

Présentation

Jeannette Lailou Savona

Volume 13, numéro 3, décembre 1980

Théâtre et théâtralité : essais d'études sémiotiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500522ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500522ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Savona, J. L. (1980). Présentation. *Études littéraires*, 13(3), 383–386.
<https://doi.org/10.7202/500522ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

PRÉSENTATION

jeannette laillou savona

Ce numéro consacré au théâtre est orienté vers la présentation de diverses méthodes contemporaines d'analyse et de recherche. Au premier abord, il semble se caractériser par la variété de ses points de vue. Mais derrière cet éclectisme apparent, une certaine homogénéité se manifeste au niveau des questions qui sont soulevées par ces études et qui pourraient se regrouper autour de deux tendances : la première s'efforce d'élucider la notion de théâtralité ; la seconde tente de comprendre la spécificité du discours théâtral. On remarque d'ailleurs que ces deux directions de recherche ne sont nullement séparées mais qu'elles tendent à se compléter et à s'étayer mutuellement dans les préoccupations de la plupart de nos collaborateurs.

Dans la première partie, qui est nettement théorique, Régis Durand entreprend de cerner la théâtralité dans le contexte expérimental et subversif du théâtre et de la fiction de notre temps (N. Sarraute, P. Sollers, M. Duras, P. Handke, Sam Sheperd). Ce sont les concepts de « dispositif théâtral » (inspiré de Lyotard) et de « voix » corporelle (emprunté à Barthes) qui lui permettent d'analyser les luttes, les jeux et les fluctuations de la théâtralité, évoquée ici comme espace de discontinuité, « agencement machinique de désir » ou déplacement pulsionnel entre scène et salle et entre écriture et corporalité.

Ross Chambers esquisse une théorie relationnelle du théâtre. Il s'attache à distinguer l'énoncé théâtral de son énonciation et, pour l'étude de cette dernière, il suggère l'application des théories illocutoires du langage. Après avoir montré que la relation qui s'instaure entre acteurs et spectateurs peut prendre une infinité de nuances, il avance une hypothèse sur ces procédés textuels qui pourraient servir à rendre compte des relations entre la scène et la salle. En dernier lieu, il fait appel aux interprétations freudiennes

(Mannoni), aux travaux sociologiques (Caillois sur les jeux) et ethnologiques (Griaule sur les Dogons) pour envisager le théâtre en termes de « masque » (fête sacrée) et de « miroir » (représentation de la vie).

Ivo Osolsobě développe une théorie du théâtre fondée sur l'ostension. La « théâtristique », science de l'ostension ou théâtre dans la vie, le conduit à redéfinir le théâtre à la lumière du jeu auquel il ressemble mais dont il se distingue par le fait qu'il est une communication asymétrique et artificielle qui utilise des représentations, des signes et des modèles. L'auteur insiste sur la faculté qu'a le théâtre de créer sans cesse de nouveaux modèles à partir de non-signes et sur la nécessité de fonder la théâtristique sur les concepts de communication et de représentation plutôt que sur la linguistique saussurienne.

Ilie Balea construit deux modèles sémiotiques pour l'étude de l'opéra : le premier doit servir de base à la description typologique des stratégies de production et de perception de l'opéra, conçu comme un ensemble relationnel structuré de façon égale par la musique, le texte et le visuel ; le second est un schéma qui se veut changeant et multidimensionnel ; en s'appuyant sur l'apport de la linguistique (Jakobson, Hjemslev, Benveniste) et de la sémiotique, ce schéma tente de tenir compte des déplacements complexes entre la partition et les diverses représentations. Ici, la théâtralité opératique apparaît comme un ensemble de possibilités infinies et de glissements dynamiques entre les signes de la musicalité, de la littéarité et de la visualité.

André Helbo s'en prend aux prémisses sémiologiques de Georges Mounin (dans « La communication théâtrale »). Il dénonce soit l'ambiguïté, soit les limitations, soit la non-pertinence des notions de « théâtre », de « stimulation », d'« intentionnalité » et de « réversibilité » employées par Mounin, et illustre son argumentation d'exemples qui incluent une analyse de la fonction du décor et un développement sur le rôle d'émetteur assumé par le spectateur.

Notre propre étude, « Narration et actes de parole », part d'une description du texte dramatique inspirée par A. Ubersfeld et G. Genette qui insiste sur les problèmes difficiles posés par la spécificité dialogique du récit théâtral. C'est en s'aidant de

la taxinomie des actes de langage proposée par J. Searle qu'elle tente de préconiser une méthode d'analyse textuelle qui permettrait de mieux saisir la relation entre dialogues et structure narrative. Dans sa conclusion, cet essai cherche à se situer dans le cadre d'une théorie de l'action, en faisant appel à Paul Ricoeur.

Dans la seconde partie qui aborde la pratique des textes, Wladimir Kryszynski procède à une analyse sémiotique de *Six personnages en quête d'auteur*, qui en fait ressortir le caractère transgressif et innovateur au niveau des codes et des sous-codes esthétiques, des unités isotopiques et du fonctionnement narratif. Cette étude d'une pièce en tant que métapièce qui se fonde sur une synthèse de concepts très divers (empruntés à Segre, Adorno, Eco, Barthes, Greimas) débouche sur une lecture philosophique (Husserl et Herbert) de *Six personnages*. En conclusion, l'auteur situe l'entreprise de Pirandello par rapport à celle d'Artaud.

Patrice Pavis procède à une explication de texte des Stances du *Cid*, fondée sur une analyse détaillée (à l'aide de Benveniste, Ducrot, Dubois et Austin) de l'énonciation et de l'action verbale qui se jouent dans leurs formes linguistiques et dans leur agencement logique. L'auteur parvient ainsi à montrer que le monologue de Rodrigue constitue « le mime d'un duel » et « d'un meurtre », plutôt que l'expression du dilemme amour/devoir. Les Stances sont finalement considérées comme le carrefour idéologique de la pièce où s'affrontent deux types de discours opposés : masculin vs féminin, et dominant vs dominé.

Enfin, Dina Sherzer étudie « l'action » qui « a lieu dans le langage » du théâtre en mettant en lumière les multiples procédés de déconstruction linguistique d'*En attendant Godot*, pièce qu'elle envisage en partant des travaux des philosophes du langage concernant la communication et les interactions verbales (Austin, Goffman, Hymes).

Comme on le voit, ce livre qui se fonde théoriquement sur les travaux de la sémiotique, du structuralisme et de la philosophie du langage, a ceci de particulier qu'il ne contient aucun essai qui soit informé par une théorie unique ou servilement calqué sur un seul modèle de base. Chacune des études qui se trouvent ici réunies, fait appel à plusieurs textes

à partir desquels elle élabore sa propre synthèse adaptée à l'objet particulier de sa recherche. Puisque le théâtre constitue un domaine encore peu exploré où l'élaboration théorique reste à faire, cette flexibilité des auteurs, qui s'accompagne le plus souvent d'une certaine prudence intellectuelle à l'égard des problèmes soulevés, paraîtra sans doute préférable à ce dogmatisme naïf qu'on rencontre assez souvent ailleurs dans certaines études formelles.

En dernier lieu, il nous reste à signaler que ce volume représente la fusion de deux projets initiaux. André Helbo, directeur de la revue *Degrés* a, en effet, accepté de se joindre à nous avec trois de ses collaborateurs. Son appui a donc grandement contribué à la qualité de cette livraison. Enfin, ce volume, dont l'initiative revient à Brian T. Fitch, doit beaucoup à ses conseils, à son dévouement et à sa coopération amicale.