Le texte dramatique 1968-2008
Orient- Ocident

Colloque international

26 et 27 septembre 2008

Responsables scientifiques et organisation
Isabelle Reck (EA4376)
Edgard Weber (EA1340)

Vendredi 26 septembre 2009

Séance de la matinée

8h 45: Accueil des participants
9h-9h20 : Ouverture par M. Wallis, Directeur de l'U.F.R. de LLCE
9h20-9h30 : Présentation du colloque par Isabelle Reck et Edgard Weber

Modérateur : Georges Khairallah

9h30-10h : **Jalal Khoury** (Saint-Joseph de Beyrouth), « Le texte dramatique contemporain entre l'Orient et l'Occident »
10h-10h35 : Stanca Sholsz-Cionca (Trèves), « Le théâtre dramatique dans le Japon d'aujourd'hui : auteurs, styles, tendances : *Yaneura* (*La mansarde*) de Sakate Yoji et *Gogatsu no itsukan* (*Cinq jours en mars*) de Okada Toshiki »

Discussion : 10h35-10h45

Pause café : 10h45-11h15

Modérateur : Monique Martinez

11h15-11h40: Jean-François Clément (Nancy2), « Texte dramatique marocain : Le théâtre de Tayeb Assediqui »
11h40-12h05 : Ibtissam Ouadi (Marc Bloch) : Les didascalies dans *Atlántida* (1998) de Llüisa Cunillé et *Papel* (2000) de Gracia Morales
12h05-12h30 : Cerstin Bauer-Funke (Essen), « la dynamique espace-lutte dans le théâtre de Yasmina Reza »

Discussion : 12h30-12h40

13h-14h30 : restaurant « La Victoire »

Vendredi 26 septembre

Séance de l'après-midi

Modérateur : Jean-François Clément

14h45-15h10 : Mordechai Schenhav (Marc Bloch), « Le théâtre politique en Israël (1968-2008) »

15h10-15h40 : **Raúl Caplan et Erich Fisbach** (Angers), «Le pouvoir en dérision et la dérision du pouvoir : *Le dernier dictateur et la première dame*, de Léo Maslíah (Uruguay) »

15h40-16h05 : **Laurence Denooz** (Nancy2), « Entre modernité et folklore : le théâtre arabe, vecteur de contestation politico-sociale. Hakawâtî Napata de Abd al-Azîm Hamdanallah »

Discussion : 16h05-16h15

Pause café : 16h15-16h45

Modérateur : Agnès Surbezy

16h45-17h10 : Emmanuel Behague (Marc Bloch), « Flexibilité, efficacité, dramaticité. Du Moi et du Monde dans le théâtre contemporain de langue allemande »

17h10-17h35 : **Antonia Amo Sánchez** (Rennes) : « La nourriture dans le théâtre espagnol actuel »

17h35-18h: Lucie Kempf (Nancy2), « L'influence du travail du Royal Court Theatre sur le « drame nouveau » russe : les avatars d'une greffe culturelle »

Discussion : 18h-18h10

RDV 20h30 restaurant « La Victoire »

Samedi 27 septembre 2008

Séance de la matinée

Modérateur : Abdelhalim Messaoudi

9h-9h25 : Philippe Lefebvre (Nancy2), « Sur le tombeau des dieux, quand le texte balbutie »
9h25-9h50 : **Agnès Surbezy** (Toulouse Le Mirail), « Ondes et corpuscules : le personnage quantique dans la *Trilogía de mujeres medievales* d'Antonia Bueno. »
9h50-10h15 : **Monique Martinez-Thomas** (Toulouse - Le Mirail), « Premières pistes pour la spectalecture : Drama à l'épreuve de la dramaturgie textuelle »

Discussion : 10h15-10h25

Pause café : 10h25-10h55

Modérateur : Cerstin Bauer-Funcke

10h55-11h20 : Batoul Wellnitz (Marseille), «Chronique d'un jeu annoncé : le dédoublement des paramètres énonciatifs dans *Le Roi est le roi* du Syrien Saadallah Wannous »
11h20-11h45 : **Yannick Hoffert** (Nancy2), « Fauteuil inconfortable : la figure du spectateur dans le théâtre français contemporain »

Discussion : 11h45-11h55

Restaurant du CROUS Paul Appel
12h-30-14h15

Samedi 27 septembre

Séance de l'après-midi

Modérateur : Jalal Khoury

14h45-15h10 : Abdelhalim Messaoudi (Université de Sousse), « L'attitude expérimentale dans la dramaturgie tunisienne contemporaine. L'expérience de l'auteur-metteur en scène »

15h10-15h35 : Hadj Dahmane (Université de Haute-Alsace), « Tradition et héritage ancestral dans le théâtre algérien : le cas de Kaki et Alloula »

15h35-16h : Amiz Kavous Balazadeh (Téhéran) , « les dernières tendances dans l'art dramatique iranien » (communication en anglais).

Discussion : 16h-16h10

RDV Buffet-apéritif 19h 30 Le portique

RDV représentation théâtrale 20h30

En marge du colloque

Atelier de pratique théâtrale en langue espagnole (pour les étudiants) animé par Pati Domenech.

Salle d'évolution, Le Portique
vendredi 26 septembre,16h-19h

Clôture du colloque

Samedi 27 septembre 2008, 20h30

Spectacle théâtral en langue espagnole (sans sur-titrage)

Mujeres Fraguando sueños/Faiseuses de rêves

Dramaturgie et texte de Pati Domenech, avec María Vidal et Esther Aja
(Ábrego Teatro, Santander , Espagne)

Université Marc Bloch, Salle d'évolution (Le Portique), 14, rue Descartes. **Entrée libre**.
Avec le soutien du Consulat d'Espagne à Strasbourg et de l'Action culturelle de l'université Marc Bloch

Le texte dramatique contemporain 1968-2008
Orient/Occident

L'objet d'étude de ce colloque est le texte dramatique. Perspective trop classique ? Parti pris d'accorder une supériorité au texte dramatique sur la représentation ? Rien de tout cela. Bien au contraire. Il s'agit d'interroger le texte comme porteur de modèles de représentations, dans certains cas même, particulièrement en avance sur les modèles en cours.

Dans une perspective plus historique, sera retracé le périple du texte dramatique avec ses crises et reprises, ses replis et son retour, et ce depuis les années soixante-soixante-dix, décennie de tous les dangers pour le texte avec la multiplication des happenings, des productions collectives, des pré-textes, jusqu'aux années 2000 où l'on peut s'interroger sur un possible retour du texte.

Dans une perspective multiculturelle, seront confrontés les textes dramatiques des cultures et langues les plus variées et les pratiques et us théâtraux dans lesquels ils s'intègrent.

Il est évident qu'il ne s'agit pas d'affirmer une quelconque hiérarchie qui donnerait au texte dramatique la première place, mais bien de voir d'abord comment fonctionne cette dialectique serrée qui fait que « le texte produit la scène», et la « scène engendre aussi le texte » pour reprendre les mots de Bernard Dort : « le texte produit la scène ; il contient en germe sa théâtralité, il la prévoit, il anticipe même, parfois, les mutations du « modèle » de la représentation. Mais la scène produit aussi le texte : elle le complète, elle le fixe, provisoirement : parfois même elle l'engendre » [B. Dort, *Le jeu du théâtre. Le spectateur en dialogue*, Paris, P.O.L. éditeurs, 1995, p. 264).

Le titre de l'un des derniers numéros de *Etudes théâtrales* (n°38-39, 2007), consacré au théâtre du tournant du XXe siècle au tournant du XXIe et à ses mutations, est particulièrement significatif : « La réinvention du drame (sous l'influence de la scène) ».

Il s'agira de parcourir et d'explorer les formes actuelles les plus variées et surprenantes de matières textuelles et de textures dramatiques, faites des matériaux linguistiques les plus divers ; d'interroger ces textes comme lieu de toutes les expérimentations avec la langue, avec chacun des éléments constitutifs du théâtre (le personnage, l'action, l'intrigue, la péripétie, la catastrophe, le temps, l'espace, etc.).

Des traditions théâtrales, des genres théâtraux, que reste-t-il ? Qu'est-ce qui en est repris et réélaboré ?

Ces textes étranges, parfois véritables cadavres exquis, textes hybrides, éclatés, troués —jouant du vide et de l'ellipse néantisante plus que du silence— ou au contraire ramassés, sursaturés, surabondants, débordants jusqu'à la logorrhée , ne sont-ils pas le lieu fécond « d'une collision démultipliée des mots et des images », de ce visible qui est premier au théâtre : « les images s'entrechoquent entre elles pour que surgissent des mots, les mots s'entrechoquent entre eux pour que surgissent des images, les images et les mots entrent en collision pour que la pensée ait lieu visuellement » (Georges Didi Huberman, *Images malgré tout*, Paris, éditions de Minuit, 2003, p. 173) ?

Nous avons voulu confronter les textes dramatiques contemporains des cultures les plus larges, établir un dialogue théâtral entre Orient et Occident et suivre la piste des emprunts et des influences, mais aussi des divergences et des non-rencontres, des mutations et des changements du paradigme du drame concomitants ou au contraire dissymétriques.

Les années soixante ont connu une réaction contre la trop grande valorisation du texte, les années 2000, seraient-elles celle du retour du texte.

Le Consulat Général d'Espagne à Strasbourg
L'action culturelle de l'université Marc Bloch
Le département d'études ibériques et latino-américaines de l'Université Marc Bloch

Présentent

Jeu **Maria Vidal**
Danseuse flamenca **Esther Aja**
Scénographie **Lourdes Fernández – María José Velo**
Voix off **Javier Rodríguez – Paco Pis**
Enregistrements **Studio Yuyo Hornazabal**
Photographie **Alberto Ibañez**
Technique **Jorge Bompadre**
Dramaturgie **Pati Domenech**
Mise en scène **María Vidal - Pati Domenech**

Le spectacle *:* Deux actrices se démultiplient sur scène pour nous rappeler le destin de tant de femmes qui meurent sous les coups des maris, que l'on voile ou que l'on mutile au nom des traditions ou de la religion, que l'on enferme ou que l'on force au nom de la morale ou de la famille, que l'on humilie ou que l'on fait taire au nom de la supériorité masculine.
Voix off radiophoniques, claquements du « zapateado » flamenco, musique classique, celte et jazz, mais aussi des silences habilement distillés, viennent scander la chronique de cette violence ordinaire faite aux femmes.

Abrego Producciones *(Santander, Espagne)*
María Vidal et Pati Domenech présentent depuis vingt ans des spectacles résolument engagés dans la défense des laissés-pour-compte, des plus exploités et des oubliés de nos sociétés actuelles. Ils ont parcouru les Etats-Unis et de nombreux pays d'Europe, d'Afrique et d'Amérique latine avec des spectacles où musique, danse, et théâtre se combinent pour créer une intensité poétique qui sculpte chaque mot et chaque geste pour mieux desceller les dénis et non-dits.

AMO SANCHEZ, Antonia
Université Rennes 2 Haute Bretagne
antonia.amo-sanchez@wanadoo.fr

La nourriture dans le théâtre espagnol contemporain

Dans ce travail nous nous attacherons à montrer comment le théâtre espagnol contemporain, notamment à partir des années 90, se réapproprie l'usage de la nourriture en tant qu'objet dramaturgique et esthétique, doublé d'une réflexion morale autour du sens des aliments dans nos sociétés post-industrielles et consuméristes. Nombreux sont les dramaturges, metteurs en scène et performers (Rodrigo García, Angélica Liddell, Sergi Faustino, etc.) qui, séduits par la plasticité de certains aliments, n'hésitent pas à les mettre au service de l'expression scénique. Ce renouveau des « ingrédients » dramaturgiques construit en définitive un langage aux multiples évocations sensorielles permettant très souvent de véhiculer un discours critique.

Antonia AMO SANCHEZ : maître de conférences à l'Université Rennes 2 Haute Bretagne. Auteure de nombreux articles sur le théâtre espagnol du XXe siècle, et plus particulièrement de la fin du XXe siècle et de ce début du XXIe siècle. Coordinatrice de plusieurs ouvrages sur le théâtre espagnol, elle a aussi participé aux publications collectives du groupe « roswita » dont elle membre fondateur.

***BALAHADEH, Amir* KAVOUS**
(Iran)
e-mail: amir_kavous@yahoo.com

Théâtre contemporain iranien

There are four main currents in the contemporary drama in Iran:

1) Making use of traditional drama (t-zyeh, syah-bazi etc) along with variations in their structure and performanc, so to modernize them. Of the fore-runners of this type we could name Bahram Beyzayi (The Thousand and FirstNight, Afra), Mohammad Rahmanian (The Bridge Show), Qotbed-din Sadeqi (ZriranRememberance) are the most distinguished to be named. Beyzayi believes that
ift-zyeh was to be developed, instead of being banned, it would have resembledwhat he is currently putting on stage.

2) Those who are staging some sort of a blend of Iranian dramatists (like AkbarRadi, Gholam-hosseyn Sa-edi) and renowend distinguished Western dramatists
fromWilliam Shakespeare to Bertolt Brecht.

3) Dramas based on the Iran-Iraq War, spoken of as the Theater of the Holy
Defence. This is only in the beginning phase and suffers from shortcomings bothin its written form, and in performance.

4) Those based solely on the works of less-known Western dramatists. One
reasonfor this trend is the difficulties facing many works of Iranian playwrites
presented to various festivals due to the censor regulations. Many well-known stage directors avoid staging native and traditional dramas. The point is that the mere mention of Iranian names seems to alarm the censor officers, who
would be much more lenient with foreign names.

Amir Kavous Balazadeh
- M.A. History, Shahid Beheshti, University, Tehran
- B.A. Ancient Iranian Culture and Languages, Tehran University
- Lecturer, Theater Department, Azad Eslami University, Tehran, since 1998
- Guest lecturer, Theater Department, Azad Eslami University, Arak, since
2001
- Reporter in the Political Desk, Society and Cultural Desk, Ettela-at Newspaper, 1982-1990, Ham-shahri Newspaper, 1991-92
- Senior editor, Anjoman Asar va-Mafakher Farhangi,

Published Works:
-*Merh-o Dad-o Bahar* (Memorial Volume on Prof. Mehrdad Bahar), 1990,
-*War*, Drama, Mythology, 2007
-Articles and Essays in various journals of drama, theater and
Literature.

BAUER-FUNKE, Cerstin
Université de Duisburg-Essen
cerstin.bauer-funke@uni-due.de

La dynamique espace – lutte dans le théâtre de Yasmina Reza

Les textes dramatiques de Yasmina Reza sont profondément marqués par une dynamique qui s´établit entre la configuration de l´espace dramatique et une lutte – parfois très violente – entre les personnages : l´espace disons « bourgeois » des pièces de Reza semble être prédisposé à des batailles pendant lesquelles on voit tomber les masques et les façades. Je voudrais donc montrer comment cette guerre transforme l´espace dramatique en un champ de bataille et comment la configuration de cet espace contribue ensuite au mécanisme du « carnage » qui caractérise bon nombre de pièces de Yasmina Reza, et notamment *Art* (1994) et *Le dieu du carnage* (2007). Une telle analyse conduit aussi à la question de la dynamique texte – représentation.

Cerstin Bauer-Funke : Après des études de Lettres Modernes et d´Études Théâtrales aux Universités d´Erlangen-Nürnberg, Münster, Paris et Mexico-City, elle a obtenu le doctorat à l´Université de Münster avec une thèse sur l´œuvre dramatique du marquis de Sade. Sa thèse d´État (Université de la Sarre à Sarrebruck) portait sur le théâtre de la « *Generación Realista* », génération d'auteurs dramatiques espagnols des années1950-1960. Elle est actuellement titulaire de la Chaire de Littérature Française et Espagnole de l´Université de Duisburg-Essen.

BEHAGUE, Emmanuel
Université Marc Bloch (Strasbourg)
behague@umb.u-strasbg.fr
behague.emmanuel@neuf.fr

Flexibilité, efficacité, dramaticité. Du Moi et du Monde dans le théâtre contemporain de langue allemande.

A Avignon cette année, la France découvre par le biais du spectacle « Le Système » (mise en scène : Stanislas Nordey) Falk Richter, un « jeune auteur » omniprésent sur les scènes allemandes depuis une dizaine d'années. Comme en témoigne ce projet, que sous-tend la volonté d'aborder par la scène un mode de vie occidental conditionné par les « valeurs » du turbo-capitalisme occidental, le théâtre est un ici un corps-à-corps avec la réalité fuyante du monde contemporain, dont l'objectivation paraît toujours plus difficile. Richter est ainsi le représentant non seulement d'une tendance au « retour du texte » perceptible en Allemagne depuis la fin des années 90, mais également d'une (re)politisation du théâtre, selon des données fondamentalement différentes des théories brechtiennes et post-brechtiennes, et sans qu'il soit possible de subsumer les différentes démarches dramaturgiques sous un seul « courant ».

Flux de capitaux et commerce électronique, surendettement et paupérisation de la classe moyenne, syndrome du *burn-out* et crise identitaire : l'aliénation d'un sujet tout à la fois agent et produit du couple Production/Consommation constitue l'horizon de la dramaturgie contemporaine. A travers divers exemples (Falk Richter, Kathrin Röggla, Johannes Schrettle), il s'agira d'interroger les modalités de la convocation dans le texte du réel, en tentant de dépasser une opposition dramatique / postdramatique par trop simpliste. Le questionnement portera en particulier sur le traitement dans le texte du matériau linguistique que fournissent les discours médiatique, économique et politique. Dans un monde vide de transcendance, les impératifs qui régissent l'existence collective (mobilité, flexibilité, efficacité, santé…) s'imposent, tels une Loi supérieure, à un Sujet pris dans le flux incessant des images. L'interrogation, en particulier, du rapport à l'espace dramatique comme rapport au monde permet de mettre en évidence les avatars contemporains d'un ressort on ne peut plus traditionnel du drame, celui de la culpabilité.

Emmanuel Béhague est maître de conférences au département d'études allemandes de l'université Marc Bloch (Strasbourg). Agrégé d'allemand, sa thèse de doctorat, soutenue en 2003, porte sur le politique dans le texte dramatique contemporain en Allemagne et a été publiée en 2006 sous le titre *Le théâtre dans le réel. Formes d'un théâtre politique allemand après la réunification (1990-2000)* (Presses Universitaires de Strasbourg). Depuis, ses publications portent sur le théâtre dans la seconde moitié du 20ème en Allemagne, tant sur le texte que sur les pratiques de mise en scène. Il s'intéresse en particulier au rôle du théâtre dans les processus de construction / déconstruction des identités collectives et a notamment organisé en novembre 2006, avec Valérie Carré, les Journées d'Etudes intitulées « l'identité collective et sa représentation dans le cinéma, le théâtre et la littérature d'aujourd'hui » (Actes publiés dans la revue *Recherches germaniques*, hors série n°4, 2007).

CAPLAN Raúl et FISBACH, Erich
Université d'Angers
RaulCaplanLevi@wanadoo.fr
erich.fisbach@wanadoo.fr

Le pouvoir en dérision et la dérision du pouvoir : *Le dernier dictateur et la première dame* de Léo Maslíah

Communication à deux voix

Leo Maslíah (Montevideo, 1954) apparaît dans l'espace culturel uruguayen dans les dernières années de la dictature (1979-1984), s'insérant dans le courant de la chanson populaire et contestataire qui ouvrit des espaces d'expression, dans une période marquée par la censure et la répression. Masliah, comme d'autres artistes de sa génération, contribua indubitablement à la visibilité d'une culture de la résistance et par là au rétablissement de la démocratie. Dès cette époque, déjà, Masliah se distingue par sa très vaste culture et par l'utilisation d'un humour corrosif au service d'un démontage des idées reçues, d'où qu'elles viennent. Dans ses œuvres de théâtre, jouées d'abord dans le contexte du mouvement des quartiers, il reprend les thèmes et le ton de ses chansons.

La question du pouvoir traverse toute son œuvre (chanson, théâtre, nouvelle, roman): si, dans les années 80 il s'agissait de dénoncer (entre les lignes, du fait de la censure) le pouvoir dictatorial, d'autres critiques étaient déjà présentes : celles du pouvoir économique, médiatique, celles aussi de certaines tares (le machisme) ou institutions (la famille). *Le dernier dictateur et la première dame* (2006) reprend ces thèmes chers à Maslíah et le fait dans une perspective résolument postmoderne. Cette œuvre met en scène une confrontation verbale entre un dictateur et son épouse dans une sorte de huis-clos intime et absurde qui renverse l'image du dictateur redoutable et sanguinaire et nous renvoie celle d'un pantin ridiculisé par des formes de pouvoir modernes, insidieuses et d'autant plus redoutables qu'elles dépassent le pouvoir dictatorial.

Erich FISBACH est professeur à l'université d'Angers. Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Saint-Cloud, agrégé d'espagnol. Spécialiste de la littérature hispano-américaine contemporaine**,** et en particulier du roman bolivien, et, à ce titre, il s'intéresse tout particulièrement à l'œuvre de Néstor Taboada Terán ou encore d'Edmundo Paz Soldán. Il a publié l'ouvrage *La Bolivie (l'histoire chaotique d'un pays en quête de son histoire)* (Éditions du temps, 2001). Ses recherches portent également sur la littérature du Río de la Plata, et plus particulièrement sur les rapports entre la littérature argentine et la violence politique auxquels il a consacré plusieurs travaux, tout en orientant les recherches de plusieurs étudiants de Master sur cette thématique.

Raúl CAPLAN : Maître de conférences à l'université d'Angers depuis 2003 après avoir été maître de conférences à l'Université de Nancy2 pendant six ans, où il a été co-fondateur du Groupe de Recherche « Culture et Histoire dans le monde hispanique ». Après une Thèse en Littérature comparée sur « Le roman hispano-américain de la révolution cubaine » (1959-1992), ses travaux ont porté aussi bien sur la littérature cubaine contemporaine que sur la littérature uruguayenne des années 60 à nos jours, tout particulièrement sur l'œuvre de quelques romanciers et/ou dramaturges (Carlos Liscano, Mauricio Rosencof, Fernando Butazzoni, Eduardo Galeano). Il est membre du Laboratoire 3LAM (Lettres, Langues, Linguistique, Angers-Le Mans).

Principales pièces de théâtre de leo Maslíah:
Tres obras de teatro (Montevideo, Ediciones de Uno-Yoea, 1987)
No juegues con fuego porque lo podés apagar (Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1998)
Telecomedia y otras teatreces (Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2001)
Tres idiotas en busca de una imbécil y treinta piezas más (breves) (Buenos Aires, Ediciones de la Flor)

CLEMENT, Jean-François
(Nancy)
clementjf@gmail.com

Texte et scène
chez le metteur en scène marocain Tayeb Saddiki
Éléments de réflexion

La fonction de metteur en scène est apparue récemment, au XIXe siècle en Europe et cela pour diverses raisons. La question se pose de savoir s'il existe réellement des metteurs en scène aujourd'hui dans le monde arabe. Plus précisément, la réflexion portera sur le traducteur, dramaturge et metteur en scène marocain Tayeb Saddiki dont les pratiques ont été longuement observées.

L'analyse portera sur les facteurs favorables à l'apparition d'un médiateur entre auteurs d'une part, acteurs et spectateurs d'autre part. On observe effectivement l'existence d'une personnalité toute puissante qui occupe seule la scène, au moins des médias. Toutefois, y a-t-il, pour autant, une réelle capacité à faire prévaloir la scène sur le texte, qu'il s'agisse de textes d'autres dramaturges traduits en arabe ou de textes produits par le metteur en scène lui-même ? Quelles sont les fragilités du pouvoir de ce maître suprême de l'espace théâtral ? La réponse pourrait être qu'elles sont les mêmes que celle du pouvoir politique sous sa forme despotique. Le metteur en scène est menacé d'en haut par l'État et par en-bas, par les spectateurs. Il est loin de disposer d'une réelle liberté de produire du sens.

Quelles sont les causes de cette fragilité de la toute-puissance du metteur en scène Pourquoi le projet de créer une scène ne produit finalement qu'une simple soumission au texte ? Plusieurs raisons culturelles peuvent expliquer cette impuissance de la puissance comme la peur d'une distanciation de soi à soi ou le refus d'assumer pleinement la responsabilité des fantasmes ou des phantasmes de sa production inconsciente.

Même si ces facteurs ont joué, dans la culture marocaine, un rôle dans la très longue durée, il n'est nullement évident qu'ils continueront à prévaloir dans le futur proche. Encore faut-il que des formes nouvelles, à la fois textuelles et d'organisation, particulièrement efficaces de la scène soient inventées.

Jean-François Clément, ancien enseignant à l'Institut Commercial de Nancy, est aujourd'hui consultant spécialisé en anthropologie marocaine. Son champ de recherche s'étend des affaires politiques aux questions culturelles (actuellement surtout l'art contemporain au Maroc). Il collabore à la revue *Jardins du Maroc*. Il a écrit un ouvrage sur le dramaturge Tayeb Saddiki et a coordonné le prochain numéro sur le théâtre arabe d'*Horizons Maghrébins* qui sortira en octobre 2008 aux Presses de Toulouse-Le Mirail (pour acheter ce numéro, écrire à l'adresse suivante : pum@univ-tlse2.fr).

DAHMANE, Hadj
Université Haute-Alsace
dahmane_hadj@hotmail.com

Tradition populaire et culture ancestrale dans le texte théâtral algérien : le cas de Kaki et de Alloula

De puis sa naissance tardive, le théâtre algérien n'a cessé de conjuguer tradition et modernité. Plusieurs auteurs, comédiens et metteurs en scènes se sont penchés sur la question afin de trouver « la forme adéquate » à la scène algérienne. Des interrogations relatives à la langue, (arabe dialectal, classique ou langue française) à l'esthétique et à la mise en scène ont accompagné cette naissance et continuent à nourrir le débat jusqu'à nos jours.

Parmi les pionniers qui se sont très tôt intéressés à la question, on peut citer, entre autres, **Kaki** et **Alloula**. Aussi, nous nous proposons d'étudier l'œuvre de Kaki à travers deux pièces *Koul ouahed ou houkmou* (1967), [À chacun sa justice] et *El-guerrab oua Essalihin* [Le porteur d'eau et les saints (1966)], et celle de Alloula à travers sa trilogie *Les dires* (1980), *Les* Généreux (1984) et *Le voile* (1989).

Les pièces des deux auteurs témoignent d'un travail minutieux et intéressant sur le théâtre algérien d'une manière générale et de son texte plus particulièrement. On peut y constater également des recherches et expérimentations sur l'esthétique, la langue, le décor.

Les pièces théâtrales de Kaki et de Alloula sont, sans conteste, ancrées dans la tradition culturelle algérienne et maghrébine. Tous les deux ont tenté de ressusciter la *Halqa* et de redonner au conteur une place stratégique dans le jeu théâtral.

Hadj DAHMANE, chargé d'enseignement en technique d'expression et de communication à l'IUT de Colmar, université de Haute Alsace. Auteur d'une thèse sur le théâtre algérien.

DENOOZ, Laurence
Université Nancy2
Laurence.Denooz@univ-nancy2.fr

Entre modernité et folklore : le théâtre arabe, vecteur de contestation politico-sociale. *Hakawâtî Napata* de Abd al-Azîm Hamdanallah

Nombreux dramaturges arabophones contemporains, quel que soit leur pays d'origine, exploitent les multiples potentialités du théâtre pour exprimer leur opposition politico-sociale à un pouvoir qu'ils estiment inique et despotique et pour dénoncer l'oppression ou le manque de liberté qui pèse sur les couches sociales les plus faibles, qu'il s'agisse des pauvres, des femmes, des enfants ou des ignorants. Chaque auteur livre, selon sa propre expérience, une bataille spécifique, notamment contre l'oppresseur étranger, contre l'Islam et la phallocratie, le despotisme, les traditions sclérosantes ou la guerre intestine. Tous ont cependant un point commun : la lutte pour la justice et l'équité passe par le théâtre, qui leur permet de toucher rapidement et profondément un public large, sous le couvert de la fantaisie ou de l'emprunt aux mythologies autochtones ou aux littératures étrangères.

Laurence DENOOZ : Professeur des Universités à Nancy2, philologue classique et arabisante, elle a orienté son intérêt scientifique sur les interrelations entre l'Occident gréco-romain et européen d'une part et l'Orient arabo-islamique d'autre part, et, au-delà, sur la permanence de la culture méditerranéenne à travers les civilisations. Deux aspects de ces influences retiennent son intérêt : 1) la culture scientifique arabe médiévale, développée à partir de l'héritage que d'autres civilisations lui ont légué ; 2) la littérature arabe contemporaine, dont certains représentants, par leur inspiration européenne, cherchent à plonger les racines dans l'Histoire et les mythologies autochtones, c'est-à-dire dans celles des civilisations méditerranéennes qui se sont installées sur le sol de leur patrie.

****

HOFFERT, *Yannick*
Université Nancy2
yannick.hoffert@tele2.fr

Fauteuil inconfortable
La figure du spectateur dans le théâtre français contemporain

La réflexion qui anime en permanence le théâtre français contemporain sur ses formes, ses enjeux, sa place dans la société, trouve parfois à s'exprimer dans des œuvres où le spectateur est représenté par un ou plusieurs personnages. Dans *Les Histrions* (2006), Marion Aubert imagine la Vieille du premier rang, qui en vient à participer pleinement à l'action théâtrale. Avec *Sortie de théâtre* (2000), Jean-Claude Grumberg ordonne un montage de réactions de spectateurs glanées à la sortie d'une représentation fondée sur certains de ses textes ; les phrases deviennent des répliques, les réflexions éparses composent un dialogue discontinu. Dans sa réécriture des *Grenouilles* d'Aristophane intitulée *Les Citrouilles* (1996), Alain Badiou met en scène le Chœur des « géants de la montagne », composé de « ceux qui vont au théâtre, et ceux qui n'y vont pas ». Les trois pièces prolongent à leur manière la réflexion proposée par Samuel Beckett dans *Eleutheria* (1947, publié en 1995) où le Spectateur, outré par l'attitude du personnage principal, monte sur scène pour défendre sa conception du théâtre. Le rapport entre le spectateur et l'esthétique qu'on lui propose est, dans tous les cas, présenté comme potentiellement conflictuel : se dessinent ainsi, par le jeu des oppositions, quelques choix fondamentaux du théâtre contemporain. La figure du spectateur apparaît alors comme un prisme révélateur d'une réflexion fondamentale, assez globalement partagée au-delà de la diversité des écritures, sur le langage que recherche ce théâtre, sur la manière dont il rêve son rapport au public, ainsi que sur les voies qu'il refuse catégoriquement d'emprunter.

Yannick Hoffert, MCF à l'Université Nancy 2, thèse intitulée *Théâtre et enjeux spirituels dans les années cinquante et soixante (Audiberti, Ionesco, Schehadé, Vauthier)*, articles sur Beckett, Genet, Arrabal, Salacrou, ouvrage collectif en préparation (avec Philippe Lefebvre et Lucie Kempf) : *Dieu et la scène - Présence et interrogation du divin dans le théâtre contemporain (Europe occidentale - Europe centrale - Europe orientale)*

JALABI-WELNITZ, Batoul
batoul.wellnitz@laposte.net

Chronique d'un jeu annoncé : Le dédoublement des paramètres énonciatifs dans la pièce *le roi est le roi* (*Al-malik huwa al-malik*) du dramaturge syrien Saadallah Wannous

En écrivant la pièce *Al-malik huwa al-malik* (*Le roi est le roi)*, Wannous prolonge son expérience du théâtre épique en puisant dans les contes populaires. Le conte ancien, chargé de notions politiques, traitait déjà avec beaucoup d'habileté la relation entre les gouverneurs (le pouvoir) et les gouvernés (le peuple). En se servant de la distance historique entre les événements de cette pièce et le public contemporain, Wannous veut, à l'instar de Brecht, dévoiler la vérité par le divertissement.

Avec *Al-malik huwa al-malik*, nous avons affaire à un dispositif énonciatif variable. Les acteurs se présentent aux spectateurs comme tels au début de l'action. Par la suite, ils jouent les rôles qu'ils leur sont attribués, et enfin, ils participent à un jeu dans le jeu où le déguisement fait que chacun joue encore un deuxième rôle.

Dans notre exposé nous allons analyser les schémas énonciatifs tels qu'ils se présentent dans la scène d'exposition de la pièce.

Ces schémas ont la particularité de présenter des dédoublements énonciatifs de la part des personnages à *l'intérieur* des conditions spatio-temporelles formulées par le cadre énonciatif de départ, celui du jeu annoncé (CE1). Nous avons également des dédoublements énonciatifs des personnages au cours de l'épisode de déguisement du roi ce qui constitue un deuxième cadre énonciatif (CE2) d'un jeu dans le jeu avec d'autres données spatio-temporelles. Les personnages sont alors par deux fois *dédoublés*. Ce changement de sources énonciatives est soit découvert (par le roi, le vizir, `Arq″b), soit non découvert (par la cour, la reine, le bourreau etc.). Un troisième cadre énonciatif (CE3) est constitué par l'énonciateur E (le meneur de jeu) qui produit le message didascalique ainsi que le message iconographique des pancartes visibles sur scène à l'intention du récepteur R (spectateur).

Le jeu annoncé est donc aussi dans le dédoublement des modes énonciatifs qui présentent le jeu.

Batoul Jalabi-Wellnitz
Professeur agrégée d'arabe au lycée Philippe Lamour à Nîmes.
Doctorat de linguistique et Sémiologie de l'Arabe. Université Lumière Lyon 2
Travaux :
Spectateurs en dialogue. L'énonciation dans le théâtre de Saadallah Wannous de 1967 à 1978. IFPO, Damas, 2006.
Maryam ou le passé décomposé. Alawiyya Sobh. (Traduction) Gallimard. Coll. Du Monde Entier. 2007.

KEMPF, Lucie
Université Nancy2
Lucie.Kempf@univ-nancy2.fr

L'influence du travail du Royal Court Theatre sur le "drame nouveau" russe: les avatars d'une greffe culturelle

En 2000, le Royal Court Theatre anime à Moscou un séminaire portant sur la "nouvelle écriture". Ce théâtre d'avant-garde anglais, qui a en particulier monté plusieurs des pièces de Sarah Kane, a proposé à une équipe de dramaturges russes un certain nombre de techniques d'écriture, en particulier celle du *verbatim* ou "théâtre documentaire".

Deux ans plus tard, ces auteurs vont créer à Moscou un nouveau théâtre, le *Teatr.doc*, qui va rapidement se créer une réputation sulfureuse en faisant connaître un certain nombre de jeunes auteurs. Leurs pièces, qui montrent la Russie d'aujourd'hui sous un jour souvent sordide et dans un langage très cru, auront parfois davantage de succès en Occident, aussi bien dans les festivals que sur les scènes des capitales européennes.

Nous nous proposons, face à des écritures très différentes les unes des autres, de tenter de cerner comment les recherches dramaturgiques d'auteurs anglais tels que Bond, Kane, Ravenhill et Crimp sont entrées en résonance avec les préoccupations des représentants du *drame nouveau* russe.

Lucie KEMPF, MCF à l'Université de Nancy 2, Département d'Etudes Russes et de LEA, chargée de cours en licence "Culture et communication", parcours "Arts du spectacle", membre du Groupe de recherches: CERCLE (Centre d'Etudes et de Recherche sur les Cultures Littéraires Européennes, direction: Didier FRANCFORT et Antoine NIVIERE . Son domaine de recherches est le théâtre russe du début du XXème siècle et la dramaturgie russe contemporaine

KHOURY, Jalal
(*Université Saint-Joseph de Beyrouth,*
Faculté des Lettres et sciences humaines
Institut d'études scéniques, audiovisuelles
et cinématographiques)
jalal.khoury@optimum-lb.com

Le texte dramatique contemporain entre l'Orient et l'Occident

Comme on le sait, le théâtre est né dans la Grèce antique, à l'issue d'une longue évolution qui vit le passage du surnaturel au politique, de l'appréhension mystico magique du monde à la pensée rationnelle, du mythe à l'histoire, du rite au drame... Pour la première fois, l'homme fut emmené à ne tenir pour vrai que ce qui est visible, perceptible, mesurable, quantifiable et reproductible, réduisant ainsi l'univers aux limites de son intelligence, créant par là une civilisation qu'on peut qualifier de matérielle où toute référence à une nature ultime, à un ordre cosmique sont exclus. L'Occident sera le continuateur de l'aventure grecque et le drame conflictuel est intimement lié aux grandes interrogations existentielles de cette civilisation.

Malgré ses immenses réalisations matérielles, cet Occident est aujourd'hui, dans sa vision du monde, dans son système de valeurs comme dans ses productions artistiques en état, pour le moins qu'on puisse dire, de questionnement.

Le théâtre arabe, né sur le plan formel comme imitation du model occidental avant de s'enraciner dans son terroir et de se forger une personnalité propre en relation avec son héritage culturel différent, est il de ce fait un écho à cette crise ou bien possède-t-il une aptitude à proposer de nouvelles issues ?

Jalal KHOURY : Auteur dramatique, metteur en scène, scénariste, acteur, chroniqueur artistique en langue française dans les années soixante (*L'Orient littéraire*, *Le soir*, *Magazine*…)
-Débute en 1962 dans le théâtre universitaire d'expression française dans le cadre de l'École supérieure des lettres (Centre universitaire d'études dramatiques - C.U.E.D.)
-Enseigne le théâtre (théorie et pratique) à l'Université Saint-Joseph (Institut d'Études scéniques, audiovisuelles et cinématographiques) ainsi que l'écriture du scénario
-Président du Comité permanent du Tiers-monde de l'Institut International du Théâtre (Annexe de l'Unesco) de 1973 à 1977
-Premier auteur libanais traduit et joué à l'étranger (en Allemagne surtout, où sa pièce *Al rafiq Segean* est restée à l'affiche, au répertoire du Volkstheater Rostock pendant deux saisons
-Promoteur du théâtre politique au Liban dans les années soixante
-Participe à plusieurs colloques (Paris, Mexique…) concernant l'Ethnoscénologie, discipline nouvelle dont il est le représentant au Liban, Auteur de plusieurs études concernant le théâtre et les arts en général publiées en français et en arabe au Liban et ailleurs.

LEFEBVRE, Philippe
Université Nancy2
lefebvrephilippe@wanadoo.fr

Sur le tombeau des dieux, quand le texte balbutie .

L'écriture théâtrale contemporaine paraît écartelée entre la tentation de l'ellipse, du vide, et le risque de la logorrhée. Trop peu ou trop. Le dire juste, dans la plénitude du sens, a battu en retraite. Une longue tradition reconnaissait dans la qualité esthétique et la justesse du texte une analogie avec l'ordonnance de la vérité. Le langage tournait sa face vers la face de Dieu.

Le théâtre contemporain remet en cause cette tradition. Il ne peut plus croire en cette analogie du sens. Il veut éviter le piège d'un langage clos sur lui-même. Le théâtre ouvre un espace brisé dans lequel peut se reconnaître en même temps qu'il s'y perd, un homme affaibli qui retrouve parfois les traces affaiblies de Dieu.

Philippe LEFEBVRE est professeur émérite à l'Université Nancy II. Spécialiste de l'étude du langage religieux au XVIIIème siècle (*Les Pouvoirs de la parole, L'Église et Rousseau 1762-1848*), il a étendu ensuite à l'époque contemporaine ses recherches sur le sens du langage religieux.

MARTINEZ-THOMAS, Monique
Université Toulouse-Le Mirail
martinez@univ-tlse2.fr

Premières pistes pour la spectalecture : Drama à l'épreuve de la dramaturgie textuelle

Inscrite dans un vaste programme de recherche appliquée Drama (création de logiciels d'aide à la mise en scène), cette intervention a pour but d'éclaircir les bases d'une spectalecture (la représentation virtuelle inscrite dans le texte de théâtre et décryptée par le lecteur de théâtre) : les notions d'ocularisation et de dispositif, de didascale/didascalé, de partition rythmique tout comme les phénomènes d'ajout et d'individuation de la réception seront analysés afin d'arriver à une théorie de la lecture du texte de théâtre si spécifique, qui est à l'origine de Dramatexte.

Monique MARTINEZ THOMAS, Professeur à l'Université de Toulouse, a publié de nombreux articles et essais sur le théâtre espagnol contemporain dont les plus importants sont *Valle-Inclán, Père mythique* (PUM) ; *Voir les didascalies* (Ophrys) ; *La dramaturgie espagnole contemporaine* (L'Harmattan) ; puis *José Sanchis Sinisterra, une dramaturgie des frontières* ; *Analyser le texte de theâtre espagnol contemporain* ; *Le retour du tragique : le théâtre espagnol aux prises avec l'histoire et la rénovation esthétique 1920-1936 : Valle-Inclán, R. Alberti, F. García Lorca*, tous trois aux PUR (seule ou en collaboration avec l'équipe Roswita).

Elle travaille actuellement au développement de logiciels informatiques pour le théâtre Drama, tout en menant des recherches sur le "théâtre quantique". Elle a mis en place un chaînage unique autour de l'écriture contemporaine espagnole (traduction, édition, représentation en langue originale et recherche), qui s'est élargi à l'allemand, au polonais, à l'anglais et à l'italien dans le cadre du Festival Universcènes (Toulouse). Elle coordonne l'action théâtre d'un programme Culture 2007 Fabrec avec des universités roumaines et polonaise autour du thème du voisinage. Elle dirige actuellement l'Ecole Doctorale ALLPH@ Arts, Lettres, langues, Philosophie et info-communication de l'Université de Toulouse.

Messaoudi, Abdelhalim
L'institut Supérieur des Beaux Arts de Sousse (Tunisie)
massoudiabdelhalim@yahoo.fr

L'attitude expérimentale dans la dramaturgie tunisienne contemporaine
L'expérience de l'auteur-metteur en scène

Nous partons du constat suivant : les traditions de spectacle héritées par la culture tunisienne n'ont pas participé à inventer un théâtre tunisien local comme cela a été le cas en Extrême-Orient. Le théâtre tunisien a été, depuis ses débuts (début du XX^{e}), le fruit d'une opération d'acculturation. Dans ce sens, il a été incapable de rompre avec le mouvement du théâtre occidental, tant sur le plan de l'écriture et que sur celui de la représentation.

Cette acculturation a été unilatérale dans le sens où le théâtre, dans son acception occidentale, a été le résultat d'une importation culturelle colonialiste. Cette même acculturation s'inscrit dans la logique de l'influence traditionnelle du dominé par le dominant, comme le souligne Ibn Khaldoun, précurseur de la sociologie et de l'anthropologie.

Cette influence a ensuite quitté le schéma du dominé/dominant lorsque la pratique théâtrale dans la Tunisie post-coloniale a commencé à considérer les traditions théâtrales occidentales comme partie intégrante de son propre champ expressif et symbolique.

Les transformations et éclatements survenus au niveau du texte et du spectacle théâtraux occidentaux contemporains se sont ainsi reflétés au niveau du texte et du spectacle tunisiens contemporains. Naquit ainsi une génération artistique qui, à travers l'expérimentation dramaturgique, n'a été que le disciple objectif de ces changements culturels. Cette génération, de façon dialectique, a muté de sa condition de dominé vers un statut de participant dans l'établissement de ces traditions théâtrales occidentales, à caractère universel.

Abdelhalim Messaoudi est né en 1965 à Jerissa, Tunisie. Critique de théâtre, journaliste**,** assistant à l'Institut Supérieur des Beaux Arts (Université de Sousse) où il enseigne l'esthétique théâtrale et l'histoire du spectacle (Section scénographie). Il s'apprête à soutenir une thèse de doctorat intitulée : *Esthétique et politique dans le théâtre tunisien.*
Il a participé à plusieurs colloques universitaires et à des festivals de théâtre à l'échelle arabe**.** On lui doit plusieurs publications dans des revues spécialisées dans le théâtre, en Tunisie et dans le monde arabe.

OUADI, Ibtissam
Université Marc Bloch
ouadiibtissam@yahoo.fr

Etude des didascalies chez deux dramaturges espagnoles actuelles: Llüisa Cunillé *Atlántida* (1998) et Gracia Morales *Papel* (2000).

L'étude des didascalies dans le théâtre espagnol actuel est doublement marginale. Tout d'abord car le théâtre espagnol actuel est peu étudié que ce soit en France ou en Espagne. Aussi une grande partie des pièces actuelles ne sont pas publiées et tombent parfois dans l'oubli. Par ailleurs, peu d'études portent à l'heure actuelle sur les didascalies, une primauté étant laissée au dialogue.
Or étudier l'une des deux couches textuelles dialogue ou didascalies (qui constituent l'essence même du texte théâtral) s'avèrent d'autant plus fondamental qu'il existe une relation intercommunication entre les deux. Aussi, tout au long de ce travail il faudra bien sûr étudier la dialectique dialogue/ didascalies ainsi que son impact sur l'énonciation.
Au moyen d'une étude syntaxique, sémantique, sémiologique et pragmatique il conviendra de mettre en exergue l'intérêt de l'étude des didascalies dans le théâtre espagnol actuel à travers deux dramaturges espagnoles : Lluïsa Cunillé (1961-) et Gracia Morales (1973-).
Quelle place les didascalies ont-elles dans leurs œuvres ? Comment les différents types de didascalies sont-elles agencées dans leurs pièces ? Quel(s) effet(s) un tel choix engendre-t-il dans la pièce? Ce sont autant de questions auxquelles il faudra tenter répondre dans cette étude.

Ibtissam OUADI, est agrégée d'espagnol, elle prépare actuellement une thèse de doctorat en études ibériques sur les didascalies dans un corpus de texte dramatiques espagnols de la dernière décennie sous la direction d'Isabelle Reck.

SCHENHAV, Morcedaï
Université Marc Bloch (Strasbourg II)
mottischenhav@yahoo.fr

Le théâtre politique en Israël – 1968/2006

Le théâtre israélien même avant la création de l'Etat avait toujours un aspect très politique et traitait des sujets d'identité nationale et du développement d'une nouvelle société idéale et ses difficultés. A côté des « pièces à thèse » présentant le discours hégémonique, des comédies ou des drames présentaient les maux de la nouvelle société et l'écart entre rêve et réalité en dénonçant la discrimination ethnique et sociale, la bureaucratie et la corruption des élites. Mais à la suite de la guerre des six jours et surtout après la guerre de Kippour et celle du Liban ainsi que la prolongation de l'occupation des territoires palestiniens, le conflit avec les Arabes dans tous ses aspects est devenu un thème centrale dans un grand nombre de pièces montées à la fois par les grands théâtres publics et les petits théâtres alternatifs. Il s'agissait dans ces pièces de critiquer l'ivresse de la victoire, l'aveuglement de la société, la responsabilité des politiciens et l'armée dans la guerre et dans une politique de conquête, l'extrémisme messianique religieux juif et le mauvais traitement des Palestiniens dans l'ensemble de la société. En même temps, il y avait la volonté de montrer « l'Autre » - l'Arabe d'une façon moins stéréotypée et négative, plus réaliste et complexe ainsi que la possibilité de coexistence pacifique et de compréhension entre les deux peuples. Certaines pièces du fait de leur orientation critique radicale sur l'éthique de la société et de ses institutions ont crée de fortes polémiques et parfois l'intervention de la censure. Le style utilisé fut très varié : adaptation du répertoire universel dans le contexte israélien, des récits bibliques ou de l'histoire juive comme analogie aux situations actuelles, des drames réalistes ou symboliques contemporains, des pièces basées sur des oeuvres littéraires ou documentaires israéliens et des sketches et des revues satiriques. Mais avec le processus d'Oslo et son effondrement et surtout la deuxième Intifada, le pessimisme ambiant a diminué fortement l'engagement du théâtre israélien dans la politique.

Mordechaï Schenhav, politologue, maître de conférences en civilisation israélienne à l'université Marc Bloch de Strasbourg, docteur en études juives et hébraïques de l'université Paris 8, poursuit actuellement l'axe de recherche sur les tentatives de l'Internationale socialiste de s'impliquer depuis 1973 dans la résolution du conflit au Proche-Orient et ses divergences avec son parti membre israélien. Il effectue en parallèle des recherches sur les constructions identitaires de l'Etat d'Israël et les clivages au sein de sa société. Après plusieurs travaux publiés sur les relations entre le socialisme et le sionisme vient de paraître *Le socialisme international et l'Etat juif 1891 -1973,* Editions Connaissances et Savoirs, Paris, 220p.

SCHOLZ-CIONCA, Stanca
Université de Trèves
scholzst@uni-trier.de

Le théâtre dramatique dans le Japon d'aujourd'hui: auteurs, styles, tendances

Dans les grandes villes du Japon, la vie théâtrale foisonne : la seule agglomération de Tokyo offre jour par jour des centaines de représentations, dans des locaux concentrés pour la plupart autour des principales stations ferroviaires. A longueur d'année, des milliers de troupes évoluent dans d'innombrables salles, présentant une variété bigarrée de pièces, où s'entremêlent la culture « *high-brow* » et celle du pop, le théâtre parlé, de musique et de danse. En particulier, le théâtre parlé à l'image occidentale a subi, depuis l'avant-garde sauvage des années soixante et soixante-dix, de nombreuses modes et modifications : le drame politico-satirique des années soixante, encore marqué par le Théâtre de l'absurde, s'est vu relayer par la poussée de l' « *entertainment* » au gré de la société de consommation des années quatre-vingt. Dix ans plus tard, un tournant qui continue à être relevant aussi pour la production d´aujourd´hui : le « Théâtre du silence », accompagné d'un regain d'intérêt pour des sujets de critique sociale.

Ma contribution se propose d'analyser les conditions spécifiques de la production dramatique au Japon :

- Le lien étroit entre le dramaturge et sa troupe ;
- La co-présence des genres traditionnels et modernes (orientés vers l'occident)
- L'ouverture des drames aux thèmes et aux styles de la culture populaire et de jeunesse

En particulier, je tenterai l'analyse de deux pièces représentatives de la vaste gamme des activités du moment : *Yaneura* (La mansarde) de **Sakate Yôji**, et *Gogatsu no itsukan* (Cinq jours en mars) de **Okada Toshiki**, toutes deux ayant pour sujet un phénomène actuellement très remarqué au pays : le *hikikomori,* la retraite des jeunes dans le monde clos de leur chambre d'adolescent, avec tout ce que cela implique de refus de soi-même, d'apathie, d'indifférence au monde extérieur, d'incapacité de communiquer avec autrui. À ce thème unique, très variées sont les solutions apportées par les deux auteurs qui, d'ailleurs, sont chacun leur propre metteur en scène.

Stanca SCHOLZ-CIONCA , Prof. Dr., Dept. D'Études japonaises de l´Université de Trèves, Allemagne. Specialité: litterature et culture du Japon, Théâtre classique (nô et kyôgen) et contemporain.

Parmi les publications de Stanca Scholz-Cionca : : *Tenman Tenjin im Nô*, Stutgart 1991; *Kyôgen, München* 1998; (éd.) *Japan ? Reich der Spiele*, München 1998; (éd., avec S. Leiter): *Japanese Theatre and the International Stage*, Leiden 2001; (éd., avec H-P. Bayerdörfer): *Befremdendes Lachen: Komik auf der heutigen Bühne im japanisch-deutschen Vergleich*, München 2005; (éd.) *Fünf Theaterstücke aus Japan. 1994-2004*, München 2008; (éd., avec C. Balme): *Nô Theatre Transversal, München* (en cours de parution)

SURBEZY, Agnès
Université Toulouse-Le Mirail
agnes_surbezy@yahoo.fr
agnes.surbezy@gmail.com

Ondes et corpuscules : le personnage quantique dans la *Trilogía de mujeres medievales* d'Antonia Bueno.

La dualité onde-particule ou onde-corpuscule est un des principes fondamentaux de la physique quantique, un principe selon lequel tous les objets de l'univers microscopique présentent simultanément des propriétés d'ondes et de particules. Cet état de fait, difficile à concevoir à l'échelle humaine, trouve pourtant un écho dramatique dans le théâtre quantique et, notamment, dans la construction de personnages que l'on pourrait qualifier de quantiques. Dépassant l'individualisme et le narcissisme du personnage postmoderne – qui le circonscrivent, le rendent localisable… –, le personnage quantique est identifié et indéterminé, il est là et ailleurs, il occupe son espace-temps et il le transcende pour occuper des espaces-temps autres, parallèles.

Nous verrons comment se construit un tel personnage en analysant l'univers (ou les *multivers* ?) créé(s) par Antonia Bueno, non seulement dans *Zahra, favorita de Al-Andalus*, œuvre dont la facture quantique a été clairement revendiquée par la dramaturge elle-même, mais aussi, plus largement, dans la *Trilogía de mujeres medievales*. De fait, si cette trilogie – dans laquelle s'inscrit *Zahra, favorita de Al-Andalus* – donne à voir au spectateur trois univers apparemment radicalement différents, tant par les mondes mis en scène (monde chrétien, musulman et judaïque) que par le traitement qui en est fait, nous verrons comment elle crée un univers où les textes se répondent, interagissent, offrant une nouvelle lecture des personnages et des textes eux-mêmes.

Agnès Surbézy, Maître de conférences à l'Université de Toulouse II, Agnès Surbezy a soutenu en 2003 une thèse sur le théâtre postmoderne espagnol. Auteur d'articles sur le théâtre contemporain hispanique, publiés notamment dans des revues internationales – *Visor* (Espagne), *Hispania* (Belgique), *Revista peruana de literatura*, *Estreno*, *Gestos*, elle est co-auteur d'un manuel sur *Le Théâtre contemporain espagnol*. Elle a présenté, depuis deux ans, avec Monique Martinez-Thomas notamment, plusieurs travaux sur le théâtre quantique (Montréal, Pau, Giessen). Depuis quelques années, elle se consacre également au surtitrage et a traduit plusieurs pièces dans la collection *Nouvelles scènes hispaniques* (PUM).