Acta fabula
Revue des parutions
vol. 14, n° 5, Juin-Juillet 2013
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.7923

Les didascalies : les cas de Koltès & de Beckett

Vlad Dobroiu

André Petitjean, *Études linguistiques des didascalies*, Limoges : Éditions Lambert-Lucas, coll. « Linguistique », 2012, 120 p., EAN 9782359350562.

Pour citer cet article

Vlad Dobroiu, « Les didascalies : les cas de Koltès & de Beckett », Acta fabula, vol. 14, n° 5, Notes de lecture, Juin-Juillet 2013, URL : https://www.fabula.org/revue/document7923.php, article mis en ligne le 05 Juin 2013, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.7923

Ce document a été généré automatiquement le 30 Avril 2025

Les didascalies : les cas de Koltès & de Beckett

Vlad Dobroiu

Les Éditions Lambert-Lucas ont gagné un certain renom dans les dernières années en publiant des œuvres classiques, des actes de colloques et des thèses dans le domaine de la linguistique. Un livre comme celui d'André Petitjean, *Études linguistiques des didascalies*, s'intègre parfaitement dans la série des volumes parus chez cet éditeur. Professeur émérite à l'Université de Lorraine, A. Petitjean propose ici d'entrer plus en détail dans l'analyse des didascalies et réserve une bonne partie du volume à la mise à l'épreuve de ses théories dans le théâtre de deux dramaturges consacrés, soit Bernard-Marie Koltès et Samuel Beckett.

Études linguistiques des didascalies fait appel tantôt aux instruments de l'investigation linguistique, tantôt aux outils de l'analyse théâtrale. L'auteur s'adresse ainsi à un public de linguistes, mais aussi de littéraires. Il faut noter la grande accessibilité des analyses, permise par des informations structurées, des explications bien formulées et une manière simple de présenter la théorie.

Dans l'avant-propos, l'auteur résume l'évolution du statut des didascalies et présente le fil rouge des quatre premiers chapitres théoriques et des deux derniers chapitres, restreints au théâtre de Koltès et de Beckett. Il annonce également les principaux objectifs du volume : d'abord de rouvrir la discussion autour des définitions des didascalies — « car elles sont démenties par les pratiques des dramaturges ou des metteurs en scène contemporains » (p. 8) — et ensuite d'approfondir « les descriptions linguistiques de la textualité didascalique » (*ibid.*).

Principes généraux des didascalies

Étant donné que le texte dramatique est composé, en général, de deux couches textuelles, soit les didascalies et les dialogues, A. Petitjean se propose dans un premier temps de distinguer les diverses façons de faire référence aux didascalies : « texte didascalique », « discours didascalique », « écriture didascalique », « voix didascalique », « genre didascalique » et encore « style didascalique » auraient cependant comme propriétés communes la forme graphique, la place, le mode énonciatif, le contenu et la fonction. Cette approche terminologique, très utile, décrit les multiples perspectives construites autour de la notion de « didascalie », ce

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui permet à l'auteur d'en rappeler certains spécialistes[1]. On pourrait ajouter à cette liste, bien que représentative des recherches concernant les didascalies, deux études intéressantes qui ne sont pas mentionnées par A. Petitjean, soit celle de Jeannette Laillou Savona intitulée « Narration et actes de paroles dans le texte dramatique[2] », ou encore celle de Lynda Burgoyne, « La didascalie omnisciente ou la perversion du faire théâtral[3] ».

Dans un deuxième temps, l'auteur effectue une classification des didascalies en fonction de la nature de la voix qui s'y exprime et également de son destinataire. Il distingue ainsi les didascalies appartenant à l'auteur dramatique de celles provenant d'un « didascale », dont le statut serait similaire à celui du narrateur dans l'univers romanesque. Les premières peuvent remplir deux fonctions — diégétique (forme assertive) ou scénique (forme injonctive) — et représentent une sorte de commentaire fait par l'auteur vis-à-vis de l'action dramatique. Elles passent pour « sérieuses », par rapport au statut fictif des dialogues, et possèdent un style « impersonnel », c'est-à-dire différent des idiolectes des personnages. Le second type de didascalie n'a pas pour but de référer, mais plutôt de suggérer : les fonctions remplies sont d'ordre poétique ou expressif. Ces didascalies se caractérisent en effet par une certaine stylisation qui peut impliquer la présence d'un « je » locuteur/énonciateur, ou plus précisément d'une instance présentant les événements et ayant accès à l'intériorité des personnages. Dans la conclusion de ce chapitre, A. Petitjean remarque la possibilité d'un mélange des deux couches textuelles qui composent la fiction dramatique sous sa forme écrite — un phénomène présent surtout dans les productions qui essayent de se situer en dehors des normes imposées historiquement :

> En fait, un grand nombre de pièces abolissent les frontières entre les dialogues et les didascalies (didascalisation des dialogues et dialogisation des didascalies) à l'aide de procédés divers : inversion typographique entre les dialogues (en italique) et les didascalies (en romain) chez Claudel (*Le Soulier de satin*) ; intégration des dialogues dans les didascalies chez Minyana (*Pièces*) ; didascalies qui complètent les dialogues, les remplacent ou y répondent (ex. Kane dans *Purifiés*). (p. 21)

Dans le troisième chapitre, « Les didascalies spatio-temporelles », l'auteur propose quelques principes généraux de la textualité dramatique afin d'expliquer le fonctionnement de ce type de didascalie. Il rappelle d'abord que, tout comme les conversations ordinaires, les dialogues dramatiques sont inscrits dans un cadre situationnel et dans un contexte, partagés par les personnages de l'univers de fiction et connus par le lecteur principalement à travers les didascalies. La double

1

2

3

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

dialogie des dialogues est ainsi mise en évidence : d'un côté, une dialogie interne, c'est-à-dire les dialogues entre les personnages ; de l'autre, une dialogie externe, autrement dit les dialogues entre le dramaturge et le lecteur. A. Petitjean souligne encore un autre aspect important des didascalies, et tout particulièrement des spatio-temporelles, soit qu'elles informent le lecteur en lui permettant de connaître l'époque à laquelle la fiction dramatique a été écrite, le genre théâtral auquel elle appartient, voire son auteur lui-même.

A. Petitjean décrit et analyse, ensuite, les formes et les fonctions des didascalies spatio-temporelles. Elles peuvent « configurer le macro-contexte des dialogues » (p. 25), « délimiter des sous-espaces englobés et [établir] le calendrier du récit » (p. 26) et décrire « les chronotopes restreints, c'est-à-dire le cadre pragmatique mimétique dans lequel les personnages produisent leur énonciation » (p. 27).

Les didascalies gestuelles constituent l'objet du quatrième chapitre. L'analyse suit la dichotomie existant entre les didascalies diégétiques et les didascalies scéniques. Les premières sont adressées au lecteur et visent à caractériser indirectement les personnages et à établir les paramètres énonciatifs des dialogues dramatiques. Les secondes fonctionnent comme des prescriptions destinées aux praticiens de la scène et fournissent des renseignements sur les possibles représentations. Comme les données paraverbales et non verbales représentent le co-texte des dialogues, A. Petitjean fait appel à des instruments de la pragmatique interactionniste (par exemple, les rôles des « relationèmes » dans la construction du système des places) pour souligner, encore une fois, que malgré les différences existantes entre les interactions orales et les dialogues dramatiques, ces derniers relèvent incontestablement d'une énonciation mimétique. En conséquence, il affirme que les interactions d'une pièce de théâtre peuvent comporter des informations sur le non verbal :

> Certes, comme je l'ai dit précédemment, il ne faudrait pas sous-estimer les différences entre les interactions orales et les dialogues théâtraux. Néanmoins, dans la mesure où le théâtre relève d'une énonciation mimétique, il est indéniable que les didascalies ont pour fonction de contribuer à la production des énoncés verbaux assumés par les personnages. Comme le soulignait E. Goffman 1981/1987, il convient de distinguer, même s'il n'est pas toujours aisé de le faire compte tenu des synergies systémiques entre le verbal et le non-verbal, gestes praxiques et gestualité communicationnelle. (p. 37)

Les gestes praxiques n'ont aucune connexion avec le flux verbal puisqu'ils se définissent comme des gestes conventionnels, capables de remplacer la parole. En opposition à ceux-ci, les gestes communicationnels, ou coverbaux, apportent un supplément de précision concernant l'expression verbale, dans laquelle ils

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

s'intègrent intimement. Quant aux fonctions des didascalies posturo-mimo-gestuelles, elles peuvent servir à structurer les dialogues, à exprimer les émotions (surtout les émotions primaires comme la peur, la joie, la surprise, etc.) ou encore à décrire les personnages et leurs rapports.

Les stylèmes de Koltès & de Beckett

Dans la deuxième partie de son livre, A. Petitjean se penche sur les didascalies posturo-mimo-gestuelles en tant que stylèmes caractéristiques de styles collectifs et en tant que stylèmes spécifiques à un auteur.

« Du style didascalique de Bernard-Marie Koltès » est le titre du pénultième chapitre, où l'auteur montre l'existence des stylèmes de littérarité générique identifiables chez Koltès et des stylèmes de littérarité singulière qui caractérisent son style, particulièrement dans *Carnets de combat de nègre et de chiens* et *Pour mettre en scène « Quai ouest »*.

Les stylèmes de littérarité générique, explique A. Petitjean, sont les traits de style générique, autrement dit les conventions inhérentes à l'écriture dramatique, comme la didascalie spatio-temporelle placée avant la liste des personnages qui établit le contexte général de la pièce de théâtre. Les stylèmes de littérarité singulière sont quant à eux les traits caractéristiques récurrents chez un même dramaturge. Pour A. Petitjean, « la dramaturgie de Koltès repose sur une paralipse généralisée, à quoi [s'ajoute] une instabilité ontologique du monde représenté » (p. 63). L'auteur complète cette caractérisation en observant la fonction référentielle et métaphorique de l'espace koltésien, la prédilection pour la saisie auditive, la présence des didascalies méta-enoncives « dont le contenu réfère aux indications portant sur la voix » (p. 66) et enfin l'absence quasi-générale de la psychologisation des personnages. Cependant, il faut ajouter à ces observations que l'idiolecte de Koltès en matière de didascalie a changé constamment d'une époque à l'autre. Si dans les pièces de jeunesse il a fréquemment recours aux didascalies, et surtout à celles à fonction scénique, dans ses pièces de maturité, il préfère les didascalies narratives et descriptives — d'où l'effet de romanisation des didascalies. Une autre tendance du dramaturge dans ses dernières pièces de théâtre est la suppression radicale des didascalies, comme c'est le cas dans *La Nuit juste avant les forêts* ou dans la pièce *Dans la solitude des champs de coton*.

Les visées du dernier chapitre, « Le système didascalique dans *En attendant Godot* de Samuel Beckett » sont similaires à celles du chapitre précédent, c'est-à-dire de montrer l'existence de stylèmes de littérarité générique et de stylèmes singuliers. A. Petitjean analyse ainsi le style de Beckett pour proposer plusieurs classifications

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des didascalies, à partir de leur portée et de leur rôle par rapport aux répliques ou à leur énonciation. De plus, en partant de la théorie proposée par Thierry Gallèpe dans *Didascalies. Les mots de la mise en scène*, A. Petitjean étudie les contenus et les fonctions des didascalies méta-énoncives, méta-interactionnelles, méta-situationnelles et des didascalies techniques présentes dans la pièce de Beckett. En principe, les didascalies appartenant aux trois premières catégories peuvent remplir plusieurs fonctions, comme celles de nommer, d'indiquer et de décrire les personnages en interaction ; de « préciser les conditions d'énonciation des dialogues et [...] contribuer à leur structuration comme à leur développement » (p. 82) ; de préciser l'état mental et émotionnel du participant à l'interaction au moment de la profération, voire d'offrir sur lui des informations non verbales et paraverbales ; ou encore d'apporter des précisions sur le cadre de l'histoire. Quant aux didascalies faisant partie à la dernière catégorie, leur rôle est de formuler les conditions d'énonciation des dialogues, offrant ainsi des prescriptions pour les futures mises en scène.

Quant aux stylèmes caractéristiques de Beckett, A. Petitjean identifie « le silence » et nombre d'autres concepts synonymes, comme « la pause ». Il observe encore la déconstruction des « conventions théâtrales par une mise en abyme du spectacle lui-même » (p. 88), l'attention particulière aux informations concernant le regard, la voix des personnages (l'intensité, le débit, le rythme, le ton ou la diction) et la prédilection pour le pantomime. De plus, il remarque que le dramaturge fait appel à un grand nombre de didascalies qui se trouvent parfois en désaccord avec les répliques des personnages, comme dans la scène où Estragon propose à Vladimir de s'en aller : Vladimir acquiesce, mais ni l'un ni l'autre ne bouge.

***

André Petitjean, en conclusion, souligne que les didascalies ne sont pas du tout « secondaires » par rapport aux dialogues. Pour lui, la définition et la délimitation des didascalies restent encore problématiques, surtout en ce qui concerne l'interférence et la contamination entre le dialogue et le didascalique. L'importance de ce livre est évidente pour l'avancée des études sur les didascalies et leur fonctionnement, en ce qu'elles sont encore considérées par nombre de linguistes et littéraires comme des éléments de « texte secondaire » dans les définitions sujettes à interprétations, voire insuffisantes, données dans les dictionnaires de critique littéraire ou de termes littéraires.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Principes généraux des didascalies
- Les stylèmes de Koltès & de Beckett

AUTEUR

Vlad Dobroiu
Voir ses autres contributions

Courriel : dobroiuvlad@yahoo.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.