

*Du texte à la mise en scène :
négociation, fidélité, mémoire.
Interview avec Patrice Pavis*

ȘTEFANA POP-CURȘEU¹

Abstract: *From Text to Staging: Negotiation, Fidelity, Memory. Interview with Patrice Pavis.* This interview with Patrice Pavis has been taken after the three day workshop in Târgu Mureș (13-15 Nov. 2019) by the local Institute of Theatre and Multimedia Research of the University of Arts. The general theme being the new forms of performing arts, we continued the dialogue, insisting on some of the main points concerning the often problematic relationship of the stage director to the source text – be it dramatic or not. The discussion focuses on the possible negotiation with this textual source of inspiration, on the question of fidelity, on the different layers of the artistic and historical memory that have to be taken into account when analysing a new stage adaptation.

Keywords : Patrice Pavis, contemporary theatre, stage directing, adaptation, dramatic text.

Je dédie ce dialogue avec Patrice Pavis à la mémoire de celle qui a été une de mes professeures à la Faculté des Lettres de Cluj-Napoca et sous la direction de qui j'ai soutenu mon mémoire de fin d'études au département de Français. Mon sujet étant *Le Théâtre d'Arthur Adamov et les courants artistiques des années '60*, Maria Vodă Căpușan s'est avérée être, grâce à sa

¹ Faculté de Théâtre et Film, Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, stefana.pop@ubbcluj.ro.

passion pour le théâtre dit de l'absurde et pour la littérature dramatique française, la plus intéressée par ma proposition et la plus en mesure d'apprécier la nouvelle perspective interdisciplinaire que je venais proposer après mes recherches universitaires menées à l'Institut d'Études Théâtrales de Paris 3 Sorbonne-Nouvelle. Malheureusement, je n'ai pas eu l'occasion de bien connaître Maria Vodă Căpușan, que ses proches appelaient Mavie, en dehors des quelques échanges professionnels qui ont eu lieu moins sur le contenu de mon travail, qu'elle avait d'ailleurs beaucoup apprécié, que sur les conditions administratives de la soutenance. Mais j'ai eu l'occasion d'entrer une fois chez elle et chez son mari Cornel Căpușan (qui a été à son tour mon professeur d'Histoire du Théâtre universel), dans une jolie maison bourgeoise et dont je n'ai retenu que le petit jardin coquet et la grande et belle bibliothèque, témoin de leur passion pour la littérature, l'art du théâtre et les sciences humaines. Bien que j'aie entendu beaucoup d'histoires de toutes sortes sur le parcours et les implications administratives politiques de ma professeure, à un moment de l'histoire de la Roumanie, où il était difficile de résister à la pression du Parti communiste qui rendait la vie amère aux jeunes qui osaient afficher une imagination trop créative (surtout quand ils bravaient la censure théâtrale du temps), la mémoire philtre toujours les événements, les choses et les êtres, et c'est moins la personne que l'œuvre qui reste. Et l'œuvre critique de Maria Vodă Căpușan résiste au temps qui passe et garde toute sa vitalité, peut-être justement parce que, au-delà des négociations et compromis que demande la vie socio-politique, la fidélité à un idéal artistique, à un art qui subjugué et libère simultanément tel qu'est l'art du théâtre, la fidélité à l'amour pour la grande littérature dramatique a été plus forte que tout. Voici pourquoi je dédie ce dialogue avec un des plus grands sémioticiens de la fin du XX^e siècle, un dialogue sur la négociation, la fidélité et la mémoire dans le passage du texte à la mise en scène, à la mémoire de celle qui a toujours cherché – peut-être sans toujours s'en rendre compte – ces trois éléments dans le va-et-vient entre le théâtre et la vie.



Fig. 1 : Patrice Pavis, during the workshop in Târgu Mureș, 2019.
Photocredits S. Pop-Curșeu

Du 13 au 15 novembre 2019, l'Institut de recherche théâtrale et multimédia de l'Université des Arts de Târgu Mureș a organisé un atelier de recherche sur les nouvelles formes performatives, dirigé par Patrice Pavis, l'un des plus grands théoriciens du théâtre des dernières décennies. Prenant pour point de départ ses plus récentes publications parues chez Armand Colin (*La mise en scène contemporaine* ; *Le dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain* ; *L'analyse des textes dramatiques de Sarraute à Pommerat* ; *L'analyse des spectacles. Théâtre, mime, danse, cinéma* ; la 4^e édition revue et fortement augmentée du *Dictionnaire du Théâtre*), aussi bien que les recherches personnelles des plus de vingt participants, les discussions ont visé plusieurs questions essentielles pour la compréhension des directions

prises par les arts du spectacle contemporains. Ainsi, de riches débats ont attiré l'attention sur des pistes qui restent encore ouvertes à la recherche, concernant les problèmes posés par la traduction du texte de théâtre (des choix et des limites), par l'adaptation d'autres œuvres au théâtre, par l'analyse d'un texte performatif (dramatique ou non) et par l'analyse de spectacles difficile à mettre dans des cases précises à cause de leur caractère hybride et des emprunts permanents de moyens artistiques à d'autres arts du spectacle, arts visuels et cinématographiques. Un exemple particulièrement intéressant a été le spectacle mis en scène par Ivo van Howe à la Comédie Française en 2017, *Les Damnés*, que nous avons visionné ensemble dans sa forme enregistrée à Avignon en 2016. Spectacle qui met en évidence un véritable travail de la citation, de l'intertextualité théâtrale et cinématographique, d'un métadiscours performatif et, en même temps, d'une vivisection de l'histoire politique et de la déchéance humaine de la première moitié du XX^e siècle.

Après ces trois jours d'échanges très intensifs, nous avons prolongé le dialogue, en insistant sur quelques aspects ponctuels, concernant les rapports souvent problématiques du metteur en scène au texte - source d'inspiration -, et qui touchent aux négociations possibles, à la question de la fidélité, et des couches de la mémoire artistique et historique à prendre en compte lors de l'analyse d'une nouvelle adaptation scénique.

S: On parle souvent, aussi bien du côté des praticiens du théâtre que des chercheurs, du théâtre en tant qu'*art éphémère*. C'est une formule qui revient toujours et puisque nous avons abordé pendant ces journées de discussions la question de la performance, ne pourrait-on pas dire que la « performance » serait encore plus concernée par l'éphémère que le théâtre ? Car je pense qu'il y a une constante recherche de dépassement de ce côté éphémère par le théâtre, en opposition à la « performance » au sens anglais...

Patrice Pavis : Le théâtre aussi est éphémère, puisqu'on ne peut pas donner deux fois la même représentation ; le même acteur va faire les choses différemment, et la partition se perd très vite... Donc ce n'est pas lié uniquement à la performance, bien que peut-être dans la performance on voit davantage le côté temporel et unique. Mais à mon avis ce sont tous les arts du spectacle qui sont éphémères parce qu'on les voit une fois et ça disparaît.

S : En même temps, nous avons vu, ces jours-ci, en parlant beaucoup de mises en scènes, comme celle de Ivo van Howe que certains metteurs en scène ont tendance à utiliser des moyens techniques qui fixent le produit artistique. Et justement, si on pense aux débuts de la mise en scène moderne, aux assertions et aspirations d'E. G. Craig, qui cherchait l'artiste avec un grand A pour l'art du théâtre, il insistait sur la capacité de celui-ci à faire de l'œuvre théâtrale une œuvre à part entière, organique, cohérente, où toutes les composantes seraient en harmonie avec l'ensemble, on voit que aujourd'hui, cet aspect semble mis de côté, voire évincé volontairement par la performance.

Patrice Pavis : Oui, en effet l'idée même de mise en scène c'est l'idée de mise en commun de certaines possibilités et de toutes sortes de matériaux et de signes d'une richesse incroyable, à condition que tous ces signes soient intégrés à un sens, à une interprétation qui ne se contredisent pas trop. Mais cela n'est pas vraiment la question de l'éphémère, mais de la cohérence du spectacle. Et Craig est un des premiers à parler du metteur en scène en tant que personne capable de coordonner tout cela. L'important, c'est finalement la cohérence sémiologique.

S : Dans un article d'Avra Sidiropolou², qui traite de la mise en scène en tant qu'adaptation, elle parle, très brièvement d'ailleurs, de ce qu'elle appelle les aspects « non négociables » du texte, qui peuvent, s'ils ne sont pas pris en compte, ne pas faire tenir debout un spectacle. Quels sont, d'après vous, ces aspects non négociables – s'ils existent – dans le passage d'un texte dramatique à une mise en scène ?

Patrice Pavis : Je ne sais pas si finalement tout n'est pas négociable, mais si on raconte une histoire on ne peut pas négocier complètement le changement de la fable, il doit y avoir une bonne raison pour le faire ; on peut le faire de différentes façons, mais il y a bien l'idée qu'on raconte quelque chose. Même dans la performance on raconte quelque chose, il y a un récit, un fil conducteur, ça me paraît non négociable pour que la chose tienne debout.

² „Mise en scène as Adaption“, publié dans le dossier Internet: <http://www.critical-stages.org/12/special-topics-adaptation/>.

S : C'est pour que le spectateur puisse retrouver quand-même les ponts, les liens entre la mise en scène et le texte du départ, quand ce texte existe...

Patrice Pavis : Ce ne sont pas vraiment des ponts, mais des liens, des allusions à..., il faut qu'il y ait un certain rapport effectivement. Ce n'est jamais direct, ce sont des domaines différents dans le texte qu'on va entendre, et dans la mise en scène qu'on va voir. C'est le spectateur qui va faire la jonction.

S : S'il connaît le texte de départ...

Patrice Pavis : Mais il entend le texte...

S : Oui, mais souvent ce n'est plus le même que le texte dramatique qui est à l'origine du spectacle... je dis cela car au cours du XX^e siècle il y a eu une tendance qui s'accroît de nos jours, qui est celle de négocier de plus en plus ce rapport au texte, et souvent les auteurs dramatiques en vie ne sont même plus consultés, parce que la négociation se fait juste dans la tête du metteur en scène, et c'est ce qui pose souvent problème pour les récepteurs...

Patrice Pavis : Oui, mais là c'est difficile de donner des garde-fous, des limites, on ne peut pas exiger de quelqu'un d'avoir mis sur la scène, de faire comprendre tout ce qui est potentiellement dans le texte... Il y a des choix à faire, il y a des choses qu'on oublie, qu'on considère un peu secondaires... il faut accepter cela. Mais ce qui n'est pas négociable c'est de changer complètement et volontairement le sens, les choses importantes, la fin d'une pièce, la manière dont les personnages sont plus ou moins définis, la fable qui lie tout cela... Mais cette idée de négocier, je ne sais pas si les metteurs en scène négocient vraiment, souvent ils considèrent que le texte est un matériau qui leur appartient et d'une certaine manière on peut comprendre qu'ils s'en servent, mais le résultat n'est pas toujours fameux. Si le résultat est intéressant et enrichissant pour la compréhension de la pièce, pourquoi pas, mais alors, comme l'on disait l'autre jour, ce n'est plus une traduction, c'est une adaptation, c'est une recreation puis c'est ma manière à moi de lire le texte, qui n'est pas nécessairement une lecture habituelle. Il faut le préciser.

S : Cela recoupe une chose dont vous parlez souvent dans vos écrits : de la « fidélité », que vous mettez en question.

Patrice Pavis : Pour la critiquer, oui... Alors la fidélité pour les gens c'est souvent « cela est dit dans le texte, alors moi je veux voir cela dans la mise en scène » ; c'est une transposition terme à terme. Alors dans ce cas-là, je ne vois pas trop l'intérêt de faire de la mise en scène, si c'est automatique. L'idée de fidélité dans l'esprit des gens c'est aussi être fidèle à l'auteur : je sais ce que l'auteur voulait dire et puis je ne peux pas dire le contraire et voilà. Mais souvent, on ne sait pas trop ce que l'auteur veut dire et le texte peut dire beaucoup de choses, donc la notion de fidélité ne fonctionne pas vraiment bien. Je préfère encore l'idée d'*intention de l'œuvre* (notion empruntée à Umberto Eco), plutôt que l'intention de l'auteur. Être fidèle aux intentions de l'auteur. Encore faudrait-il les connaître et que lui-même les connaisse... Par contre, on peut dire que j'essaie d'être fidèle à mon analyse de l'œuvre, et j'essaie d'être un peu conséquent, honnête (ce n'est peut-être pas le mot), cohérent.

S : Est-ce que vous pensez que la question de la mémoire est importante dans les adaptations, dans les mises en scène, vu que vous citez souvent Antoine Vitez qui disait « je mets en scène ma mémoire » ?



Fig. 2 : Ștefana Pop-Curșeu and Patrice Pavis, during the workshop in Târgu Mureș, 2019.

Patrice Pavis : Ça dépend de ce qu'on entend par mémoire, il y a aussi la mémoire du texte... Le texte aussi a différentes mémoires... il a été interprété de différentes manières ; on peut faire des recherches pour voir quelles ont été les lectures possibles, les traditions des lectures de l'œuvre ; Peut-on alors parler de la mémoire de l'œuvre ? Plus exactement des différentes mémoires que le texte a suscitées, et dont on a conservé une trace.

S : Il y a plusieurs niveaux de la mémoire. La mémoire de l'approche du texte par le metteur en scène, qui se souvient de sa lecture du texte, de son expérience en tant que lecteur, de ses différentes lectures (puisque la dixième lecture n'est jamais pareille à la première lecture qu'on fait), c'est aussi de ce type de mémoire que je parle. Par exemple, nous avons analysé et discuté ensemble la mise en scène des *Damnés*, par Ivo van Howe, c'est tout un palimpseste, c'est toute une mémoire du texte, du film de Visconti, des interprétations possibles, une mémoire historique du XXème siècle...

Patrice Pavis : Oui, alors effectivement il faut distinguer la mémoire de l'histoire, telle qu'on la écrit, et là tout le monde est plus ou moins d'accord sur l'histoire du fascisme par exemple, et la mémoire de l'interprétation de l'œuvre proposée par le premier metteur en scène, qui est gardée en mémoire par le suivant, même si c'est pour faire le contraire. Il y a toujours une trace qui reste...

S : Est-ce dans ce sens qu'on peut comprendre l'insertion vers la fin du spectacle de la fameuse réplique d'Hamlet, de garder en mémoire, de ne pas oublier, de transmettre...

Patrice Pavis : Oui, mais là c'est quand-même aussi l'idée politique, il faut que quelqu'un soit encore là pour témoigner de ce qui s'est passé... ce qui est autre chose que la mémoire dans le travail théâtral...

S : Ça se recoupe quand-même... je pense que la mémoire politique va de pair avec la mémoire artistique, la mémoire esthétique qu'on a de l'histoire, en laissant des traces, comme vous dites, et comme vous l'avez à un moment donné précisé, en citant Derrida .³

³ voir « trace », P. Pavis. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, A. Colin, 2018, p. 388-389.

Patrice Pavis : Peut-être qu'il y a des mémoires plus ou moins importantes, des mémoires qu'on peut plus ou moins laisser de côté, oublier, et qu'il y a des choses qu'il faut absolument prendre en compte, dans ce cas-là, en effet, il y a une mémoire des interprétations, des lectures, de la manière dont à certaines époques on a compris ce texte. Ce sont des mémoires effectivement qui sont souvent concrétisées dans des compte-rendus, dans des notes de lecture, dans des notes de mise en scène. Effectivement il y a plein d'aspects mémoriels, mais il est important de ne pas se laisser obnubiler par l'ensemble de mémoires, car après on sait plus trop où aller. La pluralité des lectures, des mémoires... à un moment donné on est obligé de choisir. Si on veut être fidèle à tous les souvenirs, ça va être difficile d'être clair dans tout ce qu'on va faire...

S : Il faut les passer par un filtre personnel forcément. Mais souvent dans le théâtre contemporain, on a énormément d'informations, c'est truffé d'aspects documentaires, d'images d'archives, documents de toutes sortes. Il y a souvent aussi un travail excessif sur la mémoire.

Patrice Pavis : Ah, oui, de documentation, de traces, de suites d'interprétation, de tout ce qu'on peut imaginer qui peut servir à la lecture de l'œuvre, et qui peut servir à un moment donné à une nouvelle mise en scène. Et là on parle surtout des textes classiques qui sont lus différemment au cours du temps...

S : Et de ceux qui sont perçus comme « classiques »... Visconti en fait partie, par exemple. C'est un « classique » du cinéma...

Patrice Pavis : Dans ce sens on ne peut pas vraiment oublier à quelle époque il a écrit cela, une époque d'obsession du rapport de la psychanalyse et de la politique, même s'il n'en était peut-être pas conscient. Il y avait à ce moment-là tout un discours sur le fascisme et la maladie mentale. Il ne faut pas oublier cela. Et oui, là c'est une mémoire utile !

S : Et est-ce que vous pensez que en parlant de toutes ces histoires de traductions, adaptations, transformations, elles ont utiles dans le sens d'une réévaluation historique de certaines œuvres ?

Patrice Pavis : Oui, je pense que tout travail de mise en forme d'un texte dans une mise en scène, même toute lecture, qui exprime une nouvelle vision, une nouvelle compréhension est utile et fait partie des choses qui s'accumulent

sur le texte. On peut y revenir ou on peut refuser de les connaître... et de ce point de vue-là, ce sont effectivement des couches mémorielles qui sont déposées sur le texte, des couches de commentaires, des gloses...

S : Peut-on dire que la valeur d'un spectacle peut dépendre de la richesse de ces couches ?

Patrice Pavis : Pas toujours. Parce que ça peut être des couches un peu lourdes à porter et qui occultent peut-être des choses nouvelles à découvrir et qu'il faudrait replacer dans un contexte nouveau, creuser dans le texte. Il ne faut pas être obnubilé par tout ce qui a été dit avant nous, car alors on ne pourra pas s'en sortir.

S : C'est vrai, et c'est une question qui reste ouverte pour tout ce qui est adaptation, traduction, reprise aujourd'hui, nouvelle visite d'œuvres anciennes...

Patrice Pavis : Moi je vais voir volontiers une nouvelle version du *Misanthrope*, que j'ai vu peut-être dix fois dans des mises en scènes différentes, parce que j'espère chaque fois y retrouver un aspect que je n'avais pas entrevu et qui me semble plausible dans le texte et qui y sera développé... J'ai toujours cet espoir. En même temps, si c'est fait de manière parfaite et convaincante, ça me plaît aussi. Donc pas nécessairement avec quelque chose de nouveau ou avec une mémoire respectée... Ça peut être juste le plaisir d'une nouvelle version du même texte, dans une nouvelle mise en scène.

S : Qu'elle soit actualisée ou non...

Patrice Pavis : Oui, la question est de savoir si l'on prend en compte d'autres lectures, actualisations ou non actualisations, la question de savoir si d'autres lectures sont nouvelles, intéressantes, cohérentes, si l'on a besoin d'autres lectures, et pourquoi. C'est donc une question pragmatique, et finalement politique.

DU TEXTE À LA MISE EN SCÈNE : NÉGOCIATION, FIDÉLITÉ, MÉMOIRE.
INTERVIEW AVEC PATRICE PAVIS



Fig. 3 : Patrice Pavis, during the workshop in Târgu Mureș, 2019.