

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU THÉÂTRE DE SA'DALLAH WANNOUS 11

<i>CHAPITRE I</i> : L'aventure théâtrale de Sa'dallah Wannous	13
1. Les grandes lignes de l'œuvre dramatique de Sa'dallah Wannous	13
2. Présentation des pièces analysées	22
<i>CHAPITRE II</i> : L'engagement dans le théâtre moderne	27
1. Le théâtre épique	27
2. Le théâtre documentaire	30
3. Le théâtre de la politisation	32
<i>CHAPITRE III</i> : Texte et représentation	34
1. Le théâtre et le spectateur	34
2. La situation d'énonciation au théâtre	37
3. Bilan intermédiaire	40

DEUXIÈME PARTIE

LE SPECTATEUR EN DIALOGUE 43 |

<i>CHAPITRE I</i> : <i>Ḥaflat samar min 'aḡl Ḥamsa Ḥuzayrān</i>	45
Résumé de la pièce	45
1. La situation d'énonciation dans <i>Ḥaflat samar</i>	52
1.1. <i>Mulāḥazāt</i>	52
1.2. <i>La didascalie d'ouverture</i>	53
1.3. <i>La pancarte</i>	56
1.4. <i>Les cadres énonciatifs</i>	57

2. Les paramètres d'espace dans <i>Ḥaflat samar</i>	60
2.1. L'espace éclaté	62
2.2. Espace et nature du discours	64
2.3. Traits principaux de l'espace dans <i>Ḥaflat samar</i>	68
3. Le temps théâtral et le spectateur dans <i>Ḥaflat samar</i>	69
3.1. Les paramètres de temps : le circonstant <i>al-'ān</i>	71
3.2. Le spectateur et le temps de l'Histoire	73
4. Les paramètres de personne dans <i>Ḥaflat samar</i>	76
4.1. Premier cadre énonciatif	78
4.2. Deuxième cadre énonciatif	82
4.3. Les énellages	83
 CHAPITRE II : <i>Muḡāmarat ra's al-mamlūk Ġābir</i>	87
Résumé de la pièce	87
1. La situation d'énonciation	89
1.1. « <i>Hawāmiš li al-'arḍ wa al-'iḥrāḡ</i> »	89
1.2. La didascalie d'ouverture	92
2. L'espace dans <i>Muḡāmarat</i>	94
2.1. <i>Un espace familial comme espace dramatique</i>	94
2.1.1. L'espace double	95
2.1.2. Traits principaux de l'espace dans <i>Muḡāmarat</i>	96
3. Le temps dans <i>Muḡāmarat</i>	97
3.1. <i>Les paramètres de temps</i>	97
3.1.1. Les circonstants <i>al-yawm</i> et <i>al-bāriḡa</i>	97
3.1.2. Les démonstratifs	100
3.2. <i>Les deux temporalités : concordance, divergence</i>	100
3.2.1. Le circonstant <i>al-'ān</i>	100
3.2.2. Le circonstant <i>ḡadan</i>	102
4. Les paramètres de personne dans <i>Muḡāmarat</i>	104
4.1. <i>Le spectateur : unité et rupture</i>	104
4.1.1. Le « nous » inclusif	104
4.1.2. Le « nous » exclusif	106
 CHAPITRE III : <i>Sahra ma'a Abī Ḥalīl al-Qabbānī</i>	109
Résumé de la pièce	109
1. La situation d'énonciation	111
1.1. <i>Ba'ḍ al-mulāḡazāt al-ḍarūriyya</i>	111
1.2. La didascalie d'ouverture	112

2. L'espace dans <i>Sahra</i>	113
2.1. Les spectateurs d' <i>al-Qabbānī</i> et l'espace	115
2.2. L'organisation de l'espace scénique et le déroulement de l'action	117
2.3. Traits principaux de l'espace dans <i>Sahra</i>	118
3. Le temps dans <i>Sahra</i>	119
3.1. Le temps de l'Histoire	119
3.2. Les paramètres de temps : le circonstant <i>al-ān</i>	122
4. Les paramètres de personne dans <i>Sahra</i>	123
4.1. Le spectateur entre le passé et le présent	123
4.2. Le pronom personnel « je »	124
4.3. Le pronom personnel « nous »	125
5. Les particularités énonciatives dans <i>Sahra</i>	127
5.1. L'annonceur : un médiateur entre la scène et la salle	127
5.2. Les paramètres d'espace et de temps	130
5.3. Les paramètres de personne	130
5.4. L'annonceur entre fiction et réalité	131
5.5. Les signes du temps fictionnel	133

TROISIÈME PARTIE

LE SPECTATEUR CIBLÉ	135
CHAPITRE I : <i>Al-Fīl yā malik al-zamān</i>	137
Résumé de la pièce	137
1. Les paramètres d'espace	138
2. Les paramètres de temps	144
2.1. Le circonstant « <i>al-ān</i> »	146
3. Le discours des personnages	147
3.1. Du faux dialogue au polylogue	149
3.2. Du polylogue au fonctionnement choral	151
3.3. Des voix multiples au silence	154
3.4. Traits principaux du discours du personnage dans <i>al-Fīl</i>	156
4. L'adresse au public : le repérage déictique	157

CHAPITRE II : <i>Al-malik huwa al-malik</i>	161
Résumé de la pièce	161
1. Chronique d'un jeu annoncé : le premier cadre énonciatif	164
1.1. <i>Le discours didascalique</i>	164
1.2. <i>Le message des pancartes</i>	166
1.3. <i>Le message dialogue-polylogue</i>	169
1.4. <i>Le discours didascalique intra-réplique</i>	170
1.5. <i>Les paramètres de temps</i>	171
2. L'entrée en jeu : le deuxième cadre énonciatif	172
2.1 <i>La fonction informative du discours des personnages</i>	174
2.2 <i>L'autonomie du personnage</i>	176
2.3 <i>L'inscription du personnage dans son énoncé</i>	178
2.4 <i>Le trope communicationnel</i>	180
2.5 <i>Les meneurs de jeu : fonction et construction du personnage</i> ...	182
CHAPITRE III : <i>Rihlat Ḥanzala min al-ġafla 'ila al-yaqaza</i>	187
Résumé de la pièce	187
1. L'implication directe du spectateur	190
1.1. <i>La scène d'exposition</i>	190
1.2. <i>Les paramètres d'espace et de temps</i>	194
1.3. <i>Les paramètres de personne</i>	196
2. Le discours de Ḥarfūš entre fiction et réalité	198

QUATRIÈME PARTIE

LES GLISSEMENTS DE SOURCES ÉNONCIATIVES ET LEURS MANIFESTATIONS DANS LE DISCOURS	201
CHAPITRE I : Glissement de sources énonciatives et pluriglossie	205
1. La pluriglossie	205
2. Les zones d'alternances glossiques	208
3. Les proverbes comme manifestation de la pluriglossie dans le discours	212
CHAPITRE II : Glissement de sources énonciatives et polyphonie	215
1. L'énonciation proverbiale	215
1.1. <i>Les proverbes : la voix de la société</i>	215

1.2. <i>L'énonciation proverbiale dans Muḡāmart</i>	216
1.3 <i>Le fonctionnement des proverbes dans Riḥlat Ḥanḏala</i>	220
2. De la reprise comme phénomène polyphonique :	
la reprise dans <i>Ḥaflat samar</i>	223
2.1 <i>La reprise de confirmation</i>	224
2.2 <i>La reprise chorale</i>	225
CHAPITRE III : Glissement de sources énonciatives et théâtre dans le théâtre	229
1. Ébauche d'une définition	229
2. De la reprise comme théâtralité	231
3. Le théâtre dans le théâtre comme manifestation de l'intertextualité	234
3.1 <i>Enchâssement et intertexte adapté</i>	235
3.2 <i>Enchâssement et intertexte cité</i>	239
Conclusion	243
Bibliographie	249
Index des notions	263
Table des matières	269