

RHÉTORIQUE ET TRADUCTOLOGIE

Collana di lingua e traduzione francese

Direttori

Maria Ersilia MARCHETTI

Università degli Studi di Catania

Yannick PREUMONT

Università della Calabria

Comitato scientifico

Emanuela JOSSA

Università della Calabria

Richard Thomas KIDDER

Università della Calabria

Maria RICCIOLINI

Università della Calabria

Valentina SIRANGELO

Università della Calabria

Anna Carmen SORRENTI

Università della Calabria

Comitato redazionale

Gloria BRANCA

Università della Calabria

Valentina SIRANGELO

Università della Calabria

Anna Carmen SORRENTI

Università della Calabria

Maria RICCIOLINI

Università della Calabria

RHÉTORIQUE ET TRADUCTOLOGIE

Collana di lingua e traduzione francese

La traduction ne se voit pas, comme l'œuvre littéraire, plongée pour ainsi dire dans l'intérieur du massif forestier de la langue, mais en dehors de celui-ci, face à lui, et sans y pénétrer, elle appelle l'original en cet unique lieu où, à chaque fois, l'écho dans sa propre langue peut rendre la résonance d'une œuvre de la langue étrangère.

Walter BENJAMIN

La collana di lingua e traduzione francese *Rhétorique et Traductologie* intende fornire strumenti validi per approfondire tematiche relative alla lingua francese e ai *translation studies*. Sono proposte ricerche nei campi della linguistica e della filologia, offrendo un panorama degli studi contemporanei sulla pratica della traduzione, con una focalizzazione sugli stilemi.

La collana, che ha una forte vocazione comparatistica e interdisciplinare, adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria e anonima (*blind peer review*). I criteri di valutazione riguarderanno il rigore metodologico, la qualità scientifica e didattica e la significatività dei temi presentati. Per ogni proposta editoriale tali requisiti saranno accertati da almeno due revisori prescelti all'interno del comitato scientifico.

Classificazione Decimale Dewey :

842.914 (23.) LETTERATURA DRAMMATICA FRANCESE, 1945-1999

ANTONIETTA BIVONA

**RHÉTORIQUE
DE L'IMPLICATION**
LE THÉÂTRE
DE JEAN-LUC LAGARCE





ISBN
979-12-218-1916-8

PRIMA EDIZIONE
ROMA 13 GIUGNO 2025

TABLE DES MATIÈRES

11 *Avant-propos*

PREMIÈRE PARTIE

JEAN-LUC LAGARCE ET LE DISCOURS IMPLIQUÉ

25 Chapitre I
L'implication

1.1. Qu'entend-on par « implication » ?, 25 – 1.2. L'implication comme modalité du discours, 35 – 1.2.1. Le discours impliqué au théâtre, 45.

53 Chapitre II
Discours lagarcien et paratopie

2.1. Un engagement dans et pour le théâtre, 53 – 2.1.1. Discours critique et discours médiatique, 62 – 2.1.2. Le discours générationnel, 75.

83 Chapitre III

Théâtre de la parole

3.1. Une rhétorique de l'échec, 83 – 3.2. De l'absurde au silence, 88 – 3.2.1. Première dramaturgie : le rien-à-dire, 91 – 3.2.2. Dramaturgie de la maturité : la difficulté-à-dire, 97 – 3.3. Signes graphiques et figures de style dans l'œuvre de Lagarce, 101 – 3.3.1. Guillemets et points de suspension, 102 – 3.3.2. Anaphores et épanorthoses, 109 – 3.3.3. Formules de politesse et aphorismes, 116.

DEUXIÈME PARTIE

DISCOURS CRITIQUE ET IMPLICATION ESTHÉTIQUE

127 Chapitre I

Sur le théâtre : engagement critique lagarcien

1.1. La posture du philosophe et les écrits théoriques, 127 – 1.1.1. « Le théâtre participe ou il meurt » : la scène contemporaine, 134 – 1.2. Le luxe comme engagement, 139.

151 Chapitre II

Implication esthétique et scénique

2.1. Dimension rhapsodique et formes théâtrales hybrides, 152 – 2.1.1. Processus de « romanisation » et didascalies, 164 – 2.2. Procédés discursifs de la métathéâtralité, 173 – 2.2.1. Espace dramatique et dimension dialogique, 174 – 2.2.2. La fosse du théâtre, 185.

193 Chapitre III

Déjouer le théâtre bourgeois : un autre langage scénique

3.1. Satire du milieu théâtral : le conflit entre générations, 193 – 3.1.1. « Un groupe humain qui chavire » : énonciation chorique, 202.

TROISIÈME PARTIE
DISCOURS DRAMATIQUE ET IMPLICATION SOCIALE

- 215 Chapitre I
Du côté des marginaux : trois scènes discursives
1.1. Voix sociales et corps politiques, 215 – 1.2. Le binôme serviteur-maître et l'hérité de Genet, 220 – 1.2.1. « Se haïr d'amour » : discours érotique e pouvoir, 225 – 1.3. Discours marxiste et citation d'autorité, 237 – 1.3.1. La révolution échouée, 243.
- 251 Chapitre II
Procédés comiques et discours satirique
2.1. L'« étage au-dessus » : comique verbal et visuel, 255 – 2.1.1. Des nobles aux bourgeois : la « parole trouée », 267 – 2.2. Allégories et métaphores d'une société en crise, 274.
- 291 Chapitre III
Vers une rhétorique de l'intime
3.1. Du discours social au discours familial, 291 – 3.1.1. « Un homme, tous les autres hommes », ou l'impossible récit du soi, 296.

ANNEXES
ENTRETIENS INÉDITS

- 307 *Entretien avec Mireille Herbstmeyer*, mai 2021
321 *Entretien avec François Berreur*, juin 2021
337 *Entretien avec François Rancillac*, juin 2021
- 359 *Bibliographie*
- 389 *Index des noms de personnes*

AVANT-PROPOS

La question de la responsabilité auctoriale a été posée avec grande insistance depuis le début du XX^e siècle. À l'époque contemporaine, certains critiques posent la question en termes d'implication⁽¹⁾, entendue comme « un type particulier d'engagement »⁽²⁾ dépourvu d'un certain militantisme qui lui est traditionnellement associé. Caractérisée par des procédés rhétoriques particuliers, cette notion – relevant aussi bien de la littérature que de l'analyse du discours – peut être appliquée à diverses expériences d'écriture situées entre la fin du XX^e et le début du XXI^e siècle, marquées par un discours fortement ancré dans la réalité. Ses applications, aussi nombreuses que les typologies textuelles

(1) Sur la notion d'implication, voir notamment B. BLANCKEMAN, B. HAVERCROFT (dirs.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français 2001-2010*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2013 ; C. BRUN, A. SCHAFFNER (dirs.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Éditions universitaires de Dijon, Dijon 2015.

(2) B. BLANCKEMAN, « L'écrivain impliqué : écrire (dans) la cité », dans B. Blanckeman, B. Havercroft (dirs.), *Narrations d'un nouveau siècle*, cit., p. 71-81, ici à la p. 73.

existantes, dans le cadre de ce travail porteront notamment sur le discours théâtral et, plus particulièrement, sur la dramaturgie de Jean-Luc Lagarce, inscrite dans une période particulièrement significative pour l'histoire du théâtre, au moment où, dans les années 1980, le texte dramatique revient en force après une phase « scénocentriste »⁽³⁾ dominante dans les décennies 1960 et 1970.

Désormais consacré comme l'un des représentants incontournables du théâtre contemporain, Lagarce a longtemps été perçu comme un dramaturge éloigné des préoccupations sociales et politiques. La critique théâtrale et littéraire s'est principalement attachée à la dimension autobiographique et intime de son œuvre, souvent considérée – peut-être par excès de généralisation – comme intemporelle et déconnectée des dynamiques historiques⁽⁴⁾. Or, si l'intimité occupe une place centrale dans l'univers lagarcien⁽⁵⁾, il convient également de souligner l'attention

(3) P. PAVIS, *L'analyse des textes dramatiques de Sarraute à Pommerat*, Armand Colin, Paris 2016, p. 7.

(4) Ce constat est corroboré par l'abondance des études critiques consacrées aux œuvres les plus intimistes de Lagarce, telles que *Juste la fin du monde* et *Le Pays lointain*, dans lesquelles tant la critique que la presse ont systématiquement recherché des éléments relevant de la biographie de l'auteur – des rapprochements constamment démentis par Lagarce lui-même ainsi que par ses plus proches collaborateurs (voir, à ce sujet, nos entretiens avec Mireille Herbstmeyer et François Berreur, reproduits en annexe). À l'inverse, les pièces lagarciennes abordant plus explicitement des questions sociales et politiques ont, quant à elles, fait l'objet d'un intérêt critique beaucoup plus limité, voire absent.

(5) Entre autres, voir à ce sujet : B. CHAUVET, É. DUCHÂTEL, *Juste la fin du monde. Nous, les héros : Jean-Luc Lagarce*, CNDP, Paris 2008 ; C. DOUZOU (dir.), *Lectures de Lagarce. Derniers Remords avant l'oubli. Juste la fin du monde*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2011 ; F. HEULOT-PETIT (dir.), *Lagarce, ou l'apprentissage de la séparation. Derniers remords avant l'oubli, Juste la fin du monde*, Presses universitaires de France, Paris 2011 ; G. JOLLY, J. RAULT, *Jean-Luc Lagarce. « Derniers remords avant l'oubli », « Juste la fin du monde »*, Éditions Atlande, Neuilly 2011 ; B. JONGY (dir.), *Les petites tragédies*

soutenue que l'auteur a portée, tout au long de sa carrière, aux enjeux sociaux et culturels de son époque.

Le présent ouvrage se propose ainsi d'examiner le discours linguistique, social et politique qui traverse les textes de l'auteur, afin de démontrer l'existence de ce que nous appellerons une véritable « rhétorique de l'implication » ; cette dernière alimente l'ensemble de sa production, depuis ses premiers essais philosophiques jusqu'à une large partie de ses pièces. Pour ce faire, notre analyse s'appuiera sur l'étude discursive d'un *corpus* d'œuvres sélectionnées, permettant de mettre en évidence une triple dimension de l'implication qui paraît, à notre avis, constitutive de la dramaturgie lagarcienne : (i) une première perspective est relative à l'expérience de l'auteur en tant qu'écrivain marginalisé, exclu du canon dominant de son époque ; (ii) une deuxième, portant sur la question de l'institution théâtrale contemporaine, abordée sous un angle à la fois théorique et esthétique ; (iii) et enfin une troisième, interrogeant les processus sociaux structurant la modernité – qu'il s'agisse du capitalisme, de la fracture générationnelle, du consumérisme ou des inégalités – et qui se double d'une réflexion sur la condition de l'individu contemporain.

Conformément à cette approche, notre étude s'articulera en trois parties distinctes : 1. *Discours lagarcien et paratopie* ; 2. *Discours critique et implication esthétique* ; 3. *Discours dramatique et implication sociale*. Chacune de ces sections proposera un éclairage spécifique – linguistique, critique et idéologique – sur les différentes modalités discursives de l'implication dans l'œuvre de Lagarce, offrant

ainsi une perspective renouvelée sur la portée sociopolitique de son théâtre.

Afin d'introduire notre analyse, la première partie de cette étude s'ouvrira sur un premier chapitre consacré à l'encadrement théorique de la notion d'implication, permettant d'en établir les filiations conceptuelles pour la distinguer du terme plus habituel d'engagement. En effet, notre question préliminaire est la suivante : le discours engagé a-t-il disparu après la moitié du XX^e siècle ? Les études critiques les plus récentes tendent à démontrer que le concept d'engagement ne se superpose pas entièrement à celui d'« écriture engagée » et qu'il est possible d'envisager une évolution théorique de cette pratique⁽⁶⁾ ; cette évolution suppose une prise en compte non seulement des expériences qui ont précédé l'écriture engagée sartrienne, mais également des dynamiques qui lui ont succédé jusqu'au XXI^e siècle. La théorisation de cette évolution a toutefois nécessité une précision terminologique afin d'éviter toute confusion sémantique. En effet, si la notion d'« écriture engagée », propre à la tradition littéraire française et liée à la figure de Jean-Paul Sartre, demeure historiquement marquée par une forte connotation militante, la critique

(6) Sur la pratique de l'engagement et sur ses évolutions, voir notamment : E. BOUJU (dir.), *L'engagement littéraire*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2005 ; B. DENIS, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Éditions du Seuil, Paris 2000 ; J. KAEMPFER, S. FLOREY, J. MEIZOZ (dirs.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e–XXI^e siècles)*, Éditions Antipodes, Lausanne 2006 ; T. LAURENT, *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX^e–XXI^e siècles)*, L'Harmattan, Paris 2015 ; S. SERVOISE, *Le roman face à l'histoire. La littérature engagée en France et en Italie dans la seconde moitié du XX^e siècle*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2011 ; G. SAPIRO, *La Responsabilité de l'écrivain. Littérature, droit et morale en France (XIX^e–XXI^e siècle)*, Éditions du Seuil, Paris 2011 ; S.R. SULEIMAN, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Classiques Garnier, Paris 2018 ; M. WINOCK, *Les Voies de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*, Éditions du Seuil, Paris 2001.

contemporaine a progressivement élaboré deux nouvelles catégories conceptuelles : l'« écriture d'engagement » et l'« écriture impliquée » ; la première, envisagée dans une perspective transhistorique, désignerait l'ensemble des productions littéraires à vocation sociale et politique, tandis que la seconde s'appliquerait aux pratiques d'écriture contemporaines caractérisées par un ancrage particulièrement fort dans le réel et dans les dynamiques sociales. Une fois ces distinctions fondamentales établies, nous nous attacherons à identifier les spécificités discursives de l'implication – en mobilisant notamment les notions d'*ethos* et de modalité d'énonciation⁽⁷⁾, ainsi qu'à en explorer les diverses modalités d'actualisation au sein du discours théâtral. Ce dernier – « un art à deux temps »⁽⁸⁾ ou « processus opératoire à deux phases »⁽⁹⁾ –, se dotant d'une identité générique

(7) Voir notamment R. AMOSSY, « L'ethos au carrefour des disciplines : rhétorique, pragmatique, sociologie des champs », dans Ead. (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Delachaux & Niestlé, Genève 1999, p. 127-154 ; D. MAINGUENEAU, « Ethos, scénographie, incorporation », dans R. Amossy (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, cit., p. 75-100 ; ID., « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, 113-114, 2002, p. 55-67 ; ID., « L'ethos : un articulateur », *CONTEXTES*, numéro thématique intitulé *L'ethos en question*, dirigé par R. Dhondt, K. Horemans, B. Vanacker, K. Vandemeulebroucke, 13, 2013 (en ligne) ; ID., « Retour critique sur l'ethos », *Langage et société*, numéro thématique intitulé *Éthos discursif*, dirigé par Y. Grinshpun, 149, 3, 2014, p. 31-48 ; ID., *L'ethos en analyse du discours*, Éditions Academia, Louvain-la-Neuve 2022 ; ID., « Le recours à l'ethos dans l'analyse du discours littéraire », *Fabula/Les colloques*, numéro thématique intitulé *Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité*, dirigé par J. Meizoz, J.-C. Mühlethaler, D. Burghgraeve, 2014, (en ligne) ; R. DRUETTA, P. PAISSA, « Éthos discursif, éthos préalable et postures énonciatives », *Corela*, numéro thématique intitulé *Les postures énonciatives*, dirigé par L. Gaudin-Bordes, M. Monte, G. Salvan, 32, 2020 (en ligne).

(8) H. GOUHIER, *Le Théâtre et les arts à deux temps*, Flammarion, Paris 1989.

(9) B. VOUILLOUX, *Langages de l'art et relations transesthétiques*, Éditions de l'Éclat, Paris 1997.

spécifique, requiert en effet une approche analytique distincte de celle appliquée aux autres formes de fiction.

Dans le deuxième chapitre de cette première partie, nous avons choisi de revenir sur les raisons qui résident à la base de l'implication de Lagarce, afin de comprendre pleinement la nature et la portée esthétique et sociale de sa production. Nous avons souligné l'existence d'une implication personnelle préliminaire, qui a été examinée principalement à travers le prisme des concepts de « paratopie »⁽¹⁰⁾ et de « posture »⁽¹¹⁾. Pourquoi le dramaturge décide-t-il de s'impliquer ? S'agit-il d'un intérêt impartial vers les problématiques de sa contemporanéité ou cette attention est-elle plutôt strictement liée à son vécu ? Bref, quel cadre concevoir pour cette implication ?

Afin de répondre à ces interrogations, nous choisirons l'hypothèse selon laquelle l'implication de Lagarce est indissociable de son exclusion du canon littéraire et théâtral de son temps. Cette marginalisation – que nous nous attacherons à reconstituer à travers l'analyse du discours critique et médiatique de l'époque, ainsi que du discours que Lagarce élabore sur sa génération – apparaîtrait dès lors comme un élément structurant de son œuvre. Elle se donnerait à voir à la fois comme une posture singulière et comme un moteur fondamental de son écriture, marquée par ce que nous appellerons une « rhétorique de l'échec ».

(10) Sur la paratopie, voir notamment D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris 2004 ; ID., « Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraire », *CONTEXTES*, numéro thématique intitulé *Discours en contexte*, dirigé par J. Meizoz, J.-M. Adam, P. Badinou, 1, 2006 (en ligne) ; ID., *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Éditions Academia, Louvain-la-Neuve 2016.

(11) Sur la notion de posture, voir notamment J. MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève 2007 ; ID., *La Fabrique des singularités. Postures II*, Slatkine Érudition Genève 2011.

De cette dernière, nous analyserons les principaux procédés discursifs, parmi lesquels l'usage des signes graphiques (tels que les guillemets et les points de suspension), les figures de style, les formules de politesse et les aphorismes.

Dans la deuxième partie de ce travail, nous examinerons comment l'implication personnelle de Lagarce constitue le point de départ d'un discours théorique et critique, notamment à travers ses essais philosophiques⁽¹²⁾, sur l'institution théâtrale de son époque, laquelle lui refusait fréquemment des subventions. Ce discours, initialement élaboré dans une dimension personnelle, acquiert progressivement une portée fictionnelle dans la mesure où la parole de l'auteur se transpose dans celle de ses personnages. Il investit ainsi sa dramaturgie, où plusieurs pièces se consacrent explicitement à une critique de l'institution théâtrale. La mise en pratique de cette réflexion sur la survie du théâtre et ses modalités de représentation, ainsi que le propos de démantèlement du théâtre bourgeois, sera examinée dans les deuxième et troisième chapitres de cette section, qui porteront une attention particulière à l'hybridité générique de l'œuvre lagarcienne et aux mécanismes de la métathéâtralité⁽¹³⁾.

Enfin, dans la troisième et dernière partie, nous analyserons comment la rhétorique de l'implication, telle qu'elle se déploie dans l'œuvre de Lagarce, intègre également un discours idéologique et social. Le premier chapitre sera ainsi consacré à l'étude du discours vis-à-vis des figures de

(12) L'analyse développée dans cette section s'appuiera sur un *corpus* constitué des textes lagarciens *Théâtre et Pouvoir en Occident* et *Du luxe et de l'impuissance*, ainsi que sur un ensemble d'entretiens – tant écrits qu'oraux – accordés par l'auteur.

(13) Les œuvres dramatiques retenues pour l'analyse dans cette section comprennent *Hollywood*, les deux versions d'*Histoire d'amour*, les deux versions de *Nous, les héros*, *Voyage de Madame Knipper vers la Prusse Orientale*, *Music-Hall*, ainsi que *Les Prétendants*.

l'oppression, tandis que le second examinera, en contrepoint, la représentation des classes privilégiées et les procédés satiriques mobilisés par l'auteur, dans le but d'articuler une critique de la société capitaliste. Cette dernière, qui exaspère les logiques individualistes et destructrices, apparaît comme un facteur de dissolution des liens sociaux et affectifs. Cette dynamique aboutira, tant à l'échelle sociale qu'au sein de la sphère intime et familiale (objet du chapitre final), à une forme d'éclatement relationnel où l'individu, progressivement réduit au silence et à l'incommunicabilité, se trouve relégué à une solitude quasi aphasique⁽¹⁴⁾.

À la fin de notre étude, nous incluons en annexe trois entretiens, chacun apportant un éclairage essentiel sur la réception et l'interprétation de l'œuvre de Lagarce. Le premier est l'entretien que Mireille Herbstmeyer nous a accordé en mai 2021. Compagne artistique de Lagarce pendant deux décennies, elle nous a offert un témoignage inédit et profondément émouvant sur l'homme derrière l'auteur. Par ailleurs, son regard a constitué une clé de lecture précieuse pour enrichir notre compréhension de la production lagarcienne, notamment en mettant en exergue la dimension métathéâtrale qui traverse son œuvre. Le second entretien a été réalisé en juin 2021 avec François Berreur : collaborateur de longue date du dramaturge, aux côtés de Mireille Herbstmeyer, il a joué un rôle déterminant dans la postérité de son œuvre. Son témoignage éclaire le processus

(14) Pour cette dernière partie, le *corpus* lagarcien mobilisé se compose des pièces suivantes : *Les Serviteurs*, *La Bonne de chez Ducatel* et *Noce* pour le premier chapitre ; *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, *Derniers remords avant l'oubli*, *Vagues souvenirs dans l'année de la peste* et *Carthage, encore* pour le deuxième ; enfin, *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, *Juste la fin du monde* et *Le Pays lointain* constituent le matériau principal du dernier chapitre.

de publication des textes après la disparition de l'auteur et constitue un apport scientifique majeur pour l'analyse du parcours théâtral lagarcien. Pour terminer, le troisième entretien mené en juin 2021 avec François Rancillac, l'un des premiers metteurs en scène à avoir porté les textes de Lagarce sur scène, fournit un aperçu essentiel des défis liés à l'adaptation et à la mise en scène de cette dramaturgie singulière.

En guise de conclusion, nous souhaitons préciser la méthodologie adoptée pour analyser la textualité du théâtre de Lagarce et identifier les procédés linguistiques – lexicaux, syntaxiques et rhétoriques – qui le structurent⁽¹⁵⁾. Nous partageons l'idée selon laquelle l'analyse d'un texte dramatique ne saurait se limiter à l'identification de la fable ou à la reconstitution des actions ; il s'agit avant tout d'explorer la matérialité du texte – « stratifiée sous la forme de deux couches scripturales en interaction (dialogues et didascalies) »⁽¹⁶⁾ – dans toute sa complexité. C'est dans cette perspective que nous avons privilégié une approche stylistique permettant de dégager les stratégies discursives mises en œuvre par l'auteur. Notre analyse s'est ainsi concentrée sur l'usage de la parole, en examinant notamment les formes verbales employées, la distribution des répliques entre les personnages, la structuration des champs lexicaux et l'étude des récurrences ; nous avons également porté une attention particulière aux marques de littéralité, telles

(15) Deux ouvrages, en particulier, ont constitué des références méthodologiques essentielles dans l'approche du matériau textuel lagarcien : *L'analyse des textes dramatiques de Sarraute à Pommerat* de Patrice Pavis (cit.) et *Approches linguistiques des textes dramatiques* de Jean-Paul Dufiet et André Petitjean (Classiques Garnier, Paris 2013).

(16) J.-P. DUFIET, A. PETITJEAN, *Approches linguistiques des textes dramatiques*, cit., p. 25.

que les figures stylistiques et rhétoriques, qui participent à la singularité de l'écriture lagarcienne. À cette dimension stylistique s'est ajoutée une approche plus discursive et pragmatique. En effet, si l'énonciation théâtrale se définit comme une « progression dynamique d'actes de langage en interaction »⁽¹⁷⁾, il est essentiel de l'inscrire dans son contexte communicationnel. L'analyse de la situation d'énonciation s'est ainsi progressivement imposée comme une clé d'interprétation essentielle du texte dramatique, en ce qu'elle a permis d'activer une représentation mentale de la scène et d'en éclairer les enjeux discursifs. Nous avons par ailleurs accordé une attention particulière à l'ensemble des éléments paratextuels et scéniques, tels que les indications didascaliques, la distribution des personnages, les préfaces, les notes de mise en scène, ainsi que des entretiens accordés par des metteurs en scène et comédiens, qui nous ont fourni des informations précieuses quant à la manière dont l'auteur concevait l'écriture et la représentation de ses textes. L'ensemble de ces éléments, interagissant dans l'architecture du texte dramatique, a été abordé dans une perspective en quelque sorte globale, soucieuse de préserver la continuité interprétative entre les divers niveaux d'analyse. Dans ce cadre, la rhétorique de l'implication a constitué un fil conducteur précieux, garantissant une lecture articulée et cohérente de l'ensemble de l'œuvre.

(17) J.-M. SHAEFFER, O. DUCROT, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Éditions du Seuil, Paris 1995, p. 746.

(...)

Ce volume constitue une reprise et une réélaboration de ma thèse, soutenue en 2022 à l'Université de Catane, sous la direction de Marilia Marchetti. Je lui adresse toute ma profonde reconnaissance et ma gratitude pour le soutien constant qu'elle m'a apporté dans mes recherches.

Je tiens à remercier l'ensemble des chercheurs et des professionnels du théâtre qui ont contribué, de diverses manières, à l'élaboration de cet ouvrage : Sylvie Ducas, pour m'avoir accueillie au sein du laboratoire LIS (Lettres, Idées, Savoirs) de l'Université Paris-Est Créteil et pour les conseils généreux qui ont grandement contribué à la structuration de ce travail ; François Berreur, Mireille Herbstmeyer et François Rancillac, pour les entretiens qu'ils ont bien voulu m'accorder, et dont les témoignages ont insufflé à cette recherche une vitalité inestimable ; le Piccolo Teatro de Milan, pour m'avoir donné accès aux enregistrements des mises en scène de *Juste la fin du monde* par Luca Ronconi et des *Prétendants* par Carmelo Rifici, présentées lors de la saison 2008-2009 ; Yannick Preumont pour avoir accueilli ce travail dans la collection qu'il dirige et pour ses remarques attentives ; Enrico Ricceri, chercheur d'exception, pour la relecture patiente du texte et ses suggestions précieuses – sans lui, ce livre n'aurait tout simplement pas vu le jour.

Enfin, un grand merci à mes amis, à ma famille, et tout particulièrement à ma sœur, pour son soutien affectueux et son attachement inconditionnel.

Turin, avril 2025

A.B.