



# Dramaturgie française contemporaine

## Unité 3

Les grandes théories du drame contemporain  
Jean-Pierre Sarrazac (2/2)

Kalliopi Exarchou  
Langue et Littérature françaises



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ  
*επένδυση στην κοινωνία της γνώσης*  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ  
2007-2013  
πρόγραμμα για την ανάπτυξη  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



# Άδειες Χρήσης

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό υπόκειται  
σε άδειες χρήσης Creative Commons.

Για εκπαιδευτικό υλικό,  
όπως εικόνες, που υπόκειται σε άλλου τύπου άδειας χρήσης,  
η άδεια χρήσης αναφέρεται ρητώς.



# Χρηματοδότηση

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στα πλαίσια του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.

Το έργο «Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης» έχει χρηματοδοτήσει μόνο την αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.

Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.





# **Dramaturgie française contemporaine**

## **Unité 3**

### **Les grandes théories du drame contemporain**

**Jean-Pierre Sarrazac(2/2)**

**(théâtre para- ou extra-dramatique)**

# 3 Les grandes théories du drame contemporain : Jean-Pierre Sarrazac

---

- 3.1 Le théâtre des possibles.
- 3.2 Le théâtre intime.
- 3.3 Dehors – dedans.
- 3.4 Les mots et leur volume de silence.
- 3.5 Dialogue des monologues.
- 3.6 L'économie des formes.
- 3.7 Conclusion.



# 3.1 Le théâtre des possibles (1/2)

- Le dramaturge-rhapsode, à l'exemple de ses ancêtres homériques, « est toujours au premier plan pour raconter les événements ».
- La voix, qui constitue l'auteur en « sujet épique », est mitoyenne du théâtre et de la réalité.
- Parler à la première personne, rendre transparente la fiction et centrer le récit théâtral sur sa propre subjectivité d'auteur, c'est le cadre du drame moderne en tant que *théâtre des possibles* dont la première intuition revient à Brecht.



# 3.1 Le théâtre des possibles (2/2)

---

- La voix rhapsodique se localise à l'intérieur d'un ou plusieurs personnages.
- La grande entreprise du théâtre, c'est la fable.



## 3.2 Le théâtre intime (1/7)

- À l'aube de notre siècle, August Strindberg délimite un espace où le théâtre se retrouve à l'état naissant et au stade expérimental. Ce stade, il le baptise « Théâtre intime ».
- La création dramatique réintègre aujourd'hui une **dimension psychologique**, une psychologie nouvelle au sein de laquelle l'**inconscient** joue un rôle prépondérant.
- Peut-on rêver d'un théâtre où la psyché et le monde seraient vases communicants?



## 3.2 Le théâtre intime (2/7)

- **L'intime** est une question qui poursuit le théâtre depuis un siècle, plus encore, peut-être.
- De Strindberg à Beckett et d'Ibsen à Duras, nous assistons à un glissement du drame vers plus de subjectivité mais encore à une « insularisation » dans la psyché du personnage.
- Comment rendre concret sur la scène ce continent invisible?
- **L'intime** se définit comme le superlatif du « dedans », l'intérieur de l'intérieur, le niveau le plus profond du moi.



## 3.2 Le théâtre intime (3/7)

- Le **théâtre intime** se joue dans une tension féconde entre le moi et le monde, entre le moi dramatique et le moi épique.
- Deux dates mythiques concernant l'invention du drame contemporain:
  - a. 30 mars 1887, création du **Théâtre Libre** par Antoine, à Paris
  - b. Novembre 1907, création de **L'Intima Teatren** par Strinberg, à Stockholm



## 3.2 Le théâtre intime (4/7)

- Avec le théâtre intime, on va profondément en soi, mais pour mieux retrouver l'autre et le monde. Ce n'est pas du tout un théâtre privé, mais un théâtre du rapport entre le moi et le monde, de la mise en présence du moi au monde.
- Strindberg enchâsse l'intime dans l'épopée. Il crée une **épopée de l'intime**.
- Qu'il s'agisse de Beckett, de Novarina, le théâtre du récit de vie n'est théâtre ni d'action ni d'éloquence mais d'écoute et de passion.



## 3.2 Le théâtre intime (5/7)

- Avec Ibsen, pour la première fois au théâtre, le drame domestique devient **drame intime**.  
L'**intrasubjectivité** (relation du personnage avec la part inconnue de lui-même) empiète sur l'intersubjectivité (relation que les différents personnages entretiennent ensemble).
- Le « Je » s'est imposé en littérature, au milieu du XVIIIe siècle, à la faveur de ce que l'on peut aujourd'hui appeler « la naissance de l'intime ».



## 3.2 Le théâtre intime (6/7)

- « La tension qui existe entre le monde subjectif du moi et le monde extérieur objectif, entre l'homme et le temps, voilà le problème principal de tout art. Voilà avec quoi doit se battre tout peintre, tout écrivain, tout auteur dramatique et tout faiseur de vers ». (Kafka)
- La mutation de la forme dramatique, au tournant du XXe siècle, trahit une crise de l'intérieur, une crise de la maison et de ses habitants.
- Pour Bachelard, la maison, qui est «un cosmos dans toute l'acceptation du terme », se présente comme le « grand berceau » de l'intimité.



## 3.2 Le théâtre intime (7/7)

- Les pièces nouvelles se déroulent le plus souvent dans un lieu confiné : appartement, chambre, bureau, espaces privés.
- Cet univers domestique n'est pas convoqué dans son unité, mais dans sa dispersion, son démembrement.



## 3.3 Dehors - dedans

- Toute l'évolution du drame moderne pourrait être lue comme une **crise de l'intérieur**.
- Le théâtre nous donne en spectacle la ruine de l'homme privé.
- Encore faut-il concevoir une dramaturgie dont le *dedans* - la scène du couple, de la famille - soit pénétré par le *dehors* de l'espace.



# 3.4 Les mots et leur volume de silence

- La parole dans le drame moderne est un signe fracturé.
- Le non-dit creuse le dialogue dramatique.
- L'écrivain de théâtre doit accomplir deux pas:
  - a. enregistrer le silence qui monte les corps
  - b. transpercer le silence et lui conférer sa plus haute expression théâtrale
- Les silences au théâtre ont leur *gestus*.



# 3.5 Dialogue des monologues

- Chaque personnage prend à son tour la place du narrateur (soliloque).
- Il fait cérémoniellement le parcours de sa vie en tant que personnage **passif, un personnage en passion**.
- Récit testamentaire ou discours d'adieu.
- Soliloques enfiévrés (soliloques beckettians) qui montent des corps muets.
- Le sujet monologuant se définit comme l'exact opposé du personnage des dramaturgies traditionnelles: sa qualité principale est de se remémorer, pas d'agir.



## 3.6 L'économie des formes

- Les spectateurs de la fin du XXe siècle assistent à l'extinction des genres théâtraux.
- Le dramaturge contemporain puise dans la mémoire obscure des formes et il les assemble en une espèce de **mosaïque**.
- Le dramaturge contemporain a pour objectif l'établissement d'une interaction entre le présent et le passé.
- Inventer une dramaturgie où le local prend le pas sur le général.
- C'est en cherchant à introniser le **texte** sur la scène que les dramaturges contemporains rencontrent le monde.



# 3.7 Conclusion

- Le nouveau corps du drame échappe totalement au modèle du « bel animal » aristotélicien. Il ressortit non point à la *physis*, mais à l'*anti-physis*.
- Le drame est en constante perte d'identité.
- S'interroger sur l'existence même de l'homme.
- Le drame-de-la-vie, c'est le drame-de-l'homme. Il y a une crise de l'homme. Le drame en mutation épouse cette crise.
- Foucault parle de la « disparition de l'homme ».
- Ce processus de déconstruction, Sarrazac le place sous le signe de l'*Impersonnage*.



# Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Kalliopi Exarchou.

«Dramaturgie française contemporaine. Unité 3. Les grandes théories du drame contemporain Jean-Pierre Sarrazac(2/2)».

Έκδοση: 1.0. Θεσσαλονίκη 2014.

Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://eclass.auth.gr/courses/OCRS174/>



# Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά - Παρόμοια Διανομή [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>





# Τέλος ενότητας

**Επεξεργασία: Ανδρομάχη Μουρτζούχου**  
Θεσσαλονίκη, Χειμερινό Εξάμηνο 2013-2014



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ  
*επένδυση στην κοινωνία της γνώσης*

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

---

# Σημειώματα

# Διατήρηση Σημειωμάτων

Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:

- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

