

« Molière et ses metteurs en scène d'aujourd'hui. Pour une analyse de la représentation »

Louise Vigeant

Number 42, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26950ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1987). Review of [« Molière et ses metteurs en scène d'aujourd'hui. Pour une analyse de la représentation »]. *Jeu*, (42), 180–181.

«molière et ses metteurs en scène d'aujourd'hui. pour une analyse de la représentation»

Étude de Michel Corvin, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1985, 272 p., ill.

l'art d'être spectateur

Un ouvrage sérieux et intuitif. Un ouvrage où l'on sent que la réflexion est poursuivie dans un souci constant de faire déboucher les recherches théoriques sur des analyses précises de spectacles. Ce *Molière* de Michel Corvin apparaît comme un modèle du genre : un premier chapitre éclairant sur les prémisses linguistiques et sémiotiques de l'analyse et comportant des propositions méthodologiques qui donnent envie de s'y essayer au plus tôt; clarté de la démonstration; précision dans les exemples; vue d'ensemble du travail créatif de la mise en scène et, finalement, souplesse et imagination dans l'interprétation.

Michel Corvin spécifie, dès le début, que l'idée de ce livre n'est pas d'abord de procéder à des analyses complètes des mises en scène, mais plutôt de proposer une analyse de la représentation elle-même. Les mises en scène des pièces de Molière fournissent les exemples nécessaires à la démonstration de la méthode. Elles sont en quelque sorte ses «références expérimentales». Ses commentaires sont quand même, en soi, fort judicieux, montrant bien comment des mises en scène constituent des lectures très différentes les unes des autres et peuvent renouveler le discours de Molière. Autant pour aiguïser la curiosité des amateurs de Molière que pour aiguïser celle des metteurs en scène contemporains, mentionnons ces

mises en scène : les *Tartuffe* de Ledoux (1951), Planchon (1962, 1973) et Vitez (1978); les *Dom Juan* de Chéreau (1969), Vitez (1978) et Planchon (1980); les *Misanthrope* de Roussillon (1977), Vincent (1978) et Vitez (1978); le *George Dandin* de Benoin (1977) et, finalement, *l'École des femmes* de Vitez (1978). Ainsi, en plus d'être un important guide pour toute analyse, ce livre est-il passionnant pour la connaissance du travail de ces metteurs en scène célèbres, surtout en ce qu'il démontre très bien où et quand apparaît le sens nouveau, celui créé par une combinaison originale de signifiants scéniques. Bref, on y découvre pleinement le sens de l'écriture scénique d'un texte spectaculaire compris comme un réseau complexe de signes produisant ses significations au fur et à mesure de la performance, un réseau complexe mais cohérent. Et c'est justement le principal défi de la sémiotique théâtrale que de rendre compte de cette cohérence, de l'articulation interne des signifiants théâtraux.

Si l'hétérogénéité matérielle du texte spectaculaire peut décourager toute analyse à première vue, Corvin fournit des outils de description du fonctionnement de la signification, surtout en considérant la redondance comme un des principes fondant le travail de production et de réception de la communication théâtrale. En théorie de l'information, la redondance est indispensable, mais elle l'est aussi en théorie de la signification, car elle seule «rétablit l'équilibre entre originalité et prévisibilité,

et rend le message compréhensible», étant entendu que «pour le récepteur l'information réside dans le degré d'imprévisibilité des signaux ou dans le caractère inattendu de l'assemblage des signes» et que «si la part d'originalité est trop grande, il devient inintelligible». Loin d'être pure répétition, la redondance, ici, est perçue comme facteur à la fois fonctionnel et esthétique, c'est-à-dire qu'elle sert bien sûr à l'ancrage des informations, mais qu'elle est aussi génératrice de valeurs expressives. Qu'il s'agisse de différentes occurrences d'un même signifiant ou de l'émergence d'un même signifié à travers des signifiants matériellement différents, la redondance agit comme principe organisateur.

Si, dans le théâtre traditionnel, le système visuel n'est souvent que l'illustration du système textuel, cette convergence, souvent considérée comme allant de soi, est remise en question par la mise en scène contemporaine qui peut même aller jusqu'à faire jouer ces systèmes les uns contre les autres (Corvin donne à ce propos l'exemple du *Misanthrope* de Jean-Pierre Vincent). Dans de tels cas, tous les signifiants y gagnent en force connotative, et l'examen de la redondance révèle les stratégies discursives qui peuvent s'articuler autour de signifiants divers comme des éléments de décor, une gestuelle, voire la récurrence d'un bruit (comme le «tonnerre» chez Vitez). Au contraire, une «lisibilité excessive», tenant à une redondance simplement fonctionnelle, comme dans le *Tartuffe* de Ledoux, «pourrait bien conduire à la platitude», et Corvin parle alors carrément d'inutilité de la mise en scène. Dénotation, connotation, isotopies sémantiques entrent alors en jeu pour construire la cohérence sémantique et structurelle de la mise en scène. Corvin fait voir comment, en effet, la redondance est constitutive du code singulier de l'oeuvre, comment c'est elle qui lui «invente» son propre code. Fondamental, ce concept de la redondance a le pouvoir de décrire le travail de «collaboration» de signes venant de systèmes différents. Ainsi peut-on remar-

quer comment un geste, une parole, un détail de costume ou tel usage d'un objet peuvent contribuer à la détermination d'une action, de personnages ou de leurs rapports. Plus encore, l'analyse de la redondance révèle les positions idéologiques de la mise en scène. Ainsi quand Vitez opte pour une théâtralisation évidente, pour une érotisation de certains signifiants gestuels et pour la surexpressivité des signes, il construit un système de valeurs chargé de révéler un non-dit des textes de Molière qu'il veut, lui, souligner.

Le travail de Michel Corvin, qui appelle à une plus grande curiosité et à une vigilance accrue devant le spectacle théâtral, est, en ce sens, très stimulant. Voir et entendre ne sont peut-être pas des activités aussi faciles et naïves qu'on semble le croire parfois. On s'en rend compte en lisant le *Molière* de Corvin. Pas parce qu'il chercherait à épater ou à laisser entendre que seuls les «spécialistes» peuvent interpréter des oeuvres, mais simplement parce qu'on découvre avec lui comment être spectateur implique un réel travail, un travail d'identification, de sémantisation et d'association de divers éléments du spectacle, fondé en grande partie sur la mémoire perceptive. Mesurant l'originalité et l'efficacité des choix scéniques, Corvin parvient à lire ce système cohérent de signification qu'est une mise en scène et finit par convaincre qu'il est possible d'empêcher «l'errance du signifié et la polysémie subjective».

louise vigeant