

Jean-Pierre Ryngaert, Introduction à l'analyse du Théâtre, Paris, Bordas 1991, 168 p.

Si les écrits théoriques consacrés au théâtre et à l'art du spectacle ont connu, notamment à partir de la révolution brechtienne, un renouveau certain, il n'en a pas toujours été ainsi, du moins non dans la même mesure, pour le texte de théâtre. Sans doute le structuralisme français des années 1960, proposant des modèles structuraux à la fois statiques et exhaustifs et refusant de rien envisager qui ne soit texte (ou dans le texte) a-t-il contribué à semer la méfiance. En effet, à la lumière d'un certain culte du texte littéraire, le texte dramatique — inachevé sous la seule forme textuelle, ouvert à des multitudes de représentations sur scène, jamais identiques, et par conséquent fait de potentialités et de pistes de décodage, constituait — sinon un scandale — un épineux problème méthodologique.

Ce n'est que progressivement que les nouvelles approches — notamment celles que la critique littéraire a pu formuler grâce à l'apport de la pragmatique (p. ex. Catherine Kerbrat-Orecchioni, Dominique Maingueneau) et des nouvelles théories de la réception littéraire (Umberto Eco, Hans Robert Jauss) — ont permis de débloquent la situation en replaçant le texte dramatique au centre de tout discours sur le théâtre.

La nouvelle narratologie du texte dramatique de Jean-Pierre Ryngaert est avant tout le résultat d'une remarquable synthèse théorique et méthodologique. D'une part, la spécificité même du théâtre l'amène à recueillir toute la lignée de la réflexion moderne sur la pratique du théâtre depuis Bertolt Brecht jusqu'à Peter Brook. D'autre part, la nécessité d'un appareil terminologique cohérent l'oblige à résumer, à son avantage, la pensée théorique de la critique littéraire, depuis Aristote jusqu'au structuralisme et à la pragmatique. L'enjeu est de taille et il n'est pas toujours facile d'éviter le brouillement des pistes. C'est le cas, par exemple de la dichotomie brechtienne «fable-action», permettant de distinguer, dans une représentation, la part de l'épique (narratif) et du dramatique (action), mais qui, dans une perspective narratologique, se heurte aux termes de «histoire», «récit» et «narration», introduits par le structuralisme genettien (cf. pp. 48-55). Toujours est-il que l'ouverture du texte dramatique en vue de sa réalisation sur scène (action) nécessite une approche terminologique spécifique et qui s'applique aussi bien au cadre narratologique général qu'à l'intérieur des différentes catégories narratives — espace, temps, personnes (personnages, rôles) — prises séparément. Soulignons que les solutions proposées par Ryngaert sont à la fois cohérentes et complexes, fournissant des instruments d'analyse de texte efficaces.

Le livre s'articule en trois grandes parties. La première — «Qu'est-ce qu'un texte de théâtre?» — tâche de cerner les traits caractéristiques fondamentaux: le statut du théâtre comme genre littéraire, le rapport entre le texte et le spectacle (la représentation en tant que réalisation des potentialités d'un texte), le rapport entre l'épique et le dramatique. Le domaine même, dynamique et actionnel qu'il est, n'exclut pas une formulation radicale (en points d'interrogation) des problèmes, comme on le constate dans les titres des sous-chapitres respectifs: «Existe-t-il une spécificité du texte de théâtre?»; «Le texte peut-il se passer de représentation?»; «Le théâtre peut-il se passer de texte?»

La deuxième partie «Approches méthodiques» — détaillée et argumentée, est consacrée aux problèmes narratologiques spécifiques: structuration du texte, fiction (fable-action), espace, temps, énoncés et énonciation, personnage (rôle, acteur), lecteur-spectateur. Il faut souligner, ici, le mérite de l'auteur qui a su dégager la nature dynamique et complexe de ces catégories qui ne se limitent pas seulement au monde représenté dans et par le texte, mais s'étendent à ce qui est à représenter sur scène, à la scène elle-même et à la performance de la représentation. D'où, par exemple, les notions utiles et performantes comme «hors-scène», «ailleurs» ou «espace métaphorique», concernant la spatialité (cf. «III. L'espace et le temps», pp. 67-87), ou bien la distinction entre la personne, le personnage et le rôle (cf. «V. Le personnage», 109-123). Nous ne pouvons donner ici

COMPOTES-RENDUS

que quelques maigres indications de la multiplicité des pistes d'interprétation que les instruments analytiques, précis et sûrs, de Ryngaert permettent de dégager dans un texte de théâtre. Lui-même, il en donne la preuve dans la troisième partie du livre — «Commentaire de textes» — où il illustre son propos théorique sur les textes de *Dom Juan* de Molière et de *Fin de partie* de Samuel Beckett.

Le livre de Ryngaert nous semble d'autant plus précieux qu'il se donne l'air d'un modeste manuel à finalité pédagogique. La clarté de l'exposé théorique n'en est pas la moindre vertu. Deux points importants caractérisent la conception de Ryngaert, à savoir l'introduction, d'une part, de la notion de tension dynamique (productrice de potentialités de sens) entre les éléments constitutifs des catégories et les catégories elles-mêmes et, d'autre part, la notion d'ouverture sémantique du texte. Ainsi dépasse-t-il certains aspects du structuralisme (français) et de la sémiologie, dont il se réclame dans son avant-propos, et s'inscrit, à l'instar des ouvrages d'Anne Ubersfeld ou de Michel Vinaver, dans la mouvance d'une approche moderne qui, en insérant le texte dans un contexte, aboutit à une «lecture potentielle». De ce point de vue, l'*Introduction à l'analyse du Théâtre*, apparaît comme une oeuvre novatrice.

Peir Kyloušek

Maria Corti: *Dialogo in pubblico. Intervista con Cristina Nesi.* Milano, Rizzoli 1995.

Succede ormai regolarmente che un giovane critico o letterato si metta di fronte a un suo collega più vecchio, più esperto e più stimato nel campo letterario e lo inviti a svolgere un dialogo che cerchi di ricapitolare il corso della vita privata e professionale del personaggio famoso. Così solo nella prima metà degli anni Novanta sono stati pubblicati colloqui di Alain Elkann con Alberto Moravia, di Fabio Gambaro con Edoardo Sanguineti, di Fulvio Panzeri e Generoso Picone con Pier Vittorio Tondelli. Nell'autunno 1995 la serie dei libri-confessione si è arricchita con un volume in cui Cristina Nesi intervista Maria Corti, uno tra i più autorevoli rappresentanti della filologia italiana contemporanea.

Maria Corti (*1915) ha conseguito la laurea in storia della lingua italiana con Benvenuto Terracini e la laurea in filosofia con Antonio Banfi. Dopo l'insegnamento nelle scuole medie ha ottenuto la cattedra di ruolo presso il ginnasio superiore di Chiari (seguito poi dai licei di Como e Milano). Dal 1962 era docente di storia della lingua italiana a Lecce e dal 1964 è titolare della stessa materia presso l'Università di Pavia. Inoltre ha svolto il ruolo di „visiting professor“ a Ginevra e a Providence.

Le tematiche predilette della Corti sono i periodi duecentesco, quattrocentesco e contemporaneo, e la teoria letteraria. Nei suoi primi studi si è occupata di argomenti medievali (ha pubblicato la tesi di laurea sulla lingua della latinità merovingia) e soprattutto dell'opera cavalcantiana che ha messo più tardi in stretto rapporto con il pensiero filosofico dell'epoca (*La felicità mentale*).

Ha compiuto anche studi sulla lingua degli stilnovisti, sui dialetti settentrionali, sui problemi linguistici del narrare e sul rapporto dell'avanguardia con il linguaggio (*Il viaggio testuale*), sui processi di genesi dell'invenzione e sull'intertestualità (*Percorsi dell'invenzione*). Il tema costante delle sue ricerche che riecheggia in molti suoi scritti è l'opera di Dante. Fra gli autori ottocenteschi e contemporanei le cui edizioni la Corti ha curato segnaliamo almeno Giacomo Leopardi (gli scritti inediti), Alda Merini, Elio Vittorini e Beppe Fenoglio.