

« La lecture du spectacle théâtral »

Marcel Goulet

Number 56, September 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/239ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Goulet, M. (1990). Review of [« La lecture du spectacle théâtral »]. *Jeu*, (56), 206–210.

la complaisance que permettait le sujet.

Il s'est servi de nombreux niveaux de langage extrêmement signifiants, il a fait se côtoyer des moments de fragilité et des instants de dérision, il a réussi à nous faire ressentir le blasphème et l'attitude provocatrice de Sade malgré la distance du temps.

Les thèmes sont nombreux et intrinsèquement liés : Dieu, la sexualité, la liberté, la création, la révolution, le corps, la mort, l'amour. En outre, l'auteur a su les situer dans leur contexte socio-politique. Si les pratiques sexuelles de Sade en sont le révélateur le plus apparent, elles sont inséparables de sa métaphysique, de ses conceptions sociales et de sa création. Nous sommes loin, ici, de la pièce américaine morale ou psychologique. Aucun personnage, même sommairement dessiné (car ils sont nombreux et d'importance variable), aucun comportement ne se situent d'un côté ou de l'autre d'une imaginaire frontière entre le bien et le mal. Le corps est un lieu de combat qui échappe au jugement parce qu'il est cette pensée vivante incarnée, ce lien nécessaire à l'Autre et au temps.

Il en reste une pièce attachante dont les ressorts dramatiques en rendent la lecture aisée, mais aussi une œuvre aux ramifications nombreuses aiguillonnant l'esprit pendant plusieurs jours. Malgré la distance énorme dans le temps, dans l'espace, dans la pensée, *Sade, concert d'enfers* est accessible au spectateur qui ne connaît pas bien Sade ni l'Histoire de France, car les référents sont tous en scène, dramatiquement actifs. Bien entendu, il est troublant ce parcours qui s'attaque aux fondements de notre moralité. La mort en marque le terme et nous laisse dans l'embaras, sans réponse à la provocation intellectuelle de Sade et de l'auteur. C'est une œuvre beaucoup plus riche et consistante que *les Liaisons dangereuses*¹, et qui mériterait d'être présentée sur une de nos scènes dans une mise en scène forte.

alain fournier

1. Où l'auteur se contente de suggérer l'atmosphère de la révolution par l'image d'une guillotine à la toute fin de la pièce.

études

«la lecture du spectacle théâtral»

Ouvrage de Louise Vigeant, Laval, Mondia Éditions, coll. «Synthèse», 1989, xviii + 230 p. Préface de Brigitte Purkhardt, p. ix-x.

des outils pour le spectateur

Louise Vigeant adresse son livre à tout amateur de théâtre — «qu'il soit étudiant, professeur, critique ou simple consommateur» — désireux de mieux profiter de son expérience de spectateur. Elle lui propose non pas une méthode d'analyse systématique, mais plutôt des outils, empruntés pour la plupart à la sémiotique, et dont la vocation première est de permettre à leur utilisateur de mieux lire, c'est-à-dire de mieux décrire, une représentation théâtrale. L'auteure vise en fait, sans trop de prétention, à faire de l'amateur de théâtre un *récepteur* plus compétent, en développant sa capacité à comprendre d'une manière globale le théâtre comme spectacle, à interpréter — dans la perspective d'une lecture plurielle, mais tout en évitant de sombrer dans le «délire» — les représentations singulières auxquelles il choisit d'assister et à répondre ainsi, avec un plaisir accru, à son besoin de sens. Voilà une proposition qui ne manque pas de charme!

La Lecture du spectacle théâtral se présente, au premier regard, comme un livre bien conçu et bien structuré. La facture en est soignée. L'introduction expose dans une langue simple, claire et précise la finalité et les objectifs poursuivis. L'auteure y explicite bien ses postulats et les questions auxquelles elle prétend répondre. Elle ne manque pas de justifier le choix qu'elle a fait de l'approche sémiotique et du spectacle *Vie et mort du Roi Boiteux*, du Nouveau Théâtre Expérimental, à titre d'exemple privilégié pour illustrer ses données théoriques. L'ouvrage se divise en six parties. La première porte sur le spectacle et comprend deux chapitres, l'un sur le théâtre

en général et sur le rôle du spectateur, l'autre sur la sémiotique et sur certaines de ses notions fondamentales; un tableau sur les définitions et les idées à retenir, et une bibliographie la complètent. Les deuxième, troisième, quatrième et cinquième parties sont construites sur un même modèle : d'abord un chapitre théorique — traitant, dans l'ordre, de l'espace, des objets, du jeu et du texte dramatique — et toujours accompagné d'un encadré «À retenir», puis un chapitre pratique où les données théoriques sont appliquées à des cas concrets, enfin une bibliographie spécialisée. Après la cinquième partie, une conclusion résume brièvement les notions présentées, dans une analyse plus globale de *Vie et mort du Roi Boiteux* et un tableau récapitulatif. Une sixième partie suggère ensuite des activités sous la forme de questions et d'exercices d'analyse, de mise en scène et de jeu. Le livre comprend également deux annexes, l'une sur les esthétiques théâtrales, avec un tableau, et l'autre sur la distinction entre la sémiologie et la sémiotique. Un glossaire définit certains concepts clés qui apparaissent en capitales dans le texte — ce que, notons-le ici, on a oublié de signaler à la première occurrence. Enfin, une bibliographie générale, en deux rubriques («Théâtre» et «Théâtre québécois»), complète l'ouvrage.

Je vous en propose une triple lecture menée de trois points de vue bien distincts, mais qui ne s'excluent pas totalement l'un l'autre. La première lecture sera celle d'un «simple consommateur», un consommateur pas trop naïf tout de même puisque déjà rompu à la pratique du théâtre et familier avec certaines esthétiques théâtrales, un consommateur surtout désireux de mieux profiter de ses trop rares sorties au théâtre. La deuxième lecture sera celle d'un professeur — de théâtre, éventuellement — à la recherche d'un *manuel* accessible à l'étudiant de niveau collégial. Et la troisième lecture sera celle d'un philosophe intéressé par les questions d'approche globale et de lecture plurielle des œuvres littéraires, et intéressé également, à la suite d'Ivan Illich, par toute cette réflexion sur la pertinence et la valeur des outils dont l'être humain se dote pour répondre à ses besoins fondamentaux — ici, à son besoin de sens.

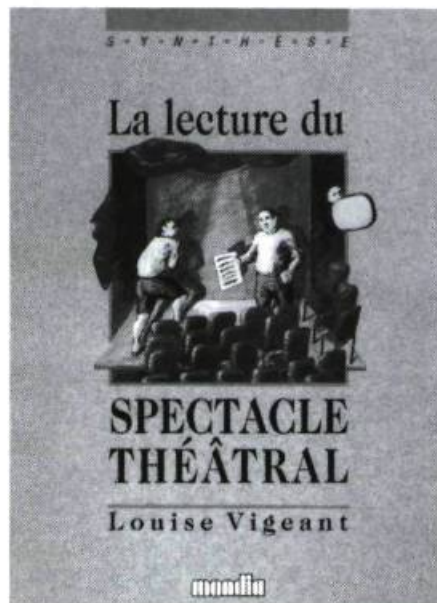
Pour le simple consommateur, le livre de Louise Vigeant constituera une bonne introduction au théâtre vu sous l'angle de la communication. L'auteure y définit bien le rôle du spectateur de théâtre à la fois comme lecteur et comme interprète. Elle distingue bien le théâtre comme divertissement du théâtre comme discours. Elle présente avec beaucoup de clarté et de précision, d'une manière simple mais non simpliste, les notions de représentation, d'imitation, de transposition, d'illusion, et la question du rapport entre la réalité et la fiction (chapitre 1). *La Lecture du spectacle théâtral* permettra également au consommateur de s'initier, mais tout en douceur, au concept d'esthétique théâtrale et aux différents courants qui ont marqué l'histoire du théâtre (annexe 1). Certains passages cependant (entre autres dans les chapitres 2 et 3), où l'auteure en appelle à un vocabulaire hautement spécialisé, lui sembleront difficiles à comprendre, rebutants même. Il éprouvera parfois le sentiment, bien légitime, d'être laissé à lui-même, et que l'auteure, contrairement à son habitude, présuppose chez lui une connaissance — qu'il ne possède pas — de certaines notions (analyse structurale, valeur informationnelle, champ sémiotique, rapport d'interprétation, système clos, jeu des interférences). Il ira même jusqu'à s'interroger sur l'utilité d'un appareillage technique bien lourd aux yeux de qui ne cherche au fond qu'à mieux remplir, pour le simple plaisir, son rôle de spectateur de théâtre. Le consommateur saisira bien, par ailleurs, l'importance de l'utilisation de l'espace au théâtre. Les notions de lieu théâtral, d'espace scénographique, d'espace scénique et d'espace dramatique sont bien explicitées et surtout bien illustrées (figure, photos et tableau au chapitre 3; exemples d'analyse au chapitre 4). Les exemples en rapport avec *Vie et mort du Roi Boiteux* sont si bien encadrés (reproduction du programme, croquis, photos et résumé de l'auteure — qui est plutôt un bref essai d'interprétation) que même un lecteur qui n'a pas vu le spectacle pourra s'y retrouver. Le livre de Louise Vigeant permettra aussi au consommateur de mieux percevoir le rôle des objets au théâtre. L'auteure présente en effet, au chapitre 5, un bon exposé sur la notion d'objet, où les concepts de la sémiotique déjà mis en place sont bien récupérés et où les nouveaux concepts (po-

lyfonctionnalité, polysémie, polyvalence) sont présentés avec simplicité, clarté, élégance et de bons exemples à l'appui. Les termes sont techniques — le consommateur tempêtera à l'occasion et songera même parfois à abandonner sa lecture — mais très bien définis. Les exposés sur les particularités et les fonctions de l'objet théâtral sont clairs, bien que savants, mais, avec un peu de bonne volonté et des exemples judicieusement choisis (chapitre 6), on finit par y trouver son compte. Le consommateur pourra aussi faire l'apprentissage d'une manière toute particulière d'étudier le jeu des comédiens, que l'auteure a développée à partir de la sémiotique. Sur la base d'une distinction entre personnage dramatique et figure scénique, l'auteure traite d'une manière relativement claire, quoique technique, des différentes fonctions du jeu, de la façon d'interpréter un personnage, de divers styles de jeu, ainsi que des rapports entre le jeu, l'espace et les objets (chapitre 7). Elle applique ces données théoriques, d'une manière pas toujours rigoureuse et donc pas toujours convaincante, à l'analyse de deux scènes de *Vie et mort du Roi Boiteux* (chapitre 8). Le consommateur trouvera peut-être un peu sophistiqués les outils présentés par l'auteure pour lui permettre de faire l'étude du jeu des comédiens. Il aura parfois l'impression que le recours à la sémiotique n'a pour effet que de remplacer certains concepts «traditionnels» simples avec lesquels il est déjà familier (rôle, interprétation, scène) par d'autres à l'allure plus «scientifique» (figure scénique, programme gestuel, fonction syntaxique, système actantiel, syntagme). Le consommateur trouvera enfin, dans le livre de Louise Vigeant, une bonne initiation à l'analyse d'un texte dramatique. L'auteure y définit le texte dramatique et en explicite de façon précise les procédés d'écriture; elle y traite aussi clairement de l'action, du temps et de l'espace, du système actantiel, mais plus confusément des caractéristiques du personnage (chapitre 9). Le consommateur trouvera bien explicite l'analyse de la première didascalie de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (chapitre 10); par contre, il aura tendance à penser que la détermination scientifique du sujet actantiel constitue une opération inutilement compliquée et qui représente toute une aventure (étude des systèmes actantiels dans *Vie et mort du Roi*

Boiteux, chapitre 10). Bref, *La Lecture du spectacle théâtral* laissera le simple consommateur très ambivalent. Il aura le sentiment d'avoir appris des choses, beaucoup de choses, très spécialisées, très techniques, mais qui, la plupart du temps lui auront été expliquées dans une langue simple, claire et précise, et avec de bons exemples à l'appui. Par ailleurs, il sera porté à se demander si cela vaut bien la peine, pour son plus grand plaisir, de s'encombrer la tête et les sens de tout cet appareillage conceptuel lors de sa prochaine sortie au théâtre.

Le professeur de niveau collégial — surtout s'il est déjà gagné à la sémiotique — verra, quant à lui, dans l'ouvrage de Louise Vigeant un bon manuel pour un cours sur le théâtre, particulièrement s'il aborde ce cours sous l'angle de l'analyse et de la critique de spectacles. Le livre possède, malgré son caractère technique, de bonnes qualités pédagogiques. La présentation matérielle est belle. L'auteure y parle, en dépit de l'imposant vocabulaire spécialisé qu'elle est contrainte d'utiliser de par son allé-

geance à l'approche sémiotique, une langue généralement simple et explicite. Les encadrés «À retenir», qui accompagnent les cinq premières parties, devraient faciliter l'apprentissage des notions les plus importantes, et les activités suggérées dans la sixième partie devraient permettre d'en bien évaluer l'assimilation. Le glossaire définit de façon généralement claire les principaux concepts utilisés par l'auteure. Le professeur verra, dans cet ouvrage, une bonne initiation pour l'étudiant collégial autant au théâtre en général et à ses différentes esthétiques — à celle de Brecht et d'Artaud en particulier — qu'à la sémiotique et au théâtre québécois. Il considérera d'un bon œil l'idée d'avoir divisé,



pour les fins de l'analyse, le texte spectaculaire en trois textes partiels (l'espace, les objets, le jeu) et d'avoir réservé un traitement à part au texte dramatique. Il trouvera que l'auteure présente bien les divers éléments qui composent un spectacle et qu'elle fournit de bons outils — bien que parfois sous une allure un peu trop raffinée, un peu trop scientifique — pour en faciliter l'analyse. Il se réjouira par ailleurs des nombreux exemples, la plupart judicieusement choisis et bien présentés, auxquels l'auteure a recours pour illustrer l'usage que l'on peut faire de ces outils. Parfois, cependant, il trouvera que l'auteure embrouille, par des citations plus ou moins utiles, la clarté de ses explications. À l'occasion, il souhaitera que soient précisés les rapports entre certains concepts (par exemple, entre le concept d'isotopie et le concept de thème). Le deuxième chapitre lui paraîtra une étape particulièrement critique et difficile à franchir, à lui pourtant habitué à transmettre à ses étudiants des concepts relevant d'un langage spécialisé. L'auteure, rappelons-le, y présente en une quinzaine de pages — ce qui déjà en soi constitue tout un défi — la sémiotique, les notions fondamentales de signe, de code et de connotation, et le concept clé de son ouvrage, celui de texte spectaculaire. Elle y manifeste un souci pédagogique certain, entre autres pour lever la confusion possible autour du concept d'interprétant chez Peirce, pour bien souligner l'importance de la notion de connotation, pour expliquer à l'aide d'un exemple clair le principe de redondance. Elle ne peut cependant y faire l'économie d'un abondant vocabulaire technique, et le professeur se sentira tenu d'apporter les définitions et les précisions qui s'imposent. Le professeur souhaitera peut-être par ailleurs que soit davantage précisée — à partir du tableau récapitulatif de la page 193 — la raison d'être des différentes opérations d'analyse des textes partiels présentées dans les chapitres 3, 5 et 7, en montrant leur pertinence dans un essai d'interprétation d'un texte spectaculaire, et ce pour éviter que l'étudiant ne les effectue d'une manière trop mécanique, sans les inscrire de façon significative dans une approche globale du spectacle théâtral, ainsi que le désire l'auteure. Enfin, le professeur jugera peut-être un peu faible l'exposé sur le texte dramatique présenté en cinquième partie.

Il trouvera certes un peu simpliste la comparaison entre l'écriture dramatique et l'écriture romanesque. Il déplorera surtout — bien qu'étant d'accord avec l'auteure pour dire qu'un texte dramatique est d'abord fait pour être représenté — que celle-ci n'ait pas su s'affranchir de son discours sur le texte spectaculaire pour présenter ici une démarche d'analyse bien distincte, particulièrement en regard du personnage dramatique. En conclusion, le professeur reconnaîtra à l'ouvrage de Louise Vigeant une valeur pédagogique certaine et voudra sûrement en faire l'expérience, à titre de manuel, dans un cours sur le théâtre. Il prendra garde cependant que ses étudiants ne se perdent pas dans les dédales de ce qui pourrait leur sembler un véritable labyrinthe conceptuel.

Le philosophe, quant à lui, intéressé par la systémique et par une approche globale des œuvres littéraires, s'étonnera d'abord de ce que l'auteure ait choisi, dans une telle perspective, de faire de l'espace le texte partiel par lequel il faille de toute évidence entreprendre l'analyse d'un texte spectaculaire. La justification qu'elle en donne — à savoir que c'est par l'espace qu'il faut commencer « parce qu'il est le lieu où se produisent, se combinent et sont perçus tous les signes du texte spectaculaire » (p. 34) — est certes signifiante d'un point de vue fonctionnel (à toute chose il faut bien un commencement) ou encore pédagogique. Mais, dans une perspective globale, une telle justification perd toute sa signification, allant même jusqu'à constituer une faute logique : l'espace, d'abord posé comme texte partiel, acquérant le statut de texte total ou, à tout le moins, totalisant. Le philosophe conviendra par ailleurs de ce que les outils d'analyse ici présentés — entre autres, le principe de redondance — permettent d'écarter des lectures que l'on pourrait qualifier d'incorrectes, de peu valables ou encore de trop farfelues, d'un texte spectaculaire. Il se montrera toutefois sceptique quant à la valeur heuristique de la démarche d'analyse ici proposée, quant à sa capacité à entraîner le spectateur vers une lecture plurielle d'un spectacle théâtral, ainsi que le souhaite Louise Vigeant. C'est que l'auteure, bien qu'elle se défende de vouloir proposer une « méthode » que d'aucuns pourraient percevoir comme trop

«scientifique» et bien qu'en quelques occasions — rares, il est vrai — elle signale le rôle important joué par l'intuition dans l'interprétation d'un texte spectaculaire, l'auteure, dis-je, tient, particulièrement dans l'analyse de *Vie et mort du Roi Boiteux* — qu'elle connaît peut-être trop bien — un discours surtout tissé d'affirmations qui, sans être catégoriques, n'en font pas moins la part un peu trop modeste aux interrogations et aux hypothèses. L'idée de lecture plurielle est certes, dans le contexte des études littéraires, une idée attrayante, mais il faudra bien se résoudre un jour, sans tomber dans le piège de l'univocité, à en faire le juste procès. Le philosophe s'interrogera enfin sur la pertinence et la valeur des outils ici présentés à l'amateur de théâtre afin de lui permettre d'accroître à la fois sa compétence et son plaisir en tant que spectateur. Dans la foulée d'Ivan Illich, il s'inquiétera du caractère plus ou moins convivial de ces outils et se demandera si leur haut degré de technicité ne risque pas, à l'encontre des velléités de Louise Vigeant, de décourager chez leur utilisateur l'autonomie et la créativité, et de compromettre en même temps son plaisir. Il ira même jusqu'à se demander — on reconnaîtra ici l'influence de Jürgen Habermas — si l'application de la sémiotique à la définition du rôle du spectateur au théâtre ne participe pas de l'hégémonie idéologique de la science et de la technologie qui, à plus ou moins brève échéance, condamne le simple consommateur à la reconnaissance de son incompetence et à la démission — ici, au silence, dans la conviction que le discours sur le théâtre est affaire d'expert. Bref, le livre de Louise Vigeant suscitera chez le philosophe inquiétude et interrogations — ce qui ne devrait étonner personne!

Je dirai, en conclusion de cette triple lecture, que l'avenir de l'ouvrage de Louise Vigeant tient à ses qualités pédagogiques et se situe du côté de l'institution scolaire, parce qu'il participe de la même logique et aussi parce que là se trouvent ses véritables lecteurs cibles. Souhaitons que la conviction qui l'anime, de pouvoir rendre plus compétent l'amateur de théâtre dans l'exercice de son rôle de spectateur, s'avère fondée et que Louise Vigeant contribue, par *la Lecture du spectacle théâtral*, à développer une génération

de spectateurs de théâtre qui sauront mieux interpréter les spectacles auxquels ils assisteront et qui en éprouveront un plus grand plaisir.

marcel goulet