



Colloque international

Théâtralité(s) Orient–Occident

Strasbourg, 15,16 et 17 octobre 2014
Salle des conférences de la MISHA, Université de Strasbourg - UDS

Responsables scientifiques :

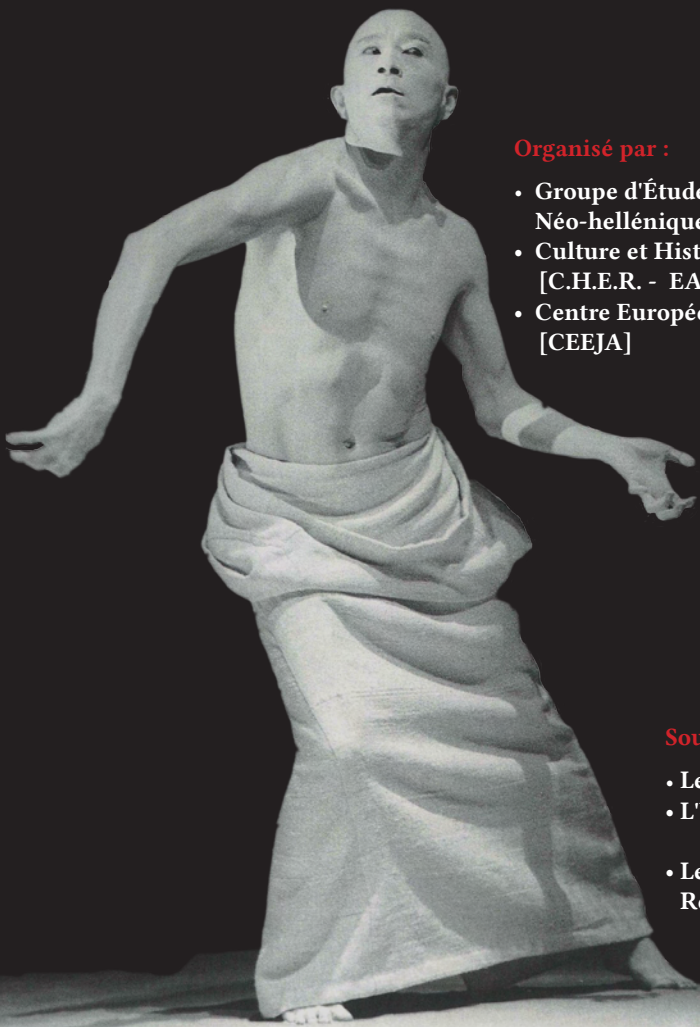
Carole Egger (UDS) et Sakae Murakami-Giroux (UDS-CEEJA)

Organisé par :

- Groupe d'Études Orientales, Slaves et Néo-helléniques [G.E.O. - EA 1340]
- Culture et Histoire dans l'Espace Roman [C.H.E.R. - EA 4376]
- Centre Européen d'Études Japonaises d'Alsace [CEEJA]

Soutenu par :

- Le programme IDEX-Plateau UDS
- L'Université Waseda, Tôkyô
- Le Département du Haut-Rhin et la Région Alsace



Mercredi 15 octobre 2014

09h00 - 09h30 **Ouverture du colloque**

Modérateur : Isabelle Reck (UDS)

09h30 - 10h05 **José SANCHIS SINISTERIA (Dramaturge, Madrid)**
Narraturgia. La nueva teatralidad de los textos narrativos

10h05 - 10h40 **André HELBO (Université de Bruxelles)**
La Théâtralité à l'épreuve du spectaculaire

10h40 - 10h55 Débat

10h55 - 11h25 Pause

11h25 - 12h05 **Claude JAMAIN (Université Lille III)**
Corps, espace, geste, émotion

12h05 - 12h20 Débat

12h30 - 14h30 Repas

Modérateur : Carole Egger (UDS)

14h30 - 14h50 **Erwan BUREL (UDS)**
Théâtralité elliptique et récupération de la mémoire historique dans
Himmelweg et *El Cartógrafo* de Juan Mayorga

14h50 - 15h10 **Joanna SANCHEZ (ENS-UDS)**
La théâtralité du *biodrama* dans le théâtre argentin contemporain

15h10 - 15h30 **Francisco GONZALEZ (Universidad de Málaga)**
Javier Tomeo et le théâtre : Amado Monstruo

15h30 - 15h45 Débat

15h45 - 16h15 Pause

16h15 - 16h50 **Benito PELEGRIN (Aix-Marseille Université)**
De la *Colomba* (1840) de Mérimée à l'opéra *Colomba* (2004) de
Benito Pelegrin et Jean-Claude Petit : Le vocero ou la théâtralisation
du *fatum*

16h50 - 17h15 **Extraits de l'opéra**

17h15 - 17h30 Débat

Jeudi 16 octobre 2014

Modérateur : Irimi Tsamadou-Jacobberger (UDS)

- 09h15 - 09h55 **OKU KAORI (Université Waseda, Tôkyô)**
Arlequin et son effet scénique chez Marivaux
- 09h55 - 10h35 **Anna KALYVI (Université Paris I-Panthéon-Sorbonne)**
Du texte en scène – de la scène au texte : la théâtralité en mouvement. *Medea* de Pascal Quignard interprétée par Carlotta Ikeda
- 10h35 - 11h05 **FUJII SHINTARÔ (Université Waseda, Tôkyô)**
Réflexions sur la notion de dramaturgie dans le théâtre contemporain
- 11h05 - 11h20 Débat
11h20 - 11h45 Pause

Modérateur : Benito Pelegrin (AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ)

- 11h45 - 12h15 **Michèle GALLY (Aix-Marseille Université)**
De la théâtralité poétique à la théâtralité dramatique. Réflexions sur la constitution et la forme d'un "théâtre" médiéval
- 12h15 - 12h30 Débat
12h30 - 14h30 Repas
- 14h30 - 15h00 **José Maria PAZ GAGO (Universidad de La Coruña)**
Théâtralité. Théâtre, fiction, réalité (la dramaturgie esperpentique de Valle-Inclán)
- 15h00 - 15h30 **Marie-Claude HUBERT (Aix-Marseille Université)**
Beckett et la théâtralité
- 15h30 - 15h45 Débat
15h45 - 16h15 Pause
- 16h15 - 18h15 (*à l'Auditorium du Collège doctoral*)
F. CERVANTES (Dramaturge, Metteur en scène) et Catherine GERMAIN (Actrice), Compagnie L'ENTREPRISE
Théâtralité du masque : "L'art est une relation"

Vendredi 17 octobre 2014

Modérateur : Sandra Schaal (UDS-CEEJA)

- 09h00 - 09h30 **TAKEMOTO Mikio (Université Waseda, Tôkyô)**
Les textes de nô jamais représentés de l'époque Muromachi
- 09h30 - 10h00 **AOYAGI Yuriko (Société japonaise pour la promotion des sciences)**
Buke, familles de guerriers, et théâtre nô à l'époque d'Edo
- 10h00 - 10h15 Débat
10h15 - 11h45 Pause
- 10h45 - 11h15 **Magali BUGNE (UDS)**
La figure du poète dans l'œuvre de Zenchiku : de l'analogie à la généalogie
- 11h15 - 11h45 **NAKAO Kaoru (Université d'Ôsaka)**
Le corps du « monogi » : théâtralité du nô du point de vue des changements de personnalité en tant que technique d'interprétation
- 11h45 - 12h00 Débat
12h10 - 14h00 Repas

Modérateur : Antonin Bechler (UDS-CEEJA)

- 14h00 - 14h30 **HARADA Masumi (Société japonaise pour la promotion des sciences)**
« Sekai » dans ses particularités à travers les différentes productions autour du *Taikôki*
- 14h30 - 15h00 **TAKEI Kyôzô (Institut national de la littérature japonaise)**
Théâtre de fragments – le kabuki et le bunraku –
- 15h00 - 15h30 **KODAMA Ryûichi (Université Waseda, Tôkyô)**
Esquisse d'une répartition des salles et de la hiérarchisation du théâtre au Japon
- 15h30 - 15h50 Débat
15h50 - 16h15 Pause
- 16h15 - 18h15 (*à l'Auditorium du Collège doctoral*)
Emmanuel SANDORFI (Danseur) Compagnie Autrement Dit
Conférence dansée « À la frontière du butô »
- 18h30 **Clôture du colloque**

Colloque International

« Théâtralité(s) Orient/Occident »

Université de Strasbourg UDS - 15, 16 et 17 octobre 2014

S'interroger à nouveau sur le concept de « théâtralité » implique, à l'heure où la contemporanéité théâtrale a modifié les spécificités du théâtre au point de les rendre méconnaissables, de se poser la question de la nature même de ce que l'on entend par « théâtre ». Ce n'est peut-être pas un hasard si récemment la question « Qu'est-ce que le théâtre ? » a fait l'objet d'un ouvrage de plus de 1000 pages (C. Biet, C. Triau). Parallèlement au développement des recherches dans le domaine de la littérature et des arts du spectacle, l'emploi du terme « théâtralité » s'est généralisé au point d'envahir tous les champs de la connaissance et en particulier, celui des arts visuels (danse, cinéma, photographie, peinture). Cet usage inflationniste n'impose-t-il pas, afin de lui rendre son caractère opératoire, d'examiner à nouveau ce concept en revenant aux fondamentaux ?

Peut-on encore parler, d'une « essence du théâtre » (H. Gouhier), qui renseignerait des formes dramaturgiques aussi éloignées que l'esperpento de Valle-Inclán, le théâtre brechtien, les dramaturgies de l'absurde, le théâtre de masques ou de marionnettes ou encore, le nô japonais ? Au-delà même du théâtre, la théâtralité conserve-t-elle une dimension anthropologique apte à informer le mode de fonctionnement des communautés humaines (Evreinov) ou encore le mode opératoire de la pensée (Derrick de Kerckhove) ? Quelles conclusions en tirer quant aux caractéristiques de « ce serpent de mer » (A. Rykner), un peu monstrueux, un peu mythique, fuyant et difficilement appréhendable qu'est la théâtralité ?

Doit-on chercher à la débusquer à partir de la sphère de production d'un texte ou d'un spectacle ? Fait-elle forcément l'objet d'un procès intentionnel de la part du/des créateurs ?

Faut-il plutôt en relever la trace dans cet espace intermédiaire entre scène et salle, à partir du mode de fonctionnement du théâtral (parole en mouvement mise en scène par le corps d'un acteur (Michel Bernard), mise en scène, improvisation, « écriture de plateau », performance, représentation vs présentation, etc.)

Toutes les poétiques théâtrales qui se sont succédé au cours de l'Histoire ayant eu pour objectif ultime de favoriser la relation scène/salle –même si la nature de cette relation diffère souvent–, l'espace privilégié pour l'appréhender ne se situe-t-il pas dans la sphère de la réception, du côté du spectateur censé l'apprécier au premier chef ? Josette Féral, qui interroge également le concept du point de vue de ses rapports avec la performativité, en fait le résultat « non seulement d'un "acte de

reconnaissance" mais aussi de "création" de la part du spectateur ». Mais, quelle est ici la part du subjectif, de l'insaisissable ?

Depuis le début du XX^{ème} siècle, les théoriciens ont fait valoir que le texte n'est premier –par rapport à la scène– que dans la tradition occidentale et encore, uniquement si on limite celle-ci aux dramaturgies aristotéliennes au sens large, c'est-à-dire, comme dirait Florence Dupont, aux dramaturgies qui, depuis la Renaissance, sont dominées par le logos. Qu'induit la nature du spectacle quant à la théâtralité, selon que celui-ci invite à la participation et à la communion –comme dans le théâtre des fêtes du moyen âge, de la farce ou des traditions orientales– ou bien au contraire qu'il incite à la réflexion et à la distance critique ? La fonction sociale du théâtre –endoctrinement (théâtre religieux ou politique), divertissement ou évasion, critique sociale ou politique- infléchit-elle la théâtralité dans un sens ou un autre ?

De quel poids pèse en outre ce contexte géographique, sociopolitique, culturel et temporel non seulement sur la détermination de la dramaturgie mais également sur la place accordée par celle-ci à la question du sens, à la dimension idéologique et/ou esthétique, aux idées ou aux affects ? La théâtralité peut-elle s'affranchir de la communication ? Est-elle forcément liée aux structures symboliques de la signification (Erika Fischer-Lichte) ?

Existe-t-il, de fait, autant de théâtralités qu'il existe de formes dramaturgiques (moyenâgeuse, baroque, romantique ; dramaturgie réaliste, symboliste, poétique ; dramaturgie de l'absurde, postmoderne, post-dramatique) ? Y a-t-il une théâtralité propre aux formes orientales : Nô, Bunraku, Kabuki, etc. ? Quels sont, s'ils existent, les points de convergence entre les deux traditions ? Michel Corvin dit que :

Si l'on parvenait à cerner les conditions minimales, à la fois nécessaires et suffisantes, du fonctionnement théâtral, on saurait ce qu'est la théâtralité, étant entendu que cette notion, toute abstraite qu'elle est, est évolutive et inscrite dans l'histoire ; étant prévisible aussi, a contrario, qu'il n'y a peut-être qu'une différence de degré, non de nature, entre les manifestations divergentes de la théâtralité.

Il s'agira dans ce colloque de tenter une approche de ce que sont ces « conditions minimales, à la fois nécessaires et suffisantes » à l'émergence de la théâtralité. Peut-on déterminer un plus petit dénominateur commun, à travers le temps, l'espace, voire les genres, dans ce concept particulièrement mouvant qu'est la théâtralité d'une forme à l'autre ? La confrontation entre Orient et Occident devrait permettre, sinon d'infirmier ou de confirmer, du moins de questionner l'affirmation selon laquelle la différence est bien de degré, et non de nature, entre les manifestations divergentes de la théâtralité.

Colloque International

« Théâtralité(s) Orient/Occident »

Université de Strasbourg - 15, 16 et 17 octobre 2014

S'interroger à nouveau sur le concept de « théâtralité » implique, à l'heure où la contemporanéité théâtrale a modifié les spécificités du théâtre au point de les rendre méconnaissables, de se poser la question de la nature même de ce que l'on entend par « théâtre ». Ce n'est peut-être pas un hasard si récemment la question « Qu'est-ce que le théâtre ? » a fait l'objet d'un ouvrage de plus de 1000 pages (C. Biet, C. Triau). Parallèlement au développement des recherches dans le domaine de la littérature et des arts du spectacle, l'emploi du terme « théâtralité » s'est généralisé au point d'envahir tous les champs de la connaissance et en particulier, celui des arts visuels (danse, cinéma, photographie, peinture). Cet usage inflationniste n'impose-t-il pas, afin de lui rendre son caractère opératoire, d'examiner à nouveau ce concept en revenant aux fondamentaux ?

Peut-on encore parler, d'une « essence du théâtre » (H. Gouhier), qui renseignerait des formes dramaturgiques aussi éloignées que l'esperpento de Valle-Inclán, le théâtre brechtien, les dramaturgies de l'absurde, le théâtre de masques ou de marionnettes ou encore, le nô japonais ? Au-delà même du théâtre, la théâtralité conserve-t-elle une dimension anthropologique apte à informer le mode de fonctionnement des communautés humaines (Evreinov) ou encore le mode opératoire de la pensée (Derrick de Kerckhove) ? Quelles conclusions en tirer quant aux caractéristiques de « ce serpent de mer » (A. Rykner), un peu monstrueux, un peu mythique, fuyant et difficilement appréhendable qu'est la théâtralité ?

Doit-on chercher à la débusquer à partir de la sphère de production d'un texte ou d'un spectacle ? Fait-elle forcément l'objet d'un procès intentionnel de la part du/des créateurs ?

Faut-il plutôt en relever la trace dans cet espace intermédiaire entre scène et salle, à partir du mode de fonctionnement du théâtral (parole en mouvement mise en scène par le corps d'un acteur (Michel Bernard), mise en scène, improvisation, « écriture de plateau », performance, représentation vs présentation, etc.)

Toutes les poétiques théâtrales qui se sont succédé au cours de l'Histoire ayant eu pour objectif ultime de favoriser la relation scène/salle –même si la nature de cette relation diffère souvent–, l'espace privilégié pour l'appréhender ne se situe-t-il pas dans la sphère de la réception, du côté du spectateur censé l'apprécier au premier chef ? Josette Féral, qui interroge également le concept du point de vue de ses rapports avec la performativité, en fait le résultat « non seulement d'un "acte de

reconnaissance" mais aussi de "création" de la part du spectateur ». Mais, quelle est ici la part du subjectif, de l'insaisissable ?

Depuis le début du XX^{ème} siècle, les théoriciens ont fait valoir que le texte n'est premier –par rapport à la scène– que dans la tradition occidentale et encore, uniquement si on limite celle-ci aux dramaturgies aristotéliennes au sens large, c'est-à-dire, comme dirait Florence Dupont, aux dramaturgies qui, depuis la Renaissance, sont dominées par le logos. Qu'induit la nature du spectacle quant à la théâtralité, selon que celui-ci invite à la participation et à la communion –comme dans le théâtre des fêtes du moyen âge, de la farce ou des traditions orientales– ou bien au contraire qu'il incite à la réflexion et à la distance critique ? La fonction sociale du théâtre –endoctrinement (théâtre religieux ou politique), divertissement ou évasion, critique sociale ou politique- infléchit-elle la théâtralité dans un sens ou un autre ?

De quel poids pèse en outre ce contexte géographique, sociopolitique, culturel et temporel non seulement sur la détermination de la dramaturgie mais également sur la place accordée par celle-ci à la question du sens, à la dimension idéologique et/ou esthétique, aux idées ou aux affects ? La théâtralité peut-elle s'affranchir de la communication ? Est-elle forcément liée aux structures symboliques de la signification (Erika Fischer-Lichte) ?

Existe-t-il, de fait, autant de théâtralités qu'il existe de formes dramaturgiques (moyenâgeuse, baroque, romantique ; dramaturgie réaliste, symboliste, poétique ; dramaturgie de l'absurde, postmoderne, post-dramatique) ? Y a-t-il une théâtralité propre aux formes orientales : Nô, Bunraku, Kabuki, etc. ? Quels sont, s'ils existent, les points de convergence entre les deux traditions ? Michel Corvin dit que :

Si l'on parvenait à cerner les conditions minimales, à la fois nécessaires et suffisantes, du fonctionnement théâtral, on saurait ce qu'est la théâtralité, étant entendu que cette notion, toute abstraite qu'elle est, est évolutive et inscrite dans l'histoire ; étant prévisible aussi, a contrario, qu'il n'y a peut-être qu'une différence de degré, non de nature, entre les manifestations divergentes de la théâtralité.

Il s'agira dans ce colloque de tenter une approche de ce que sont ces « conditions minimales, à la fois nécessaires et suffisantes » à l'émergence de la théâtralité. Peut-on déterminer un plus petit dénominateur commun, à travers le temps, l'espace, voire les genres, dans ce concept particulièrement mouvant qu'est la théâtralité d'une forme à l'autre ? La confrontation entre Orient et Occident devrait permettre, sinon d'infirmier ou de confirmer, du moins de questionner l'affirmation selon laquelle la différence est bien de degré, et non de nature, entre les manifestations divergentes de la théâtralité.