Dimension narratologique du théâtre des « exilés du langage »

Dana MATEESCU (MITRU)
Université de Craiova
mateescu_dana@yahoo.fr

Abstract: This paper is based on Genette's concepts [Figures. III, 1972] and on the distinction he makes between "history", succession of events, "narrative", narrative statement, oral speech or writing that assumes the relationship of an event or series of events and "narration", the act of narration. The narrative mode will be treated from theatrical works that, according to Jean-Pierre Ryngaert [2008: 10-11], appear as "imitating action, thus showing actions intended to be performed on the stage by actors". Even more, we retain from Charaudeau and Maingueneau that "Narration (act of narrating) must be reintegrated into the broader linguistic phenomenon of enunciation (here narrative) and facts of enunciative polyphony". [2002: 485] Applied to dramatic writing today, her ideas confront new forms of theater, such as stage writing and neo-dramatic drama, both of which profoundly question theatrical performance strategies and speaking strategies. These aspects interest us and will be treated on a corpus formed by works of "exiles of the language" (Anne Rosine Delbart, title of a study dedicated to the writers of French expression, published in 2005). The theme of the war, treated here, is in a form that recalls either its general meaning (conflict situation, with or without armed struggle) – Arezki Mellal (The Black Star) or the actual fight in the name of a cause – Darina Al Joundi (My Marseillaise). The aim is to observe how the traditional structure of theatrical writing decomposes to be recomposed in alternations of narration, dialogue, repetition, description, and how the action is born from the subtle combination of this amalgam.
Keywords: *theater, narration/ story, text/ speech, theatrical/ narrative.*

Introduction

Parler du théâtre et de narration, c'est associer deux notions qui, apparemment, n'ont pas de points communs, car, dans une acception générale on ne met pas le signe d'égalité entre le texte de théâtre et le texte narratif, comme d'ailleurs on ne peut pas confondre les discours qui soutiennent ces types de textes.

Si le texte narratif est destiné à la lecture, le texte de théâtre se veut plutôt joué sur scène. Donc si le narrateur se veut un raconteur d'histoires, le dramaturge se livre à l'interprétation. Discours narratif ou théâtral, les deux ne sont en fait, que des outils de reconstruction des faits réels ou imaginaires. Le passage à la scène de n'importe quel texte suppose le respect et l'emploi des lois de la dramaturgie et de la mise en scène.

La perspective de notre recherche a comme point de départ l'analyse du texte dramatique, en tant que texte écrit et texte parlé, qui se laisse analyser à travers son écriture, mais aussi dans sa représentation scénique. La démarche de notre analyse aura comme support

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

les concepts de Gérard Genette [Figures. III, 1972] et la distinction qu'il opère entre « histoire » (succession des événements), « récit » (« l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements ») et « narration » (acte de narrer).

Appliquées aux écrits dramatiques de nos jours, ses idées se confrontent avec les nouvelles formes de théâtre, comme le sont *l'écriture de plateau* et le *théâtre néo-dramatique*, les deux questionnant profondément les stratégies de représentation théâtrale et les stratégies de prise de parole.

Le texte dramatique sera investigué pour répondre à des questions très simples :

- Comment la structure traditionnelle de l'écriture théâtrale se décompose pour se recomposer dans des alternances de narration, dialogue, répétition, reprises, description?
- Comment naît l'action de la combinaison subtile et inédite de cet amalgame?

Dans le texte, nous allons identifier et inventorier les marques liées à la représentation scénique d'un texte théâtral : monologue/dialogue, voix off.

On peut dire que, dans le théâtre, la parole est un élément porteur de message, une forme d'expression et de manifestation discursive, qui traduit, dans les structures les plus profondes d'une œuvre dramatique, une narration, alors, on peut étudier comment le discours enchaîne les mots pour former « le texte parlé » grâce aux phénomènes de reprise.

1. Narration et dramaturgie

Pour discuter, en terminologie littéraire, de dimension narratologique du théâtre, il faut d'abord éclaircir les notions avec lesquelles on opère.

Conformément à la définition qu'on trouve dans le *Dictionnaire d'analyse du discours* [Charaudeau, Maingueneau, 2002], le concept de

> Narration (acte de raconter) doit être réintégré dans le phénomène linguistique plus large de l'énonciation (ici narrative) et des faits de polyphonie énonciative. […] On peut distinguer le *narrataire* (personnage de celui qui écoute ou lit le récit) du *destinataire* du récit (personne non représentée, mais postulée et visée par l'acte de narration). De la même manière, *la voix narrative* est l'instance racontante non représentée et le *narrateur* cette instance actualisée sous forme d'une personne/personnage. [Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 485]

Gérard Genette définit le récit comme « la représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit. » [Genette, 1966 : 152].

Le même *Dictionnaire d'analyse du discours* [Charaudeau, Maingueneau, 2002], traite les différents problèmes de définition du texte, qui, « en dépit d'une définition courante : « tout discours fixe par l'écriture » [Ricœur 1986 : 137], ne renvoie pas prioritairement à l'écrit. Opposer *texte écrit* à *discours oral* (…) dissimule le fait qu'un texte est, la plupart du temps, pluri sémiotique. » [Charaudeau, Maingueneau, 2002 : 570-571]

La notion de *dramaturgie*, comme terme générique qui renvoie au ***théâtre,*** trouve sa définition la plus simple et claire comme désignant « d'abord (et surtout) l'art de la composition dramatique, c'est-à-dire « les traditions littéraires, les règles théoriques, les conditions matérielles et sociales de la représentation. », selon une définition reprise de J. Schérer [Souiller et alli, 2005 : 524].

Pour Jean-Pierre Ryngaert, la dramaturgie « étudie tout ce qui constitue la spécificité de l'œuvre théâtrale dans l'écriture, le passage à la scène et la relation au public.

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

Elle travaille donc à articuler l'esthétique et l'idéologie, les formes et le contenu de l'œuvre […] » [Ryngaert, 2007 : 176].

Mais, dans toutes les époques, le récit, comme expression de la narration, a été la forme littéraire primordiale de toute expression artistique, orale ou écrite, racontant des histoires, des faits réels ou imaginaires. À partir de la fable, le théâtre a toujours raconté, et il le fait encore, dans toutes ses formes, dès les formes épiques radicales de Brecht, à la forme de Beckett, qui a imposé un autre régime au récit traditionnel, jusqu'aux contemporains, qui racontent par l'intermédiaire des tableaux successifs, liés ou non, parfois tirés.

2. Dimension narratologique du texte/discours théâtral

Dans la perspective de Jean-Pierre Ryngaert, on dit que, lorsqu'on parle d'un sujet d'une pièce de théâtre, on parle de ce qu'elle raconte, donc du récit, de la fiction, de son thème, de son intrigue, de l'action, tout comme dans la narration. Mais dans l'approche effective des textes, théâtral et/ou narratif, il est difficile de déceler les structures profondes qui conduisent à l'entrecroisement de ces deux, au mélange des traits qui donne la dimension narratologique au texte/discours théâtral.

Il y a des textes narratifs qui ont été adaptés au théâtre, comme il existe aussi des pièces de théâtre réécrites dans des véritables récits. C'est le cas, par exemple du roman de Dostoïevski – *L'Idiot*, qui a été mis en scène, mais aussi du roman de Darina al Joundi, *Le jour où Nina Simone a cessé de chanter*, destiné, lui-aussi, à la scène.

Et pourtant, c'est difficile à tracer une limite, une frontière entre les deux facettes. C'est pour cela qu'il est nécessaire de trouver des stratégies d'analyse qui convergent vers un point commun des deux perspectives, dramatique et narratologique.

Dans la tradition littéraire, le récit raconte un événement ou une suite d'événements, réels ou fictifs, une histoire qui suit, d'habitude, un fil chronologique et qui est représentée sous la forme écrite.

Donc, au sens littéraire très large, le récit comporte les éléments narratifs de la représentation des actions et des événements.

Dans l'acception de J.P. Ryngaert,

> Le théâtre se définit comme un genre où « ça parle » beaucoup. Le texte de théâtre est même parfois identifié au dialogue, comme si l'on ne retenait comme texte que la somme des interactions entre les personnages par l'intermédiaire de la parole, avec l'effet de réel qui en découle, puisque s'ils se parlent, pense-t-on, c'est comme si c'était vrai. [Ryngaert, 2008 : 79]

Le texte de théâtre, en général, est destiné à être parlé et joué par des acteurs et se matérialise sous la forme des monologues et/ou dialogues, prononcés, d'habitude, sur scène.

Dans son *Introduction à l'analyse du théâtre*, Ryngaert affirme que le théâtre « oscille […] entre le dramatique et l'épique, selon le statut du spectateur. Il ne peut jamais se dispenser de raconter, même par l'intermédiaire du dialogue. » [Ryngaert, 2008 : 14]

C'est toujours lui qui affirme que le théâtre contemporain utilise des techniques et des formes qui relèvent du récit.

En fait, la dramaturgie moderne dispose des techniques d'écriture du texte qui semble englober la narration et l'effet de ce qui est raconté, sur le public.

Dans ses études consacrées au théâtre, le théoricien Jean-Pierre Ryngaert emprunte l'idée de Pirandello, qu'au théâtre, tout discours des personnages est « «action parlée » ou que « parler, c'est faire ». [[Ryngaert, 2008 : 81]

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

C'est pour cette raison qu'il considère la parole dans le discours théâtral de deux perspectives : là où « *la parole est action* », c'est-à-dire l'action de la pièce est constituée par le fait même de parler (il nous offre pour exemple le théâtre de Samuel Beckett) et le cas où « *la parole est instrument de l'action* », en se référant au fait que la parole déclenche l'action de la pièce ou la commente, tout simplement (prenant pour exemple le théâtre classique).

On peut dire donc que, dans le théâtre, la parole est un élément porteur de messages, une forme d'expression et de manifestation discursive, qui traduit, dans les structures les plus profondes d'une œuvre dramatique, une narration.

3. Le mode narratif des œuvres théâtrales des « exilés du langage »

Ce qui nous intéresse, dans notre recherche, c'est le mode narratif des œuvres théâtrales qui, selon Jean-Pierre Ryngaert [2008 : 10-11] se présentent comme « imitant l'action, donc en montrant des actions destinées à être accomplies sur la scène par des acteurs ».

Nous retenons de Charaudeau et Maingueneau que « … la narration (acte de raconter) doit être réintégré dans le phénomène linguistique plus large de l'énonciation (ici narrative) et des faits de polyphonie énonciative. » [2002 : 485]. Appliquées aux écrits dramatiques de nos jours, ses idées se confrontent avec les nouvelles formes de théâtre, comme le sont l'écriture de plateau et le théâtre néo-dramatique, les deux questionnant profondément les stratégies de représentation théâtrale et les stratégies de prise de parole. Ces aspects nous intéressent et seront traités sur un corpus formé par des œuvres des « exilés du langage » (Anne Rosine Delbart, titre d'une étude consacrée aux écrivains d'expression française, publiée en 2005).

Le thème de la guerre, traité ici, l'est sous une forme qui rappelle soit son sens général (situation conflictuelle, avec ou sens lutte armée) – Arezki Mellal (*L'étoile noire*) soit le combat effectif au nom d'une cause – Darina Al Joundi (*Ma Marseillaise*).

Le but est d'observer comment la structure traditionnelle de l'écriture théâtrale se décompose pour se recomposer dans des alternances de narration, dialogue, répétition, reprises, description, et comment l'action nait de la combinaison subtile et inédite de cet amalgame.

Il est à distinguer quelques aspects qui donnent une dimension narratologique et le mode narratif des œuvres théâtrales des écrivains d'expression française :

• Position discursive du chœur.

• Entrelacement des monologues – constituant des « monodialogues » ou monologues dialogués, mettant ensemble des voix des personnages réels ou fictifs, dans un monologue de l'auteur-narrateur :

> ELLE. Monologue. Et toi là-dedans, miraculeusement échappé au massacre […] Horrible monde d'infinie *souffrance*…
>
> LUI. Monologue. Tu ne crois pas si bien dire. Et *la souffrance* aujourd'hui s'appelle colonialisme […]. [Mellal, 2008 : 138]

Dans cet exemple, le monologue est faux, parce qu'on se donne des répliques.

• Présence et rôle des incises, comme dans un récit :

> – La lutte des globules blancs contre les globules rouges.
>
> – La grande lutte des Rouges contre les Blancs.
>
> – Ni Marx ni Lénine n'avaient pensé à cette lutte des classes, *ironisait-il*. [Mellal, 2008 : 135]

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

• Présence des parenthèses – elles ne sont « lisibles » que pour celui qui les voit, qui lit le texte, non pas pour le spectateur :

> Il a dit : Il n'y a plus de fleuve, « c'est le moment de retourner au désert, ai-je besoin de tant de force? »(PE)[1]
>
> LUI. Parce qu'« il n'y a plus que moi, l'óiseau de mort, messager des ancêtres». (ARF)[2]

• Répétitions et reprises qui font avancer la narration, qui assurent la cohérence textuelle :

> ELLE. Ton pays me fait pleurer, tout est si beau.
> LUI. Pleurer n'est rien, on en meurt. [Mellal, 2008: 141]

3.1. Analyse du corpus I

Chez le dramaturge algérien Arezki Mellal, qui fait partie du monde littéraire et artistique maghrébin d'expression française, nous rencontrons, à travers son écriture théâtrale, le mouvement indépendantiste et puis démocratique, qui a animé bien d'autres écrivains de Maghreb et du monde arabe.

Son discours théâtral, profondément marqué par l'histoire des guerres ethniques et religieuses traduit la guerre anticoloniale et le mouvement démocratique.

La pièce de théâtre *L'étoile noire*, re-créée par Ziani Cherif Ayad, sous le titre de *L'étoile et la comète*, en 2009, apporte en premier plan la réflexion sur la vie du peuple algérien et sur l'écriture théâtrale algérienne contemporaine.

Le texte de théâtre se constitue sous la forme des monologues – récits mélangeant la narration et les formes théâtrales d'expression.

Le mélange du dialogue, qui représente, au fait, l'expression la plus véridique du théâtre, avec des monologues assez longs, constitue un témoignage historique d'un peuple, a l'entrecroisement des temps, une rencontre des personnages – voire Kateb Yacine, face à Nedjma, personnage énigmatique et figure qui incarne le peuple algérien même, symbole de l'amour impossible et héroïne de son œuvre.

Le mélange discursif et implicitement textuel crée une confusion des plans – réel et fictionnel-, un entrelacement de récit et de dialogue théâtral, tout en acclamant la guerre, soit comme notion et forme de la lutte mondiale pour la liberté, « LE VIEUX : Ouais, les Chinois et les Vietnamiens se battent, tandis que tous nos amis sont tranquillement en prison. » [Mellal, 2008 : 145] soit comme cri national contre le joug du colonialisme :

> – Dans les ravins, le jour où s'arrêtait la guerre mondiale.
> – Le jour de la victoire.
> – La victoire ! tac tac tac tac ! […]
>
> LUI. Monologue. […] Et la souffrance aujourd'hui s'appelle colonialisme, une machine à broyer de l'humain. Cette machine à qui je dois cet éloignement de moi-même, ce déracinement, cette solitude appelée langue française. [Mellal, 2008 : 138]

Le thème de l'amour, plus précisément l'amour interdit, qui peut être comparé à une lutte, voire la guerre même, apparait sous la forme du discours rapporté, inséré dans le discours théâtral :

[1] Les passages extraits des oeuvres de Kateb Yacine sont signalés par des abréviations. PE = Le polygone étoilé.
[2] ARF = Les ancêtres redoublent de férocité.

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

LE CHŒUR.
– Elle a dit : Je ne te demande qu'une chose : aime-moi car l'amour est interdit. Une subversion plus grande que la subversion politique. La politique c'est lutter contre un camp, aimer c'est lutter contre tous les camps. [Mellal, 2008 : 142]

Le monologue théâtral acquiert, chez Arezki Mellal, une dimension narratologique, par le récit historique qui y est inséré :

1857, ici étaient nos ancêtres. Je me souviens, un printemps éblouissant inondait les vallées tandis que persistait sur les cimes, la neige. Jacques Louis César Alexandre, comte de Randon, bientôt maréchal et gouverneur de l'Algérie est pour l'instant général d'un corps de l'armée française lancée à la conquête de la Kabylie. Lalla Fatma N'soumer avait seize ans lorsque l'ennemi franchit les monts Djurjura. [Mellal, 2008 : 149]

Le discours visionnaire du personnage énigmatique et symbolique, FATMA N'SOUMER, introduit la « narration au futur », dans le texte de théâtre :

FATMA N'SOUMER. Des hordes de barbares farouches vont venir. Ils veulent nous exterminer et prendre nos terres. […] Nous devons nous préparer à la guerre ! Nous devons défendre notre foi et notre terre, défendre notre vie ! […] Ici nous devons vivre et mourir ! Tous unis contre l'envahisseur ! [Mellal, 2008 : 150]

Cette invitation à la guerre, à la lutte pour la défense de la liberté et de l'intégrité territoriale, politique et même linguistique, se constitue en témoignage narratif, qui raconte l'histoire d'un peuple, d'une région – la Kabylie, qui, sur le plan politique, a été régulièrement le cadre de mouvements de contestation du régime d'Alger. C'est que la région se trouve au cœur de la résistance au colonialisme français.

– Ainsi fut l'histoire des Kabyles en ce temps-là. [...]
CHŒUR DES MEDDAHS.
– Malheur aux vaincus !
– On jeta Fatma N'Sumer aux pieds du général Randon.
– La Jeanne d'Arc du Djurdjura !
– Ainsi la surnommait l'ennemi. […]
– Un tribut de guerre sur trois générations. [Mellal, 2008 : 154]

La présence du CHŒUR dans le théâtre rend un peu plus « narratif » le mode d'exposition des faits historiques.

Et comme le théâtre est une sorte d'art mimétique du réel, on introduit, à un certain moment, dans le discours dramatique, l'invitation au théâtre et par l'intermédiaire du théâtre, à l'implication, à créer ou à raconter l'histoire…

LUI. Tant que les hommes parleront, tant qu'existe la nécessité de dialoguer avec autrui, le théâtre ne peut pas mourir. Je vais vous le dire, ne lisez pas, allez au théâtre. [Mellal, 2008 : 161]

C'est du méta théâtre, ou du théâtre dans/sur le théâtre, qui fait possible ici, dans *L'Étoile Noire* de Mellal, de raconter des faits d'histoire qui témoignent de la lutte pour la

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

démocratie et du libéralisme du peuple algérien, qui ne veut et ne peut plus accepter de se sentir comme un esclave.

3.2. Analyse du corpus II. *Ma Marseillaise* de Darina al Joundi

Au niveau textuel, on peut identifier une seule voix, celle de l'actrice – auteur de la pièce, qui est très sonore, très vivace, très présente…

Le JE de l'énonciation, qui est le même « JE » narratif, c'est un porteur des trois voix – auteur, acteur, metteur en scène, un JE autobiografique:

> Oui, oui, je dois le faire, je vais le faire. Je suis obligée de le faire. J'ai besoin de ces papiers, j'ai besoin de ce passeport. Je vais renier mes origines.
>
> (*Elle se dédouble, elle se crie dessus.*) Noun, arrête de parler. Noun, arrête de penser. Noun, arrête de provoquer. Sinon, tu vas te retrouver dans la rue battue et enfermée, comme là-bas.
>
> (*Elle s'arrête net, se tourne vers le public, le regard droit.*). [Al Joundi, 2012 : 57]

Un seul personnage – actrice, dramaturge, metteur en scène, témoigne un parcours de vie, en mêlant dans son discours théâtral le manifeste des combattants pour la liberté, le droit à la citoyenneté et à l'altérité.

> J'ai survécu à la guerre, à la mort, aux balles, aux bombes, aux voitures piégées, aux snipers, à l'alcool, à la drogue, aux hommes, à la violence, à la folie, à moi-même...et il faut encore survivre aux autres! [Al Joundi, 2012 : 14]
>
> Je rêve qu'un jour…toutes les femmes ne portent plus ni voile, ni perruque, ni rien pour se cacher (…), aient le droit à l'éducation, à la culture, au travail (…) [Al Joundi, 2012 : 53]

Au niveau de la représentation scénique. Les didascalies constituent un deuxième texte théâtral, un texte-support pour la mise en scène :

- L'auteur-interprète (comédienne) indique les mouvements, les gestes et même les sentiments que l'acteur doit faire au parcours de son monologue-récit.

> (*Elle observe. Au fond, au loin, c'est comme si elle voyait un fantôme. Elle essaye de regarder plus précisément, elle semble reconnaitre un visage. Son regard scrute cette direction à la recherche de l'apparition.*) [Al Joundi, 2012 : 16]

- Le seul personnage devient la porte-parole d'autres personnages, son récit se présentant comme un monologue des monologues...

> (*Calmement, elle s'assoit sur le tabouret au milieu de la chambre. Elle lève la tête et devient Fatma.*)
> Noun, je n'ai plus que toi. Tu dois m'aider à sauver Leïla, ma fille. [Al Joundi, 2012 : 23]

4. Conclusions

Le texte de théâtre que nous abordons dans notre analyse se constitue sous la forme des monologues – récits, mélangeant la narration et les formes théâtrales d'expression.

Le mélange discursif et implicitement textuel crée une confusion des plans, réel et fictionnel, un entrelacement de récit et de dialogue théâtral, tout en acclamant la guerre, soit comme notion et forme de la lutte mondiale pour la liberté, soit comme cri national contre le joug du colonialisme.

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)

Dans le texte du dramaturge algérien Arezki Mellal, le monologue théâtral acquiert une dimension narratologique, par le récit historique qui y est inséré.

La présence du CHŒUR dans le théâtre d'Arezki Mellal donne le caractère « narratif » du mode d'exposition des faits historiques.

Le théâtre-monologue de la Libanaise Darina al Joundi se présente sous la forme d'un vrai récit du parcours de « naturalisation », d'obtention de la nationalité française, en affrontant la guerre et les contraintes du pays d'origine (le Liban).

Le théâtre des « exilés du langage » semble avoir la tendance de s'éloigner du fictionnel, mais pas forcément du narratif.

Le théâtre francophone des « exilés du langage », ci-présent, c'est un type de théâtre – récit, où le discours narratif et le discours dramatique – mimétique et diégétique – ne font qu'un témoignage culturel et politique du monde francophone.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de référence **:**

Al Joundi, 2012 : Darina Al Joundi, *Ma Marseillaise*, Collection des quatre vents, Paris, Edition L'avant-scène théâtre.

Mellal, 1996 : Arezki Mellal, *Œuvres théâtrales – L'Étoile noire,* Paris, L'Harmattan

Études :

Delbart, 2005 : Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Pulim.

Despierres, 2011 : Claire Despierres, « Le discours généralisant dans le monologue théâtral : la marque d'un genre ? », en « Linx », 64-65, mis en ligne le 01 juillet 2014, consulté le 01 octobre 2016, disponible en ligne: http://linx.revues.org/1398 ; DOI : 10.4000/linx.1398

Genette, 1966: Gérard Genette, « Frontières du récit », en *Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*, p. 152-163 ; https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1121

Genette, 1969 : Gérard Genette, « Frontières du récit », in Gérard Genette, *Figures II*, Paris, Le Seuil, p. 49-69. DOI : 10.3406/comm.1966.1121

Genette, 1972: Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Le Seuil.

Hennaut, 2013 : Benoît Hennaut, « Narratologie et écritures théâtrales : quel dialogue possible ? », en « Cahiers de Narratologie », 24, mis en ligne le 17 septembre 2013, consulté le 05 février 2017, disponible en ligne : http://narratologie.revues.org/6669

Maingueneau, Charaudeau, 2002 : Patrick Charaudeau et Dominique Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil.

Monfort, 2009 : Anne Monfort, « Après le postdramatique : narration et fiction entre écriture de plateau et théâtre néo-dramatique », en « Trajectoires », 3, mis en ligne le 16 décembre 2009, consulté le 04 février 2017, disponible en ligne : http://trajectoires.revues.org/392

Ryngaert, 2007 : Jean-Pierre Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain,* coll. Lettres sup. 2e édition, Paris, Armand Colin.

Ryngaert, 2008 : Jean-Pierre Ryngaert, *Introduction à l'analyse du théâtre*, 3e édition, sous la direction de Daniel Bergez, Paris, Armand Collin.

Souiller et alii, 2005 : Didier Souiller, Florence Fix, Sylvie Humbert-Mougin, Georges Zaragoza (éds.) *Études théâtrales*, Paris, PUF.

Ubersfeld, 1996 : Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre,* I, Paris, Belin.

BDD-A30206 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:55:13 UTC)