la troupe et dans sa réception critique¹. Enfin les textes les plus fréquemment adaptés sont les textes étrangers, les metteurs en scène se sentant certainement plus libres vis-à-vis du texte d'origine, déjà « trahi » par la traduction, et dont il faut transposer certaines références ou jeux verbaux. Le texte de Gorki, *Les Estivants*, a ainsi fait l'objet de deux « entrées au Répertoire » dans les deux traductions-adaptations dont il a été l'objet, dont l'une récemment en 2015.



Les Estivants de Gorki, adaptation de Michel Vinaver, mise en scène de Jacques Lassalle, 1983, avec Christine Murillo, Nicolas Silberg, Alain Pralon, Dominique Rozan, Roland Bertin, Dominique Constanza, Michel Aumont, Tania Torrens, Patrice Kerbrat © C. Angelini, coll. Comédie-Française



Les Estivants de Gorki, version scénique de Peter Stein et Botho Strauss, mise en scène de Gérard Desarthe, 2015, avec Bruno Raffaelli, Martine Chevallier, Michel Favory, Alexandre Pavloff, Loïc Corbery, Céline Samie, Thierry Hancisse, Pierre Hancisse, Samuel Labarthe, Hervé Pierre, Sylvia Bergé, Clotilde de Bayser, Anne Kessler © C. M. Magliocca, coll. Comédie-Française

¹ Sur les débats portant sur l'adaptation des textes non théâtraux, voir le texte de Claire Lempereur sur le sujet : http://www.comedie-francaise.fr/images/telechargements/presse_princessepetitpoist314.pdf

RÉPERTOIRE, ALTERNANCE ET SOUPLESSE DES TEXTES

C'est bien cette dernière approche d'écriture au plateau, ou d'écriture pour le plateau, qui entre au répertoire de la Comédie-Française, alors que la constitution du répertoire lui-même a beaucoup changé dans les dernières décennies. Le rythme des entrées et de l'alternance a beaucoup diminué dans les soixante dernières années. En moyenne, le nombre d'entrées a été divisé par trois depuis les années 1920, et l'alternance est passée d'une centaine à une quinzaine de pièces représentées chaque année. En parallèle, les auteurs entrant au Répertoire de leur vivant sont aujourd'hui minoritaires. À la Comédie-Française, ils ne sont donc plus en mesure de travailler leur texte conjointement avec les acteurs en répétition. Cette évolution a provoqué d'une part une réflexion sur le « respect des textes » dont les comédiens sont dépositaires au sein du Répertoire, et d'autre part une tendance à s'en dégager, en fonction des évolutions récentes de l'art théâtral. Au dialogue entre auteurs et comédiens s'est substitué celui du metteur en scène avec les comédiens.



Lecture de la pièce *Andromaque* en 1973, avec le metteur en scène Jean-Paul Roussillon, au foyer des artistes © C. Angelini, coll. Comédie-Française

Administrateur entre 2001 et 2006, Marcel Bozonnet avait même évoqué que la mise en scène puisse à son tour faire « œuvre » et entre au Répertoire¹. Le travail des textes se fait bien désormais à l'initiative des acteurs et des metteurs en scène, des exemples en témoignent, comme le spectacle d'Anatoli Vassiliev *La Musica*, *La Musica deuxième* en 2016 et l'actuelle adaptation d'Ivo van Hove à partir du scénario des *Damnés*.



Répétitions de *La Musica* de Marguerite Duras, mise en scène d'Anatoli Vassiliev, 2016, Théâtre du Vieux-Colombier, avec Florence Viala, Thierry Hancisse, Anatoli Vassiliev
© L. Lot, coll. Comédie-Française



La Musica de Marguerite Duras, mise en scène d'Anatoli Vassiliev, 2016, Théâtre du Vieux-Colombier, avec Thierry Hancisse, Florence Viala © L. Lot, coll. Comédie-Française

¹ Éléments de bilan et de prospective, 2001-2006 : « La notion de répertoire ne doit-elle pas aussi inclure les mises en scène, devenues des œuvres à part entière ? Le non texte a pris une place de plus en plus importante dans tout le théâtre du xx^e siècle : pensons à Kantor, Grotowski, Castellucci, Le Théâtre du Radeau, Bob Wilson, Heiner Müller... La Comédie-Française ira jusqu'au bout d'elle-même si elle tient compte de ce théâtre et l'accepte en son sein. »

Si la plupart des expérimentations récentes ont été données hors-répertoire (par exemple la collaboration avec les collectifs Tg STAN, De Koe et Discordia en 2010), la mise en scène des *Damnés* renoue avec des pratiques anciennes plus qu'elle ne rompt avec une tradition. L'adaptation du spectacle de la Cour d'honneur du Palais des Papes à Avignon à la Salle Richelieu, ne manquera pas elle-même de susciter un nouveau travail sur le texte. *Le work in progress* est donc plus que jamais d'actualité. Cette longue histoire du matériau théâtral, texte ou écriture de plateau, servant un art profondément vivant, démontre combien le Répertoire n'est pas figé dans des formes fixes et appuie le constat d'Éric Ruf : la Comédie-Française est « un théâtre qui n'a pas à choisir de territoire mais le devoir de les explorer tous ».



Paroles, pas de rôles / vaudeville, proposition de Damiaan De Schrijver, Peter Van den Eede et Matthias de Koning des collectifs Tg Stan, De Koe et Discordia, 2010, Théâtre du Vieux-Colombier, avec Nicolas Lormeau, Coraly Zahonero, Laurent Natrella © C. Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française



Répétitions des *Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, mise en scène de Ivo van Hove, 2016, avec Ivo van Hove, Christophe Montenez, Denis Podalydès © Jan Versweyeld, coll. Comédie-Française



Répétitions des *Damnés* d'après le scénario de Luchino Visconti, Nicola Badalucco et Enrico Medioli, mise en scène de Ivo van Hove, 2016, avec Ivo van Hove, Jennifer Decker, Christophe Montenez © Jan Versweyeld, coll. Comédie-Française