

Mahdi Fatéma-Zohra
Université d'Oran

La sémiotique dans l'œuvre dramatique Eloisa esta debajo de un almendro

Résumé :

Réaliser une analyse de la typologie des signes dans le discours de l'œuvre dramatique " Eloísa está debajo de un almendro " ; nous permet d'abord de signaler que " le discours " est certes un ensemble de phrases qui permet aux individus d'échanger des idées et des opinions dans des différents domaines ; mais il n'est pas que cela. Il est aussi un fait complexe car, il existe plusieurs types de discours : discours politique, scientifique, journalistique, religieux, etc.

Nous rappelons que notre analyse se base sur l'analyse d'un discours de type théâtral qui est considéré selon Anne Ubersfeld :

" (...) comme cet ensemble de signes (verbaux et non verbaux) qui se produit par la présentation et dont le producteur est pluriel (auteur, metteur en scène, praticien divers, comédiens) ". (Anne Ubersfeld, 1993 :p136).

Dans la sémiotique théâtrale, le discours dramatique est considéré comme la forme purement orale : " El texto dramático es un discurso oral en sentido escrito (...) es un forma escrita conversacional qui representalo oral ". (M.Issacharoff, citée par Patrice Pavis, 2002: p16).

Nous proposons d'analyser la typologie des signes du discours, c'est-à-dire, les signes verbaux et non verbaux. En introduction nous définirons le discours en général, avant d'aborder le discours théâtral.

Nous nous intéresserons, ensuite, à la construction du discours à partir des signes dans l'œuvre dramatique citée.

Mot clés :

Analyse – discours – signes – théâtre - comédie

Pour réaliser une analyse du discours sémiotique, il est important d'abord de définir ou de passer par l'explication de ces deux concepts : discours et sémiotique.

Le discours correspond à l'énonciation dans laquelle se manifeste la présence de celui qui parle. Précisément, la présence du sujet, de ses sentiments et de ses idées. Pour Jacques Fontanille (Jacques Fontanille, 2003 : p27) :

" Le discours est une énonciation en acte : l'instance de discours n'est pas automate qui exerce une capacité de langage, mais une présence humaine, un corps sensible qui s'exprime ".

C'est-à-dire, que le discours c'est une énonciation, un produit consommable par le lecteur et / ou récepteur. D'une autre manière, le discours se considère comme un acte de communication qui se base sur la production de l'énonciation de manière organisé qui se développe de la manière suivante :

Qui parle ?

Où ?

A qui ?

Et comment ?

On peut dire aussi que le discours est une prise de parole qui implique la présence d'un émetteur et d'un récepteur dans une situation donnée, c'est une simple transmission du langage dans des différentes situations ; d'un auteur au lecteur dans le contexte de la lecture ou d'un acteur à un public dans le contexte de la représentation. Todorov disait à cet effet (T.Todorov, 1981 : p132):

" Il existe un narrateur qui relate l'histoire et il y a en face un lecteur qui la perçoit. A ce niveau ne sont pas les événements qui comptent mais la façon dont le narrateur nous fait connaître ".

Par ailleurs, le discours théâtral est considéré comme un ensemble de messages réalisés par l'auteur de l'œuvre : le dramaturge. L'ensemble de signes linguistiques (verbaux) et extralinguistiques (non verbaux) de la représentation structuré par le metteur en scène, techniciens et interprètes (acteurs).

C'est-à-dire, que le discours théâtral s'élabore à travers deux contextes ; dans le texte comme durant la représentation (donc un contexte écrit et autre raconté). Dans le monde théâtral se distinguent deux niveaux de discours :

1.Discours verbal :

1.1.Discours de l'auteur : le texte (accotations)

1.2. Discours des personnages : le dialogue

2. Discours non verbal : les gestes, les décors, les lumières, les vêtements, etc.

Nous observons que le discours théâtral se compose d'une double énonciation, Pavis la mentionne en disant (Patrice Pavis, 2002 : p137)

" La enunciación es asumida a dos niveles esenciales: en los discursos individuales de los personajes, y en el discurso globalizador del autor ".

En seconde partie, nous définissons la sémiotique comme la science qui étudie tous les signes (linguistique, iconique, sonores) dans tous les systèmes.

Par apport à la sémiologie théâtrale, c'est une méthode d'analyse du texte et de la représentation. Saussure affirme que la sémiologie (Ferdinand de Saussure, 2002: p 410):

" Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social...nos enseñaría en qué consiste los signos, que leyes les rigen ".

Nous remarquons que la relation entre la sémiologie et le théâtre se base sur l'étude des différents signes qui existent dans le texte dramatique, parce que généralement toute œuvre dramatique est constituée d'un ensemble de signes qui se présentent de manière différente à travers le texte ou la représentation.

Nous vous proposons d'analyser la typologie des signes dans l'espace communicatif ou dans le contexte de la représentation, qui permettent aux personnages

(acteurs) d'échanger des idées, d'exprimer les opinions et les sentiments de l'histoire dramatique.

L'histoire est développée à partir de deux types de signes distincts et complémentaires :

1. Signes Verbaux :

Le dialogue :

Qui est la conversation entre deux ou plusieurs personnes, entre un «Je» et un «Tu». Pavis-dit (PatricePavis, 2002: p 125):

" conversación entre dos o más personajes; el dialogo dramático es generalmente un intercambio entre un "yo" locutor y un "tu" auditor ".

Dans le même sens, Emile Benveniste confirme: (E.Benveniste, 1996 : P29) :

" Il faut entendre le discours dans sa plus grande extension: toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelques manières ".

Pour cela," le texte dialogal se présente comme une interaction entre deux partenaires ". (Georges-Elia Sarfati, 1997: p83)

Dans le domaine du théâtre, Pavis précise que le dialogue se considère comme " la forme unique de discours ". (P .Pavis, 2002: p 125):

" El diálogo y el discurso son las únicas acciones de la obra: es el acto de habla, de enunciar frases, lo que constituye una acción performativa ".

Cependant, il existe deux types de dialogue:

1.1.1. Dialogue dramatique : (expression sonore), c'est la conversation au présent ; les paroles des personnages.

Dans notre texte dramatique ce type de dialogue se trouve dans les conversations des personnages principaux.

" Fernando et Mariana " comme chez les personnages secondaires, par exemple, dans le dialogue entre Mariana et Fernando.

Exemple: (p.89, acto I)

Fernando: ¿eres para mí una cosa tan solida y esta tan adadada mi corazón!

Mariana: como tú...

Fernando: Reunirme contigo...tenerte al lado, mirarte, es una obsesión que no me da tregua.

Mariana: A mi ocurre igual, suspiro por hablarte, por verte y por tenerte al lado

1.1.2. Dialogue narratif : Consiste à résumer les dialogues des interlocuteurs. Ce dernier se présente en forme narrative. Comme dans le premier acte dans notre œuvre (p.85, acte I)

(...En este instante el armario se abre...comienza abrirse lentamente...Mariana lo ve y se levanta dando grito)

2.1.Les didascalies:

Alain Courprière définit le texte théâtral comme suit (Alain Courprière, 1991 :p7) :

" ...un texte théâtral (...). Il se comporte de deux parties distinctes, mais indissociables : le dialogue et les didascalies. (...) la distinction du dialogue et des didascalies touchent ainsi à la question fondamentale en linguistique du sujet de l'énonciation :-Dans le dialogue, c'est le personnage (à jamais différent de

l'auteur) qui parle ; -Dans les didascalies, c'est le dramaturge lui-même".

Ce concept est utilisé par Anne Ubersfeld qui dit (A.Ubersfeld, 1978 : p26) : " La part textuelle dont l'auteur est sujet ".

Effectivement, les didascalies sont considérées aussi comme un signe verbal, généralement, se trouve entre parenthèse y contiennent, par exemple : noms et états des personnages, indication des rentrées et des sorties, descriptions des lieux, etc.

Le dramaturge utilise les didascalies pour faciliter au lecteur la compréhension de l'histoire.

Dans la sémiologie théâtrale des didascalies, on peut distinguer deux types de didascalies.

2.1. Didascalies de l'intention: se basent sur l'état physique et psychologique des personnages de l'œuvre.

Dans notre corpus, " Eloísa está debajo de un almendro ", Poncela utilise ces dernières pour nous présenter des descriptions très détaillées, par exemple, du personnage principal Mariana car il dit (Eloísa está debajo de un almendro, 1969: Prólogo, p36)

(... ese alguien es Marina, una muchacha de veinte o veintidós años, elegante, viste de un traje de noche precioso.)

Didascalies d'action: se basent sur les actions

Réalisées par les personnages.

Exemple : (Prólogo, p.34)

(Sigue cuchicheando a través del pasillo...aparecen los espectadores 1º 2º y 3º y un poco

nerviosos, con los cigarrillos encendidos y mirando hacia atrás.)

Il est nécessaire de signaler, que dans le contexte de la représentation ces didascalies qui sont écrites par le dramaturge aident l'acteur dans la mise en scène pour interpréter le personnage de la fiction (du texte).

Signes non verbaux :

La deuxième partie de notre analyse, c'est les signes non-verbaux qui sont : les gestes, les lumières, les décors, l'objet, le son, etc. Dans le contexte textuel, comme dans le contexte de la représentation ces derniers jouent un rôle très significatif.

Parlons de la lumière ; on peut dire que ce signe existe dès le début de l'histoire (dans le premier acte comme dans les deux actes) ; notre dramaturge considère la lumière comme un décorateur du texte et aussi de la représentation.

En premier lieu, nous voyons la présence de la lumière dans les didascalies,

(...el hallarse de nuevo (el telón) la luz empieza el prólogo, p, 23)

Existe aussi la lumière des voitures,

Fernando: (entrando) apaga las luces del coche...

Dimas: Si señor, (se va por el tercero izquierda. Apoco se apagan los foros que advertían del ventanal).

Nous signalons que la lumière joue un rôle très important, Pavis confirme que (P.Pavis, 2002: p242)

" La luz interviene en el espectáculo; no simplemente decorativo sino que participa en la producción del espectáculo. Sus funciones dramaturgicaso semiológicas sin infinitas: iluminar o comentar unaac-

ción, aislar a un actor o un elemento del escenario, facilitar la lectura de la puesta en escena, especialmente en lo que concierne la evolución de los argumentos y de los sentimientos ".

3.1. Les gestes: Les dramaturges utilisent ce type de signe, qui est le geste, pour compléter ce que la parole ne peut pas exprimer ou pour la compléter. Le geste du personnage permet de développer les actions de l'histoire. Artaud dit (Artaud, citée par P.Pavis, 2002: p224): " un nuevo lenguaje físico a base de signo, y no de palabra ".

Car dans le contexte de la représentation, le geste de l'acteur est aussi important que son visage, Pour Alexandre Astruc, exprime mieux la personnalité d'un individu que la parole qui a tendance a masqué.

Citons quelques exemples des gestes ;

Gestes d'amour : entre Mariana et Fernando, les gestes de mains.

Fernando: (abrazándola)...y mis brazos y mis besos.

Edgardo:(abriendo los ojos) no duermes, no, acércate.

Edgardo: ...Tu voz que esta siempre dentro de mi... (La coge una mano)

Gestes de joie:

Mariana: (sonriendo celestialmente a Fernando)

Clotilde: (con una sonrisita) ¿qué Fermín te gusta el aspecto de tu nueva casa? Notre dramaturge utilise aussi des expressions qui expriment la joie:

Clotilde (con satisfacción)

Edgardo (contento a Fermín)

Mariana (levantarse rápidamente y reuniéndose con él...con una alegría)

Gestes de tristesse:

Dans le texte, il existe plusieurs signes de la tristesse ; mais le plus significatif se trouve à la fin de l'histoire, lorsque les deux familles Briones et Ojeda découvrent que " Eloísa ", la mère de Mariana a été tuée par sa belle-sœur Micaela et enterrée par son mari Edgardo sous un amandier.

Exemple: (Acto II, pp.171, 172)

Dimas (a Edgardo) explicausted ¿Estaba ya loca entonces o la volvió loca el crimen?

Edgardo: lo estaba ya, lo estuvo siempre...en esa puerta del jardín...me alcanzo por detrás, Micaela y, sin palabras previas y sin que me diera tiempo para evitarlo...antes de amanecer, para dejarlo todo en la impunidad, di tierra a Eloísa debajo del almendro, donde ella sola sentarse a bordar y donde una tarde había pintado su retrato.

Le dernier signe de notre analyse c'est le son qui peut être réalisé à partir de la musique, hauteur de voix ou des bruits.

Son de la radio:

Exemple: (Acto I, p.68)

(Durante unos momentos, Edgardo borda y fuma tranquilamente; la radio instalada al lado de la cama, toca una música de aire romántica...)

Mariana (dando un grito) AY

Le son est fondamental dans l'organisation de l'histoire de l'œuvre ; L'expression sonore se compose de trois parties

Les paroles des protagonistes : les dialogues qui apparaissent dans la mise en scène ; les voix dans "Eoísa está debajo de un almendro " c'est les voix des adultes.

Le bruitage : nous retrouvons à côté des bruits des voitures, des objets et les hurlements de Mariana et Fernando qui se disputent.

La musique : la musique occupe une place privilégiée dans la représentation de l'œuvre, la musique de la radio, la sonnette du téléphone et de la boîte musicale.

En effet, notre analyse nous permet de dire que notre dramaturge Poncela a pu présenter au lecteur / publique une histoire dramatique avec une typologie des signes très variés "verbaux et non verbaux", mais surtout la présence d'une cohérence parfaite entre ces derniers qui aident le récepteur à comprendre l'histoire.

A la fin, on peut dire que parler de discours sémiotique théâtral revient à la présence de ces deux types de signes qu'on a analysés; les signes verbaux : dialogues et accotassions et signes non verbaux : lumière, gestes et son.

Ensuite, pour comprendre mieux l'histoire que veut présenter le dramaturge; il est important de lire le texte théâtral mais surtout être présent pendant la présentation de cette dernière. Car une œuvre dramatique est réalisée pour être présentée devant un publique.

" Teatro. (Del lat.Teheatrum (...)) Edificio o sitio destinado a la representación de obras dramáticas o a otros espectáculos públicos propios de la escena". (Real Academia española, 1990: p.100)

Bibliographie :

Alain Courprière. (1991), *Le Théâtre, Texte, Dramaturgie, Histoire*, Paris, Ed Nathan.

Benveniste Emile. (1996), *Probleme de linguistique generale*, Paris, Ed Gallimard.

Bobes Naves Maria del Carmen. (1976), *La semiótica como teoría lingüística*, 2^{nda} edición, Madrid, Ed Gredos.

Diccionario de la Real Academia Espanol. (1990), Madrid, Ed Espasa Calpe S,A.

Fontanille Jacques. (2003), *Sémiotique du discours*, France, édition Romaniée.

Heblo André.(1975), *Sémiologie de la représentation*