

La double énonciation

Les différents niveaux de communication

Le texte de théâtre se caractérise par la mise en œuvre d'une double énonciation, c'est-à-dire d'un double niveau de communication.

Dans un dialogue de théâtre, on observe qu'à un premier niveau, un personnage de fiction s'adresse à un autre ; mais, derrière, se profile une deuxième situation de communication, où des acteurs, prêtant leur voix à ces mêmes personnages de fiction dans un dialogue, relaient la parole globale qu'un dramaturge adresse en fait à un autre destinataire : le lectorat et le public.

Cela implique de déceler les stratégies d'information employées par l'auteur pour s'adresser à ce récepteur extra-scénique (le lecteur, le spectateur). C'est ainsi que, durant la représentation théâtrale, le spectateur est la plupart du temps placé dans la situation du témoin d'une conversation qui ne lui était pas destinée. Dans le théâtre réaliste et naturaliste, cette situation est poussée au point que les comédiens, tout en ayant conscience qu'ils jouent à l'intention du public, font comme s'ils étaient isolés du public, séparés de la salle par un mur transparent (le « quatrième mur » qui ferme complètement la boîte ou cage de scène dans laquelle ils jouent).

Les adresses au public

Le monologue est une parole que le personnage locuteur s'adresse à lui-même, ou au Ciel, à un personnage imaginaire, un objet, etc. et en même temps au spectateur.

L'aparté par exemple fonctionne de manière similaire au monologue : le personnage s'adresse d'abord à lui-même, mais par sa brièveté, il reste rattaché au dialogue. Il faut distinguer le cas particulier de l'adresse volontaire au public où le comédien quitte un moment son rôle et rompt donc l'illusion théâtrale en brisant le quatrième mur. Ces adresses sont prohibées de façon à permettre à l'illusion de fonctionner. Les rares exceptions concernent des moments particuliers (prologue ou épilogue) ou bien la transmission d'un bon mot de l'auteur ou la formulation d'un point de vue critique sur les événements donnés par un personnage.

Brecht généralise dans ses pièces les adresses au public : le personnage expose un problème aux spectateurs, attend d'eux un conseil... de façon à rapprocher une situation de la pièce de l'expérience du même type de situation par le public.

Dès lors que l'acteur s'adresse directement au public, le rôle qu'il tient est à questionner : l'acteur est-il orateur (plutôt que personnage) ? Est-il *performer* (c'est-à-dire qu'il prétend ancrer dans le présent son action, sans le détour de la fiction) ?

La généralisation dans la mise en scène de ces dernières années du rapport frontal de l'acteur au spectateur (l'acteur jouant « face public » comme dans les mises en scène de Stanislas Nordey par exemple) met en valeur la situation de communication acteur / public qui tend à envahir les textes contemporains. Exemple historique et significatif : la pièce *Outrage au public* (1966) de Peter Handke est entièrement constituée d'une longue adresse au public où les comédiens font tomber le quatrième mur pour parler directement aux spectateurs en temps réel, sur toute la durée de la représentation.

Le récit au théâtre

Raconter plutôt que montrer

On oppose souvent le fait de montrer une action à celui de raconter une action. « Montrer » serait le propre du théâtre, tandis que « raconter » appartiendrait à l'épopée ou au roman.

Pourtant, on trouve du récit au théâtre, le plus souvent quand un personnage prend la parole pour rapporter une action hors-scène, c'est-à-dire qui s'est déroulée hors de la vue des spectateurs. Le récit intervient donc principalement quand une action est particulièrement difficile à représenter sur scène (bataille, action très violente, une intervention surnaturelle de type divin ou surnaturel...), qu'elle n'apparaîtrait pas vraisemblable si elle était représentée ou qu'elle pourrait être trop choquante ou trop contraire aux bienséances.

Traditionnellement, le récit intervient dans les scènes d'exposition (pour rapporter les événements ayant conduit à la situation initiale de la pièce), dans les monologues, et au moment du dénouement.

Le récit est très présent dans les pièces de l'Antiquité. Les tragédies grecques par exemple ne « montrent » que très peu les événements : les protagonistes, c'est-à-dire les deux acteurs qui interprètent tous les rôles, s'affrontent verbalement dans des scènes d'*agon* (conflit) déclamant des vers ; le chœur, quant à lui, commente les événements dans des interventions chantées. Dans *Sept contre Thèbes* ou encore dans *Les Perses* d'Eschyle, les batailles ne sont jamais montrées mais sont racontées par un messenger qui fait régulièrement le point sur l'avancée de la guerre. De même, dans *Œdipe-roi*, c'est par la voix d'un messenger que nous apprenons le suicide de Jocaste et le geste de mutilation d'Œdipe : celui-ci n'apparaît que plus tard sur scène, les yeux crevés.

Raconter et montrer en même temps

Quand les règles du théâtre classique s'imposent au XVII^e siècle en France, le récit est présenté comme un pis-aller qu'il faut faire en sorte d'éviter. Toute action représentée frappe bien davantage le spectateur qu'un récit. Pourtant, le long récit de la mort d'Hippolyte par Thémamène écrit par Racine au dénouement de *Phèdre* (acte V, scène 6, vers 1498-1570) reste un modèle du genre. Dans tous les cas, le récit se doit d'être relié à l'action, et non d'apparaître comme une digression.

Au XX^e siècle, avec Brecht, le récit est utilisé pour lui-même : un personnage raconte une action, parfois alors même que celle-ci se déroule sur scène. Son récit apporte alors un point de vue, le plus souvent critique, sur l'action qui se produit simultanément. Le récit permet d'introduire un narrateur qui met à distance ce qui est montré par le récit / commentaire qu'il en donne. Ce récit assume alors un rôle didactique et se présente en donnant son nom.

Dans le théâtre de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle, raconter et montrer se croisent, se mélangent parfois. Le récit se détache de l'action et se trouve investi pour lui-même, le récitant-narrateur mettant en avant l'acte même de raconter.

Bibliographie

Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, rééd. Dunod, 1996.
Jean-Pierre Sarrazac, *L'Avenir du drame. Écritures dramatiques contemporaines*, rééd. Circé / Poche, 1999.