

## PRÉSENTATION

---

A la suite des numéros 15/16, 24, 41 et 74 de *Pratiques*, « **Écritures théâtrales** » est la cinquième livraison de la revue consacrée au *théâtre* et à son *enseignement* dans le cours de français.

Le pluriel du titre s'explique, en premier lieu, par le fait que le théâtre, qui est à la fois texte et représentation, activité scripturale et pratique scénique, se manifeste sous la forme d'une double écriture (dramatique et scénique), la première étant elle-même stratifiée en deux couches scripturales (les dialogues et les didascalies).

C'est pourquoi le numéro s'ouvre par une série d'articles qui, en fonction d'un point de vue théorique essentiellement sémio-linguistique, s'attachent à décrire des fonctionnements caractéristiques du *texte dramatique*

C'est ainsi qu'**Alain Rabatel**, après avoir défini le *point de vue* comme l'une des manifestations de la subjectivité d'un énonciateur telle qu'elle s'exprime à propos de la référenciation d'un objet de discours, montre la pertinence de la notion pour rendre compte des phénomènes énonciatifs et de la construction du sens dans un texte dramatique : feuilleté d'énonciateurs, phénomènes de co-énonciation, de sous et de sur-énonciation, modes de dénomination et de désignation dans les dialogues...

**Maria Myszkorowska**, de son côté, après avoir rappelé les différents types de didascalies, selon qu'elles sont à fonction diégétique (participation à l'élaboration de la fiction dramatique) et/ou scénique (anticipation possible des conditions de la représentation), s'arrête plus particulièrement sur les *didascalies de personnage*. Prenant pour illustrer sa réflexion l'exemple de l'écriture dramatique de Georges Feydeau, Maria Myszkorowska propose un classement des didascalies qui contribuent à configurer les personnages, laissant au lecteur de l'article le soin d'apprécier la poétique didascalique propre à Feydeau.

Quant à **André Petitjean**, il commence par rappeler certaines des propriétés majeures de la textualité dramatique (intentionnalité esthétique, feintise ludique, mimésis dialoguée à double destinataire, narration conversationnelle, ellipticité...). Il se livre ensuite, par l'intermédiaire d'une revue de questions des travaux narratologiques et linguistiques, à l'étude des formes de manifestation textuelle du *personnage dramatique*.

Dans la seconde partie de son article, André Petitjean élargit l'horizon de son investigation à d'autres domaines théoriques et tente un essai de problématisa-

tion historique et culturelle, en production et en réception, du personnage dramatique.

Cette diversification des points de vue théoriques caractérisent aussi les deux articles consacrés à la *représentation théâtrale*.

C'est ainsi que **Catherine Treilhou-Balaudé** se donne pour objet d'étude, outre l'acte même de représenter, les constituants majeurs de la représentation théâtrale : l'espace (les rapports scène/salle, la scénographie...) ; l'acteur (corporelité, voix, jeu...) ; la transposition scénique du texte dramatique... Pour rendre compte de cette polyphonie de signes en interaction, Catherine Treilhou-Balaudé convoque nécessairement des approches diverses de la représentation (esthétique, sémiologique, phénoménologique...).

**Blanche-Noëlle Grunig**, de son côté, à partir d'analyses d'ordre linguistique et neuropsychologique, aborde la représentation du point de vue de la réception par le spectateur. Ancrant sa réflexion sur les trois repères énonciatifs que sont le « je » énonciateur, le site spatial et le contexte temporel de l'énonciation, Blanche-Noëlle Grunig s'intéresse à la spécificité de l'énonciation scénique du texte dramatique. Ce faisant, elle avance que dans la conscience réceptrice du spectateur, les imageries mentales induites à partir du verbal ont un empan représentationnel et un degré de saillance supérieur par rapport aux représentations mentales provoquées par la perception sensorielle.

Le pluriel du titre réfère, en second lieu, au fait que l'écriture dramatique, dans le passé comme dans le présent, se concrétise par un foisonnement de genres, de formes et de styles.

C'est ainsi que **Jean-Pierre Ryngaert** s'attache à décrire l'évolution de l'*écriture théâtrale* de ces *vingt dernières années*. Il retient plus spécialement, au-delà de la diversité et de la particularité de chaque auteur, une tendance profonde au métissage ou à la dissolution des formes, à l'ellipticité de la fable, à la fragmentation des dialogues, à l'indécidabilité des points de vue... et subsume l'ensemble de ces phénomènes par l'appellation de « théâtre de la parole ». Jean-Pierre Ryngaert montre aussi combien ces innovations dramaturgiques modifient les places respectives de l'auteur et du lecteur-spectateur, sans oublier celle du metteur en scène, comme le signale, de son côté, **Catherine Treilhou-Balaudé**.

L'éclairage qu'apporte **Julie Sermon** sur le *personnage dans les écritures contemporaines* confirme ce renversement de tendance d'une dramaturgie de l'action à celle de la parole. Pourvu d'une intégralité fictive réduite ou déconstruite, le personnage s'affirme essentiellement comme un être de langage, soumis aux variations et aux fluctuations d'une parole en acte. Comme le souligne Julie Sermon, ce nouveau mode d'être dramaturgique du personnage affecte son passage à la scène et nécessite un effort d'accommodation esthétique de la part du lecteur ou du spectateur.

**Marie Bernanoce**, à travers son *répertoire du théâtre contemporain pour la jeunesse*, apporte la preuve que la diversité des écritures n'est pas moins grande dans ce champ de la production dramatique par rapport à son homologue tout public. Il ressort aussi de l'article de Marie Bernanoce, outre le constat d'une expansion relativement récente du répertoire théâtral pour la jeunesse, l'affirmation que, dans ce champ comme dans l'autre, les écritures qui comptent sont celles qui allient un propos sur le monde à un travail sur la langue.

Le pluriel du titre renvoie, en troisième, lieu au fait que l'écriture théâtrale se prête aux différentes formes de la *réécriture* : reprises, adaptations, parodies...

C'est ainsi que **Michel Corvin** entreprend d'élucider le phénomène complexe de l'*adaptation*. Selon une perspective à la fois historique et typologique, il montre

que l'adaptation est une réalité textuelle d'une grande diversité. Variété qu'il est possible, cependant, de décrire à l'aide de paramètres du type contexte historique et enjeux culturels de l'adaptation, statut de l'adaptateur, type de texte-source... Variété que l'on peut décrire aussi à partir des opérations que réalise l'adaptateur (collage, montage, ajout, suppression, déplacement...), selon que sa pratique est assimilable à un geste d'imitation, de traduction ou de création.

**Martine de Rougemont**, pour sa part, propose un panorama historique de la *parodie théâtrale*, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Dans la mesure où elle affecte à la parodie théâtrale le statut d'un genre textuel, Martine de Rougemont en décline les différents aspects, qu'ils soient d'ordre institutionnel, intentionnel, énonciatif, formel, thématique... Elle achève son article en faisant quelques hypothèses sur les raisons qui ont provoqué la disparition du genre au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

Le numéro s'achève par la partie plus spécifiquement consacrée au théâtre et à son enseignement.

Certes, les nouveaux programmes du primaire, des collèges et des lycées modifient la perception scolaire du théâtre (objectifs, contenus, activités...). Néanmoins, comme le souligne **Marie Bernanocce**, dans la première partie de son article, l'écriture dramatique n'occupe toujours pas la place qui devrait être la sienne dans l'enseignement du français.

En ce sens, **Daniel Bessonnat**, dans son compte-rendu d'une expérience menée dans une classe de Troisième apporte la preuve qu'il est possible de permettre aux élèves de se *familiariser avec cet objet multiforme qu'est le théâtre*, sans renoncer à la transmission du patrimoine des classiques. Cela implique, outre des activités de jeu dramatique, un apprentissage organisé de la lecture des oeuvres dramatiques et une confrontation avec l'écriture dramatique.

**André Petitjean** se focalise sur les problèmes que pose la *lecture d'une fiction dramatique* compte tenu des propriétés particulières d'un texte dramatique. Restreignant ensuite sa réflexion au personnage dramatique, il propose des activités destinées à des élèves de collèges, susceptibles d'aider ces derniers à mieux lire les textes dramatiques, voire à modifier leur regard de spectateur.

**Daniel Lemahieu**, pour sa part, propose une réflexion portant sur les *ateliers d'écriture* dramatique en situation scolaire et universitaire (enjeux, dispositifs, formes, contenus...). Analyse qui devrait entrer en résonance avec l'écriture d'invention du lycée, si elle n'était pas réduite à une épreuve du baccalauréat.

Il en va de même des articles de **Michel Corvin** et de **Martine de Rougemont** qui ne sauraient manquer d'enrichir la rubrique des réécritures littéraires, au programme des classes de Première L.

Il manque dans ce numéro, nous le regrettons, l'article que nous avons commandé à Anick Brillant-Annequin et portant sur « la lecture du spectacle théâtral dans l'enseignement secondaire ». On le trouvera dans sa version première dans le n° 51/52 de la revue *Enjeux*.

Nous concluons cette présentation en disant que le *personnage* constitue indéniablement un second fil rouge qui relie la majorité des articles du numéro. Il apparaît, tour à tour, problématisé sous sa forme dramatique ou scénique, particularisé dans son aspect didascalique, spécifié dans les dramaturgies contemporaines, impliqué dans les réécritures et faisant l'objet des réflexions didactiques.

André PETITJEAN, Jean-Pierre RYNGAERT

# Pratiques et le théâtre

## Rééditions sur CD-Rom

### n° 15/16 THÉÂTRE

*Sémiotique théâtrale — Lecture des classiques — Le théâtre à l'école — Pratiques théâtrales*

Anne Ubersfeld, Danielle Kaisergruber, Alain Girault, Bernard Sobel, Roger Planchon, Antoine Vitez, Richard Monod, Jean-Pierre Ryngaert, Michel Neumayer, Daniel Boch, Jean-Michel Nest, Jacques Kraemer, Charles Tordjman, René Loyon

### n° 24 Théâtre

*Lecture et écriture théâtrale — Objet et lieu théâtral — La mise en scène contemporaine — Le discours de la critique théâtrale*

Anne Leclaire, Roland Simon, Daniel Boch, Jean-Michel Nest, Anne Ubersfeld, Maurice Régnaut, Georges Lavaudant, Jacques Lassalle, Jacques Kraemer, André Petitjean, J.-L. Wilhelm, François Doumazane, Caroline Masseron, M. Neumayer

### n° 41 L'écriture théâtrale

*Écrire en classe — L'écriture théâtrale*

André Petitjean, Sylvie Jedynak, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Jean-Pierre Ryngaert, Jean-Marie Thomasseau

### n° 74 Pratiques textuelles théâtrales

Danielle Coltier, Marie-Louise Martinez, Jean-Louis Besson, Michel Cambien, Simone Dompeyre, André Petitjean

**Chaque CD-Rom : 10,00 euros — Port inclus**

Fichiers au format Acrobat®

**Paiement** : par chèque bancaire français à l'ordre de CRESEF  
ou par virement postal à : CRESEF, Centre de Nancy, cpte n° 0361491C031

**Adresser commande et chèque à CRESEF, 8 Rue du Patural, 57000 METZ**