

**« Voix et images de la scène — essais de sémiologie théâtrale »**  
**« Languages of the Stage — Essays in the Semiology of Theatre »**

Louise Vigeant

Numéro 28 (3), 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29423ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vigeant, L. (1983). Compte rendu de [« Voix et images de la scène — essais de sémiologie théâtrale » « Languages of the Stage — Essays in the Semiology of Theatre »]. *Jeu*, (28), 155–157.

À signaler, en annexe, trois sections: la loi sur le Conseil des arts, une petite chronologie historique et culturelle et, enfin, une chronologie des prix et des

médailles accordés par le Conseil au fil de ces vingt-cinq ans.

adrien gruslin

---

## «voix et images de la scène — essais de sémiologie théâtrale» «languages of the stage — essays in the semiology of theatre»

### de la théorie à l'analyse

Essais de Patrice Pavis. Lille, Presses universitaires de Lille, 1982, 225 p., ill. New York, Performing Arts Journal Publications, 1982, 207 p., ill.

Patrice Pavis a recueilli des articles publiés entre 1978 et 1980 et les a fait paraître sous les titres, en français, de *Voix et images de la scène*, et, en anglais, de *Languages of the Stage*. On connaît, de Pavis, son *Dictionnaire du théâtre* et *Problèmes de sémiologie théâtrale*, ouvrage datant de 1976, controversé à tel point que Pavis a cru bon de répondre à certaines objections qui lui avaient été faites à ce moment, dans son premier chapitre intitulé: «Sur quelques problèmes en suspens». Il semble bien, toutefois, que les discussions ne soient pas finies sur le degré de compatibilité des théories de Saussure et de Peirce (pierre d'achoppement: le référent), ainsi que sur les possibilités de rapprochement du formalisme et de la théorie de l'idéologie.

*Problèmes de sémiologie théâtrale* a contribué à une étape de la sémiologie théâtrale qui, se modelant sur la linguistique, cherchait à démontrer l'existence d'un langage théâtral et s'était donné pour tâche d'élaborer un traité global de

sémiologie théâtrale, sorte de grammaire du théâtre. Aujourd'hui, Patrice Pavis, même s'il ne dresse pas carrément un constat d'échec, dit abandonner cette voie, que plusieurs ont déjà déclarée sans issue, pour plutôt «essayer sur des objets concrets — une mise en scène, un décor, le jeu d'un acteur de la scène — une méthode d'*inspiration* sémiologique» (p. 9). Avec *Voix et images de la scène* on passe donc d'une sémiologie de la langue à une sémiologie du texte, c'est-à-dire qu'au lieu de chercher un modèle théorique répondant de toute pratique, on tente une approche pragmatique du spectacle théâtral. Nous sommes à une nouvelle étape de la sémiologie théâtrale qui ne doit plus se contenter d'énumérer les signes et de les grouper en systèmes, mais qui doit développer un métalangage qui sera en mesure de traiter des *relations* entre ces signes, puisque ce sont elles qui tissent le sens.

La première partie du recueil soulève un débat général touchant les principales questions en sémiologie: la place de l'approche sémiologique parmi les sciences du spectacle, le statut égalitaire des différents systèmes de signes scéniques (abolissant ainsi la primauté longuement accordée au texte), la spécifi-

cité des codes à l'oeuvre dans le spectacle.

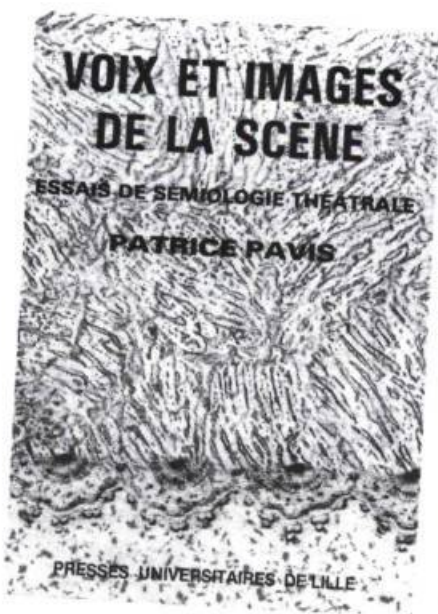
Les articles sont groupés selon «trois moments de l'expérience théâtrale: la production textuelle, sa transmission par le corps de l'acteur, sa réception par le spectateur». On retient qu'il faut examiner le discours théâtral en tant que discours performatif. Pavis a recours aux théories américaines des actes de langage (Austin et Searle) pour démontrer l'interaction du *dire* et du *faire*. Le cinquième chapitre pique la curiosité; il annonce la traduction prochaine de *Die Theorie des Modern Dramas* de Peter Szondi qui réussirait, selon Pavis, une «conciliation de l'approche formaliste et historique, de la théorie critique et du marxisme» (p. 61).

Le corps du comédien, on le sait très bien depuis Artaud et Grotowski, est le lieu même où s'incarne la signifiante au théâtre. Les textes sur le geste et le mime, sans être décisifs, sont intéressants. Par contre, la reformulation de Pavis en termes sémiologiques, de la théo-

rie brechtienne du *gestus* me semble plus fructueuse.

Avec son ouverture vers la pragmatique, Pavis confirme la tendance actuelle qui diminue l'importance accordée à la théorisation pour en redonner à l'*objet* de l'analyse: le spectacle concret. Aussi la quatrième partie porte-t-elle sur des questions de réception du spectacle comme produit placé dans une processus d'expression-communication qui tient compte à la fois des producteurs, des codes, de la réalité environnante et des récepteurs.

Finalement, et c'est peut-être ce qui est le plus stimulant pour le lecteur de ce recueil, Pavis offre deux analyses de spectacles: *Disparitions* de Richard Demarcy et une mise en scène de Jacques Lassalle des *Fausse Confidences* de Marivaux. C'est là que l'on peut le mieux voir les possibilités que recèle l'approche sémiologique dans sa tentative de «donner à lire quelques principes d'organisation du spectacle» (p. 197). Des photographies aident grandement le lecteur à suivre le raisonnement.





Faisons remarquer pour terminer que *Languages of the Stage* ne collige pas exactement les mêmes textes que *Voix et images de la scène*. Par exemple, on n'y retrouve pas le premier chapitre, qui apparaît vraiment comme une réponse de Pavis aux observations de ses collègues français, qu'il n'a donc pas jugé nécessaire de traduire. Toute la partie sur le texte de théâtre est également absente; par contre, s'ajoute une traduction de: « Pour une esthétique de la réception théâtrale », qui fait partie du recueil *la Relation théâtrale* (Presses universitaires de Lille, 1980), article qui va plus dans le sens des recherches américaines.

Malgré l'effort évident de regrouper, une impression de pot-pourri transpire du recueil. Pavis pose des questions (souvent les mêmes), identifie des problèmes, énumère des difficultés (réelles), esquisse des hypothèses de travail (c'est déjà beaucoup)... mais le lecteur reste parfois sur sa faim, se mettant à désirer un peu plus de réponses. Cela est certainement un défaut inhérent à tout recueil qui, par définition, rassemble des réflexions courtes, disparates et échelonnées dans le temps.

On arrive à la conclusion (encore!) qu'il est très difficile de parler de la performance théâtrale, objet hétérogène, déroutant et fugace, et que le problème majeur auquel est confrontée la sémiologie est celui de mettre au point un métalangage pour parler des relations entre les différents systèmes de signes constituant cette performance. Il faut en arriver à articuler un discours descriptif valable de la cohérence d'un spectacle en tâchant le plus possible d'éviter le subjectivisme. Toutes les tentatives dans cette voie sont des contributions non négligeables.

**louise vigeant**

## « racine et/ou la cérémonie »

**ça fonctionne!**

Étude de Jacques Schérer, Paris, P.U.F., 1982, 236 p.

Une lecture de plus, penserez-vous à la vue du titre du dernier livre de Jacques Schérer, *Racine et/ou la cérémonie*. Sans doute! Mais une lecture qui connaît toutes les autres et, surtout, qui connaît précisément les textes en question, l'environnement historico-sociopolitique, la pratique théâtrale et ses caractéristiques esthétiques, dramatiques, dramaturgiques, sans oublier l'auteur et les rapports possibles ou probables entre l'homme et son oeuvre.

Jacques Schérer, c'est l'inventeur de la grille d'analyse la plus célèbre et la plus efficace pour l'étude de la *Dramaturgie classique en France*<sup>1</sup>, celle dont tout le monde s'inspire, y compris les sémiologues du théâtre, malgré les travestissements de la terminologie. Pour une fois, le *Racine* de Schérer concerne Racine et non Schérer. Pour une fois, l'amour, le respect et la connaissance du texte illuminent l'intelligence créatrice qui, grâce au concept synthétisant de « cérémonie », permet à toutes les directions utiles ou séduisantes de se croiser, de se confronter et de s'enrichir dans ce lieu-carrefour typiquement racinien, ce « foyer de l'esthétique » où s'exerce la « magie théâtrale ».

Avec son érudition habituelle, Jacques Schérer commence par présenter cette notion centrale qui lui permet de résoudre ce paradoxe apparent: donner, dans une « lecture plurielle », un « véritable système » pour définir un en-

1. Paris, Nizet, 1956.