

Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole

The range of stage directions or : words going on the stage

Thierry Gallèpe



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2985>

DOI : [10.4000/praxematique.2985](https://doi.org/10.4000/praxematique.2985)

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1996

Pagination : 135-176

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Thierry Gallèpe, « Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 26 | 1996, document 7, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/2985> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.2985>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

Tous droits réservés

Les incidences des didascalies dans la mise en scène de la parole

The range of stage directions or : words going on the stage

Thierry Gallèpe

- 1 Les didascalies ne sont pas inconnues en sciences du langage¹. Elles sont quelquefois mentionnées sous forme de brèves allusions au détour d'une étude consacrée à une autre problématique, relative le plus souvent à la production du sens lors de la mise en scène de la parole dans des interactions au quotidien. L'exemple suivant illustre bien la conception pré-théorique des didascalies présente lors de telles allusions. S'agissant des performatifs explicites, J. O. Urmson² en vient à l'hypothèse suivante : *“Peut-être peuvent-ils être comparés à des indications scéniques (souligné par nous) du genre « dit avec un accent mélancolique » ou « dit avec conviction » dans leur relation avec le texte de la pièce”*.
- 2 Cette conception des didascalies est essentiellement intuitive. Or il se trouve que les didascalies jouent un rôle de premier plan dans la production du sens à partir des textes de théâtre : on trouve certes, délivrées dans ces textes, les informations contenues dans les répliques des interactants ; mais aucun texte de théâtre ne peut déboucher sur une (re) construction (mentale) de l'interaction en cours sans la présence de didascalies, qui apportent donc les informations indispensables³, fautes desquelles la construction de la représentation devient hasardeuse.
- 3 En réalité les didascalies délivrent des éléments d'information permettant un repérage des facteurs pertinents pour les tâches d'interprétation de messages verbaux, en livrant une sorte de témoignage des filtrages auxquels les auteurs (et les interprétants) procèdent dans la mesure où ils ne retiennent (et ne mentionnent) que les éléments minimums pour que le message puisse être (convenablement) compris.
- 4 Ces indications scéniques méritent donc une étude approfondie et systématique.
- 5 La perspective adoptée pour la description des didascalies dans le cadre de la production du sens doit être ici précisée : il faut partir du *texte* de théâtre. Le chemin à

parcourir dans cette production de sens va donc du texte écrit vers la représentation construite par le lecteur : *La représentation est ici un aboutissement.*

- 6 On voit ainsi la différence avec la sémiologie du théâtre, qui part de la représentation théâtrale, ce qui implique la co-présence en un lieu – la plupart du temps institutionnel – de comédiens sur un espace scénique, et de spectateurs. Le sens produit est construit, décrit, à partir de ce qui se passe sur la scène. *La représentation est ainsi le point de départ de toutes les études*, qui traitent entre autres des questions portant sur le signe théâtral ou les signes au théâtre, la référence au théâtre, le langage dramatique, le discours théâtral, la dramaturgie, etc.
- 7 C'est donc le lecteur – metteur en scène ou plus souvent sans doute le lecteur anonyme – qui perçoit, lit et interprète les didascalies, c'est pour lui qu'elles ont une existence. Le spectateur n'en a aucune connaissance quand il est au spectacle, même s'il lui arrive parfois (souvent ?) de se demander si ce qu'il voit sur la scène est vraiment ce que l'auteur avait "dit" ou "écrit".
- 8 La pertinence qui ressort de cela est le rôle que jouent les didascalies dans le processus de production du sens enclenché par le lecteur, quel qu'il soit, à partir du texte, et qui aboutit à une compréhension d'un texte, à la construction d'une représentation (imaginaire et/ou sur scène).
- 9 Le passage de la représentation imaginaire construite par le lecteur à la représentation sur scène (ce qui correspond, en quelque sorte, à la mise en pratique des didascalies) est lui aussi un processus méritant pleinement le terme de production de sens : il suffit pour s'en convaincre de noter la différence énorme entre la quantité d'informations délivrée à la lecture du texte et au spectacle : c'est donc au lecteur/metteur en scène qu'il revient de produire cette masse supplémentaire d'informations.
- 10 Dans ce cadre, le rôle des didascalies ressort d'autant plus fortement qu'elles peuvent/doivent être considérées, face à la quantité impressionnante d'informations qu'il est nécessaire de produire pour aboutir à la représentation scénique du texte de théâtre, comme étant le résultat d'un gigantesque processus de filtrage opéré par l'auteur afin de ne retenir (et de ne noter) que les éléments jugés indispensables ; ces indications scéniques renseignent de façon explicite dans le corps du texte de théâtre sur ces éléments, souvent non-verbaux, nécessaires à la compréhension des messages verbaux constituant les répliques des personnages. Or dans les interactions ordinaires, ces éléments accompagnent les échanges verbaux sans affleurer toujours à la conscience des participants. L'étude des didascalies doit donc permettre de mieux connaître ces éléments importants lors des interactions langagières.
- 11 Ceci est d'ailleurs confirmé dans les scripts d'interactions langagières élaborés notamment dans le cadre de l'analyse conversationnelle, d'où les éléments didascaliques ne sont pas absents⁴.
- 12 Une description approfondie des didascalies doit prendre en compte deux dimensions différentes : les didascalies sont des unités *constituées*, et elles mériteraient à ce titre une étude complète. Mais elles sont aussi des unités *constituantes* du texte de théâtre, et c'est cet aspect qui est développé ici.
- 13 Deux perspectives différentes doivent alors être différenciées : l'étude paradigmatique et l'étude syntagmatique.

- 14 La première, paradigmatique, a pour but de proposer une typologie des didascalies élaborée au moyen de critères⁵ “externes” ou “internes”. Ainsi sont analysés les rapports entre la didascalie et le segment de texte qu’elle concerne directement.
- Les critères “externes” sont constitués essentiellement par deux faits distincts :
 - la “place en texte”, qui analyse d’un point de vue topologique le mode d’intégration des didascalies dans le tissu textuel.
 - le “scope”, qui permet d’appréhender la portion du texte affectée par la didascalie. Celle-ci peut fort bien aller de l’intégralité de l’interaction à un seul mot d’un tour de parole.
 - Les critères “internes”, relatifs aux contenus des didascalies, sont plus nombreux.
 - l’“incidence”, qui définit les portions du monde (fictionnel ou non) que les didascalies décrivent ou prescrivent⁶.
 - la “fonction”, qui décrit le rôle que jouent les informations contenues dans la didascalie au cours des tâches d’interprétation visant à la construction de la représentation, la production du sens.
 - le “degré de contrainte”, que la didascalie impose aux interprétants au cours des tâches d’interprétation du texte.
 - l’objectivité (ou la subjectivité) de la didascalie, selon que son contenu dénote un signifiant scénique, qu’il s’agit ensuite d’interpréter pour en extraire le sens (« Il hausse les épaules ») ou au contraire transmet une information relative au signifié, à partir duquel ensuite l’interprétant a pour mission de reconstruire le signifiant approprié (« avec dédain »).
 - la “diégèse”, qui permet de préciser le monde, intra-diégétique ou extra-diégétique, affecté par le contenu de la didascalie.
- 15 • La seconde, s y n t a g m a t i q u e, s’attache aux réseaux des connexions entre les didascalies et à l’analyse de leurs effets sur la construction de la représentation.
- 16 C’est à l’approche paradigmatique, et plus spécifiquement aux incidences que le présent article est consacré. Ainsi les différentes incidences seront-elles présentées en classes, permettant de mieux mesurer la diversité des domaines dans lesquels les didascalies apportent les informations que l’auteur des pièces a jugées nécessaires à la construction de la représentation.
- 17 Le premier niveau d’analyse distingue les didascalies dont le contenu se réfère au monde fictionnel de la diégèse des didascalies dont le contenu affecte un monde extra-diégétique.

1. Didascalies extra-diégétiques⁸

- 18 Il s’agit là du groupe de didascalies le moins nombreux, et de loin. Certaines sont très techniques et se rapportent directement à la machinerie de la mise en scène de la pièce :

. RIDEAU
*(En Attendant Godot)*⁹
 . Projecteur de F1 à F2
*(Comédie)*¹⁰

- 19 D’autres se concentrent davantage sur la mise en scène de l’interaction :

. Au lever du rideau, la scène est vide, elle le restera assez longtemps.
*(La Leçon)*¹¹
 . Pendant qu’il parle l’obscurité se fait peu à peu sur la scène.
*(Les Mains Sales)*¹²

- 20 Certaines méritent la dénomination de “consigne de mise en scène” au sens strict, puisqu’elles concernent plus directement le jeu des acteurs. Sans doute ce type de didascalie est-il plus enclin à être justiciable d’une description illocutoire en terme d’injonctif :

. ...Pendant toute la scène, sa gaieté aura quelque chose de factice, et de nerveux. Sa volubilité ne paraîtra pas toujours naturelle. ... Mais elle se comporte bizarrement pour quelqu’un qui vient chez des gens pour la première fois.
(Patate)¹³

. Les trois petites Euménides se placent dans les positions qu’avaient les acteurs de la scène précédente et jouent en parodie, de préférence avec des masques
(Électre)¹⁴

- 21 Certaines didascalies semblent davantage tournées vers le monde de la salle, des spectateurs. Qui en effet le *on* peut-il bien désigner dans les exemples suivants, si ce n’est, en l’absence de tout interactant dans le monde diégétique, les spectateurs dans la salle du théâtre ?

C’est le silence et bientôt on n’entendra plus que sa respiration régulière.
(L’arrestation)¹⁵

. *On entend un pas sous les voûtes. Le vicomte de Lépaud surgit nu, une épée à la main. En vérité, c’est un sabre de samouraï et c’est Alberto Bachman, un masque japonais grimaçant qu’il tient devant son visage, mais on ne s’en apercevra pas tout de suite.*
(L’arrestation)

- 22 Pour terminer la présentation de ces didascalies extra-diégétiques, il faut mentionner une classe extrêmement rare de didascalies. Il s’agit des didascalies regroupées sous l’appellation d’“indication au lecteur”. En effet seul le lecteur du texte de théâtre peut avoir accès à ces contenus dans la mesure où ils sont nettement plus difficiles que les autres à “rendre sur la scène”, même s’il est sûr qu’ils influencent d’une façon ou d’une autre la représentation que l’interprétant, metteur en scène ou simple lecteur, s’applique à construire :

. *ROLLO...« En ce qui me concerne : rideau ! » Et comme pour lui obéir...LE RIDEAU SE FERME.*
(Patate)

2. Didascalies diégétiques

- 23 Cette seconde classe d’incidence des didascalies, de loin la plus grande, se compose de 5 registres, situés de façon concentrique autour d’un centre qui serait l’énoncé.

2.1. Didascalies métaénoncives

- 24 Le premier registre des didascalies diégétiques regroupe donc les didascalies dont le contenu s’applique à ce centre constitué par l’énoncé et sa production. Y sont regroupées toutes les indications portant sur le ton, le débit, la voix, etc.

. *ALEXA, d’une voix mal assurée* (Patate)
. *PAROLES* (Ton de douce remontrance) (Paroles Et Musique)¹⁶
. *L’INTIME, d’un ton finissant en fausset.* (Les Plaideurs)¹⁷
. *L’INTIME, (du beau ton.)* (Les Plaideurs)
. *JEUNE FEMME* (bas) (Savannah Bay)¹⁸

- 25 Les précisions concernant la production du message verbal peuvent être d’une redoutable précision phonétique :

. *VLADIMIR : ... Pas encore (Il ne fait pas la liaison.)* (En attendant Godot)

- 26 Par ailleurs, certaines de ces indications, qui rentreraient sans conteste dans la catégorie des didascalies “subjectives”, présentent des difficultés marquées ‘d’interprétation’ dans tous les sens de ce terme : aussi bien pour l’acteur qui doit ‘interpréter’, c’est-à-dire jouer la réplique sur la scène, que pour le lecteur qui ‘interprète’ le texte, c’est-à-dire qu’il construit du sens, lui assigne une représentation :

. *LE GENERAL, sur le ton d’un commerçant qui voit la clientèle s’éclaircir. (Les Paravents)*¹⁹

. *L’ENVOYE (toujours le ton casse-couilles qui sait tout depuis ses langes) (Le Balcon)*²⁰

- 27 L’aspect quantitatif est ici notable : en effet, et cela ne laisse pas de surprendre, ce groupe ne représente que 20 % des classes d’incidence des quelques 1707 didascalies étudiées²¹ lors de l’analyse des quatre pièces de théâtre constituant le corpus de base ; les didascalies métaénoncives viennent régulièrement en troisième position, après le registre des didascalies métaconversationnelles et métasituationnelles.

- 28 L’hypothèse qui semble ici s’imposer concerne les routines interprétatives déterminant la représentation de la production de l’énoncé. Sans doute la présence de didascalies métaénoncives s’impose-t-elle lorsque la production de la réplique doit se différencier de l’interprétation routinière qui s’imposerait en l’absence de toute autre indication. Dans cette configuration gît le flou à l’interprétation, garant de l’inventivité et de la liberté du metteur en scène, de l’acteur, et donc en dernière analyse de tout lecteur, révélé parfois lors de mises en scène inhabituelles ou inventives²².

- 29 Le contenu de certaines de ces didascalies est également révélateur de la dimension production du sens lors de l’interprétation des textes de théâtre : elles font en effet appel à des ‘représentations intégrées’ dans l’interprétant, et la tentation est grande de nommer ces unités ‘images légiférantes’²³, qui permettent véritablement la construction d’une représentation (mentale ou scénique). Quelle représentation tel interprétant serait-il en mesure de se construire, qui ne disposerait pas de l’image légiférante correspondante ?

. *Un homme d’un certain âge, bien rasé, l’air d’un petit fonctionnaire, est descendu dans le hall.*

(L’arrestation)

- 30 Ce second exemple est plus proche du registre métaénoncif :

. *Il parle alors comme feu le maréchal Juin lisant une proclamation aux anciens combattants.*

(Les Paravents)

2.2. Didascalies métadiscursives

- 31 Le second registre des didascalies diégétiques regroupe les didascalies affectant de façon plus large que (la production de) l’énoncé, le discours tenu par l’interactant, et plus précisément son organisation, son déroulement et en fait, sa nature, c’est-à-dire l’acte discursif accompli. Leur nombre est assez restreint, ces incidences ne représentant que 7 % des occurrences.

. *VERONIQUE : ...Depuis le temps, je vous croyais partis (Rectifiant) J’avais peur que vous soyez parti. (Patate)*

. *LE COMMISSAIRE, continue (L’arrestation)*

. *FAUSTA : A l’encontre de ceux de César, ses regards, en me déshabillant, appréciaient, approuvaient, savouraient ce que mon costume leur cachait. (Sans transition) A propos, j’ai brûlé la robe qui avait connu mon plaisir. (La Débauche)*²⁴

- 32 Certaines didascalies apparaissent redondantes par rapport au contenu illocutoire des énoncés, qui peut sans doute être calculé à partir d'autres éléments ou marqueurs :
- . LE COMMISSAIRE, reprend, vaguement vexé (L'arrestation)
 - . KADIDJA : Merci mon fils. (Elle appelle.) Larbi ! (Les Paravents)
- 33 Elles permettent cependant de préciser la force illocutoire, et donc l'acte de langage accompli :
- . MARIE-LOUISE, le rappelant à l'ordre. Bombelles (L'aiglon)
 - . MONSIEUR BLANKENSEE, ..., mais c'est grâce à l'un des plus modestes qu'il y a ici une aussi belle roseraie (Il souffle un peu, et en souriant, il défait de quelques crans la ceinture de son pantalon, et il explique.) C'est mon coussinet... (Les Paravents)
- 34 Un dernier exemple montre la difficulté, rencontrée fréquemment en linguistique, liée aux analyses en catégories discrètes :
- . MADELAINE - (...) (Temps, Plainte). Mais où était-ce donc ?... je ne sais plus. (Savannah Bay)
- 35 La didascalie soulignée est métaénoncive dans la mesure où elle détermine la production de l'énoncé qui tombe sous son scope (*Mais où était-ce donc ? ... je ne sais plus*) ; mais n'est-elle pas également métadiscursive, puisqu'elle détermine ce que fait le locuteur au moment où il tient ce (tte partie de) discours : se plaindre ?

2.3. Didascalies métaconversationnelles

- 36 Le troisième registre s'élargit au champ de la conversation. Les didascalies qui y figurent se rapportent donc à tout ce qui a trait au déroulement de l'interaction, sa structuration, sa poursuite. En fait, le gros de ces incidences est constitué par les didascalies servant à désigner l'allocataire :
- . VLADIMIR (à Pozzo) Est-ce possible ? (En Attendant Godot)
- 37 Un nombre non négligeable de ces didascalies est consacré à l'aparté, mais cela ressortit bien sûr en grande partie au type de pièce :
- . FOLLEVILLE : Si... mais qu'est-ce que ça prouve ?... (A part) Allons, il le faut. (Haut) Marquis, j'ai à vous parler sérieusement. (Embrassons-Nous Folleville)²⁵
- 38 Beaucoup de didascalies de cette classe ont pour mission de spécifier quand l'interactant est seul, avec toutes les variantes que cela peut comporter :
- . MANICAMP, au public (Embrassons-Nous Folleville)
 - . VANOZZA, à elle-même, profondément. (La Débauche)
 - . ROLLO, à quelqu'un, au ciel. (Patate)
 - . MANICAMP, seul. : Ah ! j'étouffe... je suffoque... (A la porte du fond) Insolent ! ... (A la porte du cabinet.) Petite pécore !... (Embrassons-Nous Folleville)
- 39 Ces didascalies ne représentent que peu proportionnellement au total des occurrences d'incidence. Elles n'arrivent qu'en quatrième position, à hauteur de presque 9 %. Cela peut paraître surprenant dans la mesure où il est, bien sûr, fondamental de pouvoir identifier les interlocuteurs si l'on veut comprendre l'échange. Plusieurs raisons viennent éclairer ce fait.
- 40 Les scènes où sont présents seulement deux interlocuteurs ne nécessitent généralement pas de telles didascalies, les "indications de nom" en début de scène et à chaque tour de parole permettent au lecteur d'identifier les interactants et quand l'un d'entre eux prend la parole, tout laisse penser qu'il s'adresse à l'autre.

- 41 Lorsqu'il y a plus de deux interactants, il existe plusieurs façons de désigner l'allocutaire. Toute la gamme des "appellatifs" (Si l'on voulait reprendre la définition proposée par A. Übersfeld²⁶ l'appellation "didascalie interne" serait-elle ici valide ?) permet de comprendre le développement de l'interaction, sans didascalies métaconversationnelles :

. MERCURE : *Thèbes entière est au pied du palais, Jupiter, et entend que vous vous montriez aux bras d'Alcmène.*

ALCMENE : *Venez là, Jupiter, nous serons vus de tous et tous seront contents.*

MERCURE : *Ils demandent quelques phrases de vous, Jupiter, ...*

ALCMENE : *...Personne ne nous voit plus... dérobons-nous aux lois fatales... Tu es là, Amphitryon ? Amphitryon ouvre la petite porte.*

AMPHITRYON : *Je suis là, Alcmène.*

(Amphitryon 38)²⁷

- 42 Ce qui est remarquable dans cette scène, c'est l'absence de toute didascalie à incidence métaconversationnelle, alors que la "conversation" se déroule sur des schémas ne correspondant pas du tout aux structures ordinaires : Question (appel) /réponse, comme le montre la séance d'ouverture. De plus, la question d'Alcmène est adressée à un allocutaire qui n'était pas un allocutaire potentiel, ne figurant pas sur la liste des interactants du début de la scène ; c'est seulement *a posteriori* qu'est indiquée par une didascalie l'entrée de la personne à qui est adressée la question, Amphitryon. Tout ceci est cependant rendu possible par la multiplication au sein même des répliques des appellatifs, qui permettent d'assurer le pilotage de l'interaction. Ce genre de procédé éloigne de la conversation authentique, et est sans doute un signe de la théâtralité.

- 43 La reconnaissance de l'allocutaire peut se faire aussi sans didascalie ni appellatif, simplement de par la contrainte de l'enchaînement syntaxique, thématique, ou illocutoire. Ainsi dans cette scène de *L'Aiglon* où deux interactions se déroulent parallèlement : l'une entre Marie-Louise et l'essayeuse, l'autre entre Le Tailleur et Le Duc :

L'ESSAYEUSE, au fond : *Un petit canezou d'organdi, ravissant !* LE TAILLEUR : *Quand vous saurez que c'est cette Penthésilée ...* L'ESSAYEUSE : *Le col n'est qu'épinglé, la manche faufilée !*

LA TAILLEUR : *...qui mène le complot dont je vous parle ... (L'aiglon)²⁸*

- 44 La lecture permet la construction de la représentation malgré l'absence d'indications métaconversationnelles car la continuité thématique doublée des enchaînements syntaxiques rend immédiatement possible le repérage des deux interactions menées en parallèle entre interlocuteurs différents : il est clair que le tailleur s'adresse au même allocutaire (le Duc) dans ces deux tours de parole, même si aucune didascalie métaconversationnelle ne vient le préciser explicitement. De la même façon apparaît évidemment que l'allocutaire de l'essayeuse ne peut être le tailleur, mais est bien Marie-Louise.

- 45 Pour terminer il n'est sans doute pas inutile de mentionner le caractère universel de ce type de didascalie : c'est ainsi que sur les 6 didascalies que compte la tragédie de Racine *Phèdre*, 5 relèvent précisément de ce type (*Seule, seul, A Enone*), la sixième, bien connue (*Elle s'assied*), relevant du registre suivant consacré aux didascalies métacommunicationnelles.

2.4. Didascalies métacommunicationnelles

- 46 Le champ visé par cette classe d'incidence se situe dans une perspective de communication non verbale, mais néanmoins restreinte, par rapport à la définition plus large que donnent par exemple J. Ruesch & W. Kees²⁹, pour qui, de façon globale, la communication non verbale englobe aussi le langage d'action, le langage des objets. Le domaine auquel il est fait référence dans cette section est plutôt limité aux éléments d'une communication non verbale centrés sur les locuteurs, comme les exemples ci-dessous le montrent bien.
- 47 En dépit de ces restrictions, la classe métacommunicationnelle se révèle si étendue qu'il a été nécessaire, pour une description aussi fine que possible des didascalies, d'établir des rubriques correspondant aux diverses composantes de cette nébuleuse qu'est la communication non verbale. Ces rubriques, au nombre de huit, seront rapidement présentées les unes après les autres, dans l'ordre croissant de leur importance numérique³⁰ :
- 48 1) teneur des propos de l'interactant (3, 10 %) – 2) intentions de l'interactant (3, 54 %) – 3) activités para-verbales (6, 42 %) – 4) postures (8, 53 %) – 5) regards (12, 29 %) – 6) mimiques (14, 17 %) – 7) kinésique (21, 59 %) 8) proxémique (30, 34 %)
- 49 La première rubrique, la moins volumineuse, rassemble les didascalies qui peuvent être apparentées à un commentaire de l'auteur sur les propos tenus par les interactants :
- ...Elle est surprise sans qu'il paraisse trop et ses premières paroles sont prudentes.*
ALEXA : *Que de monde !*
(Patate)
- 50 2) La seconde rubrique est fortement apparentée à la première, mais les didascalies apportent ici des informations auctoriales concernant l'intention des locuteurs. Les didascalies concernées participent ainsi à la Fabrication³¹ :
- . POZZO : ...Vous-mêmes (il les regarde attentivement l'un après l'autre, afin qu'ils se sachent visés tous les deux) vous-mêmes, qui sait, ...*
(En Attendant Godot)
- 51 Les deux précédentes rubriques ont un statut délicat du point de vue de leur appartenance à une catégorie constitutive du matériau sémiotique des interactions verbales. En revanche les rubriques suivantes recueillent les didascalies qui constituent le cotexte non – ou paraverbal des propos tenus par les personnages.
- 52 3) La troisième rubrique de didascalies regroupe les indications des diverses activités paraverbales auxquelles les interactants se livrent au cours des interactions. L'on se trouve ici confronté à un problème de définition : Comme C. Kerbrat-Orecchioni³² le fit en conclusion de la synthèse qu'elle entreprit des débats autour de la distinction entre le verbal, le paraverbal, le linguistique, le paralinguistique etc., le terme paraverbal sera utilisé ici en vertu non d'une définition rigoureuse, qui n'a pas encore été trouvée, mais en fonction de son caractère pratique. Il sert ainsi à décrire les diverses manifestations indiquées dans les didascalies, qui accompagnent, complètent ou parfois même remplacent³³ les propos verbaux tels qu'ils figurent dans les répliques. A défaut d'une caractérisation en intension, le présent travail de repérage aura peut-être l'avantage, le mérite, d'apporter des éléments pour une définition en extension du paraverbal. Les manifestations paraverbales ici notées sont essentiellement des pleurs, variantes de cris et mentions de la respiration :
- . LE DUC, avec un cri de douleur. (L'aiglon)*

. *Mêlée. Lucky pousse encore quelques vociférations. (En attendant Godot)*
 . *Le rire de Caligula se transforme en hoquets. Tous frappent. Dans un dernier hoquet, Caligula, riant et râlant, hurle : ... (Caligula)³⁴*
 . *Grand silence. Halètement des vainqueurs. (En Attendant Godot)*

53 4) La rubrique suivante est consacrée aux postures.

. *LA MERE, les poings sur les hanches. Avec les bagagistes, non mais ! ... (L'arrestation)*

54 L'interprétation des propos de Carradine est ainsi fortement guidée par les indications didascaliques :

. *CARRADINE, immobile, passionné : Oui (Patate)*

55 5) La rubrique suivante concerne le regard ; mais elle peut également regrouper les didascalies notant une absence de regards :

. *SCIPION, très près de Caligula, sans le regarder et avec une sorte de lassitude.*

« *Chasse au bonheur qui fait les êtres purs, ...* »

CALIGULA, doucement : Arrête, veux-tu ? (A Scipion) Tu es bien jeune pour connaître les vraies leçons de la mort.

SCIPION, fixant Caligula : J'étais bien jeune pour perdre mon père. (Caligula)

56 L'on sent bien ici toute l'importance à accorder à ces regards qui marquent ainsi le passage d'une allusion indirecte (regard non adressé) à l'affirmation revendiquée (regard fixant) produisant l'effet perlocutoire visé de la provocation.

57 Il est également important de noter que les regards contribuent à ces deux tâches d'interprétation au sens large que sont, selon B. N & R. Grünig (1985) l'activité centrée sur les signes présents sur la chaîne, L'interprétation au 1er degré, et celle, la Fabrication, ayant pour moteur principal la recherche de la causalité en vue de l'utopique reconstitution du Faisceau Causal à l'origine de la réplique que l'interprétant est précisément en train d'interpréter.

58 Le premier exemple participe en ceci de l'interprétation au 1er degré que la didascalie concernée permet la construction du référent de l'expression référentielle présente sur la chaîne « *La sucrée maintenant, la femme du monde* » :

. *LE CONCIERGE, l'a regardée sortir, éccœuré : La sucrée maintenant, la femme du monde*

... (L'arrestation)

59 Il est évident, à l'inverse, que l'exemple ci-dessus tiré de *Caligula* relève bien davantage de la Fabrication.

60 6) La sixième rubrique recense les didascalies dont le contenu informe sur les mimiques. Environ la moitié des incidences de cette rubrique se rapporte au rire et à ses variantes. Le rire se définit en effet ainsi : « *Exprimer par des mouvements particuliers du visage accompagnés d'expressions saccadées plus ou moins bruyantes, une impression de gaieté ...* » (définition du grand Robert).

. *Il a un petit rire (L'arrestation)*

61 Les autres possibilités de mimiques sont indiquées avec plus ou moins de précision, laissant par là même une liberté d'interprétation se déployant à la hauteur des stocks de représentations intégrées dans l'interprétant :

. *On assiste à la suite du monologue ininterrompu de la mère tout en mimiques cocasses et dont on n'entend que des bribes sur la musique. (L'arrestation)*

62 En matière de mimique et de liberté d'interprétation, la palme revient sans nul doute à la didascalie suivante :

. *Le chien narrateur lui signifie d'une moue exagérément marquée peut-être, pour un chien, qu'il n'a rien dit, et n'en pense pas plus ! et que même si d'aventure il avait une opinion il se garderait soigneusement d'en rien laisser paraître. (Le Saperleau)³⁵*

- 63 Cette mention des mimiques est également significative pour les activités de régulation de l'interaction (feed-back), même si leur nombre est plus réduit.

. *MERCURE : Votre lit (Alcmène n'affecte pas une surprise démesurée) Préparez-vous ! ... (Amphitryon 38)*

- 64 Il faut pour noter enfin que l'absence de mimique est aussi signifiée explicitement dans les didascalies, à l'instar des absences de regard.

. *CARRADINE, sans expression (Patate)*

- 65 7) La rubrique qui arrive en seconde position quantitativement parlant est celle où sont regroupées les indications de l'ordre de la kinésique. Précisons immédiatement que cette acception est ici plus restreinte que d'ordinaire puisque elle recouvre les gestes et mouvements qui surviennent lors des activités verbales. Le tiers environ des didascalies de cette classe est consacré aux changements posturaux, se lever et s'asseoir :

. *MANICAMP Prenons place ...Il s'assied vivement le premier.*

. *MANICAMP, se levant furieux. (Embrassons-Nous Folleville)*

- 66 Bien entendu, et cela rappelle les remarques déjà faites à propos d'autres rubriques, la précision dans le geste décrit est plus ou moins grande, si bien que la liberté de l'interprétant est plus ou moins contrainte :

. *L'EMPEREUR, avec les gestes de quelqu'un qui chasse un cauchemar. (L'aiglon)*

. *METTERNICH, posant la main sur une caisse d'oranger (L'aiglon)*

- 67 Ces contenus kinésiques ont une fonction diversifiée dans la production du sens, qui peut aller de la construction du référent dans le cadre de l'interprétation au premier degré (identification de l'allocutaire, de certains appellatifs ou expressions référentielles), à la détermination des activités de régulation (feed-back) :

. *(De l'entrée du bistrot, une femme fait des signes.)*

MUSICIENNE : Eh Joseph ...Ta femme. (Le Cosmos)³⁶

. *ROLLO, rondement, désignant le valet : J'espère que tu vas foutre Eugène à la porte ? (Patate)*

. *CALIGULA ...Je sais pourtant et tu le sais aussi (il tend les mains vers le miroir en pleurant), qu'il suffirait que l'impossible soit. ... je tends mes mains et c'est toi que je rencontre, toujours toi en face de moi ... (Caligula)*

. *FRANTZ, sincèrement surpris. : Je vous demande pardon, chère amie. Mais de qui est-il jaloux ? (Elle hausse les épaules. ...) De moi ? (Les Séquestrés d'Altona)³⁷*

- 68 8) La rubrique comptant le plus de didascalies, et ce régulièrement pour les 4 pièces du corpus de base, est celle où se retrouvent les didascalies informant sur la proxémique. Trois types d'indications prédominent largement ; il s'agit de la localisation, de l'éloignement et du rapprochement des interactants :

. *ORGON, caché sous la table. (Le tartuffe)³⁸*

. *L'HOMME Je vais peut-être pouvoir avoir une chambre. (Il va au garçon) Est-ce que vous auriez une chambre ?...*

Le GARÇON, va à son tableau. Certainement, Monsieur ... (L'arrestation)

- 69 Ici aussi cependant, un certain parallèle peut être établi avec les "didascalies internes" du théâtre "classique", qui, suivant en cela les recommandations de l'abbé d'Aubignac, n'aimait guère les didascalies :

. *ÆNONE : Panope c'est assez. La Reine, qui t'entend, ne négligera point cet avis important. (Phèdre)³⁹*

70 Les divers mouvements (rapprochements/éloignements des interactants) contribuent de façon rien moins que négligeable à la Fabrication dans la mesure où ils permettent de confirmer le contenu (propositionnel aussi bien qu'illocutoire) des propos tenus par les protagonistes, et/ou de donner de précieux renseignements sur le type de la phase en cours de l'interaction (irénique/agonal, intime/public...).

. CHRISTIAN : *Ah ! mon ami ! Il se jette dans les bras de Cyrano. Ils restent embrassés.*

(*Cyrano De Bergerac*)⁴⁰

. FANNY : *Oui. Elle prend la main du duc et la met sur son cœur - Tiens, j'ai, comme un soir de première, le trac ! - (L'aiglon)*

2.5. Didascalies métasituationnelles

71 Ce registre constitue le second, quantitativement parlant, derrière le registre métacommunicationnel, et ce dans tous les cas de figure, sauf pour *Patate* où il arrive à égalité avec celui-ci. Il englobe toutes les didascalies ayant trait aux données situationnelles, au c o n t e x t e des interactions. Leur importance numérique laisse d'emblée entrevoir le rôle déterminant des données situationnelles dans la construction de la représentation. Mais que recouvre exactement le terme de 'situation', de 'contexte' ? L'étendue des données transmises par les didascalies impose une fois encore de recourir à des sous-catégories.

72 Il semble ainsi judicieux de différencier dans un premier temps les didascalies centrées sur le contexte global, des didascalies centrées sur le contexte personnel.

73 • Les premières sont les moins importantes (25 % des données cumulées, tendance confirmée sur l'ensemble des pièces du corpus de base). Les données de la situation globale sont réparties autour de trois rubriques : la localisation, le décor, et l'écoulement du temps.

74 Ces précisions sur le temps qui s'écoule ont la particularité d'être à la fois les plus nombreuses (61 % des didascalies centrées sur le contexte global) et d'être les moins originales en quelque sorte, tant il est vrai que les formulations tournent vite à quelques mentions stéréotypées :

. L'HOMME murmure *après un petit temps.* (L'arrestation)

75 Cette classification de l'écoulement du temps soulève une difficulté déjà rencontrée plus haut ; les didascalies de cette nature constituent-elles le cotexte, ou sont-elles constitutive du contexte de la communication ? Il semble tout-à-fait possible de considérer en effet que, dans l'exemple suivant, la multiplication des indications de temps est un élément déterminant directement la communication verbale et fait donc partie du cotexte, dont il est de surcroît difficile de décider s'il est verbal ou non-verbal⁴¹ :

76 . MADELAINE. - *De grands marécages à l'embouchure de la Magra. Des bois. Ils sont encore là. (Temps). La mer. (Temps). La pierre. (Temps). Le temps.*

77 (Savannah

78 Bay)

79 La localisation peut être de nature différente : géographique, historique, sociale ou temporelle :

. *Une place d'Argos ... (Les Mouches)*⁴²

. *Au siècle des Borgia. (La Débauche)*

. *Le fumoir de Rédillon. (LeDindon)*⁴³

. ...*La pendule anglaise frappa dix-sept coups anglais. (La Cantatrice Chauve)*⁴⁴

80 Le décor est souvent décrit, quoi de plus naturel ?, dans sa dimension visuelle :

. *Une plaine. quelques buissons bas ; un tertre dont l'herbe frissonne d'un vent éternel ; une petite cabane construite de débris d'affûts et de caissons et qu'entourent de maigres géraniums ; la route qui passe ; le poteau de la route, rayé des couleurs autrichiennes ; et c'est tout. Des champs et du ciel, des épis et des étoiles. Une plaine. Une plaine immense. La plaine de Wagram. (L'aiglon)*

81 Mais il est également intéressant de noter le composant auditif, qui constitue lui aussi un "décor" significatif.

. *CHEZ OLGA ...Au fond, le téléphone sur une commode. A gauche, vers le fond, une porte. Table, chaises. Mobilier hétéroclite et bon marché. On sent que la personne qui vit dans cette pièce est totalement indifférente aux meubles. Sur la gauche, à côté de la porte, une cheminée : au-dessus de la cheminée une glace. Des autos passent de temps en temps sur la route. Trompes. Klaxons. (Les Mains Sales)*

. *JOAD : Cieux, écoutez ma voix. Terre, prête l'oreille.*

Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.

Pêcheurs, disparaissent : le Seigneur se réveille.

(Ici recommence la symphonie, et Joad aussitôt reprend la parole.)

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?

*(Athalie)*⁴⁵

82 • Les didascalies centrées sur le contexte personnel, les plus nombreuses des didascalies métasituationnelles, se répartissent elles aussi en diverses rubriques. La première concerne l'apparence des interactants, soulignant ainsi le poids de la "façade personnelle"⁴⁶, de la "tenue" dans la production du sens au cours des interactions, dans la mesure où ces éléments de façade retenus, filtrés, sont donc ceux qui sont considérés par l'auteur de la pièce comme particulièrement pertinents. La palette des indications est ici encore très large, allant de la mise à la physionomie ou à l'expression :

. ...*Ils sont curieusement habillés à la mode des années 30. (L'arrestation)*

. *Caligula entre furtivement par la gauche. Il a l'air égaré, il est sale, il a les cheveux pleins d'eau et les jambes souillées. ... (Caligula)*

. *Entre Roberte Bertolier en toilette de ville. C'est une belle femme dans la trentaine, genre cavale frémissante et piaffante, œil humide, poitrail palpitant. Pierrette salue d'un sourire et d'une inclinaison de tête. (La Tête Des Autres)*⁴⁷

83 Viennent ensuite des précisions concernant les 'actions non directement communicatives'. Il y a en effet des activités, auxquelles se livrent les interlocuteurs pendant qu'ils conversent par ailleurs, mais dont on comprend qu'elles ne sont pas au cœur de la communication verbale en cours. Elles semblent se situer à la marge de celle-ci, même si elles ne manquent pas d'influer sur le travail de Fabrication. Ces activités sont donc partie constituante du contexte de l'interaction verbale, à la différence des activités et gestes en rapport immédiat avec les énoncés, et qui sont de l'ordre du cotexte. C'est en tout cas ce qui tend à ressortir de certaines indications didascaliques, et que cette rubrique d'incidences se donne pour objectif de décrire :

. *Pendant ce temps, le Père Ubu dérobe une rouelle de veau. (Ubu Roi)*⁴⁸

. *Elle sort. Rollo ferme la porte à clé derrière elle. Resté seul ; il sort les lettres de sa poche et commence à lire. (Patate)*

84 Les trois dernières rubriques sont successivement focalisées :

- 85 1) sur la façon d'agir des interactants, c'est à dire que les didascalies précisent le mode de déroulement de l'activité en cours, soulignant ainsi la haute signifiante de la 'manière' dans la construction de la représentation :
- . Leni, face au public, balaie, tablier blanc sur sa robe. Elle travaille *tranquillement, sans empressement excessif et sans hâte, en bonne ménagère, le visage vidé de toute expression, presque endormi*, pendant que Frantz parle. ... (Les Séquestrés d'Altona)
- 86 2) sur l'état affectif/émotif des interactants, ce qui transmet de précieuses indications pour situer le caractère de l'interaction sur l'axe irénique/agonal, et permet en outre d'interpréter des énoncés qui resteraient sinon sibyllins :
- . MUCIUS, un peu perdu : *Ma femme, mais je l'aime.* (Caligula)
- 87 3) sur le caractère, l'état d'esprit des interactants :
- . LE CONCIERGE, ingénu : *Non. Je n'ai pas eu l'occasion.* (L'arrestation)
- 88 Certains auteurs permettent de dresser un véritable catalogue des différents traits de caractère ; ainsi peut-on lire dans Patate : *philosophe* (p. 15), *sentencieux* (p. 24), *sceptique* (p. 25), *sincère* (p. 27), *formelle* (p. 35), *impartiale* (p. 39), *facétieux* (p. 41) ... Nul doute que ces précisions concernant le locuteur créent de meilleures conditions pour les tâches de Fabrication, surtout quand les routines d'interprétation et/ou les contenus des énoncés ne fournissent pas d'instructions suffisantes.
- 89 En guise de conclusion, il est nécessaire de souligner la variété impressionnante des didascalies, dont les exemples cités dans cet article ne constituent qu'un petit échantillon. Cette variété renvoie à toute une série de problèmes rencontrés lors de l'analyse des interactions verbales authentiques tels que la différence déjà mentionnée entre le verbal, le paraverbal et le non-verbal directement communicatif ou non, la définition et la théorisation du cotexte (verbal ou extra-verbal), du contexte, de l'action..., et leur rôle dans la production du sens. L'analyse des didascalies contribue à n'en pas douter au repérage et à la classification des différents constituants de ce qui constitue le matériau sémiotique des interactions verbales. Les données quantitatives peuvent à cet égard donner des indications concernant la hiérarchie des facteurs d'incidence sur la production du sens au cours d'interactions langagières.
- 90 Concernant le 'dire', le 'faire' et tous les éléments nécessaires pour que la construction de la représentation soit possible, les didascalies, et le texte de théâtre dans son intégralité, constituent donc vraiment un champ d'investigations prometteur pour tous ceux qui étudient la parole et sa mise en scène.

NOTES

1. Il n'est pas possible dans le cadre de cet article de citer toutes les références faites par ces chercheurs. Un certain nombre de traces peut cependant en être trouvé dans la thèse de doctorat de T. Gallèpe *Les didascalies ou les mots de la mise en scène* (Université de Paris 8, Mai 1993), notamment pp. 10 et suivantes.

2. Cité par F. Récanati notamment dans : *Les énoncés performatifs*, Éd. de minuit Paris 1981 (p. 64).

3. Les didascalies sont-elles véritablement indispensables ? Cette question mériterait une discussion approfondie ; dans le cadre de cet article, il est seulement possible de noter qu'en leur absence, dans les textes des anciens notamment, l'interprétation des textes ne va pas de soi et que pour pallier ce déficit d'information, les éditeurs pourvoient les textes des didascalies qu'ils jugent nécessaires à la construction de la représentation. Ainsi peut-on lire dans une édition moderne la remarque suivante faite par le traducteur des tragédies d'Eschyle publiées dans la collection Folio (Paris 1982 p. 43) Paul Mazon, qui précise : « *On trouvera enfin au cours de cette traduction quelques indications scéniques. La plupart sont tirées du texte ; les autres ne sont que des hypothèses vraisemblables.* »

4. Il convient bien entendu de garder présent à l'esprit le problème que pose le parallèle fait entre les interactions au théâtre et les interactions authentiques. (Cf. sur ce point les travaux de C. Kerbrat-Orecchioni). Cela ne devrait cependant pas empêcher d'avoir recours aux textes de théâtre : « *Une pièce est une conversation* », pour se référer à la formulation de L. Jovet, dont la compétence en matière de théâtre a été soulignée par P. Larthomas (*Le langage dramatique* P. U. F. Paris 1972).

5. Sur tous ces aspects, cf. T. Gallèpe *Didascalies ou les mots de la mise en scène*, L'Harmattan. Paris (à paraître).

6. Il est évidemment fait ici allusion à l'interrogation concernant le statut illocutoire des didascalies (descriptif ou injonctif). Cette question ne me semble pas pouvoir être résolue avant de s'être fait une image plus circonstanciée de l'objet de l'étude. Un élément important est à coup sûr la prise en compte de l'interaction entre le lecteur / co-énonciateur et le texte : il y a fort à parier en effet que ce statut illocutoire varie selon que le lecteur est metteur en scène lisant dans le but de monter la pièce, ou, par exemple, simple lecteur amateur de textes de théâtre. Pour plus de détails sur cette discussion, l'on peut consulter T. Gallèpe (op. cité, à paraître).

7. Outre, bien entendu la thèse déjà mentionnée (T. Gallèpe 1993), on peut trouver une présentation abrégée de ces fonctions dans un article intitulé *Les fonctions des didascalies dans la construction de la représentation* (T. Gallèpe dans la revue *Champs du Signe*, N° concours 1995, Presses Universitaires du Mirail) ou une étude détaillée dans T. Gallèpe (op. cité, à paraître).

8. Sauf mention explicite du contraire, les passages soulignés dans les didascalies citées à titre d'exemple le sont par nous, afin de bien mettre en relief la façon dont la didascalie illustre le critère concerné.

9. Pièce de S. Beckett, Éd de Minuit (1952).

10. Pièce de S. Beckett, Éd. de Minuit (1972).

11. Pièce d'E. Ionesco, Folio (1954).

12. Pièce de J. P. Sartre, Le livre de poche (1962).

13. Pièce de M. Achard, La table ronde (1957).

14. Pièce de J. Giraudoux, Le livre de poche (1990).

15. Pièce de J. Anouilh, Folio (1988).

16. Pièce de S. Beckett, Éd. de minuit (1972).

17. Pièce de J. Racine, Bib. de la Pléiade (1976).

18. Pièce de M. Duras, Éd. de minuit (1990).

19. Pièce de J. Genet, L'arbalète (1976).

20. Pièce de J. Genet, L'arbalète (1983).

21. Quatre pièces de théâtre ont en effet été exhaustivement analysées (dans T. Gallèpe op. cité) afin d'en tirer des conclusions quant aux classes de didascalies présentées ici : il s'agit de *Électre* de J. Giraudoux, *Patate* de M. Achard, *L'arrestation* de J. Anouilh et de *Embrassons-Nous Folleville* d'E. Labiche. Pour chaque didascalie, les incidences ont été répertoriées. Chaque didascalie pouvant être décrite à l'aide de plusieurs mentions d'incidence, ce sont au total 3009 mentions d'incidence qui ont été nécessaires pour décrire les didascalies de ce corpus. Les pourcentages mentionnés ont été calculés à partir du nombre total de mentions d'incidences relevées pièce par pièce et

regroupées par classes d'incidence telles qu'elles sont ici présentées, et également de façon cumulée sur les quatre pièces.

22. L'exemple de la célèbre réplique du Tartuffe où Orgon répète par quatre fois «le pauvre homme» à propos du héros éponyme de la pièce, semble significatif de cette liberté lorsque, dans la mise en scène d'A. Vitez à Avignon, l'acteur, au lieu de répéter ces paroles sur un air goguenard plus ou moins convaincu, comme dans maintes représentations conventionnelles en vue de provoquer un effet comique, se lance au contraire dans un crescendo de rage et de fureur correspondant bien d'ailleurs à la situation interactionnelle, où le maître de la maison clame avec d'autant plus d'énergie sa conviction qu'il sent bien que son interlocutrice s'applique de façon convaincante à lui démontrer le contraire. Les éditeurs d'éditions scolaires le sentent bien, qui posent ainsi les questions suivantes aux lecteurs/élèves (Nouveaux classiques Larousse - 1965 p. 45) : « Orgon est-il ridicule, odieux, méprisable ? Sur quel ton prononce-t-il *Le pauvre homme* ! ? Y a-t-il progression ? ... » Sur la foi de l'interprétation ci-dessus, l'on serait presque tenté d'ajouter 'pitoyable' à la liste proposée ci-dessus, tant l'énergie dépensée par Orgon semble vaine.

23. Proposition directement en rapport avec le concept d'"énoncé légiférant" tel qu'il a été conçu par B. N. & R. Grünig *La fuite du sens*, Hatier - LAL, Paris 1985.

24. Pièce de M. Achard, *La table ronde* (1974).

25. Pièce d'E. Labiche, Garnier-Flammarion (1990).

26. A. Übersfeld, *Lire le théâtre*, Éditions sociales Paris 1982.

27. Pièce de J. Giraudoux, *Le livre de poche* (1990).

28. Pièce d'E. Rostand, *Le livre de poche* (1964).

29. J. Ruesch & W. Kees *Nonverbal Communication* University of California Press Berkeley 1972. Il est vrai que depuis de nombreuses études ont été consacrées à la communication non verbale, notamment, entre autres, J. Cosnier & A. Brossard, 1984, *La communication non verbale*, Delachaux & Niestlé, Paris/Neuchâtel.

30. Le chiffre entre parenthèses donne le pourcentage des didascalies métacommunicationnelles afférent à chaque rubrique (pour les données cumulées établies à partir des 4 pièces).

31. La Fabrication est selon B. N. & R. Grünig (op. cité chap. 10 pp. 167 à 201), un moment du processus complexe d'interprétation (par le lecteur ou l'auditeur) qui tente une reconstruction des causes du dire du locuteur au delà de ce qu'en livre une "Interprétation au premier degré". Les didascalies peuvent évidemment contribuer à cette tâche. Cf. sur ce point aussi plus bas la rubrique consacrée aux regards à propos de la Fabrication. Le problème qui mérite cependant d'être ici souligné, sans pouvoir être véritablement développé, concerne l'identification de l'interprétant qui est ainsi guidé dans ses tâches de Fabrication par les informations contenues dans les didascalies en question : S'agit-il des autres interactants, ou bien plutôt, dans le cas présent, des lecteurs ? Sur ce problème du transfert de concepts élaborés pour la description de la fuite du sens en situation "authentique" (discours 1er dirait Bakhtine) à des situations de discours fictionnels (donc relevant du discours second selon Bakhtine) l'on peut se reporter à T. Gallèpe (op. cité, à paraître).

32. Cf. *Les interactions verbales*, Colin PARIS 1990 (T. 1), 1992 (T. 2) et 1994 (T. 3).

33. Bien entendu, le fait de savoir si une manifestation paraverbale peut effectivement totalement remplacer un message verbal peut se discuter sous bien des aspects. En tout cas dans le cadre d'une analyse hiérarchique et fonctionnelle des interactions en ses constituants (actes de parole, interventions ...) telle qu'elle peut être tentée notamment sur des textes de théâtre, il est d'autant plus tentant de le penser que la typoet la topographie même, dont on sait le rôle déterminant pour la définition des didascalies, peuvent instituer les manifestations paraverbales comme réplique à part entière ou, par exemple ici, comme intervention initiative dans un échange :

MANICAMP : Oh ! il me prend des envies de lui jeter la table à la figure. CHATENAY, *regarde Manicamp et se met à rire* : Ha Ha Ha !

MANICAMP : Est-ce de moi que vous riez, monsieur ? (*Embrassons-nous Folleville*)

Cette perspective fonctionnelle dans la structuration des interactions et le rôle que peuvent y jouer les didascalies est discutée plus en détail dans T. Gallèpe (op. cité, à paraître).

34. Pièce d'A. Camus, Folio (1975).
35. Pièce de G. Bourdet, Solin (1982).
36. Pièce de T. Colomb, Centre dramatique de La Courneuve (1983).
37. Pièce de J. -P. Sartre, Folio (1976).
38. Pièce de Molière, Nouveaux classiques Larousse (1965).
39. Pièce de J. Racine, Bib. de la Pléiade (1976).
40. Pièce d'E. Rostane, Le livre de poche (1973).
41. Ici, les didascalies sont *typographiquement* (mis à part l'italique) traitées exactement comme le matériau verbal constituant les propos du locuteur, à la différence d'autres textes de théâtre, où les didascalies ne sont pas intégrées ainsi comme matériau constitutif des propos :
 . LE COMMISSAIRE. (...) et il vient de me répondre ; (*Il reprend après un petit temps.*) Le vicomte ”
 (*L'arrestation*) : traitement différent des didascalies au niveau de la ponctuation (le point est intégré à la didascalie, plaçant celle-ci en quelque sorte hors propos. Cette façon de procéder est nettement la plus courante (par exemple dans *L'aiglon, Les paravents, Le dindon...*).
42. Pièce de J. -P. Sartre, Folio (1976).
43. Pièce de G. Feydeau, Le livre de poche (1989).
44. Pièce d'E. Ionesco, Folio (1977).
45. Pièce de J. Racine, Bib. de la Pléiade (1976).
46. E. Goffman *La mise en scène de la vie quotidienne*, Éd. de minuit Paris 1973.
47. Pièce de M. Aymé, Le livre de poche (1962).
48. Pièce d'A. Jarry., Le livre de poche (1990).

RÉSUMÉS

Décrire les didascalies implique que deux dimensions soient appréhendées : paradigmatique et syntagmatique. Le but du présent article est de présenter l'un des critères de description paradigmatique des didascalies : l'incidence. Les didascalies dénotent en effet des portions du monde fictionnel ou non, qui sont autant d'éléments jugés indispensables (par l'auteur dramatique) pour que le lecteur puisse interpréter les répliques, et se faire une représentation de l'action. Les didascalies portent sur un grand nombre d'éléments très diversifiés que l'étude des incidences permet de répertorier en différentes classes qui sont ici présentées.

A description of stage directions has to take into account both the paradigmatic and syntagmatic dimensions. The aim of this article is to present one of the criteria for a paradigmatic description of stage directions, namely their incidence or range. Indeed, stage directions denote parts of the fictional or non-fictional world, which are so many elements the playwright deems essential to enable the reader to interpret the lines and grasp the plot. Stage directions apply to a large, varied number of elements which can be classified into different categories through the study of incidences. These categories will be presented in this article.

AUTEUR

THIERRY GALLÈPE

Université Charles de Gaulle – Lille III