

L'ÉTUDE MATHÉMATIQUE DU THÉÂTRE

Le numéro 3—4 (1977) du 6^e volume de la revue *Poetics* (Amsterdam), paru sous la direction du professeur Solomon Marcus, représente une contribution de l'école roumaine de linguistique mathématique et de poétique.

Si les méthodes employées par les auteurs diffèrent de beaucoup — étant empruntées à la théorie des graphes, à la combinatoire, à la logique, à la théorie des codes, aux probabilités, à la théorie des jeux, aux langages formels ou même à la théorie des systèmes et à la cybernétique — l'objet de leurs études appartient dans tous les cas au théâtre, ce qui fait l'unité de thème du volume.

La méthode de Solomon Marcus appliquée à l'analyse de la «stratégie» d'une pièce de théâtre constitue le point de départ de plusieurs études de ce volume. La méthode consiste à obtenir des données primitives et objectives de la pièce: un inventaire des personnages (caractères) et une segmentation du sujet. Leur systématisation selon des critères donnés permettra l'accès aux structures théâtrales non verbales auxquelles on applique les instruments mathématiques d'investigation, ce qui rend la portée des études plus large.

Parmi les études dont le point de départ est la méthode esquissée ci-dessus il nous faut signaler l'étude de M. Dinu *How to Estimate the Weight of Stage Relations*. Sa démarche analytique porte sur la pièce de Marivaux *Le Legs*. L'auteur introduit dans son analyse quelques nouveaux paramètres pour mesurer, par exemple, la force des relations établies entre les personnages, tout en démontrant leur motivation dramatique. L'analyse de la pièce devient ainsi le prétexte d'une discussion théorique portant sur les possibilités et la nécessité d'une analyse mathématique appliquée à l'œuvre d'art, à savoir au théâtre.

Ayant le même point de départ, l'analyse de T. Mihnea sur l'*Antigone* de Sophocle (*Combinatorics and Dynamics of Characters in Drama*) représente à la fois une discussion de plusieurs modèles mathématiques appliqués à l'étude de l'œuvre dramatique: les noyaux, le modèle appliqué au problème de la continuité et de la dynamique de la pièce, un modèle fondé sur le calcul propositionnel bivalent, la théorie de l'information, etc. Une intéressante contribution méthodologique de l'auteur est constituée par l'emploi d'une distance généralisée à l'aide de la transformation limitatrice de Baire, dans le but de définir le statut spécial de Polynice en tant que personnage (caractère) dramatique.

Les mathématiques modernes offrent au chercheur des modèles qui, de par leur structure, sont capables de saisir les aspects généraux ou dynamiques du contenu sémantique du théâtre. I. Lalu (*Balance and Game in the Study of Theatre*), Pia Teodorescu Brinzeu (*A Systemic Approach to the Theatre*) et M. Steriadi-Bogdan (*The Evolution of the Plot and Problems of Strategy in a Detective Play*) emploient dans leurs analyses la théorie des jeux, tout en mettant d'accord les exigences formelles de la théorie avec les nécessités que l'esthétique impose aux analyses des œuvres d'art. On considère que tout conflit théâtral peut être représenté sous la forme d'une succession d'améliorations et détériorations auxquelles correspondent respectivement l'accroissement ou le décroissement des valeurs de l'équilibre dans les relations entre les personnages ou les actions. On pourra mesurer ainsi le degré de complication ou de conflit, donné par le nombre des moments où le sens de la transformation de l'équilibre change. C'est ce que font I. Lalu et P. Teodorescu-Brinzeu en analysant respectivement *Richard III* et *Othello* de Shakespeare.

La découverte de la structure narrative récurrente du théâtre (ou de la prose) n'est pas toute récente; mais le fait d'avoir découvert par une approche systématique la typologie générative qui correspond à cette structure narrative infinie est une contribution de la linguistique mathématique actuelle. C'est la méthode appliquée par I. Gorun (*On Recurrent Dramatic Structures*) qui analyse quelques pièces de Sophocle et par D. Gabrielescu (*Syntax, Semantics and Pragmatics in a Theatrical Play*) qui analyse la pièce de Molière, *Tartuffe*.

I. Gorun commence par établir plusieurs «marqueurs poétiques» tels que le monologue lyrique, le dialogue, l'action non verbale, etc., à l'aide desquels elle découvre la structure interne particulière des pièces. Ensuite elle décrit deux types d'événements: les moments initiaux ou finaux d'une action partielle et le contenu dramatique d'une action. La conclusion à laquelle aboutit l'auteur est que la pièce peut être considérée comme un langage infini dont les propriétés mathématiques expriment le niveau de sa complexité dramatique.

Dans son article, D. Gabrielescu se propose une analyse à trois niveaux de la capacité narrative dans *Tartuffe*: a) syntaxique: à l'aide d'une grammaire générative on découvre le mécanisme de génération de la pièce; b) sémantique: on décrit le contenu abstrait de la pièce en analysant les relations entre les agents; c) pragmatique: on fait l'étude des relations entre les éléments linguistiques et les émetteurs-récepteurs du message.

En analysant la pièce de Camus *Caligula*, C. Grosu en décrit la structure en employant une analogie mécanique. C'est un possible modèle explicatif qui nécessite encore des raffinements pour acquérir un statut gnoseologique défini.

Les difficultés de saisir le texte théâtral en tant que performance, à savoir en tant que spectacle, conduisent M. Nadin à considérer tout texte dramatique comme étant «Un ensemble d'interprétations possibles»; d'où l'étude de la pièce de Shakespeare, *Hamlet*, par analogie avec les automates flous abstraits.

Les études mentionnées ci-dessus sont le résultat des tentatives des chercheurs roumains d'appliquer systématiquement les méthodes des mathématiques modernes, de la théorie des systèmes ou de la cybernétique à l'étude des œuvres d'art, tout en mettant d'accord les exigences des théories formelles avec celles de l'esthétique.

Manuela Roșcău

D. I. SUCHIANU, CONSTANTIN POPESCU, *Drumuri — Destine — Climate* (Chemins — Destinées — Climats), Bucarest, Ed. Meridiane, 1977, 432 p. illustrées.

Le livre de D. I. Suchianu et Constantin Popescu est le quatrième d'une série inaugurée plusieurs années auparavant et qui a consacré, dans l'ordre de leur parution: *Filme de neuitat*, *Metamorfoze cinematografice* et *Shakespeare pe ecran*. Le nouvel ouvrage se situe, de même que les précédents, sur la ligne vérifiée de ce que les auteurs mêmes désignent comme «un essai inédit de constituer une histoire du cinéma par l'analyse détaillée de quelques films mémorables, en fait une anthologie affective <...> des trésors du septième art». Ce désir se traduit cette fois en pratique par la publication du plus massif des volumes du cycle mentionné (432 p.), comprenant des commentaires pour un nombre de plus de 50 films, appartenant à des catégories et espèces, à des écoles et époques cinématographiques très diverses.

Cependant, la différence par rapport au passé n'est pas seulement d'ordre quantitatif. Si, dans leurs livres antérieurs, D. I. Suchianu et Constantin Popescu (deux individualités distinctes, dont les noms commencent à être associées de plus en plus souvent par bien des cinéphiles, grâce justement au livre *Filme de neuitat*) avaient précisé avec assez de fermeté l'objet de leur étude (genres cinématographiques,

célèbres adaptations à l'écran, films shakespeariens), dans *Drumuri — Destine — Climate* l'option s'avère moins catégorique.

En reprenant la fameuse théorie des «unités de beauté», élaborée par D. I. Suchianu plus de quatre décennies auparavant, les deux auteurs nous font part dans le préambule de l'ouvrage de leur intention de sélectionner et de présenter les films selon des critères en mesure de former «une sorte de code de l'éthique et de l'esthétique cinématographique». On nous dit, par exemple, que, «en partant des idées renfermées dans le titre même du présent livre, les films n'ont pas été groupés en chapitres d'après les genres, mais, conformément à un point de vue nouveau, d'après des thèmes bien précisés». Selon l'opinion des signataires, ces «thèmes bien précisés» s'entrepénètrent organiquement avec «les trois principales notions visant: la recherche de procédés artistiques originaux, d'un nouveau style de structure narrative; l'originalité dans la manière de peindre les personnages, la représentation de caractères humains d'une fermeté et d'une obstination qui vont jusqu'à prendre la forme inéluctable du destin; l'originalité de l'ambiance dans laquelle se déroule l'action» (et ainsi de suite).

Les considérations esthétiques que nous venons de citer se concrétisèrent en chapitres aux titres incitants («Le chemin malaisé du pouvoir et de l'équité», «La virulence de la satire», «Le fantastique social et individuel», «D'autres genres d'amour», «La guerre, génératrice de drames», «Mieux qu'un récit policier», «L'optimisme du désespoir», etc.), où trouvèrent sans difficulté leur place les analyses de pellicules extrêmement différentes à tous les points de vue. Ainsi, depuis *Délire*, le film qui marque l'apogée de la carrière muette de Greta Garbo, jusqu'au film soviétique *Olesia*, réalisé en 1972 par Boris Ivchenko, le lecteur intéressé peut trouver dans ce livre aussi bien des appréciations critiques que des références riches et utiles concernant quelques-unes des œuvres cinématographiques considérées comme représentatives de l'écran mondial des quatre dernières décennies. Parmi elles, on compte quelques pièces d'anthologie des cinémathèques de partout (*Temps nouveaux*, Charles Chaplin, 1936; *Le Docteur Jekyll et Mr. Hyde*, Rouben Mamulian, 1932; *Quai des brumes*, Marcel Carné, 1938; *Le Troisième homme*, Carol Reed, Orson Wells, 1948; *Andreï Roubliov*, Andreï Tarkovski, 1969), mais aussi un assez grand nombre de pellicules d'une valeur artistique sensiblement inférieure.

Ainsi, qu'ils nous ont habitués dans leurs précédents ouvrages de la même facture, les deux auteurs se sont partagé, cette fois encore,