



## *Le texte théâtral*

### **Acteurs**

LE PRINCE ; UN SEIGNEUR ; FLAMINIA, fille d'un domestique du Prince ; LISETTE, sœur de Flaminia ; SILVIA, aimée du Prince et d'Arlequin ; ARLEQUIN, TRIVELIN, officier du palais : Des laquais ; Des filles de chambre.

**La scène est dans le palais du prince.**

### **Acte premier**

*Scène I : Silvia, Trivelin et quelques femmes de la suite de Silvia.*

*Silvia paraît sortir fâchée.*

TRIVELIN : Mais, Madame, écoutez-moi.

SILVIA : Vous m'ennuyez.

Marivaux, *La Double Inconstance*, Théâtre complet, Seuil, 1964

Si l'on observe la typographie variée de ce début de texte théâtral, nous pouvons distinguer plusieurs types de messages, d'émetteurs et de récepteurs. Telle est la singularité de la situation de communication au théâtre.

### *M* Les types d'énoncés

L'étude de l'ouverture de *La Double Inconstance* fait apparaître :

- le texte en caractères d'imprimerie traditionnels qui correspond au message prononcé par les personnages ;
- le texte en lettres capitales (TRIVELIN, SILVIA) qui désigne les personnages prenant la parole ;
- le texte en gras et en italiques qui indique le lieu (le palais du prince) où parlent les personnages ainsi que leurs actes et gestes. Cet ensemble, nommé didascalies, précise l'existence de messages non verbaux comme les mouvements de scène (la sortie de Silvia) ou les attitudes (« fâchée »).

### *M* La double énonciation

Au théâtre, on distingue deux types d'émetteurs : les personnages et l'auteur. Les personnages, ici Trivelin et Silvia, échangent des messages sur le mode d'une conversation dialoguée. L'auteur, Marivaux, distribue la parole entre les différents personnages et donne les indications de régie à travers les didascalies. Celles-ci indiquent l'existence de messages non verbaux comme les mouvements de scène, les jeux de lumière, les costumes, les bruits divers, etc..

### *M* La double réception

Le texte dramatique possède un statut singulier qui s'inscrit dans un système de communication complexe. En effet, toute parole prononcée sur une scène de théâtre a un double destinataire. Non seulement elle s'adresse aux

autres personnages de la fiction mais elle est destinée aussi à être entendue par le public et par le metteur en scène ou les comédiens que l'auteur informe de ses intentions de mise en scène. La scène d'exposition, comme convention théâtrale qui informe davantage le spectateur que l'interlocuteur, la présence d'un chœur comme intermédiaire entre les protagonistes et le public, les jeux de théâtre dans le théâtre témoignent que le destinataire premier de la communication au théâtre est le spectateur. Cette double destination a pour conséquence que le spectateur est parfois plus informé que les personnages sur la situation, ce qui est source de comique dans les comédies ou au contraire cause d'angoisse dans la tragédie (la connaissance de la catastrophe finale).



---

### Exercice 1

Dans *Exercices de style* (1947), Raymond Queneau raconte quatre-vingt-dix-neuf fois de quatre-vingt-dix-neuf manières différentes (et non cent pour mieux souligner l'arbitraire de l'entreprise de cette œuvre « ouverte »), une brève et banale anecdote. Voici l'argument :

Le narrateur rencontre dans l'autobus S un jeune homme au long cou, coiffé d'un chapeau orné d'une tresse et non d'un ruban. Le jeune homme échange quelques mots assez vifs avec un autre voyageur, puis va s'asseoir à une place devenue libre. Un peu plus tard, Cour de Rome devant la gare Saint-Lazare, le narrateur rencontre le même jeune







## *Les didascalies*

Du grec *didaskaliai*, « instructions », les didascalies désignent toutes les indications scéniques données par l'auteur en dehors du texte à dire. Leur rôle est d'aider à lire et interpréter l'œuvre dramatique et de donner au metteur en scène et aux acteurs des indications précises sur le jeu et la mise en scène souhaités par l'auteur. Rares dans le théâtre classique, elles occupent une place importante dans le théâtre romantique (Hugo) ou le vaudeville (Feydeau) et deviennent même pléthoriques dans les pièces de Beckett comme *Actes sans paroles*, de longues didascalies sans paroles.

### **Personnages**

LE COMTE ALMAVIVA, grand Corrégidor d'Andalousie

LA COMTESSE, sa femme

FIGARO, valet de chambre du Comte et concierge du château

SUZANNE, première camériste de la comtesse et fiancée de Figaro

[...]

### **Acte I**

*Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil de malade est au milieu. Figaro, avec une toise, mesure le plancher. Suzanne attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'orange appelé chapeau de la mariée.*

**Scène 1** : Figaro, Suzanne

FIGARO. – Dix-neuf pieds sur vingt-six.

SUZANNE. – Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau, le trouves-tu mieux ainsi ?

FIGARO *lui prend les mains*. – Sans comparaison, ma charmante. Oh ! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux !...

SUZANNE *se retire*. – Que mesures-tu donc là, mon fils ?

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, 1784

*M* Les didascalies initiales

Après le titre de la pièce souvent évocateur comme chez Beaumarchais (le mariage comme sujet de l'action, la récurrence du héros Figaro présent dans *Le Barbier de Séville* et le sous-titre « La folle journée »), les didascalies comportent la liste initiale des personnages. Figurant à l'orée du texte, celle-ci donne des précisions utiles sur les rapports de parenté (le Comte marié à la Comtesse) ou de hiérarchie (Figaro valet du Comte) qui existent entre eux, tout en fournissant des informations sur leur âge, leur caractère, leurs costumes. Invitant à entrer dans la fiction, ces didascalies informent aussi sur les lieux (la chambre « à demi démeublée ») et le moment de l'action.

*M* Les didascalies fonctionnelles

Liées à une « pragmatique de la parole », les didascalies fonctionnelles définissent avant chaque réplique l'identité de celui qui parle (Figaro ou Suzanne) et à l'intérieur du dialogue, celui à qui la parole est adressée. Elles indiquent

aussi le découpage dramaturgique de l'œuvre en actes ou en tableaux et les unités de jeu (scènes, fragments, séquences). Enfin, elles précisent les déplacements des personnages, les entrées et les sorties, les mimiques, les gestes (« *lui prend les mains* », « *se retire* »), tout ce qui constitue le jeu scénique.

### *M* Les didascalies expressives

À l'intersection de l'écriture et du jeu scénique, ces indications indiquent l'effet que l'auteur veut créer par le texte. Destinées au lecteur et à l'interprète, elles précisent la façon de dire le texte, le rythme, le ton, le timbre de voix, le débit de la parole et peuvent exprimer les sentiments (l'amour, la tristesse) ou l'intention du personnage.



#### Exercice 1

Quelles informations nous donnent les titres des pièces suivantes ? Faites appel à votre culture mais aussi à votre intuition...

- a) *Amphitryon 38* de Jean Giraudoux \_\_\_\_\_
- b) *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset \_\_\_\_\_
- c) *Mais n'te promène donc pas toute nue* de Georges Feydeau \_\_\_\_\_
- d) *Les Fourberies de Scapin* de Molière \_\_\_\_\_
- e) *Cromwell* de Victor Hugo \_\_\_\_\_
- f) *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco \_\_\_\_\_