

Le langage théâtral

du texte à la scène

recherche présentée par :

- Farah Abdul monem khatawi

(département de français- faculté des lettres- Université Al-moustansyria

Introduction:

Un auteur ne pourrait écrire une pièce de théâtre sans la moindre connaissance des éléments dramatiques. Nous voulons dire par éléments dramatiques non seulement, décor, mise en scène, durée de la pièce, mais aussi la relation auteur-acteur-spectateur ; toute affaire réalisée sur scène doit être prise en compte par l'auteur. C'est pourquoi nous voyons que les pièces les plus célèbres sont celles écrites sur papier avant qu'elles soient jouées sur scène. Certains auteurs préfèrent être présents dans tous les détails de leurs pièces.

L'effet exercé par le mot sur le spectateur dépend du niveau culturel de celui-ci. En plus, lorsque nous voyons une scène classique, le mot ne nous émeut pas de la même façon qu'une scène contemporaine. Sans oublier que l'acteur joue un rôle principal dans sa représentation d'un personnage ainsi que sa façon de dire les messages écrits par l'auteur, c'est-à-dire les mots prononcés.

Le Rôle de la langue:

Il est reconnu depuis longtemps que la langue est le moyen par lequel l'homme transmet aux autres ses idées, ainsi devient-elle la voie qui permet à l'homme le contact avec le monde. C'est par la langue que les différentes civilisations humaines sont conservées, sans oublier aussi que la langue est, et demeure, un principe de base fondamental du théâtre et des chants. On se demanderait comment on pourrait imaginer la vie humaine hors de la langue.

Avant qu'elle ne devienne un moyen utilisé par l'acteur dans le théâtre ou le cinéma pour transmettre les idées d'un texte dramatique, la langue est d'abord un phénomène social tout comme les coutumes, les habits ou autres traditions. On dirait même que la langue est le reflet de l'activité humaine dans une société, et grâce à elle on peut distinguer les caractéristiques de cette société.

La transmission des idées :

La possession de l'homme d'un ensemble de mots l'aide à choisir d'autres mots ou sons signifiant une action précise comme pour désigner le fait d'aller, de venir ou de manger de façon à ce que chaque mot signifie une chose, un objet particulier et déterminé. Ces mots deviennent connus par toute une communauté et en relation avec sa vie tels l'eau par exemple ou l'animal.

Ainsi chaque mot ou signifiant représente un fait ou une action concrète, reflété dans l'esprit de l'homme au moment de sa réception en une image abstraite. En raison de l'utilisation de plus en plus intense, de différents mots bien déterminés, et auxquels il s'est habitué, l'homme commence à chercher d'autres mots ou expressions, pour exprimer ce qu'il

voulait transmettre aux autres. C'est ainsi qu'existe la première langue, avant même que l'homme ne parvienne dans une étape ultérieure, à trouver un moyen pour attester l'existence de sa langue et inventer l'écriture.

l'homme transmet ses idées en procédant par ces deux moyens :

- La langue écrite : les mots et les expressions sont écrits sur un papier avant d'être lus et captés par l'œil du lecteur dont le cerveau reçoit les images qu'il déchiffre, et par-là, il saisit les signifiés.
- La transmission orale : les idées sont transmises oralement par l'homme (émetteur) prononçant des mots à l'aide de son appareil vocal et celui qui l'entend (récepteur) à l'aide de son appareil auditif qui transmet ces mots au cerveau qui, à son tour, les déchiffre pour saisir leurs sens.

La transmission des idées et des concepts par l'écriture s'appuie à la fois sur la signification des mots écrits, la capacité d'assimilation chez le lecteur, son état d'âme, son tempérament psychologique et dirons-nous même, la place qu'il occupe au moment de la lecture. Tandis que la transmission orale, surtout si l'on la considère utilisée essentiellement dans le théâtre, communique le sens au récepteur à travers les significations des mots écrits et la capacité d'assimilation chez ce même récepteur, tout comme par l'écriture. Mais faut-il ajouter la manière par laquelle l'élocution est faite, les émotions et les sentiments exprimés par le ton, l'inflexion des voix qui ajoute au sens limité du mot prononcé par un sens complémentaire l'affermissant chez l'auditeur.

La manière utilisée pour faire l'élocution des mots et des expressions, joue à notre avis, un rôle important pour la transmission des idées et l'affermissement des concepts chez l'auditeur, car au cours de l'élocution, ces mots touchent directement les sentiments du récepteur et établissent avec

ceux-ci un lien solide, en suscitant son intérêt, surtout si l'élocution est faite avec une maîtrise bien étudiée de la part de l'émetteur puisque celui-ci peut toujours compléter les sens conventionnels des mots prononcés, par des nouvelles significations, éclairer par son élocution certains syllabes, mots ou expressions, et insister sur le plus important, en étant le maître de l'idée qu'il exprime oralement.

Il est naturel, d'ailleurs, que celui qui a une idée quelconque, soit capable, en la transmettant oralement aux autres, de communiquer aisément le contenu, car il saisit son idée parfaitement en la déclarant du plus profond de lui-même d'une manière à l'envelopper- si l'on peut dire- de ses propres sentiments, en colorant suivant le sens, l'intérêt et le but, les syllabes prononcées. Ajoutons à cela deux éléments à notre égard importants :

La manière par laquelle le locuteur fragmente ses mots et ses phrases suivant les moments de silence à durées variées en longueur. Cela pourrait avoir souvent une influence considérable encore plus importante que certaines expressions, sans oublier l'intonation et la tonalité de la voix qui est aussi variée. Les sens sous-jacents derrière les lignes. Le locuteur émet des propos dont le sens des mots n'est pas forcément du conventionnel. Il vise à communiquer à son auditeur un autre sens n'ayant aucun rapport avec les mots prononcés. Ceci n'est guère réalisable que par une élocution bien travaillée, celle-ci fournit de différentes manières révélant à l'auditeur et le faisant comprendre le vrai sens voulu.

Le rôle de l'auteur dramatique :

Les traits communs de générosité, de courage, de sensibilité, d'humanité qui unissent toutes les grandes œuvres, ne peuvent être transmis qu'à travers une certaine organisation du divertissement, du ton et surtout du langage.

Lorsqu'un auteur compose une pièce, il est évident qu'il met en principe qu'il s'adresse à un public et que les mots de son texte vont un jour voir la lumière sur la scène. Donc l'effet de ses mots ne va pas s'arrêter là. Ils vont avoir un autre effet dans un autre champ, celui du plateau. Nous ne parlons pas ici des auteurs dramatiques qui écrivent un texte dramatique pour que le lecteur le lise seulement comme le cas de Musset avec son *Lorenzaccio* qui a été écrit pour ne pas être jouée. Cependant cette pièce existe déjà, avant sa représentation. Il est à dire que la mise en scène donne une autre existence à la pièce. Autrement dit, sans la mise en scène, la pièce serait seulement un texte écrit, mais avec elle la pièce devient un jeu représenté.

Le premier contact que l'auteur puisse avoir avec sa pièce théâtrale se fait d'abord avec l'ensemble des mots qu'il exprime pour produire un texte, pour cette raison, la langue peut avoir une grande importance puisqu'elle est considérée comme le premier pas dans une réalisation dramatique.

Dans le texte romanesque, par exemple, l'écrivain ne voit pas son texte comme voit le dramaturge son texte théâtral. Le but d'un texte théâtral va plus loin. C'est l'expression qui pourrait rendre un public triste ou gai. De là vient l'utilité de la prévoyance du dramaturge. Il doit persuader un public par ces mots. Il sera utile pour l'auteur de regarder plus profondément son

texte :

"Le langage est puissant, non par lui-même, mais par le fait qu'il transmet le contenu de l'âme humaine, de l'esprit humain"¹

Qu'il s'agisse de peindre le monde intérieur ou le monde extérieur, d'analyser la conscience claire ou de pénétrer dans les mystères du subconscient, de faire vivre un homme ou des milieux sociaux, de s'adresser à l'imagination ou à la sensibilité, tout exige l'emploi d'un langage capable d'être compréhensible pour les spectateurs dont les conditions sociales, mentales et psychologiques diffèrent d'un spectateur à un autre. C'est pourquoi l'auteur doit utiliser des mots qui conviennent à l'esprit humain en dépendant de son talent pour faire apparaître l'intention de son œuvre.

Nous pouvons dire que c'est le langage qui nous aide à vivre ce "tableau mental" qui est le théâtre. Sans les mots, il est difficile d'imaginer, surtout si la scène est parfois incapable de montrer tout ce qui s'est passé ou se passe. Il est nécessaire de décrire ou de raconter pour montrer ou expliquer des situations dans un certain drame : **"Le langage est l'être même de son théâtre, le seul personnage ; c'est de lui que procèdent les situations, les mouvements scéniques et sans doute l'évolution même de l'action"**²

Sans oublier que la mise en scène est soumise à l'impératif du temps. L'auteur dramatique est contraint de s'exprimer en tenant compte de ces limites beaucoup plus étroites que le roman. Des sens dominant à une époque, tandis que d'autres sont plus ou moins violemment rejetés. Comme dans les rêves, il y a dans la langue des sens manifestes et d'autres latents.

¹ Cité par Stanislavski, **La construction du personnage**, P. 107.

² Jacqueline de Jomaron, **Le théâtre en France**, PP. 836-837.

Si le lecteur peut consulter un dictionnaire, le spectateur perdra le sens de tout un drame à cause d'un mot qui lui paraît incompréhensible. Et si Jacques Rancière dans son "La parole muette" dit qu' **"écrire est voir, devenir œil, mettre les choses dans leur pur milieu de leur vision, c'est-à-dire dans le pur milieu de leur idée"**³ , nous ajoutons que le texte devient image sur scène, et les auditeurs sont invités à découvrir le sens d'après ce qu'ils entendent et ce qu'ils voient. L'image et les mots se relient dans la représentation. Tandis que le texte dans le livre exige beaucoup plus de son lecteur. Il faut lire, imaginer puis découvrir le sous-texte et le sens voulu par l'écrivain.

Il faut aussi en choisissant les mots mettre en considération la durée de la pièce sur scène. C'est-à-dire dire tout ce que l'on veut dire avec des mots précis et faciles pour être bien saisis par le public qui cherche à être charmé par la magie des mots. Il est par ailleurs nécessaire qu'un mot soit changé de sens divers au cours de son histoire, les uns finissant par éliminer les autres. Il est plus simple, face à une réalité nouvelle de réutiliser des mots existants que d'en inventer d'autres. Il faut utiliser une langue fine qui puisse attirer le lecteur vers le sous-texte qui devient plus important que le texte lui-même si les mots sont en accord avec le sens voulu par l'auteur. De là vient la responsabilité du spectateur aussi qui, comme l'acteur, participe à la représentation en s'étant amené à un état d'âme qui lui permettra d'être réceptif aux pensées et aux impressions que le dramaturge a voulu lui communiquer⁴.

³ Jacques Rancière, "La parole muette", P. 106.

⁴ Voir La construction du personnage de Stanislavski, P.297.

L'Art de parler en scène :

Dans le théâtre, le spectateur attend pour voir et entendre. Son esprit est imprégné par chaque scène interprétée. Il tient de chaque terme ou phrase qu'il entend, un sens déterminé, car chaque terme pris à part soit-il ou dans un ensemble de terme, signifie un sens spécial que l'acteur veut transmettre au spectateur. Même les simples murmures que pourrait émettre l'acteur, ont leurs sens.

Dans tout cela, l'acteur est maître des sens qu'il désire transmettre, moyennant plusieurs manières d'ordre technique ou celles qui dépendent du mécanisme vocal et la capacité que celui-ci détient, en ce qui concerne l'élévation, l'abaissement, la rapidité, la lenteur, la force, la faiblesse ou le chuchotement ou encore les moments et la durée d'interruption ; nous ajoutons les manières émotionnelles et inspiratrices qui envelopperaient les propos de l'acteur, d'un état d'âme précis transmis facilement au spectateur si l'acteur s'applique bien à son travail. Et voilà ce que pense Giraudoux de la responsabilité de l'acteur dans la création d'une œuvre théâtrale : **"Il n'y a pas de texte particulier à la scène, pas de forme particulièrement théâtrale, ce qui rend un texte théâtral, c'est l'interprétation qu'en donnent les acteurs"**⁵.

La manière de l'acteur à prononcer les mots et les phrases est d'une importance extrême, dans l'acheminement du sens particulièrement visé. La coloration assume un rôle primordial pour compléter ou préciser des sens

⁵ Cité par Giraudoux, dans **Le théâtre en France** de Jacqueline de Jamaron, P. 795.

sous-jacents, si la diction était faite de manière simple et sans planification préalable dans le but de communiquer un sens exact. Cela paraît nettement dans les dialogues à mots couverts qui dissimulent certains sens entre les lignes : **"Le théâtre est l'art de l'inexprimé (...). Il y a sous les dialogues entendus un dialogue sous-jacent qu'il s'agit de rendre sensible"**⁶

Ce n'est pas une clause obligatoire que les sens limités des mots prononcés soient les sens voulus. Souvent ces mots ne sont qu'un intermédiaire qui transmet les sentiments de l'acteur et ses émotions lors d'un état, d'une position précise. La prononciation des mots n'est qu'un moyen pour dégager la voix porteuse des sentiments humains, comprises et conçues à travers la coloration de l'intonation de l'élocution, l'effet que laisse cette intonation sur l'esprit du récepteur : **"Tout acteur doit posséder une excellente prononciation; il doit sentir non seulement chaque phrase et chaque mot, mais aussi chaque syllabe et chaque lettre. En fait, il faut comprendre nettement que plus la vérité est simple, plus il faut de temps pour la saisir"**⁷

Il est possible d'affirmer que l'acteur peut charger son dialogue du sens que lui-même choisit, et non du sens que portent exclusivement les mots de ce dialogue.

Tout mot ou groupe de mots laisse chez le spectateur une image mentale liée aux images qui précèdent ou celles qui vont suivre. C'est l'acteur qui détermine et établit ses limites par ses façons d'élocution.

Il va de nature qu'avant qu'il ne prononce ses mots, l'acteur doit avoir bien assimilé le sens désigné à transmettre, y croire même si les mots ne

⁶ Jacqueline de Jomaron, **Le théâtre en France**, P. 793.

⁷ Cité par Stanislavski, **La construction du personnage**, P.109.

devaient pas le signifier parfaitement. Car il est de son devoir de communiquer au spectateur une vérité précise et déterminée. L'acteur ne pourra pas transmettre celle-ci, il ne pourra pas non plus pousser le spectateur à y croire et avoir foi sauf si l'acteur lui-même y croie, usant de son imagination, de ses expériences dans la vie et de l'étude du personnage, qu'il interprète, faite elle-même d'une étude complète de la pièce à jouer : **"Lorsqu'on dit le texte, les mots viennent de l'auteur, le sous-texte vient de l'acteur. S'il en était autrement, le public ne ferait pas l'effort de venir au théâtre : il resterait tranquillement chez lui à lire la pièce imprimée. Il aurait tort, car ce n'est que sur la scène qu'une œuvre dramatique peut être révélée dans toute sa puissance et toute sa signification. Seule la représentation peut nous faire sentir l'esprit qui anime une pièce et son sous-texte. Cet esprit doit être recréé et exprimé par les acteurs à chaque représentation de la pièce."**⁸

Le plaisir théâtral :

Lorsqu'il s'agit d'une représentation théâtrale, il est impossible d'ignorer le spectateur qui joue le rôle du récepteur et c'est surtout avec lui que la réelle signification de la pièce va apparaître sous une nouvelle forme.

Le spectateur éprouve un grand plaisir d'aller au théâtre, mais d'où vient ce plaisir ? D'après Paul Claudel⁹, il y a un plaisir de logique qui peut attirer le spectateur à voir une pièce. Car le drame nous donne des événements dépendant d'une logique que nous ne trouvons pas dans la vie. En second lieu, c'est le plaisir de la peinture. Tous les éléments théâtraux forment dans son ensemble une certaine harmonie qui ressemble à celle que

⁸ Cité par Stanislavski, **La construction du personnage**, P. 139.

⁹ Voir **Mes idées sur le théâtre** de Paul Claudel

font les couleurs dans un beau tableau.

L'homme peut obtenir une satisfaction qu'il ne peut atteindre dans sa vie quotidienne. Il veut que son cœur puisse avoir l'occasion de s'exercer avec plénitude. Par la création fictive, le dramaturge donne à ce cœur cette occasion de s'exercer et de s'exprimer avec plénitude.

Le langage fait partie de l'ensemble qui peut rendre les spectateurs heureux surtout quand il y a une harmonie entre l'idée et les mots utilisés aussi bien que dans le travail technique des acteurs, metteur en scène et toutes les autres personnes qui participent à la création d'une œuvre théâtrale sur scène. " **Car le discours aussi est capable de donner une joie**"¹⁰.

Parfois, il arrive même que le spectateur admire le travail d'un tel ou tel auteur d'une certaine époque par la richesse ou le registre de langue utilisée, la récurrence ou l'absence de certains mots ou encore le sens daté donné à certains termes utilisés dans le texte, les principaux champs lexicaux présents dans la pièce ou encore le choix d'une forme versifiée ou prosaïque. C'est le beau langage qui attire vraiment le spectateur. Mais cette satisfaction ne vient qu'après une bonne compréhension de ce qui se passe devant lui sur scène. De là vient l'importance de la culture du spectateur car nous pouvons même dire que le langage théâtral ne peut fonctionner correctement qu'avec une bonne organisation entre l'ensemble du travail scénique et le public bien cultivé : **« un art prenant forme et vie sociale par le moyen de la voix humaine n'a d'efficacité que si une relation assez étroite s'établit entre interprète et auditoire ; c'est là une donnée fondamentale, tenant aux structures du langage humain, telles que les**

¹⁰ Paul Claudel, Mes idées sur le théâtre, P. 232.

¹¹ Cité par Paul Zumthor, La lettre et la voix, P. 255.

décrit la *Tagmémique* de M. Pike »¹¹.

Vers un langage muet :

Le théâtre qui est plus proche des simples gens et qui unit toutes les couches de la société est une aspiration commune à la plupart des auteurs dramatiques, mais ce qui les diffère c'est le moyen de montrer leurs idées.

Depuis bien longtemps, le langage comprend toute utilisation des expressions qui doivent être compréhensibles chez l'auditeur par l'emploi des mots convenables au temps. Aujourd'hui, le langage théâtral devient plus qu'une expression par les mots. Les gestes et les objets dont se servent les personnages matérialisent ce que le langage ne suffit plus à exprimer sur la scène. En effet, les objets scéniques sont porteurs de significations comme nous voyons dans le théâtre de la cruauté de Beckett par exemple.

Le théâtre commence à exprimer autrement que l'image vue. Le geste de l'acteur, la musique, la façon de dire les phrases, sont le langage du spectacle. D'une part les signes théâtraux signifient bien au-delà de leur matérialité d'imitation du réel. D'autre part tout fait signe sur un plateau de théâtre. Ce qui fait la cohérence d'un système de signes théâtraux, ce n'est pas son caractère de conformité au réel c'est sa nature de système signifiant, de code.

Et c'est avec Copeau surtout que la notion du «théâtre nu » apparaît et qui signifie cette union consubstantielle de toute une série de systèmes de signes qui met en jeu non seulement la parole humaine, mais la gestuelle, la structuration de l'espace, l'éclairage, la musique...¹².

¹² Voir **Le théâtre en France** de Jacqueline de Jomaron, PP. 730-731.

Depuis l'Antiquité, la plupart des représentations théâtrales sont accompagnées de musique ; celle-ci, jusqu'à un passé récent, était interprétée en direct par des musiciens. Mais depuis les années 1930, le théâtre a pu utiliser des enregistrements sonores. En fait, tout bruit qui ne peut pas être réalisé par un acteur est considéré comme un bruitage. Ces sons peuvent être utilisés pour renforcer le réalisme d'une situation ou pour créer une atmosphère ou un rythme. La plupart de ces bruitages sont enregistrés à partir de sons réels, mais il arrive qu'ils ne puissent pas être enregistrés, ou soient très mal rendus par un équipement électronique sur scène. Des appareils sophistiqués ont donc été mis au point pour imiter et restituer certains sons, par exemple la pluie ou le tonnerre. Les techniciens ont également créé des effets sonores et visuels pour reproduire des explosions, un incendie, un éclair, une apparition, ou pour créer l'illusion d'objets en mouvement.

Les procédés de sonorisation ont particulièrement évolué durant les dernières décennies et de nombreux spectacles font aujourd'hui appel, en plus d'un compositeur et d'un ingénieur du son à des sonorisateurs.

Conclusion :

Le théâtre ajoute une autre dimension aux autres savoirs comme la pensée, l'histoire ou les techniques : celle de la vie, non plus biologique, mais projetée dans toute sa richesse sur la surface inhabituelle d'une scène aux dimensions du monde. Là s'affiche un être humain dans sa complexité, face à lui-même et aux autres, tel qu'il est ou tel qu'il souhaiterait être, se donnant à voir et à entendre pour un spectateur convié expressément au partage de son expérience de vie. Que se passe-t-il dans cette rencontre d'images, de sens et d'émotions ? De plus en plus on réalise que l'effet que produit le langage théâtral se partage entre plusieurs personnes et ne devient plus ce simple rôle, basé sur une partie et pas sur une autre. Si les débuts du théâtre sont sur le parvis, en contact direct avec le spectateur, il reste en besoin perpétuel d'un changement qui convient aux exigences du temps pour ce public qui attend longtemps dans le noir que les lumières se rallument avant d'applaudir.



- CLAUDEL (Paul), **Mes idées sur le théâtre**, Paris, Gallimard, 1966.
- JOMARON (Jacqueline de), **Le théâtre en France 2**, Paris, Armand Colin, 1992.
- RANCIERE (Jacques), **La parole muette**, *Essai sur les contradictions de la littérature*, Paris, Hachette, 1998.
- STANISLAVSKI (Constantin), **La construction du personnage**, Paris Pygmalion Gérard Watelet, 1984.
- ZUMTHOR (Paul), **La lettre et la voix**, Paris, éditions du Seuil, 1987.



- Introduction..... 1
- Le rôle de la langue.....2
- La transmission des idées..... 2
- Le rôle de l’auteur dramatique..... 5
- L’art de parler en scène.....8
- Le plaisir théâtral.....10
- Vers un langage muet.....12
- Bibliographie14