

Histoire du spectacle vivant, XIX^e-XXI^e siècles, saison 2016-2017

Séminaire CHCSC (UVSQ) sous la direction de Jean-Claude Yon et Graça Dos Santos
Paris, Société d'Histoire du Théâtre, Bibliothèque nationale de France, 71 rue de Richelieu
(lundi, 17h30-19h)

14 novembre 2016

Patrick Besnier, « 'Trop, c'est trop !' : le théâtre de 1829 à 1870 »

Il s'agit de présenter le volume traitant de la période 1829-1870 à paraître dans la série d'histoire du théâtre en France des éditions Champion. Le problème principal tient à l'extraordinaire profusion de spectacles dans cette période. La formule tautologique familière « Trop, c'est trop ! » pourrait résumer l'état d'esprit de l'auteur censé rendre compte des centaines ou plutôt des milliers de pièces créées pendant cette quarantaine d'années corsetées de dates révolutionnaires (1830, 1848, 1870). On notera aussi comment les violents préjugés à l'encontre du théâtre « officiel » du Second Empire ont longtemps pesé et pèsent encore sur son abondante production scénique.

12 décembre 2016

Roland Huesca, « Danser nu à la fin du XX^e siècle / Du concept à l'ivresse »

Années 1990, la danse met la nudité à l'affiche. Sur scène, quelques danseurs dévoilent leur intimité comme une matière à explorer et à soumettre aux représentations du moment. Au moment où la beauté peine à définir ses marges, ils exposent le cru de la chair. Loin d'un classicisme faisant du *Nu* une incarnation du beau, leurs œuvres déconstruisent un « déjà-là » du corps, imaginé le plus souvent comme inéluctable. La chair, ses affects et ses instincts engendrent alors des connaissances affranchies des méditations idéelles ; l'heure est à l'invention de soi. Sans induire pour autant un récit de vérité, ces mises à nu plurielles et singulières cristallisent des conceptions du monde où l'universel s'oppose au particulier, le *Nu* à la nudité, l'immobile au mouvant, le lisse à l'orifice. Du même geste, elles deviennent « des métaphores épistémologiques » indiquant la manière dont une culture produit, conçoit et envisage la réalité représentée à un stade donné de son développement. Du concept à l'ivresse, jaillit alors l'espoir de voir émerger des significations inédites d'où, à même la chair, s'arracherait un nouveau dire sur les choses.

9 janvier 2017

Sylvain Ledda et Anne-Marie Callet-Bianco, « Le *Théâtre complet* d'Alexandre Dumas »

Dans le cadre de la préparation de l'édition du *Théâtre complet* d'Alexandre Dumas père, Anne-Marie Callet-Bianco et Sylvain Ledda se proposent d'en présenter les enjeux scientifiques. Éditer le théâtre de Dumas invite à se plonger dans la vie théâtrale du XIX^e siècle, avec ses pratiques (l'écriture en collaboration, par exemple) et ses réalisations les plus saillantes. Dramaturge, metteur en scène, entrepreneur de spectacles, Alexandre Dumas est, pendant près de quarante ans, au cœur de la vie théâtrale. Il s'est en effet illustré dans tous les genres ; son théâtre a été représenté sur des scènes très diverses avec des fortunes variées. Aux avant-postes de la « révolution romantique », Dumas offre l'exemple singulier d'un écrivain constamment aimanté à sa passion pour la scène. Il participe à la fondation du Théâtre de la Renaissance (1838) et crée le Théâtre historique (1847). Sur un autre plan, Dumas fait glisser ses romans vers les planches, fait

dialoguer les genres et les époques. Il conviendra de revenir sur la richesse esthétique de sa carrière, en revenant sur son apport dans la vie théâtrale du XIX^e siècle.

6 février 2017

Jacqueline Razgonnikoff, « Le Théâtre aux Armées. *‘La rencontre des comédiens qui passent et des soldats qui s’en vont’* (Dussane) »

Tandis que la guerre déclarée en 1914 s’enlisait dans les tranchées, les théâtres, un temps fermés, avaient rouvert avec des représentations en hommage, puis au bénéfice des combattants. Sur le front, les soldats organisaient entre eux des soirées récréatives. Emile Fabre, administrateur général de la Comédie-Française, eut l’idée de créer un Théâtre aux Armées, comme au XVIII^e siècle celui du Maréchal de Saxe. Une fois obtenus, non sans difficultés, les autorisations et le soutien des autorités, les représentations purent commencer. Au début, les plus grandes vedettes, comme Sarah Bernhardt, Cécile Sorel, ou le chanteur Mayol, donnèrent de leur personne. Une fois la routine installée, des habitués constituèrent des troupes hétéroclites mais enthousiastes. Plus de trois cents artistes participèrent ainsi à plus de 1200 représentations. De nombreux documents témoignent de cette aventure singulière. Ce fonds, d’une touchante authenticité, mérite, en ces années de commémoration, d’évoquer cette petite épopée qui vit les histrions parisiens risquer leur vie et leur santé pour aller distraire pendant quelques heures ceux qui vivaient l’enfer au quotidien.

6 mars 2017

Simon Chemama, « sur l’œuvre de Michel Vinaver et l’histoire du contemporain »

Simon Chemama a publié en janvier 2016 *Vinaver, le théâtre de l’immanence* (Honoré Champion). Au croisement de l’esthétique et de l’histoire du théâtre, l’ouvrage cherche à embrasser l’œuvre et la pensée d’un des créateurs majeurs de notre temps. Le propos peut se résumer ainsi : comment une œuvre d’art peut-elle agir politiquement sans être une œuvre militante ? Pour Michel Vinaver, les idées peuvent être immanentes à l’écriture, au travail poétique. L’œuvre sera politique de par sa matérialité même. Et pour faire entendre le moins possible sa voix, ses idées, l’auteur a choisi, une fois pour toutes, le théâtre. Le théâtre de Vinaver, par ailleurs, nous parle de l’histoire (la dernière pièce s’intitule *Bettencourt Boulevard ou une histoire de France*), et la démarche du dramaturge, dans les premières phases du travail, peut faire penser à celle de l’historien : accumulation de matière, mises en rapport des faits et phénomènes, questionnement... Son fonds d’archives en témoigne, qui s’étend sur plus de 70 ans et 400 « boîtes », et s’avère un objet d’étude passionnant. Cette séance sera l’occasion de reposer quelques questions de méthode. Comment faire l’histoire du théâtre immédiatement contemporain ? Comment exploiter un fonds d’archives de théâtre ? Dans quelle mesure l’approche de la génétique recoupe-t-elle celle de l’histoire ? Simon Chemama présentera aussi le travail de valorisation des archives qu’il vient d’effectuer pour l’IMEC (création d’un site Internet).

3 avril 2017

Véronique Perruchon, « Noir. Lumière et théâtralité »

Du XV^e au XVII^e siècle, le noir est chassé des théâtres et la lumière était un luxe. Au XIX^e siècle, époque de « l’obscurcissement des théâtres », le noir est un allié de l’illusion théâtrale. En se rapprochant du XX^e siècle, il trouve progressivement sa place et ses richesses esthétiques. Car enfin, on va « faire le noir et travailler l’ombre », grâce au symbolisme, au naturalisme ou à l’expressionnisme. Dès lors, à l’instar des futuristes, de la danse de Loïe Fuller et du théâtre

d'ombres, on peut éprouver le noir et jouer avec lui dans le cadre de la boîte noire du théâtre. Plastiquement, au XXI^e siècle, le noir se révèle dans son absence ou sa présence. Le noir prend alors en charge la dimension poétique et politique du théâtre. Il devient « avaleur », « mangeur d'images » et révélateur des grandes tragédies contemporaines.

15 mai 2017

Pascale Goetschel, « Perspectives renouvelées pour une histoire du théâtre en France au XX^e siècle : confrontation des discours et des pratiques »

Par le biais d'une analyse articulant les discours sur la « crise du théâtre », véhiculés dès avant 1900 mais largement renouvelés après la Première Guerre mondiale, et les pratiques de spectacles, l'objectif de l'intervention de Pascale Goetschel, inspirée d'une partie de son travail d'habilitation à diriger des recherches, est de proposer de nouvelles pistes de réflexion sur le théâtre français (en France, de France, comparé à d'autres pays). Seront questionnés, entre autres, la présumée hégémonie nationale en matière d'art dramatique, les liens complexes entretenus avec les artistes étrangers ou la place des spectateurs dans un univers de spectacles et de loisirs en pleine mutation.

12 juin 2017

Jean-Pierre Ryngaert, « Statut de la parole et évolution des formes du dialogue »

Depuis la fin du XIX^e siècle et l'apparition du dialogue tchékhovien, les « façons de parler » au théâtre ont connu bien des transformations. Les modèles conversationnels, les formes fragmentaires, la vogue des monologues et des répliques croisées, ont diminué l'importance des énoncés et donné une importance considérable aux systèmes énonciatifs. Ceux-ci ont été attaqués à nouveau par des jeux de paroles éparses ou envisagés autrement par les écritures dites « de plateau ». J'essaierai donc, à partir du modèle conversationnel, de présenter quelques variations importantes du statut de la parole au théâtre et d'en tirer des conséquences.