

**SÉMINAIRE SAPRAT (EPHE) - CRILUS (PARIS NANTERRE)
2021-2022
HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT, XIXe-XXIe siècles**

Avec le soutien du Théâtre de la Cité Internationale.

Responsables :

Jean-Claude Yon, directeur d'études à l'EPHE
Graça Dos Santos, professeur à l'Université de Paris Nanterre

Horaire :

Lundi, de 17h30 à 19h.

Lieu : Cité Internationale Universitaire de Paris (RER B : Cité Universitaire)
Maison du Portugal-André de Gouveia / 7 P boulevard Jourdan – 75014 Paris

Information complémentaire :

Certains soirs de séminaire, il sera possible de rester à la Cité internationale universitaire et d'assister à un spectacle au Théâtre la Cité internationale au tarif préférentiel de 8 €. Réservations auprès de : aurelien.peroumal@theatredelacite.com

Pour découvrir la programmation : <https://www.theatredelacite.com/programme>

Programme :

15 novembre 2021 : Vera San Payo de Lemos et Marielle Silhouette, « Traduire le théâtre, traduire pour le théâtre, deux expériences en dialogue »

La scène est le lieu imaginaire où le texte peut transiter d'une langue à l'autre et le chemin qui mène de l'original à sa traduction passe par la prise en compte de sa théâtralité. De sorte que la traduction théâtrale est une activité dramaturgique plus encore que linguistique. Germanistes et spécialistes de théâtre, Vera San Payo de Lemos et Marielle Silhouette s'intéressent, l'une à Lisbonne, l'autre à Paris, à la traduction de et pour le théâtre. Elles évoqueront les particularités et les enjeux de la traduction théâtrale, à partir de leurs travaux sur Bertolt Brecht notamment, et rendront compte plus largement de leur expérience de ce passage d'une langue à l'autre pour la scène et le texte de théâtre. Après quelques considérations liminaires sur les apories propres à l'acte de traduction et les difficultés spécifiques de ce dernier selon les auteurs et les textes, on s'intéressera à l'historicité de la traduction et son lien à un temps et un espace précis.

13 décembre 2021 : Pierre-Henri Biger, « Des éventails du spectacle au spectacle des éventails »

L'éventail et le théâtre existent depuis toujours. Dans l'Europe moderne ils se sont souvent rencontrés. L'éventail s'exhibe au théâtre. Il est sur la scène, accessoire divers ou personnage à part entière. Il abonde dans le public, aux mains des dames – voire des hommes – les rafraîchissant ou les aidant à observer scène et salle (ou à s'en cacher) et à manifester leur présence, leur statut ou leur opinion. Il est aussi vecteur de communication, donnant le programme des spectacles ou en faisant la publicité. Il montre le théâtre lui-même, et surtout reproduit, directement ou non, les sujets des spectacles, suivant comme les auteurs les goûts du public et comme la « grande peinture », théâtralisant les épisodes historiques ou mythologiques. L'éventail,

à volonté ouvert ou fermé, intime ou public, muet ou signifiant, est présent en Europe du XVIIe au XXe siècles. Il est donc un moyen pour, du côté féminin, étudier la société y compris le monde du spectacle.

10 janvier 2022 : Julie Faure, « Derniers éclats du ‘cérémonial du théâtre’ et rêves ‘d’hémicycles fraternels’ : l’architecture du spectacle en Île-de-France de 1910 à 1939 »

En matière d’architecture du spectacle, la suprématie du schéma italien s’impose – en dépit de ses contraintes – jusqu’au tournant du XXe siècle. On assiste alors à la déconstruction de ce modèle archétypal et à la quête de formes nouvelles. L’Île-de-France, siège du pouvoir, capitale des arts, constitue un témoin privilégié de cette aventure. Parce qu’elle entretient avec l’architecture du spectacle plus de 400 ans d’histoire commune, elle peut s’enorgueillir de porter sur son territoire des édifices dont la renommée dépasse ses frontières. Mais ces réalisations prestigieuses cachent une constellation de salles, publiques ou privées, dont la plupart ont vu le jour dans l’entre-deux-guerres. Emblématiques du renouveau architectural et décoratif sans précédent de cette période, et dont les ressorts sont à lire au prisme des nombreux enjeux sociétaux alors à l’œuvre, ces salles du XXe siècle méritaient d’être mises en lumière.

7 février 2022 : Nathalie Cau, « Théâtre et performances à la sortie de la guerre : les spectacles dans les camps de personnes déplacées juives en Allemagne occupée, 1945-1952 »

Après l’été 1945, un million de « personnes déplacées », parmi lesquelles des Juifs européens survivants ou rescapés de l’extermination, furent placés en camps par les autorités internationales, dans l’attente de leur trouver un refuge. Cette population hétérogène, réunie par l’impossibilité de retourner là où ne subsiste plus rien ni personne, a fondé dans ces camps une société singulière, dernière expression d’une culture yiddish foisonnante. Là, la langue et la représentation dessinent les contours d’une communauté nouvelle qui veut désormais être reconnue comme nation destinée à devenir État en Israël. Le livre présenté analyse des représentations des déplacés juifs par eux-mêmes, de nombreux documents inédits dont des photos exceptionnelles (théâtre, commémorations, fêtes religieuses, carnivals, événements sportifs etc.). Grâce à ces spectacles transmettant le répertoire traditionnel, racontant la destruction ou découvrant les bases d’une vie encore à venir, se construit peu à peu un imaginaire, esthétique et politique commun, dans l’espoir d’un départ hors Europe.

7 mars 2022 : Pauline Donizeau, « Le théâtre en Égypte des années 1950 à aujourd’hui entre immobilisme et transformations : approches dramaturgique, scénique et politique »

Les années 1950 marquent un tournant dans l’histoire de l’Égypte contemporaine. Avec la fin de la monarchie et du régime colonial, de nouvelles problématiques politiques, sociales et culturelles apparaissent. Le théâtre, promu par le régime, est à la fois le réceptacle et l’un des moteurs des transformations. Dès lors, le lien étroit entre théâtre et État est un élément central pour comprendre l’importance du théâtre égyptien à l’échelle du monde arabe et son évolution jusqu’à aujourd’hui, entre volonté d’émancipation des artistes et soumission à un pouvoir fort et centralisé. Nous aborderons cette évolution et ses ambiguïtés sous un prisme politique (en particulier le rapport aux institutions) et esthétique (dramaturgie et scène). L’épisode révolutionnaire de 2011, en tant que révélateur de tensions latentes mais aussi ouverture à de nouvelles expériences, constituera l’horizon de notre étude historique, même s’il faudra également dire un mot des reconfigurations à l’œuvre depuis 2013 et le retour d’un régime autoritaire dans le pays.

11 avril 2022 : Maxime Margollé, « Histoire de l’opéra-comique pendant la Révolution : la rivalité des théâtres Favart et Feydeau »

A la veille de la Révolution, le Théâtre de Monsieur ouvre. Il exploite plusieurs répertoires : l’*opera buffa* italien, le théâtre français et l’opéra-comique. Après la prise de la Bastille, alors que

la troupe italienne, terrifiée par les événements de 1792, est retournée de l'autre côté des Alpes et qu'une loi sur la liberté des théâtres a été proclamée en 1791, ce théâtre va développer son répertoire d'opéras-comiques et entrer en concurrence directe avec le Théâtre Favart. Au cours de cette séance, nous tenterons donc d'appréhender les différentes conséquences de la rivalité des théâtres Favart et Feydeau sur le répertoire d'opéra-comique, ainsi que sur l'esthétique et l'évolution du genre entre 1789 et 1804.

9 mai 2022 : Christophe Meslin, « 'Ah que je ris de me voir si belle en ce miroir' ou comment les scènes françaises du XIXe siècle ont joué et parlé des miroirs »

Une comparaison, peut-être aussi vieille que le théâtre lui-même, associe ce dernier à un miroir tendant au spectateur son propre reflet comique ou dramatique ou celui, plus vaste, de son époque. Mais cette association prend une tout autre dimension quand le répertoire et la scénographie de tous les genres théâtraux et spectaculaires s'emparent, non plus du symbole, mais de l'objet (du petit miroir de toilette à la psyché). Accompagnant la démocratisation des miroirs qui se déploie principalement au cours du XIXe siècle, les salles de théâtre et de spectacle connaissent alors une véritable frénésie spéculaire. Dans ces discours structurant et diffusant de nouvelles représentations culturelles, dans ces jeux scéniques, loin d'apparaître comme des concepts éthérés, les idées de « métamorphose », de « mise en abyme », de « méta-théâtralité » ou encore de « quatrième mur » constituent des dispositifs techniques, des sensations visuelles, et des virtualités sociales presque palpables.

20 juin 2022 : Julie Rossello Rochet, « Marie Lenéru (1875-1918), une autrice dramatique institutionnelle et militante révélatrice de tensions »

En dépit de sa naissance modeste et provinciale, de son sexe, de ses handicaps (sourde et aveugle) et de sa mort précoce, Marie Lenéru est parvenue, avant la Première Guerre mondiale, à être reconnue par la critique à Paris comme une incontournable autrice dramatique « du demain vers quoi s'achemine la race » (Edmond Haraucourt). Alors que ses pièces naturalistes soulignent l'égalité des intelligences entre les sexes, caractérisent l'impact du machisme sur l'autonomie des femmes et défendent le pacifisme dans une période militariste, elles sont représentées entre 1910 et 1920 sur les scènes des théâtres de l'Odéon et de la Comédie-Française. Impressionnées et fascinées par la maturité de son œuvre, l'intellectualisme et la détermination de cette « nouvelle Ève » qu'elle incarne, des personnalités du monde des lettres et théâtral, en particulier Catulle Mendès, Rachilde, Antoine ou Léon Blum, ont rendu possible ces représentations. Il s'agira de revenir sur les mises en tensions du début du XXe siècle, encore vivaces aujourd'hui, que révèlent à la fois son parcours et ses pièces de théâtre.