

JEUDI 12- VENDREDI 13 AVRIL 2007
UNIVERSITE DE MONTREAL

Colloque

**Théâtre, religion, politique :
les liaisons dangereuses**

Comité scientifique

Catherine BERTHO LAVENIR, Professeur,

U. Sorbonne nouvelle- Chaire études de la France contemporaine CERIUM

Gilbert DAVID, Professeur et Jeanne BOVET, Professeure, Département des littératures
de langue française, UDM.

Catherine NAUGRETTE, Professeur,

Institut d'Études théâtrales, Université Sorbonne nouvelle

Problématique

« Théâtre, religion, politique » : des questions croisées

Comment parler à plusieurs voix des liaisons dangereuses qu'entretiennent théâtre, religion et politique ? sériens les questions. Le théâtre et la politique entretiennent une double relation. D'une part, l'État et les pouvoirs publics ont coutume d'assigner une place au spectacle vivant lorsqu'elles le soutiennent, l'encouragent ou cherchent à contrôler. D'autre part dramaturges et metteurs en scène traitent sur la scène des grandes questions qui agitent la cité. Le contenu de ce théâtre qu'il soit politique ou social, satirique ou mélodramatique, varie évidemment avec le temps.

Le spectacle vivant demeure, par ailleurs, l'un des lieux du débat collectif où, dans une société donnée, s'affrontent opinions et sensibilités. La création théâtrale a ainsi été un enjeu central dans la construction de l'identité collective du Québec contemporain. En France, les festivals de théâtre sont l'occasion de débats critiques sur la forme des œuvres et de controverses sur leur fonction politique et symbolique.

Le colloque « Théâtre, Religion, Politique » organisé à l'Université de Montréal les 12 et 13 avril prochains abordera ces différentes dimensions.

On demandera aux historiens et aux sociologues de décrire les formes prises par les politiques publiques vis-à-vis du théâtre. On reviendra sur la question de la censure : qu'est que le pouvoir a tenu et tient aujourd'hui comme impossible à exprimer dans l'espace public, en particulier lorsqu'il est question de religion ? On analysera les politiques de soutien au spectacle vivant et leurs motivations, en se demandant ce que le théâtre a pu apporter, aux yeux des élus, à la vie publique : en quoi a-t-il contribué à la construction d'une identité particulière ou collective, comment a-t-il structuré le débat public, fait vivre la cité ? On s'intéressera, par exemple, à la fonction attribuée aujourd'hui au théâtre en France dans les quartiers difficiles : chargé d'exprimer les douleurs et d'apaiser les tensions liées aux déracinements, le théâtre court aussi le risque d'être instrumentalisé.

L'analyse formelle et esthétique des œuvre apportera un regard sur la signification que les auteurs et les metteurs en scène, on donné à leur propos. Dans une perspective

historique, on s'attachera à l'analyse du XVIII^e siècle, période où la tension entre religion et pouvoir a été intense. On soulignera l'actualité de des œuvres de cette époque et l'intérêt qu'il y a à les mettre en scène aujourd'hui. Il faudra s'interroger aussi sur les formes prises par les enjeux politiques explicites. Le théâtre militant, inspiré par l'exemple de la Révolution russe de 1917, a pris une forme devenue canonique dans la première moitié du XIX^e siècle en Allemagne et en Russie. Qu'est-il devenu ? La notion d'engagement a pris ensuite des formes plus diverses en même temps que la dimension politique de domaines autrefois cantonnés à l'intime était affirmée. Que signifie aujourd'hui ce théâtre du quotidien ? Défense des minorités, contestation de l'ordre post-colonial, déploration de la guerre, réflexion sur l'inscription du religieux dans l'ordre politique ... le champ du théâtre politique semble s'être démesurément ouvert tandis que les formes de spectacles se transformaient, réinscrivant autrement la danse et la musique dans le jeu théâtral.

Le colloque se conclura par une table ronde réunissant des dramaturges et metteurs en scène québécois d'aujourd'hui. La lecture de la pièce *Julien le Fidèle ou le combat des démons* le jeudi 12 avril permettra de confronter la réflexion académique à une œuvre abondant à la fois la question du politique et du religieux.

C. Bertho Lavenir

Catherine Bertho Lavenir est professeure d'histoire contemporaine à l'Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III et titulaire, en 2006-2007, de la Chaire d'Etudes de la France contemporaine au CERIU (UDM). Elle a participé au comité de rédaction de la revue *Cahiers de médiologie*, aujourd'hui *Médium*

COMMUNICATIONS

AGIMAN Denise

« Dario Fo une critique caustique de l'Église catholique »

Au cours des années '70, Dario Fo fait une relecture de certains passages des Évangiles sous un angle politique de gauche et monte un spectacle, *Mistero Buffo*, qui engendre une critique caustique de l'Église catholique. L'auteur met au service du théâtre quelques épisodes de la tradition judéo-chrétienne afin d'en dégager certaines maladresses historiques.

Cette pièce, qui a fait le tour du monde, est encore l'une des plus jouées et, peut-être, l'une des plus connues du dramaturge italien. Pourquoi a-t-elle eu un tel impact sur le plan international? La force de la pièce de Fo gravite, en fait, autour de divers facteurs. D'abord, elle interpelle la légitimité de certaines actions du corps ecclésiastique, plus préoccupé par ses intérêts politiques que par son *credo* religieux.. Ensuite, elle met en évidence le conflit entre valeurs civiques et valeurs spirituelles. Enfin, elle démontre que, enjeux politiques et enjeux religieux sont profondément ancrés dans les sociétés humaines.

Nous partons de cet exemple théâtral pour réfléchir sur les liaisons entre théâtre, religion et politique. Liaisons qui, à notre avis, ne sont pas dangereuses mais, au contraire, désignent trois facettes distinctes mais interreliées de propre manière d'interpréter le monde, c'est-à-dire de notre identité culturelle.

Denise Agiman a terminé un Ph.D. (2006) dont la thèse portait sur “*L’approche interculturelle au théâtre*”. Elle a publié deux livres et des articles sur *Theatre Canada Research*, *Hystrio* et *Sipario*. Elle enseigne le théâtre depuis 1995 (Institut Culturel de Montréal, UdeM, Université de Stockholm, UQAM). En 1997, elle a gagné le Prix de la recherche de la FIRT-Fédération Internationale de la Recherche Théâtrale pour ses études sur les relations entre les cultures au théâtre et a reçu des bourses d’excellence du Gouvernement du Canada, d’Italie et du Québec. Depuis 15 ans, elle est activement impliquée dans le milieu de la pratique théâtrale. Co-fondatrice et directrice artistique de Troupe Tealtro (ex Compagnie La Ribalta), elle a mis en scène une trentaine de projets dont des pièces de Goldoni, Shakespeare, Pirandello, Molière, Machiavelli, Kundera, Fo et Pinter. Elle a aussi mené une enquête sur le problème de la violence conjugale auprès des communautés culturelles de Montréal et a écrit et mis en scène la pièce “*La Bella figura*” (“*Sauver les apparences?*”). Ce spectacle, qui a aussi été tourné par la télévision, lui a valu la mention d’excellence du « Prix Littéraire National *La Nereide* ». Depuis 1991, elle est journaliste, réalisatrice et animatrice d’une émission d’art et culture à la Radio Internationale de Montréal.

BEAUCHAMP Hélène

« Certains censurent, d’autres revendiquent. Mais qui parle? »

Les dramaturges écrivent, les metteurs en scène montent les textes que des comédiens interprètent. Des personnages sont alors mis en évidence, ainsi que des thématiques et des situations qui s’inscrivent, la plupart du temps et selon le désir même des artistes, dans une certaine actualité.

Mais qui prend la parole dans ces événements que nous pourrions dire « politiques »? Qui s’engage ainsi dans une parole publique et dans une action? L’auteur... l’acteur... le personnage? Ces distinctions ont-elles de l’importance ou sont-elles accidentelles? Les modes de création sont-ils en cause, ou alors les lieux où de tels événements sont organisés? Et puis, de quel ordre sont les difficultés... et les lâchetés?

Réflexion à partir d’écritures québécoises, politiques et féministes, des années 1970 aux années 1990.

Historienne et analyste du théâtre, **Hélène Beauchamp** s’intéresse à l’évolution du théâtre professionnel au Québec et au Canada français. Elle a été professeur à l’Université d’Ottawa (1966-1975) puis à l’École supérieure de Théâtre de l’UQAM. Auteur de nombreux articles et ouvrages, notamment sur le théâtre jeune public, elle a publié en 2005 *Les théâtres de création au Québec, en Acadie et au Canada français* (VLB éditeur). Elle signe l’exposition « Le théâtre ado... c’est toute une histoire! » présentée à la Salle Alfred-Pellan de la Maison des Arts de Laval à l’occasion de la Rencontre Théâtre Ados (12-27 avril 2007).

COOPER RICHEL Diana

« Germinal sur la scène : un danger pour l’ordre public ? »

A une époque (la fin du XIXe siècle) où les grèves de mineurs, violemment réprimées, viennent régulièrement rappeler aux Français la misère et le profond mécontentement qui

règnent dans cette importante communauté ouvrière, Emile Zola s'efforce de faire adapter *Germinal* pour la scène.

Si William Busnach, son collaborateur habituel, a habilement réussi à conduire, avec Octave Gastineau et le metteur en scène Henri Chabrillat, *L'Assommoir* au succès, en 1881, pour une centaine de représentations à L'Ambigu, il n'en sera pas de même pour la saga des Maheux, dont il souhaite faire – au Théâtre du Châtelet – une féerie grand spectacle agrémentée de décors complexes. Quelques mois après la publication, sous forme d'ouvrage, de ce volet des Rougon Macquart, à l'automne 1885, alors que tout est prêt pour la Première, la Commission d'examen de la censure, que choque l'évocation du « Capital », des « actionnaires », des « propriétaires » et des « saccages », décide d'interdire la pièce par crainte de ses répercussions sur l'ordre public. Il faudra attendre le 21 avril 1888 pour qu'une version mutilée de l'œuvre soit montrée au public parisien, représentation à laquelle Zola refusera d'assister tant ses personnages ont été défigurés. Par ailleurs la pièce, que les critiques assassineront, comporte des intermèdes comiques destinés à détendre l'atmosphère.

Cette communication analysera le fossé qui sépare la réalité – bien connue des Français de la fin du XIX^e siècle – des conditions de vie et de travail des hommes du charbon et les images divertissantes, et « politiquement correctes », qui en sont proposées et autorisées au théâtre.

Diana Cooper-Richet est Maître de conférences habilitée, Vice-présidente de l'UVSQ, chargée des relations internationales, Membre du Centre d'Histoire des Sociétés Contemporaines. Ouvrages: *Le Peuple de la nuit. Mines et mineurs en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Plon-Perrin, Collection Terre d'Histoire, 2002, 441 p.. *Galignani*, Paris, Galignani, 1999, 64 p. (non paginé). *L'exercice du bonheur, ou comment Victor Coissac cultiva l'utopie entre les deux guerres dans sa communauté de l'Intégrale*, Seyssel, Champ Vallon, 1985, 271 p. (en collaboration avec Jacqueline Pluet-Despatins). Direction d'ouvrages: *L'Entente cordiale. Cent ans de relations culturelles franco-britanniques (1904-2004)*, Diana Cooper-Richet et Michel Rapoport dir., Paris, Créaphis, 2006, 302 p. *Passeurs culturels dans le monde des médias et de l'édition en Europe (XIX^e-XX^e siècles)*, coordonné par Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier et Ahmed Silem, Lyon, Presses de l'ENSSIB, 2005, (coll. Références), 348 p.

DAVID Gilbert

"La grande fatigue multiculturelle du Québec français"

Les derniers mois ont vu apparaître des manifestations d'agacement, sinon de rejet, de la part de Québécois dits de souche face aux demandes d'accommodements dits raisonnables de la part de divers groupes sociaux issus de l'immigration. Plutôt que d'examiner chaque demande prise isolément, il est préférable, selon nous, de réfléchir aux tensions qui sont présentes au sein des « petites cultures », comme c'est le cas du Québec francophone, dans la foulée des flux migratoires et des pressions qu'exerce la mondialisation néo-libérale. C'est ici qu'il faut faire intervenir la politique canadienne à l'égard du multiculturalisme, en prenant acte de ses conséquences, d'une part, sur la conception générale de la citoyenneté, et d'autre part, sur les politiques de soutien aux arts, dont le théâtre. En ce sens, il faut prendre garde à la situation minoritaire du peuple québécois en terre américaine et aux répercussions de cette condition objective sur les choix de société qui le sollicitent. Nous verrons, plus particulièrement, que la pratique théâtrale en français au Québec est, depuis au moins 1980, un intense laboratoire où les

questions identitaires ont une place centrale. Quelques cas de figure nous permettront de départager les expériences dramaturgiques et scéniques qui ont contribué à nourrir les débats à cet effet et celles qui ont déporté la question vers la conscience d'un sujet qui éprouve « la fatigue d'être soi » (A. Ehrenberg). En conclusion, nous chercherons à dégager des pistes de réflexion concernant l'ordre symbolique dans les sociétés hypermodernes, et dont le théâtre actuel se fait volontiers l'écho.

Gilbert David est professeur agrégé au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal; son enseignement et ses recherches portent sur la dramaturgie québécoise, l'histoire et l'esthétique théâtrales au XX^e siècle, tant au Québec qu'en Europe et aux États-Unis. Il est membre du Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ, UdeM). En tant que spécialiste du théâtre québécois, il a collaboré à plusieurs ouvrages de référence et il a publié, depuis 1975, de nombreux articles dans divers périodiques spécialisés, tant au Québec qu'à l'étranger. Parmi ses publications récentes, mentionnons le catalogue d'une exposition intitulée *Théâtres au programme, Panorama des programmes de théâtre de langue française à Montréal au XX^e siècle* (en collab. Avec Sylvain Schryburt, Bibliothèque nationale du Québec et CÉTUQ, 2002), la réédition, revue et augmentée de l'ouvrage collectif *Le Monde de Michel Tremblay* [1983], (avec Pierre Lavoie, Éditions Lansman, 2003 et 2005) et, finalement, *Théâtres québécois et canadiens-français au XX^e siècle* (Presses de l'Université du Québec, 2003), un ouvrage collectif qu'il a codirigé avec Hélène Beauchamp, et dans lequel il signe en outre une étude sur « La critique dramatique au Québec ». Ses recherches actuelles portent sur les écrits québécois sur le théâtre dans la première moitié du XX^e siècle et sur la dramaturgie québécoise au féminin. Il est directeur de *Rappels* (Éditions Nota bene, 2006), un bilan annuel d'une saison d'activités théâtrales au Québec.

HENAFF Lucas

« Le théâtre engagé : un vecteur de modernité au Québec ? »

Que connaît-on du rôle joué par le théâtre engagé dans le façonnement de la mentalité “moderne” des Québécois? Bien peu, semble-t-il. De fait, cette question n'a pas fait l'objet de beaucoup de recherches, tant du côté des historiens que de celui des spécialistes en études théâtrales. L'objectif de cette communication est de proposer des pistes susceptibles de permettre de concilier histoire du théâtre et histoire de la société québécoise, en observant les interactions entre les deux domaines ou, en d'autres mots, ce qui nous apparaît être une histoire à deux versants. De fait, si l'histoire a parfois pensé l'impact du théâtre engagé sur la société ou la politique, elle ne l'a fait qu'à partir des grands textes, écrits et reconnus (l'œuvre de Michel Tremblay en avant-scène bien sûr), occultant ainsi le phénomène du théâtre engagé moins connu, plus éphémère, car réagissant à l'actualité (celui du Grand Cirque Ordinaire, du Parminou, du théâtre Euh!, le Théâtre des Cuisine, etc.). Cela est certainement dû au problème que posent les sources dans ce dernier cas.

Notre communication part de l'hypothèse qu'il y a un lien intrinsèque entre la révolution qui a lieu à la fin des années 1960 et au début des années 1970 dans le monde du théâtre (avec la naissance d'un théâtre purement québécois et nécessairement engagé)

et le mouvement qui poursuit (ou plutôt réagit à) la « révolution tranquille », dans la société québécoise. En effet, ces années correspondent au moment où le Québec, sorti d'une certaine torpeur, décide, non seulement de réfléchir plus en profondeur sur lui-même en se mettant en scène, mais également (chose nouvelle), de proposer des solutions, des voies pour l'avenir... Ainsi, en se faisant caisse de résonance des aspirations des Québécois et en proposant des recettes pour l'avenir (joue-t-il un rôle de précurseur dans le domaine politique?), le théâtre engagé semble constituer un terrain particulièrement fertile pour étudier et pour comprendre le Québec dans cette période. A partir de là, nous proposons d'analyser les rapports paradoxaux entre cet art qu'est le théâtre engagé et ces institutions que sont la politique et la religion. Car, si le théâtre engagé est un des signes d'une entrée dans ce qui était perçu à l'époque comme la « modernité », c'est en se posant contre la tradition politique et religieuse. Mais tout en créant un conflit avec ces institutions, c'est aussi grâce à elles qu'il existe puisqu'elles constituent sa matière même... Peut-être est-ce dans ce paradoxe que réside une limite au rôle de ce théâtre, qui reste malgré tout aussi du domaine de l'esthétique, dans l'histoire du Québec...

Lucas Henaff, est étudiant de 2^e cycle en Histoire (UdeM)

JUNOD Samuel

« Foi hors du temple, politique hors de la cité : Esther dans les tragédies préclassiques. »

Une des figures les plus importantes de la tragédie à sujet biblique précédant l'œuvre de Racine, Esther articule les domaines du sacré et du politique d'une manière originale. Femme, étrangère, promue sans qualités particulières porte-parole d'un peuple et d'une foi, c'est en dehors des institutions habituelles qu'elle manœuvre pour défendre ceux qu'elle représente. Les tragédies qui s'emparent de l'héroïne juive hésitent d'ailleurs à en faire la figure principale au profit soit d'Aman soit de Mardochée, ou même de Vasthi. Nous examinerons les œuvres d'André Rivaudeau, Pierre Matthieu et Montchrestien, en les rapportant aux réflexions de l'époque sur les limites du pouvoir du prince, et en insistant tout particulièrement sur la volonté d'accorder ou non une légitimité à la parole ou à l'action qui se déploient en dehors d'un cadre institutionnel préétabli, sous le signe de l'urgence.

Samuel Junod est professeur de Français à l'Université du Colorado à Boulder. C'est un spécialiste de la littérature de la Renaissance française. Il a écrit des articles sur François Rabelais, Jean de Lery, Agrippa d'Aubigné et la tragédie à la Renaissance ainsi qu'un livre sur la figure littéraire du prophète pendant les guerres de religion

KHALED Amine

« Le politique sert le religieux, le théâtre suit : le cas algérien »

En Algérie, comme dans d'autres pays à majorité musulmane, les fêtes religieuses représentent, de façon un peu paradoxale, des moments privilégiés de la pratique artistique, surtout théâtrale. Lors du mois de ramadhan, plus que lors de tout autre rendez-vous religieux, les théâtres offrent en effet une programmation dense, financée et annoncée par les pouvoirs publics. Le pouvoir politique convoque alors l'expression artistique dans le giron de

l'agenda religieux. La présence du pouvoir politique s'exprime de façon volontariste à travers les enveloppes budgétaires allouées spécialement à cet effet. Ces événements bénéficient en outre d'une promotion à travers les médias publics. Pour la plupart des artistes, le mois de ramadhan est une occasion à ne pas rater pour assouvir un désir de création en mal de moyens en d'autres circonstances – si l'on excepte les célébrations nationales. Mais rares sont leurs interrogations sur le sens de cette mobilisation et les risques qu'elle fait encourir à l'éthique de leur métier du fait des rapports ambigus qui se nouent alors entre pouvoir politique et dogme religieux.

On montrera, à partir de l'analyse du calendrier de la programmation des plus importants théâtres en Algérie ces dernières années comment le mois de ramadhan est devenu un moment d'arrêt qui permet de regarder autrement les espaces d'expression artistique. Cette collision des agendas artistiques et religieux permet de réexaminer la question de la place de la représentation dans la tradition de l'Islam et celle du rapport entre pouvoir et politique théâtrale en Algérie.

Amine Khaled, 31 ans, est doctorant en histoire culturelle, à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Catherine Bertho-Lavenir. Le thème de sa recherche porte sur les politiques culturelles en Algérie. À Paris, il travaille pour différents théâtres, dont le Théâtre du Rond-Point, comme coordinateur du comité de lecture, et Gare au Théâtre – Vitry-sur-Seine - où il intervient comme rédacteur et conseiller. Son parcours a commencé en Algérie, notamment comme secrétaire général d'une compagnie de théâtre et journaliste culturel pour le quotidien francophone *El Watan*. En 2005, il réalise avec trois autres auteurs algériens et un photographe français un livre et une bande sonore qui reviennent sur 50 ans de musique algérienne. Il a participé récemment à un colloque international portant sur l'Art et l'Engagement, à la bibliothèque nationale algérienne, où il est intervenu sur « le rapport des artistes aux institutions en Algérie ».

MOLLIER Jean-Yves

"Les politiques du théâtre en France"

D'une certaine manière, les politiques du théâtre, c'est-à-dire les interventions de la puissance publique dans le domaine des spectacles, remontent à l'Ancien Régime. Réactivées dès les débuts de la Révolution française par la volonté des dramaturges de mettre en scène un théâtre citoyen (Marie-Joseph Chénier ou Sylvain Maréchal), elles refont surface lors de la révolution de 1848 et à l'époque des universités populaires, vers 1895, au moment où le Théâtre du peuple de Maurice Pottecher puis le Théâtre national populaire de Firmin Gémier (1920) posent la question d'un autre théâtre français. Le Front populaire, en 1936, verra les premières esquisses d'une politique de décentralisation théâtrale se mettre en place, avant que la IV^e République, héritière de cette réflexion mais également de certaines expérimentations des années 1940-1942, ne propose un véritable plan d'implantation de théâtres nationaux en province et à Paris. Il appartiendra ultérieurement à Malraux et à Jack Lang de s'inscrire dans cette continuité tout en essayant de se tourner vers l'avenir. C'est donc à esquisser le cheminement de ces interventions de la puissance publique en France, de 1789 à nos jours que cette communication s'attachera en privilégiant la période 1936-1981. Elle montrera aussi l'intervention d'acteurs non étatiques, tels les partis politiques de gauche, dans le débat et

le rôle du Parti communiste français dans l'édification de théâtres de qualité dans la « ceinture rouge » qui entourait Paris avant 1995.

Jean-Yves Mollier, professeur d'histoire contemporaine, a longtemps dirigé le Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines de l'université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines qu'il a fondé avec Pascal Ory en 1992. Aujourd'hui directeur de l'Ecole doctorale Cultures, Organisations, Législations de cette même université, il continue à travailler au sein de son laboratoire dont il dirige le groupe sur l'édition, le livre et la lecture. Il a récemment publié *Le camelot et la rue. Politique et démocratie au tournant des XIXe et XXe siècles* (Paris, Fayard, 2004) et, en collaboration avec Jean-François Sirinelli et François Vallotton *Culture de masse et culture médiatiques en Europe et dans les Amériques. 1860-1940* (Paris, PUF, 2006) .

REDON Gaëlle

Le théâtre pour pacifier les quartiers difficiles ? Les collectifs d'engagement par le théâtre, à la croisée de la « communauté » et de la « société

Aujourd'hui, le fonctionnement des troupes et des compagnies théâtrales dépend d'une part, de leur inscription historique et territoriale particulière, et d'autre part, de leur organisation interne qui se répercute à son tour sur le niveau de jeu, les subventions, le public, la durabilité, etc. Un véritable rapport s'opère entre leur environnement externe et leur organisation interne, pouvant être, selon les circonstances et successivement, la cause et / ou l'effet de l'un sur l'autre.

En mobilisant le concept de « monde » emprunté à Becker et au courant interactionniste et en complétant cette approche par des méthodes et des outils spécifiques à la sociologie des organisations, ces groupes théâtraux ont été abordés comme le produit du « travail » de groupes d'individus, de leurs négociations et de leurs conflits, internes et externes.

A l'analyse de l'évolution économique, politique et organisationnelle du théâtre, a également été articulée une interprétation du sens de l'investissement personnel dans la pratique amateur et professionnelle.

L'organisation de ces groupements est alors à analyser de manière singulière, tant du point de vue de leurs valeurs et leurs normes, de leurs enjeux, de leurs identités, que de leurs structures et leurs pouvoirs institutionnalisés (ou pas).

Il apparaît sur le territoire étudié, que le bon fonctionnement d'une troupe amateur, comme de celui-ci d'une compagnie professionnelle, ne peut se faire sans que celle-ci fournisse à ses membres, une perspective d'évolution et de reconnaissance sociale, voire même une reconnaissance professionnelle. Il ne peut donc y avoir de troupe amateur qui se maintienne sans que celle-ci soit située dans un contexte de production qualifiant.

Il apparaît que ces groupements ont de plus en plus tendance en définitive, à reposer sur des rencontres inter-personnelles et à procéder au passage de la sphère privée à la sphère publique.

L'engouement qui ne cesse de croître depuis une dizaine d'années, pour la pratique du théâtre amateur semble être le signe probant de cette évolution...

Gaëlle Redon est, docteur en Sociologie, ATER Université Paris XII – REV. Elle a publié *Sociologie des organisations théâtrales*, Editions l'Harmattan, coll. Logiques

Sociales, Paris, 2006. et est responsable de la Lettre d'informations du réseau RT 14 de l'Association Française de Sociologie (AFS). Gaëlle Redon est aussi comédienne issue du Conservatoire National d'Art Dramatique de Perpignan, actuellement intégrée à la Compagnie *Les enfants Terribles*.

SPIELMANN Guy

« La dimension politique du «théâtre classique»: tradition et actualité d'une imposture »

Depuis longtemps considéré comme allant de soi, le «théâtre classique» semblerait ne faire l'objet d'un questionnement politique que dans la mesure où il sert de vecteur à un certain traditionalisme que l'on apprécie, ou au contraire que l'on rejette. En réalité, la notion même de «théâtre classique», loin de s'imposer par l'existence d'un état de fait avéré, fut le produit d'une construction idéologique entamée dans le sillage de la Révolution, et qui culmina au tournant du XX^e siècle dans un climat de patriotisme revanchard. Précisons: ce «théâtre classique» que nous décrit l'École et que certains metteurs en scène s'évertuent à perpétuer n'a jamais existé en tant que tel. L'imposture serait négligeable s'il s'agissait d'un courant artistique parmi d'autres: mais ce «théâtre classique» a très largement servi à cautionner la thèse du classicisme, expression triomphante d'un génie proprement français par ses qualités de logique, de sobriété, de mesure, d'équilibre et de vraisemblance. Lorsque l'identité du pays se trouve (re)mise en question, comme cela a été le cas récemment, c'est justement ce classicisme controuvé que l'on convoque pour nous rappeler la véritable essence de la francité éternelle.

Restituer la réalité du théâtre de l'Âge Classique permet de comprendre les motifs de cette imposture en mettant en évidence les mécanismes de sa construction. Dans ce domaine, le choix d'une méthodologie de recherche et d'un corpus, comme les choix de mise en scène et d'un répertoire, prennent donc aujourd'hui inévitablement une dimension politique.

Né à Marseille, **Guy Spielmann** est enseignant-chercheur à Georgetown University (Washington, USA); il a également enseigné en France dans le Département d'Études théâtrales de l'université Marc Bloch/Strasbourg II, et dans le Département des Arts du spectacle de l'Université Paris X-Nanterre.

Son domaine de prédilection recouvre tout ce qui touche aux arts du spectacle à l'aube des temps modernes, avec un penchant particulier pour la scénographie, le théâtre de foire et la commedia dell'arte. Ses travaux ont été publiés dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, *Dix-Septième Siècle*, *Les Cahiers du Dix-Septième*, *Papers on Seventeenth-Century French Literature*, *Littératures classiques*, *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, *Texte*, ainsi que dans de nombreux recueils collectifs. Il a publié en 2002 *Le Jeu de l'Ordre et du Chaos: Comédie et pouvoirs à la Fin de règne, 1673-1715* (Paris, Honoré Champion), et, en 2006, une édition critique de «parades» du XVIII^e siècle (Paris, Éditions Lampsaque), reflétant à la fois un travail de recherche et de production dramatique avec la Compagnie SapassoussakasS, fondée en 2002, qui s'est produite au Québec, aux U.S.A., en France, en Tunisie et en Angleterre.

Il a également créé un centre virtuel de ressources sur les arts du spectacle aux XVI^e-XVIII^e siècles, OPSIS - Spectacles du Grand Siècle (<http://opsis.georgetown.edu>)

URRUTIAGUER, Daniel

« Politiques du théâtre en France et monde de l'art : interroger le désenchantement »

Les politiques du théâtre se sont souvent référées à une croyance dans la magie intégrationniste des représentations théâtrales. La convention classique, légitimée par le pouvoir royal en France au milieu du 17^{ème} siècle, a tenté de réguler les relations entre les protagonistes du monde de l'art théâtral autour de la délectation d'une représentation ordonnée de la communauté humaine, troublée par des dérèglements passionnels. L'interrogation critique sur les rapports sociaux et la recherche d'une authenticité artistique, valorisées par la convention moderne au début du 20^{ème} siècle, ont toutefois coexisté dès cette époque. Dans la société française en voie de sécularisation, la démocratisation culturelle s'est imposée dans la seconde moitié du 20^{ème} siècle comme principale justification d'une intervention publique afin de consolider la formation d'une communauté nationale. Le partage d'un accès sensoriel et réflexif au patrimoine artistique devait jouer un rôle salutaire sur les liens sociaux. Le constat récurrent d'une impossibilité d'élargir significativement la composition socio-démographique du public a diffusé dans les consciences un désenchantement vis-à-vis du monde de l'art. Des polémiques sur les orientations de la politique étatique du théâtre se sont développées, depuis la refondation souhaitée par Jacques Rigaux jusqu'à la dénonciation de son essoufflement par Robert Abirached ou même d'un désengagement, obligeant à se tourner vers les collectivités territoriales ou le marché. Qu'en est-il aujourd'hui du désenchantement, alors que les relations qui se nouent au sein du monde de l'art contemporain entre créateurs, programmeurs, experts, élus, relais de spectateurs et population locale reflètent toujours davantage le processus d'autonomisation de la construction des identités individuelles dans la société ?

Daniel Urruguayer est Maître de conférences à l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'Université de Paris III-Sorbonne. Ancien élève d'HEC (1978-1981); agrégé de sciences sociales (1991), il est aujourd'hui membre extérieur d'EconomiX et 2005-2006 et participe à un groupe de recherche sur la complémentarité des méthodes quantitatives et qualitatives en économie des arts. Il a soutenu en 1981 une thèse de doctorat de l'université Paris X Nanterre sur "Médiations et conventions dans l'analyse économique de la qualité théâtrale", sous la direction d'Olivier Favereau. Son dernier article "Les logiques économiques de la production de spectacles", est paru en 2006 dans la revue *ThéâtreS*, n°23.

VAÏS MICHEL

« Y a-t-il encore du théâtre qui fait scandale ? » ou « À la recherche du choc théâtral »

En réponse aux questions naïves d'une journaliste, j'ai été amené récemment à repenser aux expériences théâtrales les plus extrêmes, les plus choquantes que j'ai vues en plus de 40 ans, de Novi Sad à Séoul en passant par Londres et Montréal, entre « brutalisme » et violence plus ou moins banalisée.

À Montréal, plusieurs spectacles ont peu ou prou scandalisé le public depuis les années 1960, la plupart du temps pour des raisons morales, de rares fois politiques. Ces expériences ont surtout eu lieu dans de grandes salles comme le Théâtre du Nouveau Monde, parfois dans des lieux plus modestes comme l'Espace Libre, ou encore à l'Exposition universelle de 1967.

La pièce politique la plus forte que j'aie vue a été jouée à l'Université McGill par des comédiens anglophones et francophones, en décembre 1969, soit juste après la grande manifestation « McGill français », qui a marqué les luttes linguistiques au Québec, et quelques mois avant la Crise d'Octobre 1970.

Mais aujourd'hui, s'il fallait chercher une recette pour faire scandale au théâtre, à Montréal, je pense que c'est encore le bon vieux nu qui aurait des chances de provoquer le plus de réactions. À condition, bien sûr, d'être bien utilisé.

Titulaire d'un doctorat en études théâtrales de l'Université de Paris 8 en 1974, **Michel Vaïs** a été professeur pendant 12 ans aux universités de Montréal, McGill et du Québec à Montréal (UQAM). De 1980 à 2001, il a été animateur-chroniqueur, critique, interviewer à la Chaîne culturelle de Radio-Canada. Rédacteur en chef des *Cahier de théâtre JEU*, il est secrétaire général de l'Association internationale des critiques de théâtre depuis 1998. Il a été président de l'Association québécoise des critiques de théâtre de 1987 à 1994. Il est l'auteur d'environ 450 articles sur le théâtre et de *L'accompagnateur. Parcours d'un critique de théâtre*, à paraître aux Éditions VARIA. Michel Vaïs est journaliste indépendant et traducteur.

VALERO Julie

"Didier-Georges Gabily: théâtre de (l'insuffisante) parole pour agissement"

Le journal de Didier-Georges Gabily (*A tout va*, Arles, Actes Sud, 2002) constitue un précieux témoignage des relations entre l'artiste et le monde. L'espace gabilyen se *compartimente*, en quelque sorte, en trois parties distinctes et hermétiques l'une à l'autre : le « corps-chambre », lieu solitaire de l'écriture, le « monde », tel qu'il se laisse voir par la télévision, tel qu'il va, et « l'au-delà » qui constitue le lieu de la *vraie et violente* confrontation au réel.

Cet hermétisme éclaire le rapport conflictuel que l'auteur entretient avec le monde, avec sa représentation par les médias et avec la façon dont il est dirigé par les « marchands – et leurs servants politiques » ; mais il révèle aussi l'envie d'agir et l'impossibilité à le faire. C'est donc autour de cette ambiguïté que s'articulera mon intervention : les pages du journal oscillent sans cesse entre révolte face à l'état du monde (l'évocation du conflit en ex-Yougoslavie est, par exemple, récurrente) et résignation à l'impuissance en tant qu'écrivain dramatique, comme le suggère la citation qui me sert de titre.

Comment cette position, parfois intenable et qui tient du déchirement, nourrit-elle la poétique de Didier-Georges Gabily ? Pourquoi le constat d'impuissance ne réduit-il pas l'auteur et le metteur en scène au silence et à l'immobilité ? C'est ce que je tenterai d'observer à partir d'une ou deux pièces et en proposant des allers et retours nombreux avec le journal ainsi que les notes de travail (*Notes de travail*, Arles, Actes Sud, 2003).

Julie Valero Après une maîtrise et un DEA autour de la figuration dans les écritures contemporaines à l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle, Julie Valero prépare une thèse sur les écrits personnels de trois hommes de théâtre (D.-G. Gabily, J.-L. Lagarce et J.-F. Peyret), sous la direction de Catherine Naugrette. Elle a collaboré à la préparation et à l'édition du prochain ouvrage collectif du groupe de recherche "Poétique du drame moderne et contemporain" (dirigé par J.-P.

Sarrazac), qui paraîtra prochainement, dans la *Revue d'Etudes Théâtres* (Louvain), sous le titre *La Réinvention du drame*. Julie Valero a par ailleurs participé aux deux dernières créations de J.-F. Peyret (*Les Variations Darwin* et *Le Cas de Sophie K*) et sera son assistante sur sa prochaine création pour la saison 2007-2008

WAGNER MARIE France

« La gloire du roi pieux : les entrées royales d'Henri IV au début du XVIIe siècle »

J'étudierai essentiellement des livres d'entrées royales assez peu connus, publiés entre 1603 et 1611. Ces textes relatent des cérémonies qui ont eu lieu, cependant la dernière a été annulée trois jours avant l'événement projeté. Je montrerai dans mon propos comment la mise en scène de la gloire est traversée par la piété royale pour aboutir finalement à l'apothéose du roi.

Marie-France Wagner est professeure au Département d'études françaises de l'Université Concordia, à Montréal, depuis 1989. Elle enseigne la littérature et la stylistique françaises, ainsi que les rapports texte et image. Ses domaines de recherche portent notamment sur l'histoire et l'esthétique des arts du spectacle des XVIe et XVIIe siècles. Ses travaux renouvellent les études sur la théâtralité et les dispositifs spectaculaires. Elle poursuit ses recherches sur les transformations narratives des représentations théâtrales, dans lesquelles elle étudie aussi les procédés de réflexivité des arts. Elle étudie les pratiques et la symbolique du pouvoir, les systèmes de représentation des corps sociaux et politiques, la fabrication de la propagande et les problèmes de la narration et de la réception des événements. Elle a dirigé ou participé à de nombreux ouvrages dont *Le Roi dans la ville. Anthologie des entrées royales dans les villes françaises de province (1615-1660)* en 2001, et «Écrire le roi au seuil de l'âge classique. Pouvoir et fiction des entrées royales. De quelques fausses entrées», dans *L'In vraisemblance du pouvoir : mises en scène de la souveraineté au XVIIe siècle*, en 2005.