



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés/Abstracts », *Le Dramaturge sur un plateau. Quand l'auteur dramatique devient personnage*, p. 455-466

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07786-2.p.0455](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07786-2.p.0455)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2018. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS/ABSTRACTS

Malika BASTIN-HAMMOU, « Euripide sur un plateau. Le poète tragique comme faire-valoir du poète comique chez Aristophane »

De nombreux travaux ont été consacrés, à la fin du XX^e siècle, aux *Grenouilles* d'Aristophane, avec l'idée que cette comédie, qui met en scène les deux poètes tragiques Eschyle et Euripide, donnait à lire les conceptions littéraires et dramatiques du poète comique. Cet article propose de contextualiser cette lecture et de montrer que, plus que la tragédie, c'est la construction de la figure sociale du poète comique qui intéresse Aristophane.

Aristophanes' Frogs, a comedy that puts the two tragic poets, Aeschylus and Euripides, on stage, has often been read at the end of the twentieth century as a work presenting the dramatist's literary and dramatic views. This article aims to place this reading in context and to show that Aristophanes is less interested in tragedy than in the formation of the social status of the comic poet.

Michael MEERE, « Les enjeux du prologue. Le cas de Bourges, 1607 »

Cet article offre une typologie et une analyse des fonctions multiples du prologue à partir du manuscrit de William Drummond de Hawthornden, un Écossais qui a assisté à et consigné par écrit dans son journal privé une série de spectacles dramatiques à Bourges en 1607. L'article souligne l'écart entre le prologue imprimé et le prologue déclamé pour explorer les rapports complexes entre le prologue en tant que texte et le prologue comme acteur-dramaturge sur le plateau.

This article offers a typology and an analysis of the multiple functions of the prologue by using William Drummond of Hawthornden's manuscript as a case study. The Scotsman Drummond attended and recorded in his personal papers a series of dramatic performances that took place in Bourges in 1607. The article underscores the gap between the printed and spoken prologue to explore the complex relations between the prologue as text and the prologue as an actor-playwright on the stage.

Bénédicte LOUVAT-MOLOZAY, « Figures du poète dramatique dans la comédie parisienne des années 1630-1660 »

Contemporaines de la réhabilitation du théâtre pour l'une, de l'affirmation de la légitimité du comédien-poète pour l'autre, *Les Visionnaires* (1637) de Desmarets de Saint-Sorlin et *Le Poète basque* (1669) de Poisson présentent des traits caractéristiques et des fonctions attachées à la représentation du poète dramatique dans le théâtre des années 1630-1660. Assimilé au pédant, archaïque ou provincial, le personnage est un contre-modèle qui dessine, en creux, les qualités de l'authentique poète dramatique.

Les Visionnaires (1637) by Desmarets de Saint-Sorlin and Le Poète basque (1669) by Poisson are contemporaneous with the rehabilitation of the theatre for the former, and with the affirmed legitimacy of the actor-poet for the latter. Both present some features and functions associated with the representation of the dramatic poet in the theatre of the 1630s-1660s. Likened to the pedant, archaic or provincial, this character is a counter-model to the characteristics of the authentic dramatic poet.

Véronique LOCHERT, « Le poète face au critique. Statut de l'auteur et enjeux de la réception dans les théâtres français et anglais (1660-1740) »

Dans la seconde moitié du XVII^e siècle se multiplient, en France et en Angleterre, les pièces centrées sur les enjeux de la réception, qui confèrent au poète un rôle révélateur de la transformation de son statut et de l'évolution des débats littéraires. Associant réalisme et satire, son portrait est celui d'un homme de théâtre cherchant à satisfaire acteurs, lecteurs et spectateurs, et à faire entendre sa voix de praticien face aux théoriciens et aux critiques.

In the second half of the seventeenth century in France and England, many plays are concerned with their reception, and this presents the poet with the task of showing his change of status and the evolution of literary debate. Combining realism with satire, his portrait is that of a man of theatre who tries to satisfy actors, readers and spectators, and to make himself heard as a practitioner by theorists and critics.

Lise MICHEL, « L'auteur et son public dans les prologues métathéâtraux des années 1680-1690. Ressorts comiques, enjeux critiques »

Les prologues métathéâtraux qui renaissent en France à partir des années 1680 mettent en scène des figures d'auteurs caricaturalement dénuées d'autorité,

à l'opposé des auteurs pédants traditionnels. L'article propose de montrer que le comique lié à ces personnages relève du traitement parodique d'un type de discours critique devenu banal qui dénie aux auteurs toute légitimité dans l'évaluation de leurs œuvres et (sur)valorise à l'inverse les jugements tenus par les spectateurs tout-puissants.

In metadramatic prologues on the French stage after 1680, dramatists are presented as caricatures lacking all authority, in opposition to their traditional presentation as pedants. This article seeks to show that the comic force of these characters relies upon the parodic treatment of a pervasive type of critical discourse in this period, which denies all value to author's judgment of his work and gives excessive weight to the judgment of the omnipotent audience.

Florence D'ARTOIS, « Le dramaturge absent du plateau ? Figuration du *poeta* et de l'*autor* dans le théâtre espagnol de la première moitié du XVII^e siècle »

Se faisant l'écho de la séparation des fonctions qui accompagne la professionnalisation du théâtre à la fin du XVI^e siècle, la langue classique espagnole distingue deux termes : d'une part, celui de *poeta*, qui désigne le dramaturge et, de l'autre, celui d'*autor de comedias*, qui renvoie au régisseur, chef de troupe et metteur en scène, souvent acteur lui-même. Cet article s'intéresse à la représentation de ces diverses figures de l'autorité dans le théâtre de Cervantès et de Lope de Vega.

Echoing the separation of the functions that accompanies the professionalization of the theater at the end of the sixteenth century, classical Spanish distinguishes two terms: on the one hand, poeta, which refers to the playwright; on the other, autor de comedias, which refers to the stage manager, head of the troupe and director, who was often also an actor. This article focuses on the representation of these different figures of authority in the theater of Cervantes and Lope de Vega.

Enrica ZANIN, « De l'Auteur à l'auteur. Laïcisations de l'autorité sur scène (France et Espagne 1580-1640) »

Dans des pièces de la fin de la Renaissance, l'auteur sur la scène renvoie à l'auteur dramatique ainsi qu'à l'auteur divin, et questionne l'ambiguïté qui subsiste entre autorité théologique et autorité dramatique. Si dans *El gran teatro del mundo* de Calderón, l'*autor* de la pièce permet d'exprimer par l'analogie la présence et le rôle de Dieu dans la création, dans les *Genest* de Lope de Vega et de Rotrou, l'auteur dramatique entre en concurrence avec l'auteur divin.

In a few early modern Spanish and French plays, the playwright on stage represents the dramatist and the divine author, and thus addresses the fundamental ambiguity between theological and dramatic authority. In Calderón's El gran teatro del mundo, the appearance on stage of the autor expresses through analogy the work of God in his creation, while in Lope de Vega's and Jean de Rotrou's adaptations of the martyr of saint Genesius, the playwright seems to be competing with the divine author.

Andrea FABIANO, « *I'm a whore* » ? L'auteur dramatique dans les livrets italiens d'opéra *buffa* au XVIII^e siècle : *La Bella Verità* de Carlo Goldoni et Niccolò Piccinni. »

L'article discute de la présence de l'auteur dans le livret de Carlo Goldoni *La Bella Verità* (1762) par rapport au format du métaopéra comique italien au XVIII^e siècle. Dans cet opéra *buffa*, le personnage de l'auteur fictionnel Loran Glodici synthétise, au moment de l'arrivée à la Comédie-Italienne de Paris de Carlo Goldoni, la conception goldonienne de la création théâtrale où l'auctorialité ne peut se réaliser qu'à travers l'échange fécond avec les savoirs spécifiques et uniques des comédiens.

The article discusses the presence of the author in the libretto La Bella verità (1762) by Carlo Goldoni as it relates to the format of the eighteenth century Italian comic métaopéra. In this opera buffa, the character of the fictional author Loran Glodici represents Goldoni's approach to theatrical creation, at the time of Goldoni's arrival at the Comédie-Italienne in Paris: for him, authorship can only be achieved through fruitful exchange with the specific and unique knowledge of the actors.

Jessica GOODMAN, « *Se di me medesimo una commedia compor dovessi...* » Goldoni, personnage de théâtre »

Carlo Goldoni se met sur scène plusieurs fois de son vivant. Mais au-delà de ces autoportraits théâtraux, il devient après sa mort le personnage Goldoni dans plusieurs pièces biographiques, françaises et italiennes. Cet article interroge ce Goldoni posthume : est-ce la personne historique ? un personnage d'auteur dramatique symbolique ? ou bien la réécriture d'un personnage quasi fictionnel construit par Goldoni dans ses *Mémoires* ?

Carlo Goldoni writes himself into many of his own plays. But beyond these theatrical self-portraits, after his death he also becomes the character Goldoni in several

biographical plays, in both French and Italian. This article considers whether the Goldoni who appears posthumously on stage represents the real historical person, or is simply a symbolic representation of a dramatist; perhaps even no more than a rewriting of a semi-fictional character already created by Goldoni in his Mémoires.

Stéphane LELIÈVRE, « Le poète du *Turc en Italie*, entre tradition et modernité »

La critique fait souvent de la présence sur scène d'un poète en mal d'écriture un élément novateur du livret du *Turc en Italie*. Il s'agit pourtant d'un procédé déjà bien connu des amateurs d'opéra en ce début du XIX^e siècle. L'originalité de l'œuvre est ailleurs : dans l'usage particulier de formes musicales, ou encore dans le rôle dévolu aux récitatifs, qui permettent de différencier le monde réel de celui de l'art et de la fiction, mais aussi de les confondre en un étourdissant jeu de miroirs.

The presence on stage of a poet seeking inspiration is considered as an innovative element of the libretto of Rossini's Turco in Italia. Yet this situation was already well-known to opera lovers of the early 19th century. The innovative aspect of the work is elsewhere: in the unusual use of musical patterns, or the role given to recitative, which makes it possible to differentiate between the real world from that of art and fiction, but also to merge them in an astonishing play of mirrors.

Isabelle CHEMOUL, « Les figures du dramaturge dans *Illusions comiques* d'Olivier Py. Une œuvre entre narcissisme, parodie et idéalisme »

Quelle est la place et le rôle du dramaturge et des comédiens dans la société française de la fin du XX^e siècle ? Olivier Py, qui se plaît à interroger son art et les codes théâtraux, s'est justement posé la question dans *Illusions comiques*. Pour ce faire, il a créé ses alter ego dramatiques, s'est entouré de ses acteurs complices, et a convoqué d'estimés dramaturges sur le plateau. Sa pièce dévoile ainsi l'artifice afin de mieux interroger et célébrer le théâtre et ses artisans.

What is the place and role of the dramatist and actor in France at the end of the 20th century? French director Olivier Py, who enjoys exploring the art of theatre and its codes, raises this question in Illusions comiques. To answer it, he draws on dramatic alter ego, casts his favourite actors and puts well-known playwrights on the stage. In the end, his play reveals its artificiality in order to celebrate theatrical craftsmanship.

Georges FORESTIER, « *L'Impromptu de Versailles*, de la défense à l'apothéose »

Revenant sur les circonstances de la création de *L'Impromptu de Versailles*, cet article montre que la pièce présente un « portrait du peintre » aux multiples facettes (directeur de troupe, auteur, acteur, homme privé). Elle entérine ainsi le genre de la comédie à sujet moliéresque, inventé par *La Critique de L'École des femmes* et repris par les textes de la Querelle, et elle déplace l'enjeu des débats sur la seule personne de Molière, devenu le premier dramaturge-vedette.

By returning to the specific circumstances of the premiere of L'Impromptu de Versailles, the article shows that the play presents a many-faceted « portrait of the painter » (head of the troupe, author, actor, private person). It reaffirms the genre of the « Moliéresque » comedy, invented by La Critique de L'École des femmes and taken up in the texts of the « Quarrel », and it definitively shifts the stakes of the debate to Molière himself, the first star playwright.

Larry F. NORMAN, « Un autoportrait ironique ? Pour une lecture comique de *L'Impromptu de Versailles* »

Pour analyser l'autoportrait dressé par Molière dans *L'Impromptu de Versailles*, la critique choisit généralement entre deux points de vue : polémique ou biographique. Tout en réévaluant l'apport de ces deux approches critiques, cet article aborde la pièce dans une optique fondamentalement dramaturgique. Il mène ainsi une réflexion sur un autoportrait consciemment comique, ironique, qui verse même dans l'autodérision. En d'autres termes, nous découvrons un Molière mis en scène comme personnage moliéresque.

To analyze the self-portrait created by Molière in L'Impromptu de Versailles, critics have generally chosen either a polemical or biographical perspective. While reevaluating these two critical traditions, this article proposes a different approach, one that is fundamentally dramaturgical. We thus examine a self-portrait that is consciously comic, ironic, even self-derisive. In other words, we discover a Molière staged as a Moliéresque character.

Patrick DANDREY, « Molière sur le plateau de *L'Impromptu de Versailles* »

L'article analyse *La Critique de L'École des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*, dans l'optique de leur relation décalée à la pièce qu'elles commentent, de leur relation inversée à l'illusion dramatique et de leur relation complémentaire à la spécularité : la reprise partielle et faussement déceptive d'une nouvelle

mouture de la première dans l'encadrement de la seconde invite à inclure celle-ci dans une catégorie d'œuvres qu'on baptise ironiques, car bâties sur la représentation de leur feint échec.

The article analyses La Critique de L'École des femmes and L'Impromptu de Versailles from the perspective of their skewed relation to the play they are concerned with, their inverse relation to dramatic illusion and their complementary relation to mirroring. The partial, and falsely deceptive creation of a new version of the first in the framework of the second suggests the inclusion of the latter in a category of works here called ironic, because constructed on the representation of their pretended failure.

François LECERCLE, « Choix des rôles et stratégie de provocation. Molière en ses habits d'emprunt »

L'article suggère que Molière a mis en œuvre une stratégie de provocation en se dissimulant derrière certains rôles, tout en incitant le spectateur à percevoir, sous ces habits d'emprunt l'auteur en personne. Lorsque Sganarelle réclame ses gages plutôt que de tirer la leçon de morale, lorsqu'Arnolphe voit l'obscénité dans les paroles chastes d'Agnès, lorsqu'Orgon laisse aller la scène de la séduction d'Elmire au-delà des bienséances, c'est le dramaturge qui se montre comme celui par qui le scandale arrive.

This article suggests that Moliere adopted a strategy of provocation by hiding behind certain roles, while encouraging the spectator to perceive, under his borrowed clothes, the author himself. When Sganarelle cries for his wages rather than drawing the moral lesson, when Arnolphe sees obscenity in Agnes's innocent words, when Orgon allows the seduction scene go beyond the limits of good taste, the dramatist shows himself to be the source of scandal.

Hugh ROBERTS et Annette TOMARKEN, « Bruscambille auteur dramatique et défenseur du théâtre »

Les cent quinze prologues de Bruscambille, comédien du début du XVII^e siècle, présentent une réflexion importante sur l'art dramatique ainsi que l'une des premières apologues du théâtre français. Le comédien-auteur instaure un rapport avec son public, leur adressant des remarques ironiques sur ses écrits et ses rivaux. Son apologue du théâtre n'est pas sans rappeler celles des comédiens italiens mais insiste davantage sur la farce, notamment par le biais du *topos* du *theatrum mundi*.

The 115 prologues by Bruscambille, the early seventeenth-century actor, contain one of the first defenses of the theatre in French, and a careful discussion of comedy in general. The author-actor forges a close connection with his audience and readers, making ironic remarks about his writing and his rivals. His defense of the theatre recalls those of Italian actors but insists more on farce, notably through the topos of the world as a theatre.

Jeanne-Marie HOSTIOU, « Figures du dramaturge dans la *Métromanie* de Piron (1738). Du topos à l'*ethos*. »

Dans le théâtre du XVIII^e siècle, les personnages d'auteurs dramatiques demeurent marqués par la tradition comique du poète ridicule. Une pièce pourtant fait figure d'exception, *La Métromanie* de Piron (1738). Cet article revient sur son protagoniste, Damis, qui est simultanément un personnage à clef, une figure topique et la projection de Piron lui-même. Entre satire et sublimation, la pièce de Piron permet l'expression d'un nouvel *ethos* auctorial qui renouvelle les représentations.

*In eighteenth-century theatre, the "dramatist" was a character deeply marked by the tradition of the ridiculous poet in comedy. One play, however, emerges as an exception to the rule: Piron's *La Métromanie* (1738). This article examines the play's main character as an incarnation of several authorial postures: Damis is a "real-life" character, a literary topos and a projection of Piron himself. In *La Métromanie*, satire serves as an alibi for praising the status of the dramatist and expressing a new ethos.*

Logan J. CONNORS, « Auteur dramatique ou *Homme dangereux*? La représentation de soi et de l'autre dans les comédies de Charles Palissot »

Une analyse de deux comédies de Charles Palissot (1730-1814), *Les Philosophes* (1760) et *L'Homme dangereux* (1770) dévoile une représentation complexe de l'auteur : d'une part, l'auteur philosophe, conçu par Palissot sur le modèle de Diderot, son ennemi ; et, d'autre part, ce que Palissot appelle un « homme dangereux » : un auteur dramatique « autonome », qui défend le patrimoine dramatique français et qui se retrouve en marge de la République des Lettres, dans la fiction et dans la réalité.

*This essay proposes a short analysis of two polemical comedies by Charles Palissot (1730-1814): *Les Philosophes* (1760) and *L'Homme dangereux* (1770). Through*

his comedies, Palissot presents two competing images of the dramatic author: the philosophe, based on the author's sworn enemy, Diderot; and the "homme dangereux": a self-proclaimed 'autonomous author' and defender of French Letters, who often finds himself at the margins of the literary world, both in fiction and in reality.

Lucie COMPARINI, « Le dramaturge caché de Pietro Chiari. Autour du *Poète comique*, allers-retours goldoniens et gozziens »

Après *Le Théâtre comique* de Carlo Goldoni, où la figure de l'auteur n'apparaissait pas physiquement, Pietro Chiari le croque dans *Le Poète comique* (1755) : il prend les traits d'un Vénitien exilé qui exerce son art en cachette, en dramaturge persécuté. Goldoni crée alors, avec *Les Mécontents*, un mauvais poète dans lequel la censure reconnaît Chiari. De son côté, l'antiréformateur Carlo Gozzi, dans *Les Joutes théâtrales*, met en présence les ridicules des deux rivaux et de leurs factions.

After Carlo Goldoni's Le Théâtre comique, a play in which the figure of the author does not appear on stage, Pietro Chiari sketches him in Le Poète comique (1755) as a Venetian exile who practices his art in secret, as a persecuted dramatist. Goldoni creates with Les Mécontents a bad poet in whom the censors recognize Chiari. As for the anti-reformer Carlo Gozzi, his Les Joutes théâtrales brings together and ridicules the two rivals and their supporters.

Zoé SCHWEITZER, « Assassiner le poète, tuer le théâtre ? *Enfin mort enfin plus de souffle* de Werner Schwab »

La pièce de Werner Schwab soulève, de manière frontale et dérangeante, la question de la place et du rôle du dramaturge en donnant à voir sa mise à mort. La figure du dramaturge est traitée à la fois comme un personnage singulier et un type dramatique, comme un représentant d'une esthétique théâtrale et une figure sociale. Cette figure réflexive tend, en outre, un miroir déformant qui suggère une interprétation politique.

Werner Schwab's play addresses the question of the playwright's role and place in a direct and disquieting manner by showing him being killed. The playwright is treated as both an unusual character and a dramatic type, as a representative of a theatrical aesthetic and as a social figure. The play allows for a reflexivity that is explicit, but also indirect, since it confronts the character with the actual playwright; it also holds up a deforming mirror that suggests a political interpretation.

Guillaume NAVAUD, « Auteur et/ou dramaturge ? Le *presenter* sur la scène anglaise de la Renaissance à la lumière de l'héritage médiéval »

La figure du *presenter* auctorial (par exemple le Gower du *Pericles* de Shakespeare), qui hérite des attributs (le livre et la baguette) du récitant ou maître du jeu du Moyen-Âge, joue sur la scène anglaise de la Renaissance un rôle d'embrayeur entre une source narrative et une représentation mimétique. Le *presenter* garantit alors l'authenticité de la dramatisation, tout en invitant à penser le spectacle comme une opération magique qui rend à la vie le passé enfermé dans les livres.

The authorial presenter (e.g. Shakespeare's Gower) on the Renaissance stage inherits from medieval theater the authority of the Expositor and the book and staff of the prompter; on the Renaissance English stage, he thus embodies the shift from narrative to performance. He authenticates the "dramatization" of the narrative source, while encouraging the spectator to think of the spectacle as a way to bring back to life, through a magical operation, the past that is preserved in the pages of books.

Anne TEULADE, « Le corps et les mots du poète comique. Portraits de Molière en dramaturge mélancolique »

Cet article étudie deux pièces mettant Molière en scène, *Élomire hypocondre* de Le Boulanger (1670) et *L'Ombre de Molière* de Brécourt (1674). Elles font écho aux polémiques soulevées par *L'École des femmes*, grâce à une représentation mélancolique du dramaturge fournissant une vision négative ou positive de l'artiste, figure malade ou inspirée. Le Boulanger fournit une mauvaise image du dramaturge, mais sa comparaison de Molière avec Don Quichotte permet d'entrevoir un aspect plus sage du personnage.

This paper discusses two plays that put Molière on stage, Élomire hypocondre by Le Boulanger (1670) and L'Ombre de Molière by Brécourt (1674). They echo the polemics raised by L'École des femmes, through a melancholy representation of the playwright, which conveys a negative or positive vision of the artist, as a sick or inspired figure. Le Boulanger provides a poor image of the playwright but his comparison of Molière with Don Quixote makes it possible to perceive a wiser side of the character.

Olga ZOUBOVITCH, « Molière, personnage du théâtre de Boulgakov »

L'article analyse le personnage de Molière chez Mikhaïl Boulgakov en s'appuyant sur l'exemple de deux pièces. Dans *La Cabale des dévots*, c'est le

destin tragique de Molière qui est au centre du conflit. Dans *L'Extravagant Monsieur Jourdain*, malgré l'absence de Molière sur scène, on peut constater sa double présence. D'une part, Molière est présent comme auteur des procédés esthétiques de la pièce de Boulgakov. D'autre part, cette pièce est la suite de la réflexion boulgakovienne sur le destin de l'artiste.

The article explores the character of Molière in Mikhaïl Bulgakov's work through two plays. In The Cabal of Hypocrites, Molière's tragic fate is at the centre of the conflict. In Half-Witted Jourdain, despite the absence of Molière on the stage, his presence is felt in two ways. On the one hand Molière is present as the author of the theatrical form of Bulgakov's play. On the other, the play is a continuation of Bulgakov's reflection on the destiny of the artist.

Elisabeth ANGEL-PEREZ, « Entre performance et théâtre. L'Auteur sur la scène anglaise contemporaine »

Le début du XXI^e siècle en Grande-Bretagne fait apparaître un nouveau type de présence du dramaturge en scène : entre performance et autofiction, l'auteur fait un retour remarqué en 2009 dans *The Author* de Tim Crouch. Cette pièce-performance permet de cerner la manière dont ce théâtre, qui se revendique déconstructionniste, postdramatique et postmoderne, n'en finit pourtant pas de re-théâtraliser et de re-dramatiser cela même qu'il se fixe pour mission de déconstruire.

At the beginning of the 21st century in the UK, the dramatist returns to centre stage: the figure of the post—"death-of-the-author"—author brilliantly emerges in Tim Crouch's 2009 The Author. This article argues that the play, a token of the current postdramaticity of today's British stage, helps us grasp how this theatrical experiment, half-way between performance and autofiction, paradoxically ends up re-dramatising what it strove to un/de-dramatize.

Flore GARCIN-MARROU, « Falk Richter, à la fois auteur et personnage. Une *ekphrasis* auctoriale fondatrice d'une écriture de plateau »

Falk Richter, figure du théâtre postdramatique, a la particularité de se mettre en scène en tant qu'auteur, au milieu de ses personnages de fiction. Jouant de la fine frontière entre réalité et fiction, histoire et Histoire, l'auteur est à la fois sur scène et hors scène, inaugurant une forme spécifique de représentation et instaurant un rapport singulier au public. Cette *ekphrasis* auctoriale

est produite par trois dispositifs : l'autofiction théâtrale, une narration mise en acte et l'écriture de plateau.

Falk Richter is a figure in postdramatic theatre, whose particularity is to stage himself as the author among his characters. On the fringe of reality and fiction, personal history and political history, Richter is both onstage and offstage. This authorial ekphrasis produces a specific performance using theatrical autofiction, dramatical narration, stage writing and a singular relationship with the audience.