CHCS

Centre d'histoire et des sociétés contemporaines

HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT XIX°- XX° SIÈCLES

Ce séminaire s'intéresse à toutes les formes de spectacle vivant : théâtre, opéra, danse, concert etc.

Le lundi de 17h30 à 19h

Société d'Histoire du Théâtre, Bibliothèque

nationale de France

71 rue de Richelieu

75002 Paris

Rendez-vous devant le 71

Programme :

5 novembre 2012

Julie SERMON et Raphaèle FLEURY : *Marionnettes / Censures, propagandes, résistances : étapes et enjeux d'un cycle de recherche*

Prenant acte, d'une part, de la carence des études historiques dédiées aux théâtres de marionnettes et d'objets (la presque totalité des chercheurs s'intéressant à la marionnette le font du point de vue des arts du spectacle, et ont tendance à privilégier la création contemporaine), d'autre part, de l'existence d'un certain nombre de mythes qui, pour être sans doute fondateurs (la marionnette comme art fondamentalement libre et subversif), exigeraient d'être examinés et interrogés avec rigueur, nous avons lancé, en 2011, un programme de recherche international et pluridisciplinaire, qui vise à questionner et, à terme, cartographier les relations mouvantes qu'ont entretenues les arts de la marionnette avec les pouvoirs (politiques, religieux, judiciaires, économiques...), au fil de l'histoire et jusqu'à aujourd'hui, en France, mais aussi, en Europe et dans le monde. Notre intervention au sein du séminaire prendra la forme d'un bilan d'étape où, après avoir exposé les articulations théoriques et les difficultés méthodologiques inhérentes au programme de recherche « Censures, propagandes, résistances », nous présenterons les premiers fruits auxquels ce cycle a abouti, ainsi que les travaux en cours et les perspectives à venir.

17 décembre 2012

Claude PAUL : *Le rôle des théâtres dans la première diffusion de Faust en France et dans les pays germanophones*

La fortune du Faust de Goethe (1808) en Europe est incroyablement riche de par sa postérité littéraire, artistique et musicale, mais également par les échanges culturels suscités et la complexité des différentes réceptions. Ainsi, le rôle joué par les théâtres en France et dans les pays germanophones dans la diffusion de l'œuvre nouvellement parue est extrêmement ambivalent. D'un côté, ils popularisent la pièce de Goethe et contribuent à la renommée de son auteur. D'un autre cependant, ils véhiculent une image faussée car ils font des coupes et remodèlent une pièce qui, en l'état, n'était guère jouable d'après les canons de l'époque. Les modifications apportées au chef-d'œuvre germanique varient certes d'un théâtre à un autre, mais aussi et surtout d'une culture à une autre. C'est à la fois l'origine de ces différences mais également les similitudes des rôles joués par les théâtres dans la première diffusion de Faust en France et dans les pays germanophones qui seront au cœur de notre intervention.

7 janvier 2013

Sylvie HUMBERT-MOUGIN et Ariane FERRY : *Le rapport au texte de théâtre étranger au XIXe siècle : de l'adaptation à la traduction?*

Dans le cadre d'une entreprise collective et internationale dirigée par le comparatiste Jean-Yves Masson (Paris IV) et visant à produire une Histoire des Traductions en Langue Française en plusieurs volumes, Ariane Ferry et Sylvie Humbert-Mougin ont

coordonné et mis en forme le chapitre « Théâtre » du volume consacré au XIX^e siècle qui a ouvert la série à l'automne 2012 (Paris, Verdier ; direction : Yves Chevrel, Lieven D'hulst et Christine Lombez). Une quinzaine de collaborateurs a été associée à l'élaboration de ce chapitre dont cette intervention reprendra les questionnements, notamment pour faire apparaître comment la théorie et la pratique de la traduction théâtrale ont progressivement évolué vers un plus grand respect des textes et dramaturgies venus de l'étranger, un « étranger » dont la définition s'est par ailleurs considérablement élargie au cours du siècle en matière de théâtre.

11 février 2013

Cécile FALCON : *Théâtres en voyage, les grandes tournées internationales de la Comédie-Française, du TNP et de la Compagnie Renaud Barrault, 1945-1969*

Après la Seconde Guerre mondiale, la France, affaiblie politiquement et économiquement, développe une politique culturelle extérieure qui utilise les manifestations artistiques, et en particulier les tournées théâtrales, pour assurer le rayonnement de sa culture et de sa langue. Par l'intermédiaire de l'Association française d'action artistique (AFAA), elle envoie de par le monde ses plus grandes compagnies, la Comédie-Française, le Théâtre national populaire de Jean Vilar et la Compagnie Renaud-Barrault, puis le théâtre national de l'Odéon à partir de 1959. Si les troupes qui voyagent ainsi se retrouvent au service d'un État qu'elles représentent de fait, elles tentent néanmoins, chacune à sa manière, d'en tirer un bénéfice, autant sur le plan économique que sur celui de leur renommée et de leur prestige. Il s'agira de voir dans quelle mesure les compagnies théâtrales, instrumentalisées par la diplomatie culturelle française, utilisent ces tournées pour leur propre statut dans le champ culturel français. Il est par ailleurs intéressant d'étudier comment elles tentent de concilier les contraintes qui s'imposent aux artistes dans le cadre de ces tournées (programmation, activités mondaines et diplomatiques, etc.) avec leur identité esthétique et leur conception culturelle propres.

4 mars 2013

Marielle SILHOUETTE : *Max Reinhardt l'avènement du metteur en scène dans le paysage théâtral allemand et européen*

Après une présentation des archives et une réflexion sur l'oubli relatif dont le metteur en scène a fait l'objet, en France notamment, on étudiera les principales étapes de son parcours, son esthétique théâtrale, sa conception de l'espace et l'intégration des nouvelles techniques dans ses mises en scène les plus marquantes : *Le Songe d'une nuit d'été*, *Oedipe roi* et *Le Miracle*. Une attention particulière sera accordée aux modes d'organisation de son empire théâtral inédit : la relation aux auteurs (Hofmannsthal,

Wedekind, Sternheim notamment) et aux artistes de son temps (peintres, musiciens, etc.), les modes de diffusion, la publicité et les autres principes empruntés au monde industriel moderne, feront l'objet d'une analyse développée. La relation à Craig permettra enfin de montrer les voies nouvelles qui s'ouvrent au nouvel acteur du dispositif théâtral qu'est le metteur en scène.

8 avril 2013

Lucille LISACK : *L'Ilkhom à Tachkent (Ouzbékistan) : histoire du théâtre et formation d'une légende*

En 1976 est créé à Tachkent, capitale de la République socialiste soviétique d'Ouzbékistan, le premier théâtre indépendant d'URSS. Loin des autorités de Moscou, le directeur-fondateur Mark Weil met en scène des textes qui n'ont pas toujours l'aval des commissions de censure. Dans l'Union soviétique de Brejnev, désignée a posteriori comme l'ère de la « stagnation », se forme autour du théâtre Ilkhom un cercle de comédiens, étudiants, artistes et amateurs de théâtre, ni vraiment dissidents, ni vraiment en accord avec l'idéologie officielle, représentants de cette « dernière génération soviétique » analysée par Alexei Yurchak (*Everything was forever until it was no more*, 2006). Peu à peu, l'histoire du théâtre Ilkhom devient une véritable légende de la vie culturelle russophone à Tachkent, et la mémoire des années héroïques de l'époque soviétique fait l'objet de revendications divergentes de la part des personnes qui prennent part ou ont pris part à cette aventure.

13 mai 2013

Laetitia DUMONT-LEWI : *Du spectacle de revue à l'émission de variété : les comiques italiens entre théâtre et télévision*

Héritiers des spectacles de Varietà nés à la fin du XIXe siècle, les spectacles de revue connaissent en Italie un développement important à partir des années 1930, et ont encore un grand succès au milieu des années 1950, au moment des débuts de la télévision. La RAI (Radiotelevisione Italiana) s'en inspire pour créer les nouvelles émissions de divertissement et fait appel pour les diriger ou y participer à des gens de théâtre connus. L'adaptation au petit écran des caractéristiques de ces spectacles se fait assez facilement, mais si le caractère spectaculaire des ballets ne pose pas de problèmes, qu'en est-il des numéros comiques fondés, au théâtre, sur l'instauration d'un dialogue avec la salle ? Par ailleurs, la revue a pu être, tout en étant fortement ancrée dans la tradition, un espace d'expérimentation théâtrale ; la nouveauté de la télévision permet-elle d'accroître encore cet aspect ? Comment concilier cela avec les nouvelles formes de censure imposées par la plus grande institutionnalisation de ces spectacles et liées à l'élargissement du public ?

3 juin 2013

Maribel CASAS : *Critique et réception des salles de spectacle en France 1789-1875*

Dès le milieu du XVIII^e siècle, l'architecture théâtrale française fait l'objet de nombreux débats. On remet en cause l'ensemble du cadre bâti, du fait qu'il n'est plus adapté aux représentations ni aux besoins des spectateurs, de plus en plus demandeurs de confort. L'intense activité théâtrale qui se développe vers la fin du siècle, contribue à fomentier la critique et pousse à la création de nouvelles salles malgré le difficile contexte révolutionnaire. La réflexion autour du bâtiment théâtral s'oriente alors vers la construction d'un modèle propre à la France. Monument désiré, palais des Arts et témoin de la grandeur de la nation, lors de leur inauguration les nouvelles salles essuient également de fortes critiques avant d'être appréciées par le public. Cette intervention sera basée sur l'hypothèse qu'il s'opère, entre la Révolution et l'inauguration du Palais Garnier, une translation de la critique des salles de spectacle existantes aux nouvelles.

INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES

Responsables du séminaire

Jean-Claude Yon, professeur à l'UVSQ.

Graça Dos Santos, maître de conférences à l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.

Contact : Jean-Claude Yon : jean-claude.yon@uvsq.fr