

Jean-Paul DUFRET, André PETITJEAN, *Approches linguistiques des textes dramatiques*

Paris, Classiques Garnier, coll. Domaines linguistiques, 2013, 659 pages

Patricia Ehl



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9440>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.9440](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9440)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 393-395

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Patricia Ehl, « Jean-Paul DUFRET, André PETITJEAN, *Approches linguistiques des textes dramatiques* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9440> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9440>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Jean-Paul DUFJET, André PETITJEAN, *Approches linguistiques des textes dramatiques*

Paris, Classiques Garnier, coll. Domaines linguistiques, 2013, 659 pages

Patricia Ehl

RÉFÉRENCE

Jean-Paul DUFJET, André PETITJEAN, *Approches linguistiques des textes dramatiques*, Paris, Classiques Garnier, coll. Domaines linguistiques, 2013, 659 pages

- 1 L'ouvrage rassemble des travaux précédemment publiés par ses deux auteurs, de manière éparse, au fil de leur carrière de chercheur. Cette reprise s'organise de manière cohérente, en cinq parties, et se justifie par un souci de rendre à nouveau accessibles ces études. Par ailleurs, l'enjeu clairement exprimé est celui « d'apporter la preuve que l'analyse linguistique fournit des clés de lecture particulièrement utiles tant pour les textes anciens que pour la compréhension des textes contemporains dont les modalités d'écriture sont plus ou moins nouvelles ou radicalisées et ne manquent pas de défier les metteurs en scène » (pp. 41-42). Dans cette tentative de « démontrer que la linguistique offre aujourd'hui une vision d'ensemble des textes dramatiques en éclairant de manière complémentaire tous les niveaux de la textualité » (p. 41), la présente publication pourra être utile à l'étudiant (qui ne devra cependant pas s'arrêter à un jargon parfois très présent, qui pourrait le rebuter) comme à l'enseignant, en ce qu'elle offre un panorama d'approches et de lectures du texte théâtral, ainsi que des exemples analysés relevant de nombreux genres et sous-genres, périodes, esthétiques, écrivains très divers (notamment contemporains, tels Xavier Durringer, Eugène Durif, Noëlle Renaude, Roland Schimmelpfennig, Fabrice Melquiot, Daniel Lemahieu, Matéi Visniec, Daniel Danis...). Tantôt les études sont consacrées à une seule œuvre (*Les Caves du Vatican* d'André Gide, *Candide* de Jean Tardieu, *Le Jeu de l'amour et du hasard* de Pierre

Carlet de Marivaux, *Qui rapportera ces paroles?* de Charlotte Delbo...), tantôt elles reposent sur des extraits d'œuvres variées. L'ouvrage est aussi susceptible de donner/rappeler aux étudiants un certain nombre de références essentielles, réactualisées, liées aux problématiques du texte théâtral, et de fournir de nombreux outils théoriques d'analyse, sans qu'ils soient coupés de l'histoire littéraire, de l'évolution socioculturelle, des conventions très présentes dans l'écriture du texte dramatique, ou d'une approche dramaturgique classique. Un petit regret cependant, de nombreuses coquilles orthographiques, présentes dès l'avant-propos, surprennent dans le champ de publication de cette maison d'édition qui se définit par des « études et essais de haut niveau ».

- 2 À la lumière des théories linguistiques actuelles, le volume pose donc la question de la spécificité du texte dramatique, que ce soit à travers sa double destination (lecture et scène), la variété et la diversité des critères mis en œuvre et son système scripturaire, ses variations typographiques... Cette interrogation sur la généricité, qui ne cache pas la multiplicité des sous-genres dramatiques ainsi que les possibilités de mélange des genres, et sur « l'identité discursive (*énonciative, formelle, thématique*) du genre textuel dramatique » (p. 12) se transforme vite en postulat d'une « *singularité générique* du texte dramatique » (p. 7). Loin de toute approche caricaturale, les auteurs proposent des outils pour « apprécier, selon l'ampleur des traits modifiés, les phénomènes de filiation, de mutation, de rupture ou [...] interroger les modes comparatifs de rapprochement ou de différenciation entre les genres et les sous-genres » (pp. 13-14). Sont aussi examinés les cas où textes et spectacles déconstruisent les conventions fortes du genre. L'approche, linguistique, ne néglige donc pas pour autant les matériaux non linguistiques qui font aussi le texte théâtral. La production dramatique est envisagée tant à travers ses auteurs qu'à travers le contexte de sa création. Ces derniers « assument productivement les conventions du genre dramatique : incomplétude organique du drame, brièveté et concentration de l'action, intelligibilité fortement inférentielle des actions des personnages et de leurs motivations, orientation idéologique de leurs propos » (p. 33). L'écrivain dramatique est envisagé selon son engagement face à la société qui l'entoure, ou selon son retrait esthétique. La question du récepteur (lecteur/spectateur) se trouve liée à celle du contexte culturel et institutionnel. Ainsi l'ouvrage ne néglige-t-il pas la résonance du texte avec le « système de valeurs et [l]es investissements affectifs et analytiques » du lecteur (p. 10), ni avec l'influence importante de l'« ancrage institutionnel », du « contexte de *production* et de *réception* », le fait qu'« une société à un moment historique et culturel donné, se décrit comme un ensemble de secteurs d'activités sociales et de territoires symboliques matérialisés sous la forme de communautés communicatives institutionnalisées (l'interdiscours) » (p. 15). Les analyses intègrent « la conformité ou la rupture des œuvres dramatiques par rapport aux normes imposées par les instances de légitimation de l'institution littéraire (académies, censure, critiques, dramaturges, metteurs en scène, directeurs de théâtre » (p. 16), voire l'influence de la troupe chargée du spectacle (effectif, notoriété, attractivité, spécialisation en terme d'emploi dramatique...) et les contraintes matérielles, économiques et symboliques, issues des structures que sont les théâtres.
- 3 Le texte dramatique est rapproché tantôt des « conversations dites ordinaires » (p. 8), tantôt des œuvres romanesques. En effet, il est rappelé que « la distance par rapport aux conversations s'explique par le fait qu'il y a certes *simulation*, mais avec toutes les

réductions, les transpositions et les élaborations qu'imposent l'ordre de l'écrit (spatialité, linéarité, graphie, ponctuation...), l'appartenance à un genre dramatique et la présence d'un style d'auteur » (p. 37) : « Au niveau énonciatif, un dialogue dramatique, sur la base du contrat "de feintise" [...], *simule* la forme d'interactions verbales (ancrage déictique, récursivité dialogique, mimèmes conversationnels), assumées par les personnages qui, dans nombre de pièces, font référence à leur situation discursive en parlant de "conversation" » (p. 25). « L'effet conjugué de la *simulation verbale* et de la *dissimulation communicationnelle* explique que les personnages, outre qu'ils agissent, évoluent, se transforment... développent l'intrigue *en parlant* » (p. 37). Sont analysés des phénomènes d'oralisation, tout en tenant compte du fait que « la recherche sans cesse réaffirmée d'une parlure "naturelle" des personnages, selon leur condition, leur sexe, leur âge ou les situations, est en fait totalement surdéterminée par le genre dramatique d'accueil ainsi que par les normes du *scriptible* et du *dicible* qu'impose le champ littéraire » (p. 28). Sont aussi étudiés des phénomènes de romanisation et d'épiciation puisque la cinquième partie de l'ouvrage, « Adaptations » (pp. 513-610), s'intéresse aussi à la théâtralisation de « discours très divers qui n'ont pas été écrits pour la scène » : cas de « l'adaptation théâtrale des formes narratives : roman, conte, et récit » (p. 22), mais aussi œuvres portées « à la scène comme textes à dire ou à raconter » (p. 7). Ceci s'accompagne d'une réflexion sur les définitions de la théâtralité et, plus particulièrement, de la dramaturgie, appuyée de nombreuses références théoriques contemporaines.

- 4 La question communicationnelle est posée, tant dans son intention que dans son cadre, à travers les effets illocutoires et perlocutoires, sans cacher les problèmes méthodologiques posés aux linguistes par cette approche (« une intention peut se réaliser par l'intermédiaire de plusieurs fonctions, puisqu'un acte de langage peut être direct ou indirect, une intention peut en cacher une autre, et [...] la mise en corrélation entre les intentions et les traces linguistiques peut s'avérer difficile », p. 23). Le réseau d'instances émettrices et réceptrices qui interviennent au théâtre est complexe : « Pour la dialogie externe, un auteur et un acte de création d'un côté, un lecteur ou un spectateur et un acte de réception, de l'autre, avec pour ce dernier la médiation d'un créateur en la personne du metteur en scène ou du comédien. Quant à la dialogie interne, elle repose [...] sur des acteurs-personnages pour la fiction scénique » (p. 24). « Il s'en suit que les dialogues se doivent d'accomplir *sérieusement*, dans la dialogie interne de leurs interactions simulées, des *actes de langage* ainsi que des feintises d'*actes mentaux*, d'*états émotionnels* et d'*actions de dire*. L'ensemble est orienté par une progression dynamique ou inscrit dans un ressassement statique, selon l'état passé ou présent du répertoire théâtral et de ses genres » (p. 37). « Au niveau de la situation de production, soulignons que la sociabilité constitutive du théâtre, à des degrés variables en fonction des époques et des genres, explique que les textes dramatiques ou les représentations [sont] particulièrement poreuses par rapport au monde contextuel des actants de la dialogie externe et qu'ils se [font] l'écho des phénomènes de société. Il en résulte qu'il n'est pas rare que les personnages soient instrumentalisés par l'auteur dramatique ou par le lecteur/spectateur : cela va des mentions en écho explicites aux allusions et aux sous-entendus, ou bien du voile du décalage spatio-temporel à la référence métaphorique » (p. 32).
- 5 Distinction est faite entre dialogues et didascalies, qui font l'objet d'analyses spécifiques approfondies. Les didascalies sont reconnues comme éléments constitutifs du texte théâtral et leur développement est replacé, pris en compte et expliqué dans

son contexte d'histoire littéraire. L'analyse porte tant sur leurs formes que sur leurs fonctions : « D'un point de vue énonciatif [...], les didascalies, soit se présentent sous la forme d'unités graphiquement marquées et linguistiquement formulées (usage du présent, abondance de participes présents, phrases souvent nominales...), assumées auctorialement, soit elles s'infiltrant à l'intérieur des dialogues. Dans tous les cas elles ont une fonction *diégétique* et/ou *scénique*, sans parler des didascalies à fonction *poétique* et autotélique qui abondent dans certaines pièces contemporaines. [...] Les didascalies scéniques formulent, voire prescrivent, les conditions d'une énonciation scénique envisagée par l'auteur dramatique et actualisée possiblement dans la pluralité sémiotique de la représentation. Quelle que soit leur fonction, les didascalies, selon leur portée, opèrent à différents niveaux, microscopique (réplique, paires de répliques...) ou macroscopique (pour l'ensemble d'une scène, d'un acte, ou de la pièce) » (pp. 31-32).

- 6 Dans cette publication, place est aussi faite à l'intertextualité, tout comme à la transtextualité, à travers les versions successives d'un même texte livrées par son auteur, ou à l'autotextualité, notamment dans des œuvres récentes. Paratexte (préfaces, avertissements, examens, notes...) et péri-textes (articles, entretiens, dossiers de presse...) sont eux aussi intégrés dans ces analyses. Cet ouvrage dense peut, par certains aspects, constituer une somme, une approche synthétique du texte théâtral, à travers des outils linguistiques, sans négliger les questions tant de production que de réception des œuvres, sans dissocier le texte de la scène, mais en en soulignant, au contraire, l'interdépendance.

AUTEURS

PATRICIA EHL

HISCANT-MA, université de Lorraine, F-54000

Patricia.ehl@univ-lorraine.fr