

# Witold Wołowski

---

## Roman Ingarden et la didascalie théâtrale

---

Lublin Studies in Modern Languages and Literature 2930, 17-23

---

2006

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Witold Wołowski  
John Paul II Catholic University of Lublin,  
Poland

## **Roman Ingarden et la didascalie théâtrale**

Les quelques brèves considérations que nous soumettons ici au lecteur concernent une question précise: l'apport fourni par le philosophe polonais Roman Ingarden à l'étude de la didascalie théâtrale, composante définitoire du texte dramatique que l'on appelle également *indications scéniques*. Cet apport paraît en effet assez mal connu et, quelquefois, sousestimé. Le nom d'Ingarden est surtout associé à la distinction qu'il a faite entre *texte principal* et *texte secondaire*, ce qui est indiscutable, mais les connaissances de nombreux chercheurs en littérature, voire des théâtrologues, s'arrêtent pratiquement là. Or, Ingarden semble avoir fait davantage, bien que la didascalie ne l'ait certainement jamais intéressée pour elle-même.

Il n'est point aisé d'indiquer (au moins pour ce qui concerne la théâtrologie francophone) la date précise à laquelle débute l'histoire des recherches sur la didascalie théâtrale. Il semble pourtant qu'on dispose d'un repère négatif assez consistant : la didascalie n'existe pas encore en tant qu'objet de recherche à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, puisque le concept n'a pas d'entrée correspondante dans le *Dictionnaire - historique et pittoresque - du théâtre* paru en 1885 (F. Didot, Paris). Cent ans plus tard, la situation a changé du tout au tout. C'est en effet précisément en 1985 que M. Issacharoff consacre au phénomène

didascalique une importante section de son *Spectacle du discours*. Il y fait une discrète référence aux travaux de Roman Ingarden dans lesquels on peut voir un repère positif. Mais il paraît qu'un malentendu se soit glissé dans l'ouvrage d'Issacharoff. Découvrant dans la didascalie un secteur quasiment inexploré, il remarque ceci dans une note en bas de page: „Soulignons toutefois que la question des indications scéniques est soulevée au passage par Roman Ingarden dans un magistral ouvrage sur la phénoménologie du texte littéraire *Das literarische Kunstwerk* (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1965)” (1985:26). Ouvrage magistral, d'accord, mais „soulevée au passage” n'est pas une expression tout à fait adéquate: malgré le peu de place qui lui est consacré, la question y est en fait finement discutée si l'on considère l'indigence de la réflexion antérieure en la matière. De sorte qu'on se demande pourquoi Issacharoff, censé de connaître l'édition de 1965, ne se réfère pas explicitement aux thèses d'Ingarden à l'endroit où il aborde lui-même le problème de la subordination *normale* de la didascalie au dialogue (1985:25). Cette subordination était envisagée par Ingarden plutôt dans le sens inverse, car chez lui, c'est le dialogue qui se trouve encadré et régi par la didascalie. Les vues d'Issacharoff ont cependant évolué, si bien qu'en 1993 il reconnaît que „le texte didascalique [...] fait office de texte tuteur” (1993:464). Dans le même article (1993:472), il précise aussi que „la distinction entre texte principal (Haupttext) et texte secondaire (Nebentext) remonte à *Das literarische Kunstwerk* (1931)”. C'est là, en fait, que nous voulions en venir: la distinction entre texte secondaire et texte principal n'a pas été faite en 1958 dans *Les fonctions du langage au théâtre*, texte publié originellement en allemand dans la revue polonaise *Zagadnienia rodzajów literackich* et traduit tardivement dans la *Poétique* (1971)<sup>1</sup>. Elle est bel et bien présente depuis la première édition de *Das*

---

<sup>1</sup> P. Pavis, dans l'article Didascalie de son Dictionnaire du théâtre (1997:92) cite comme référence Ingarden 1971; il se corrige cependant sous l'entrée Texte principal/Texte secondaire (1997:357), en fournissant les deux références (Ingarden 1931, 1971). Par souci d'exactitude, il faut tout de même dire que dans l'article de 1971 (1958 ZRL), Ingarden rappelle seulement dans les premières lignes du texte que son distinguo remonte à 1931.

*literarische Kunstwerk* (Halle, 1931), ouvrage écrit en hiver 1927/1928 et traduit en français seulement en 1983.

Texte fondateur, peu lu et peu commenté, nous allons donc l'examiner en détail, d'autant plus que toutes les remarques relatives à la didascalie tiennent en deux pages (§ 30, point 6, 1931:209-210)<sup>2</sup>. Deux pages seulement, mais capitales dans la mesure où elles représentent en substance l'essentiel de la question. Nous paraphrasons à peine les propos du philosophe pour faire sentir sa manière d'envisager la problématique, et pour nous faire son porte parole (nos prétentions ne vont pas vraiment plus loin).

Ingarden part du principe qu'en entreprenant la description du genre dramatique, on doit se garder d'identifier sous tous les rapports le drame lu et le drame représenté (das gelesene Drama mit dem aufgeführten - mit dem „Schauspiel“). Même s'il utilise le terme de spectacle, Ingarden fait aussitôt une restriction que feront après lui tant d'autres: il n'entend traiter que du texte écrit du drame pour l'opposer au texte du roman (Roman) ou à celui du poème lyrique (lyrischen Gedicht). Il est du reste à remarquer qu'Ingarden considère dans le même paragraphe le drame (c'est à dire *texte* ou *représentation*) comme un cas limite de l'œuvre littéraire, comme une forme spéciale de littérature („dramatischen“ und „nichtdramatischen“ Form der literarischen Werke). Quoi qu'on puisse dire de la breveté des observations ingardeniennes, il importe de mettre en relief leur rigueur et leur ouverture: il dissocie proprement les perspectives texto- et scéno-centriste d'une part et, d'autre part, il situe sa réflexion dans une optique générique (opposition générique / modale entre le narratif et le dramatique).

Se situant ainsi dans la très saine perspective textocentriste, Ingarden remarque ce que l'on a sans doute remarqué bien avant lui, mais que personne n'a mis en évidence, à savoir le fait que dans un drame écrit deux textes différents se développent parallèlement. D'une

---

<sup>2</sup> Puisqu'il est question ici d'une si petite portion de texte (1931:209-210), nous prenons exceptionnellement la licence de ne pas indiquer les coordonnées précises des citations et des contenus reformulés.

part, le texte principal (Haupttext) qui reproduit les dialogues des personnages, d'autre part le texte secondaire (Nebentext) qui fournit les informations sur la localisation spatiale et temporelle de l'action, sur l'identité des interlocuteurs et, éventuellement, sur des actions et des gestes accomplis par des personnages dans l'univers fictionnel. Mais le point de vue phénoménologique d'Ingarden se révèle d'emblée très original, puisque le philosophe observe aussitôt que par la répétition systématique de la DSL<sup>3</sup>, les énoncés appartenant au texte principal se trouvent comme mis entre guillemets (on dirait aujourd'hui *mis à distance*). Ces énoncés, ces personnages, ainsi que le fait même de l'énonciation dont ils sont les sujets deviennent par là même une sorte de projection d'*état de choses* émanant des éléments du texte secondaire. Une telle conception, on le voit, confère au texte secondaire une sorte de primauté ontologique face au texte principal qui en est encadré et qui est par celui-là géré et contrôlé. C'est avec cette conception que renoue (peut-être sans le savoir) D. Chaperon qui perçoit dans la didascalie la présence d'un sujet-narrateur qu'elle appelle *présentateur* et qui est justement appréhendé comme une instance de projection (2004).

Ceci posé, Ingarden observe que les deux textes coopèrent pour créer des états de choses: soit c'est les énoncés représentés qui complètent le texte secondaire, soit c'est le texte secondaire qui comble les lacunes présentes dans les dialogues. D'habitude, note Ingarden, la majorité sinon la totalité des objets représentés à travers les états de choses projetés par le texte principal sont identiques à ceux représentés par le texte secondaire. Il en va de même pour le roman, ajoute-t-il, même si la démarcation du texte principal et secondaire n'y est jamais aussi nette que dans le texte dramatique. Voilà une équivalence discutable que les analyses modernes de la spatialité dramatique et romanesque ont vigoureusement mis en question (Issacharoff 1985). Mais, d'autre part, il est juste de féliciter le philosophe d'avoir traité le drame et le roman selon une méthode homogène: en effet, les remarques d'Ingarden présupposent que

---

<sup>3</sup> Sigle utilisé pour la didascalie de la source locutoire (cf. Golopentia 1993)

l'œuvre narrative est, au même titre que l'œuvre théâtrale, analysable en termes de texte principal et de texte secondaire.

Malgré les techniques projectives que le roman et le drame emploient en commun, un abîme peut séparer le roman du drame, selon Ingarden. En effet, il peut y avoir des romans ne comportant aucun rapport de paroles en style direct et donc dépourvus de la *double projection* d'états de choses. Par contre, le drame n'existerait pas si cette double projection manquait („Ein Drama wäre aber ganz unmöglich, wenn diese doppelte Projektion fehelte"). Ce passage est d'une importance capitale, car il fait entrer la didascalie dans la définition même du texte dramatique qui n'existe pas sans elle. En le disant aussi explicitement, Ingarden devance d'un demi siècle les conclusions des théoriciens du texte de théâtre peu au fait de ses travaux.

Dans un esprit normatif, Ingarden met ensuite quelques contraintes au fonctionnement des deux textes constitutifs de l'œuvre dramatique. Les paroles des personnages *doivent* donc être conçues en sorte qu'on puisse construire à partir d'elles la totalité de l'histoire à représenter. Elles *devraient* en principe nous apprendre tout ce qui est important dans l'interprétation de l'œuvre. Il est évidemment admissible que le texte secondaire rapporte des événements qui manquent dans le texte principal, mais c'est là une facilité que le poète peut toujours éviter en intégrant au dialogue toutes les informations utiles et nécessaires<sup>4</sup>. D'autre part, le texte secondaire à lui seul ne saurait constituer même pas une ébauche de l'œuvre<sup>5</sup>. Ces deux dernières remarques sont

---

<sup>4</sup> Sans en être conscient, Ingarden se fait ici partisan d'une conception très conservatrice de la théâtralité, défendue avec acharnement par les théoriciens normativistes de l'âge classique, et notamment par l'abbé d'Aubignac qui proscriit le recours à la didascalie en termes tout à fait ingardéniens, si l'on nous pardonne cet anachronisme: „[...] toutes les pensées du Poète, soit pour les décorations du théâtre, soit pour les mouvements de ses Personnages, habillements et gestes nécessaires à l'intelligence du sujet, doivent être exprimés par les vers qu'il fait réciter" (1927[1657]:54). Cf. à ce propos les très éclairants commentaires de F. Prodromidès (1997).

<sup>5</sup> Philosophe qu'il était par sa formation, Ingarden ignorait l'existence objective des textes entièrement didascaliques présents dans la tradition de l'écriture théâtrale

quelque peu surprenantes sous la plume d'un chercheur qui vient de s'aviser de l'opportunité de diversification des stratégies de représentation offerte par la double projection. Après un saut en avant que le philosophe accomplit au début de ses considérations, elles constituent un pas en arrière ou, pour mieux dire, elles témoignent de la conformité de sa vision du texte dramatique au prototype de la théâtarité en vigueur dans son temps (et dans le passé).

Résumons en guise de conclusion les affirmations de Roman Ingarden commentées plus haut: 1: la didascalie n'est pas un texte accompagnateur facultatif: elle est l'ingrédient nécessaire du texte dramatique; 2: sans être plus importante que le dialogue (qui doit permettre de reconstituer l'essentiel de l'histoire mimée), elle joue pourtant le rôle d'un discours encadrant et projecteur; 3: complémentaire par rapport au dialogue, elle peut contribuer au même titre que lui à construire le sens de l'œuvre, même si cette fonction est une sorte d'usurpation; 4: la position du problème de la didascalie entraîne une réflexion sur le discours narratif et sur les différences qui existent entre les manières de (re)présentation utilisées par les deux modes discursifs.

Voilà qui est dit clairement en 1931 et il est bon de s'en rendre compte avant d'intervenir dans le débat sur l'écriture didascalique. De véritables approfondissements de la question ne viendront que dans les années '80 et '90 du XX<sup>e</sup> siècle avec les travaux de J.-M. Thomasseau, T. Kowzan, J. Viswanathan, G. Jolly, T. Gallèpe, S. Dompeyre, S. Golopentia, M. Ezquerro, D. Chaperon, et bien d'autres<sup>6</sup>. Qu'ils s'y réfèrent ou non, tous ces chercheurs et chercheuses – dont les mérites sont grands et incontestables – doivent pourtant reconnaître que c'est avec les travaux de Roman Ingarden que la

---

depuis le XIX<sup>e</sup> siècle (p.ex. *Pierrot au sérail*, un scénario de pantomime de G. Flaubert). Dans les années 20 du XX<sup>e</sup> on note aussi les premiers cas de l'usage de la narration paradidascalique (J. Cocteau, *Les Mariés de la Tour Eiffel*).

<sup>6</sup> Vue le caractère restreint de notre propos, nous ne jugeons pas nécessaire d'allourdir ce modeste article d'une bibliographie sélective correspondant à tous les noms ici évoqués. Les spécialistes savent bien ce qui se cache derrière, les non-spécialistes peuvent très bien se repérer à partir des noms.

didascalie accède au rang du problème scientifique et que ce pionnier a posé quelques balises essentielles et indiqué des perspectives de recherche intéressantes.

Bibliographie

- Aubignac F. H. de. (1657): *La Pratique du théâtre*, (rédaction commencée en 1642), A. de Sommaville. Edition citée ici est celle de Martino p. (1927): Paris: Champion.
- Chaperon D. (2004): *Méthodes et problèmes. L'œuvre dramatique*. Lausanne: Ambroise Barras.
- Golopentia S. (1993): *Les didascalies de la source locutoire*. In: *Poétique*, 96, 475-492.
- Ingarden R. (1931): *Das literarische Kunstwerk*, Halle (Saale): Max Niemeyer Verlag. Traduction française: *L'Oeuvre d'art littéraire*. Lausanne: L'Age d'homme, 1983. Traduction polonaise: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Warszawa: PWN, 1988 (1960).
- Ingarden R. (1971, [1958]): *Les fonctions du langage au théâtre*. In: *Poétique*, 8, 531-538.
- Issacharoff M. (1985): *Le Spectacle du discours*. Paris: José Corti.
- Issacharoff M. (1993): *Voix, autorité, didascalie*. In: *Poétique*, 96, 463-474.
- Pavis P. (1997): *Dictionnaire du théâtre*. Paris: Dunod.
- Prodromidès F. (1997): *Le théâtre de la lecture. Texte et spectacle dans La Pratique du théâtre de D'Aubignac*. In: *Poétique*, 112, 423-439.