

LE PARATEXTE COMME ÉLÉMENT D'APPROCHE DU TEXTE DRAMATIQUE

CZU: 81`42:821-2.09

<https://doi.org/10.5281/zenodo.10648662>

Mariana Chirița

Université „Ștefan cel Mare”, Suceava, Roumanie

ORCID 0000-0002-7418-1276

Paratext enjoys particular importance in the study of any type of text. The dramatic text, being both intended for reading and for staging, requires a particular approach. The study of paratext, in this sense, constitutes a key element in the construction of the meaning of the dramatic text.

Mots-clés : texte dramatique, paratexte, textualité, analyse.

Keywords: dramatic text, paratext, textuality, analysis.

*Le lecteur vulgaire s'assied face au texte
et il ne voit rien que la sotte apparence des choses.
Le critique au contraire se recule et se penche,
rien ne lui échappe du contexte.*

Mme E. Bertil

Cette citation marque la conviction de l'auteure sur l'importance de l'étude au microscope de n'importe quel type de texte. Notamment cette étude minutieuse aide le lecteur à affranchir la distance entre le texte et le lecteur. Dans ce sens, le contexte s'avère très important, parce qu'il fournit des détails qui aident le lecteur à ancrer le texte dans le temps et l'espace, à décoder le message transmis par le créateur du texte, surtout s'il s'agit des textes littéraires.

Le texte comme discours littéraire constitue une construction complexe, dans le sens qu'il est conçu par l'auteur pour le lecteur, contient un message caché dans des signes linguistiques, mais qui ne se limite pas à ceux-ci. Transposé en classe de langue, en guise de support didactique, le texte littéraire et son contexte fournissent aux apprenants, dans notre cas – les étudiants en FLE (Français Langue Étrangère), des informations sur les affinités linguistiques et culturelles à acquérir.

Le texte dramatique, à cause de sa structure labyrinthique, impose plusieurs obstacles à surmonter lors de son interprétation. Pour être bien joué, le texte dramatique doit être d'abord bien analysé. Voilà pourquoi le contexte de l'œuvre, appelé le paratexte, bénéficie d'une importance particulière.

Notre article portera donc sur l'étude du paratexte comme élément d'approche du texte dramatique.

De ce point de vue, le paratexte est défini comme « l'ensemble des textes, généralement brefs, qui accompagnent le texte principal. » (DUBOIS et al., 2002 : 395) C'est-à-dire, outre le texte de base qui fournit l'évolution de l'action et les personnages qui agissent, il y a aussi beaucoup d'autres textes à prendre en considération lors de l'étude. La même source identifie plusieurs éléments, constituant le paratexte, que nous avons classifiés schématiquement dans le tableau suivant, en ajoutant à chaque catégorie les éléments particuliers :

dans le cas d'un livre	dans le cas d'un article	dans une pièce de théâtre
la page de titre	le résumé (dans la même langue ou en langue étrangère)	la liste des personnages
un avant-propos	les notes	les indications scéniques
une préface	la bibliographie	la description des décors
des annexes diverses		
la couverture		

Dans le cadre des relations transtextuelles, distinguées par Gérard Genette dans son œuvre *Palimpsestes. La littérature au second degré*, le paratexte représente le second type, caractérisé comme une « relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec [...] :

- le titre, sous-titre, les intertitres;
- les préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.;
- les notes marginales, infrapaginales, terminales;
- les épigraphes, illustrations;
- la prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes [...] ». (Genette, 1982 : 9)

L'auteur avance par l'idée que cette multitude d'éléments « procurent au texte un entourage (variable) [...], dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. » (*Ibidem*) C'est pour cette raison qu'il est important que l'enseignant construise sa démarche pédagogique, de sorte que celle-ci facilite l'accès de son étudiant au texte.

Afin de mettre en œuvre ce que nous avons énoncé, nous avons choisi la pièce *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco. Les éléments paratextuels identifiés sont :

- la couverture du livre (**Figure 1**);
- le nom de l'auteur;
- le titre;
- le sous-titre;
- la note explicative;
- la liste des personnages;
- le tableau qui accompagne le texte (**Figure 2**);
- les didascalies.

Le premier élément à proposer pour l'étude c'est *la couverture du livre*. D'habitude celle-ci reflète le titre par l'image du personnage, soit par un dessin symbolique qui exprime des traits de caractère du personnage principal, etc. Dans le cas de la pièce choisie, le dessin représenté sur la couverture vient en désaccord avec le titre annoncé : la cantatrice versus les pompiers illustrés.

Dans la suite, nous portons notre attention sur *le nom de l'auteur*. Les renseignements sur son nom et la connaissance de sa biographie aident à repérer plus facilement le contexte historique et les conditions dans lesquelles l'œuvre a été créée. L'appartenance de l'auteur à un courant littéraire relève de sa conception sur le monde, sur l'existence et la condition humaine, et permet aux étudiants d'appréhender plus rapidement l'œuvre à étudier. Eugène Ionesco lance le théâtre de l'absurde. Mouvement du XX^e siècle, le théâtre de l'absurde porte sur la condition humaine dans un monde qui a perdu son vecteur, ses valeurs.

Nous continuons par l'élément paratextuel suivant - *le titre - La Cantatrice chauve*. Un titre qui attire, mais en même temps, impose un dilemme : *Comment est-ce qu'une cantatrice peut être chauve?* Normalement elle incarne la beauté, par conséquent, le titre représente une chose absurde. Le second aspect sur lequel il faut que le lecteur s'interroge c'est le manque du personnage annoncé dans le titre dans la liste des personnages présentée avant le texte de la pièce. Dans ce sens, Michel Pruner soutient que c'est un titre qui « provoque des attentes qui seront déjouées : *La Cantatrice chauve* de Ionesco n'offre aucune apparition de cantatrice, ni chauve ni chevelue [...] ». (Pruner, 2010 : 11)

Le sous-titre constitue une autre partie composante du paratexte. Dans notre cas, c'est *anti-pièce*, qui témoigne de l'appartenance du texte au théâtre. Le sens du préfixe *anti*, qui exprime la contradiction, c'est-à-dire, ce qui s'oppose aux choses habituelles. Cela nous ramène à l'idée de la structure de la pièce d'E. Ionesco. En comparaison avec une pièce traditionnelle, qui est généralement découpée en actes, scènes ou tableaux, cette pièce est composée de 11 scènes. La modernité de la pièce est mise en évidence par la division en scènes, même si certaines d'entre elles ne comportent que 1-3 répliques (par exemple : SCÈNE III, SCÈNE VI). Dans le même ordre d'idées, Martine Cécillon affirme que « la mention *anti-pièce* [...] avoue la volonté de rompre avec le théâtre classique en s'y opposant ». (Cécillon, 1998 : 34) Dans ce texte, il est question davantage de l'action du langage que de celle des personnages.

La note explicative représente un indice paratextuel, qui apporte des détails sur la conception de l'œuvre, soit d'autres renseignements, que l'écrivain (dans notre cas – le dramaturge) trouve nécessaire à préciser. Dans le texte dramatique analysé, la note explicative apporte des indications sur la localisation de la première représentation de *La Cantatrice chauve* et sur le nom du metteur en scène:

« *La Cantatrice chauve a été représentée pour la première fois au théâtre de Noctambules, le 11 mai 1950, par la Compagnie Nicolas Bataille.*

La mise en scène était de Nicolas Bataille. » (Idem: 22)

La première représentation de la pièce n'a pas eu de succès. Après 7 ans, le spectacle avec les mêmes acteurs et le même metteur en scène, a eu un succès qui dure jusqu'à nos jours. Dans une de ces interviews, E. Ionesco mentionnait que le succès est le résultat de l'évolution du public, qui est maintenant en mesure de prendre conscience des sujets tels que l'existence et la condition humaine.

La liste des personnages, qui fait partie des didascalies, constitue un indice qui relève des membres du schéma actantiel. Dans les pièces classiques, elle est conçue de la façon suivante :

« PERSONNAGES

THÉSÉE, fils d'Égée, roi d'Athènes.

PHÈDRE, femme de Thésée, fille de Minos et de Pasiphaé.

HIPPOLYTE, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones.

ARICIE, princesse du sang royal d'Athènes.

OENONE, nourrice et confidente de Phèdre.

THÉRAMÈNE, gouverneur d'Hippolyte.

ISMÈNE, confidente d'Aricie.

PANOPE, femme de la suite de Phèdre.

GARDES ». (Racine, 1991 : 14)

En analysant la liste proposée, nous apercevons les noms des personnages sont accompagnés des renseignements sur leur origine (Thésée, fils d'Égée), leur position sociale (Aricie, la

princesse), leur profession (Théramène, gouverneur). Par contre, les personnages de la pièce *La Cantatrice chauve* sont présentés de la sorte :

« M. SMITH	Claude Mansard.
MME SMITH	Paulette Frantz.
M. MARTIN	Nicolas Bataille.
MME MARTIN	Simone Mozet.
MARY, la bonne	Odette Barrois.
LE CAPITAINE DES POMPIERS	Henry-Jacques Huet. » (<i>Ibidem</i>)

Nous remarquons l'absence des renseignements sur l'identité des personnages. Il n'y a aucun indice sur l'âge, le métier soit sur le statut social des protagonistes. L'absence du prénom marque le fait que n'importe qui peut être à la place de M. Martin ou Smith, de Mme Martin ou Smith. Il y a quand même deux indices à mettre en relief : Le Capitaine des pompiers et Mary, la bonne.

Le premier personnage cité n'a pas même de noms, mais le dramaturge indique son métier. Cela démontre clairement que le dévouement excessif envers son métier est plus important que son nom ce qui est renforcé par la didascalie suivante : « LE POMPIER (*Il a, bien entendu, un énorme casque qui brille et un uniforme*) ». (*Idem* : 62) La note explicative en bas de page vise à justifier le choix du dessin pour la couverture du livre : « Le choix de ce personnage peut surprendre. Ionesco évoque un souvenir d'enfance : un incendie vu dans un film ou dans la rue avec un camion rouge et des pompiers à des casques brillants ». (*Loc. cit.*)

Le personnage mentionné en second, à savoir MARY la bonne, est le seul à avoir un prénom. Il semble évoquer la seule protagoniste présentée dans la liste des personnages de manière habituelle. En conséquence, cela représenterait la seule connexion avec la réalité, la normalité, donc avec le raisonnable.

E. Ionesco puise son inspiration dans le tableau *Intérieur métaphysique* de Giorgio de Chirico (**Figure 2**). M. Cécillon affirme que l'adjectif *métaphysique* « renvoie à une notion de fixité et de précision dans la définition des formes et des couleurs. » (*Idem* : 121) Les trois plans du tableau marquent des boîtes vides, qui ne sont pas rangées, ensuite – la silhouette d'un homme sans identité et, à la fin, le ciel avec des nuages vu par la fenêtre. C'est l'unique endroit qui semble représenter la réalité. Le même adjectif, *métaphysique*, trace la liaison entre les deux artistes : De Chirico et Ionesco. Le préfixe *méta-*, qui signifie *au-delà*, met en avant leur réflexion : qu'est-ce qui se trouve au-delà de la simple existence de l'homme ? L'un a peint un homme, dont la silhouette est vide. L'autre a imaginé des personnages, dont le vide intérieur est marqué, outre les éléments que nous avons énumérés, même à travers leurs discours :

« M. SMITH. – A, e, i, o, u, [...]!

MME MARTIN. – B, c, d, f, g, [...]! ». Scène IX (*Idem* : 107)

Les didascalies, assez longues, comme par exemple : « *À la suite de cette dernière réplique de M. Smith, les autres se taisent un instant, stupéfaits. On sent qu'il y a un certain énervement. Les coups que frappe la pendule sont plus nerveux aussi. Les répliquent qui suivent doivent être dites, d'abord sur un ton glacial, hostile. L'hostilité et l'énervement iront en grandissant. À la fin de cette scène, les quatre personnages devront se trouver debout, tout près les uns des autres, criant leurs répliques, levant les poings, prêts à se jeter les uns sur les autres.* » (*Idem* : 103), ont le rôle de souligner l'absence de l'action et l'incapacité d'expression des personnages.

Pour conclure, nous avons cherché à souligner l'importance de l'étude du paratexte dans l'approche du texte dramatique. La découverte et l'explication des éléments paratextuels permettent au lecteur/ à l'étudiant de poser les bases sur lesquelles sera érigé le sens du texte

dramatique, puis sa représentation. Le dramaturge cherche à se faire entendre à travers le paratexte, compte tenu du fait qu'il n'est pas présent dans le texte. Ce sont les personnages qui agissent. De cette manière, il exprime ses pensées et dévoile ses préférences esthétiques.

Il est donc essentiel d'étudier le paratexte pour faciliter l'entrée du lecteur/ de l'étudiant dans l'univers imaginaire créé par l'auteur. Puisqu'il lui fournit des renseignements pertinents sur la conception de l'œuvre, ainsi que sur l'effet pragmatique qu'elle produit sur le lecteur.

Références bibliographiques :

CÉCILLON, Martine (1998), *Eugène Ionesco "La Cantatrice chauve"*, col. La bibliothèque Gallimard, Paris : Éditions Gallimard.

RACINE, (1991), *Phèdre*, col. Classiques, Paris : Hachette.

DUBOIS, Jean et al. (2002), *Dictionnaire de linguistique*, Paris : Larousse.

GENETTE, Gérard (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, col. Poétique, Paris : Éd. du Seuil.

PRUNER, Michel (2010), *L'analyse du texte de théâtre*, 2^e édition, Paris : Armand Colin.

Annexes

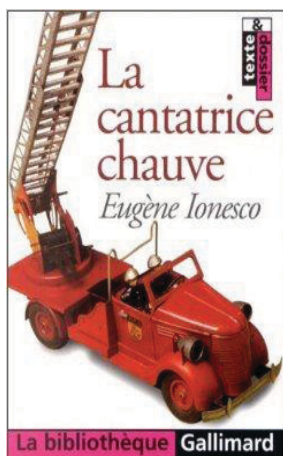


Figure 1. Couverture du livre *La Cantatrice chauve* d'E. Ionesco.

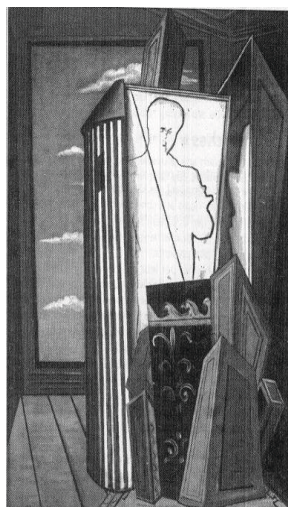


Figure 2. Le tableau *Intérieur métaphysique* (1926) de Giorgio de Chirico.