

LISTE DES ENSEIGNEMENTS

LICENCE THEATRE, 2019-2020, S2

LICENCE 1

UE 5 EC5

ATELIER ÉQUILIBRE ACROBATIE

Le cours a lieu sur place (Académie Fratellini)
Limité à 20 étudiants.es

Lundi, 14h-17h, Académie Fratellini

UE 5 EC 5

SOCIÉTÉ EN JEU, DE L'ASIE À ICI : CREATION COLLECTIVE

VIRGINIE JOHAN

Vendredi, 15h-18h, Amphi 4

Produit social et société en soi « le théâtre offre au monde un miroir ». Ce cours propose d'expérimenter cette célèbre formule d'Hamlet en partant des théâtres anciens d'Asie (Inde, Chine, Japon). On présentera ces théâtres en images (séquence théorique 2h/6h), puis on s'inspirera de leurs textes, de leurs codes et de leur dramaturgie pour ébaucher collectivement sur le plateau un portrait critique du monde contemporain (séquence pratique 4h/6h). Les thèmes suivants seront abordés : théâtre et société (prologues), techniques du corps, émotions, art et pouvoir, hiérarchies sociales, inégalités, etc. La pratique s'appuiera sur quatre piliers esthétiques asiatiques : codification, narration, distanciation, agrégation des arts. La création mêlera des textes asiatiques proposés par l'enseignant et des canevas conçus par les étudiants d'après leur vécu et l'actualité sociopolitique de leur choix. Elle pourra faire l'objet d'une présentation publique en fin de semestre.

Prérequis : Curiosité envers l'Asie et intérêt pour les enjeux sociopolitiques contemporains

Travaux demandés :

1) travail pratique sur un texte asiatique proposé par l'enseignement ;

2) conception et création personnelle (ou en binôme ou groupe) de deux à trois scènes, avec supports écrits notés, traitant d'un sujet sociopolitique historique ou contemporain (thème libre). Parmi ces scènes figurera l'annonce d'un prologue (cours 1-3).

UE 5 EC 5

L'ACTEUR GESTUEL, COMPOSITEUR SCENIQUE

MURIEL ROLAND

Mercredi, 9h-12h, Amphi 4

Un des objectifs principaux de cet atelier est de donner des pistes aux acteurs pour qu'ils avancent dans l'instauration d'un training corporel autonome et d'une méthode de composition par improvisations structurées. En effet, l'acteur n'est pas un exécutant. Il est important qu'il pense ses besoins de formation et d'entraînement et plonge, dès le début d'un projet, dans une vision structurale (et structurante de son rôle) qui prenne en compte les diverses lignes du jeu. L'atelier se composera donc autour des deux axes suivants :

-Préparation technique et vocale pour créer l'instrument corporel et vocal de l'acteur : à travers la grammaire corporelle du mime inspirée par Marcel Marceau, en nous appuyant sur des exercices de Qi Qong et de méditation de la tradition taoïste dite de l' « alchimie interne » ainsi que sur l'observation de la représentation du corps dans les arts plastiques (peinture et sculpture) ; mise en place de la technique dite des « trois corps » (intention-énergie-corps physique).

-Composition scénique individuelle et collective : improvisations structurées, distinguant et réarticulant dix lignes de jeu (4 lignes d'espace, 4 lignes de temps et 1 ligne d'espace-temps).

Les étudiant-e-s devront prévoir une tenue d'exercice : pantalon ou collant souple, pieds nus, chaussettes ou chaussons souples.

Modalités d'évaluation : engagement physique, assiduité, ponctualité, concentration, participation active au cours et au collectif, apprentissage par cœur des textes et exercices (14 points) ; compte-rendu des séances avec développement de réflexions personnelles+compte rendu, analyse et réflexions personnelles à partir d'un des livres de la bibliographie: (6 points) ; -2 points pourront en outre être rajoutés par l'enseignante pour valoriser une qualité ou un point fort de l'étudiant-e.

BIBLIOGRAPHIE (choisir un des ouvrages suivants pour en faire un compte-rendu, une analyse et une réflexion ; ou me soumettre à proposition un ouvrage de votre choix) :

Antonin ARTAUD, *Le théâtre et son double* ; Edgard Gordon CRAIG, chapitre « Sur la Surmarionnette », *De l'art du théâtre, 1908* ; Tadeusz Kantor, *Le Théâtre de la mort*, textes réunis en 1990 ; Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*, 1810.

Effectif maximum : 25 étudiant-e-s

EU 5 EC5

L'ACTEUR EN JEU

LIONEL PARLIER

Jeudi, 15h18h, Amphi 4

« Au théâtre, tout est suspect sauf le corps » (Louis Jouvet).

Qu'est-ce que jouer ? Ou encore, qu'est-ce que l'inspiration ? Cet état de grâce qui envahit l'acteur et lui donne la sensation (vraie) qu'il peut tout faire, qu'il sera juste, légèrement décollé du sol, plus présent que jamais – sensation qu'il communique et partage avec le public. A-t-on un pouvoir sur cet état, sur cette seconde nature ? Peut-on la déclencher, peut-on l'entretenir, et une fois perdue, peut-on la retrouver ? Voici quelques-unes des questions que nous nous poserons tout au long de cet atelier. Pour y répondre, les voies sont multiples.

La première partie des séances est consacrée à une série d'exercices physiques et de techniques qui engagent tant le corps que l'esprit, afin d'augmenter la qualité de présence de chacun en nous débarrassant momentanément de notre carcan habituel. Il s'agit d'éveiller, d'affiner notre sensibilité à soi et à ce qui nous entoure. C'est une pratique, un entraînement et une recherche, individuelle et collective. Nous nous situons en amont d'un travail sur la forme et la mise en scène d'un spectacle. Pour autant la voix, le souffle, le grommelot ou le texte interviennent à tout moment dans cette partie du travail : le jeu, l'inspiration sont rapides comme l'éclair et nous considérerons l'invention vocale exactement au même titre que celle du corps. Produire un son, quel qu'il soit, ou plutôt le laisser échapper doit devenir chose aussi simple que de s'allonger au sol ou de lever une main.

La seconde partie est consacrée aux travaux individuels que chacun aura préparés, seul ou en groupe. Textes de théâtre, monologues ou scènes à plusieurs, du répertoire ou contemporain, mais aussi poèmes, chansons, arias, performances, improvisation, projets personnels... Tout est possible, si tant est que cela soit ambitieux. Pour soi, ambitieux. Et pour ceux qu'une telle liberté dérouté, voici une partie de mon panthéon personnel : Euripide (Les Bacchantes), Molière (Le Misanthrope), Racine (Bérénice), Kleist (Penthésilée), Büchner (Woyzeck), Ibsen (Peer Gynt), Beckett (Fin de Partie), Tankred Dorst (Merlin ou la terre dévastée), Daniil Harms (Ecrits), Witold Gombrowicz (Bakakaj).

Par ailleurs, je propose que nous entamions cette année une pratique collective du chant, à partir de chants simples issus de différentes traditions, du chant guerrier à la berceuse en passant par la ritournelle. Cette pratique s'insérera régulièrement dans la première partie du cours. Elle vise à favoriser la présence, l'ouverture et l'expression, voir le rayonnement, comme seule la musique peut le faire.

Venir avec une tenue de travail souple, neutre et des semelles plates.

Validation : Assiduité, ponctualité / Engagement, participation active aux exercices collectifs / Présentation d'un travail individuel ou participation à celui d'un autre / Rapport d'expérience écrit sous toutes ses formes : compte-rendu, poème, dialogue, discours, nouvelle... A rendre au plus tard la semaine après le dernier cours !

Copies et plagiat interdits.

Rattrapage : Séance individuelle (1h)

UE 5 EC5 bis**THEATRES DE L'INDE****KATIA LEGERET****Mercredi, 12H-15H, Amphi 4**

En Inde, les grands styles de théâtres dansés dits "classiques" reposent en majorité sur des principes communs, élaborés dans le traité majeur d'art dramatique : le *Nāṭya-Shāstra*. Nous nous intéresserons à certains d'entre eux, en particulier au placement du regard dans l'espace vide et à ses expressions pour mettre en scène des personnages invisibles, au langage symbolique des gestes de mains pour raconter une histoire, aux marches d'animaux, à la construction physiologique des affects et des émotions avec leur transformation en un *rasa* particulier (il y a huit sentiments, notamment l'Amoureux, l'Héroïque, le Pathétique, le Merveilleux), aux techniques de respiration, aux structures rythmiques qui régissent à la fois tous ces mouvements corporels et le texte chanté, psalmodié ou récité intérieurement. Des expériences seront aussi menées en cours avec des étudiants en langue des signes LSF. Une approche de quelques scènes des grandes épopées telles le *Mahābhārata* et le *Rāmāyana* nous ouvrira à des questions plus larges sur les fonctions mythiques et actuelles de ces formes théâtrales de l'Inde, sur les liens entre le rituel, le sacré et le théâtre, entre l'homme et les autres espèces vivantes et sur les relations contemporaines à d'autres arts, tels le cinéma et la sculpture. La validation de ce cours atelier se fera à partir d'une présence assidue, de la participation active de chacun, de la présentation publique des créations collectives, d'une session récapitulative orale des acquis fondamentaux dans le style de théâtre dansé *bharata-nāṭyam*, ainsi que la réalisation d'un carnet de bord pour chacun des cours suivis depuis le début du semestre dont la synthèse sera rédigée en cours à la fin du semestre, à partir d'un questionnaire. Une bibliographie sera distribuée au premier cours. Les cours auront lieu jusqu'au mercredi 13 mai. Une tenue confortable est conseillée. Le travail physique est important et intensif.

Lieu associé les 8 avril et 13 mai: Grand Palais 3 Avenue du Général Eisenhower, 75008 Paris, exposition en cours.

UE 5 EC 5 bis**INTRODUCTION THEORIQUE ET PRATIQUE AU XIQU, PATRIMOINE CHINOIS DES SPECTACLES VIVANTS****F. CHIU/ F.X. BOUVIER****Mardi, 9h-12h, Studio A1-169**

Le terme Xiqu désigne un ensemble de près de 360 formes spectaculaires chinoises dramatisées alliant le chant, la musique, le parler, la danse, l'acrobatie et caractérisées par une esthétique et une gestuelle codifiées.

Ce cours consistera à initier les étudiants à la pratique du Xiqu par l'apprentissage des exercices de base qui composent le socle des programmes d'enseignement du Xiqu dans les écoles et troupes de Chine et de Taïwan. En complément de cet enseignement pratique les étudiants recevront un enseignement théorique sur l'histoire et l'esthétique du Xiqu, le répertoire des emplois et des codes expressifs et esthétiques. L'exécution répétitive

des exercices fondamentaux a pour but l'acquisition de la maîtrise des mouvements extra-quotidiens, selon l'expression d'Eugenio Barba, qui composent le mouvement corporel codifié du Xiqu et constituent une de ses principales spécificités. En effet, la différence du jeu de l'acteur dans de nombreux courants du théâtre européen et nord-américain où l'acteur incarne son personnage dans un mouvement partant de l'intérieur vers l'extérieur en s'appuyant sur une élaboration psychologique, dans le Xiqu c'est le mouvement extérieur codifié qui donne vie au personnage et personifie le rôle.

En conclusion du cours les étudiants produiront une petite représentation.

Bibliographie

- DARROBERS Roger, Opéra de Pékin, Paris, éditions Bleu de Chine, 1998
- BARBA Eugénio et Nicola SAVARESE, L'Energie qui danse, Montpellier, ed. L'Entretiens, 2008
- FU Qiumin, l'art théâtral de MEI Lan-Fang, Paris, édition You-Feng, 1998
- FU Jin, ershishiji zhongguoxiju de xiandaixing yu bentuhua, L'indigénisation et la Modernisation des théâtres chinois du XXème siècle, Taipei Taiwan, ed. Guojia, avril 2005

UE 5 EC5bis

ATELIER PERFORMANCE / Théâtre de matériau

BINO SAUITVZY

Séminaire intensif, du 18 au 23 Mai, 9h-15h, Amphi 4

En s'appuyant sur un training issu du théâtre physique, de la danse, du cirque et du butô, la démarche de cet atelier pratique vise à stimuler l'imaginaire et la pensée d'un acteur créateur à partir de matériaux de toute sorte, textuels et non textuels, des matériaux de vie sensibles, empruntés au quotidien et à la mémoire, mélangés à des matériaux littéraires, les textes de Beckett, afin de fabriquer ensemble des « micros événements » et des « petites fictions » collectives et individuelles.

Partant des concepts issus du cinéma, comme le montage, et des arts plastiques, comme le collage, nous « scénarisons » des situations de jeu à partir de mots, des phrases ou d'un thème commun, pour apprendre à coller, à combiner des propositions, des fragments, ou à les isoler, les répéter, leur donner une existence autonome.

Ces fragments peuvent provenir de textes, de sons, d'images que nous jouerons pour trouver d'autres combinatoires, avec des codes issus de la BD, du cinéma, de la danse, de la musique, des arts plastiques. A la manière du body art, les corps des artistes deviennent des oeuvres d'art qui pourront se déterritorialiser à l'extérieur, et créer de nouveaux contextes fictifs et réels autour des monuments de Paris.

Quelques suggestions de textes de Beckett :

Théâtre : En attendant Godot, Fin de partie, Oh les beaux jours, Pas moi, La dernière bande, Actes sans parole, Catastrophe.

Radio : Tous ceux qui tombent, Cascando, Paroles et musique, Cendres, Fragment de théâtre I et II.

Cinéma et télévision : Dis Joe, Quad, Trio du Fantôme, ... que nuages..., Film, Nacht und Traum.

Roman : Mercier et Camier, Watt, Malone Meurt, Molloy, L'Innommable.

UE 6 EC6**HISTOIRE DU SPECTACLE VIVANT : CIRQUE, CAFE-CONCERT ET MUSIC-HALL ET LEURS LIENS AVEC LE THEATRE****NATHALIE COUTELET****Jeudi, 12-15H, Studio A1-196**

Le cours vise à appréhender l'histoire du spectacle des XIXe et XXe siècles par les interactions entre formes dites « mineures », telles que le cirque, le café-concert et le music-hall, avec le théâtre. Artistes, procédés scéniques, écritures présentent des liens qui nourrissent mutuellement ces genres ; de même, les publics ne se spécialisent pas dans un genre ou un autre, mais se rendent dans ces divers lieux de spectacle.

La pantomime, jouée au cirque, au café-concert, au music-hall et au théâtre, offre ainsi l'exemple de ces passages d'un genre à l'autre ; le clou scénique, issu du mélodrame, se retrouve tant dans le cirque que dans la revue de music-hall ; plusieurs metteurs en scène de théâtre recourent à des dispositifs scéniques issus du music-hall, comme l'escalier ou le rideau vivant ; des clowns comme les frères Fratellini enseignent dans l'école fondée par Jacques Copeau et se produisent au théâtre. L'importance du corps dans le jeu de l'acteur, qui se développe à partir du milieu XIXe siècle, est ainsi liée aux influences issues de genres plus physiques, voire plus acrobatiques, que le théâtre.

À partir d'études de spectacles, nous tenterons de cerner ces passages et ces émulations, afin de comprendre ce que cela a apporté à la création spectaculaire. Nous nous intéresserons également aux pièces de théâtre qui ont choisi comme thème, lieu de l'intrigue ou style, les mondes circassien ou music-hallien (*Parade*, de Cocteau et Satie ; *La Duchesse des Folies-Bergère*, de Feydeau ; *Les Mamelles de Tirésias*, d'Apollinaire ; *Voulez-vous jouer avec moi ?*, de Marcel Achard, etc.).

UE 6 EC 6**COMMEDIA DELL'ARTE, LE MASQUE ET LE MYTHE****GIULIA FILACANAPA****Vendredi, 12-15h, Studio A1-169**

Chargé de significations accumulées, la locution Commedia dell'Arte recouvre une « pratique » - d'écriture et de jeu - « italienne », qui émerge dans le premier tiers du XVIe siècle, en opposition au théâtre académique, courtois, « régulier » et traverse rapidement les frontières. Le théâtre des comédiens professionnels naît sur la route, il voyage à travers l'histoire et le temps, se modifiant d'un pays à l'autre, d'une culture à l'autre à travers les siècles. Le cours portera d'une part sur ce les éléments constitutifs du phénomène historique - les masques, les techniques de jeu et les principaux canevas de ces expériences transculturelles - et d'autre part sur la question de sa réinvention moderne - à partir des expériences des avant-gardes russes et européennes jusqu'aux expériences françaises et italiennes de la moitié du XXe siècle conduites par Ariane Mnouchkine, Giorgio Strehler, Giovanni Poli - que nous avons appelé avec un néologisme : néo-Commedia dell'Arte.

UE 6 EC 6

MARIONNETTE ET ACTEUR : L'ALTERITE DE LA MATIERE SUR LA SCENE CONTEMPORAINE

ORIANE MAUBERT

Mardi, 15h-18h, Studio A1-196

Longtemps considérée comme un art mineur destiné aux enfants, cantonnée à la farce et à la caricature dans les foires et les théâtres ambulants, la marionnette contemporaine peuple aujourd'hui nos théâtres autant que les autres arts du spectacle vivant. Tantôt anthropomorphe, tantôt objet, immatérielle ou réaliste, la marionnette est multiple. Sortie du castelet, elle se fait partenaire du marionnettiste-interprète autant que du spectateur. Complice et contrainte, matière et altérité, la marionnette fascine, déroute, et sème le trouble dans les profondeurs de notre être. Il s'agit dans ce cours de se pencher, à travers un corpus d'artistes choisis, sur la marionnette contemporaine telle que nous la trouvons aujourd'hui, loin des lieux communs et des clichés qu'elle continue, malgré tout, de véhiculer. Ce cours s'intéresse notamment à la transdisciplinarité qui traverse la pratique marionnettique (faisant appel à la danse, au théâtre, aux arts du cirque, aux technologies numériques...).

Indications bibliographiques non-exhaustives :

- **JURKOWSKI, Henryk et FOULC, Thieri** (rédac. chef), *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*, édition L'Entretemps, Montpellier, 2009
- **JUSSELLE, Jacques, Ilka Schönbein**, « *Le corps : du masque à la marionnette* », éditions THEMMA, vol. 3, Encyclopédie fragmentée de la marionnette, Paris, 2011
- **MATTÉOLI, Jean-Luc**, *L'objet pauvre, « Mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises »*, éditions Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2011
- **PLASSARD, Didier**, *L'acteur en effigie : figures de l'humain artificiel dans le théâtre des avant-gardes historiques*, Institut International de la Marionnette et l'Âge d'homme, Lausanne, 1992
- ——— *Les Mains de Lumière, anthologie des écrits sur l'art de la marionnette*, Éditions Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières, 1996
- **RECOING, Alain**, *Les mémoires improvisées d'un montreur de marionnettes*, L'Entretemps et l'Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières, 2011

UE6 EC 6 bis

SOCIOLOGIE ET ESTHETIQUE DES DRAMATURGIES CONTEMPORAINES

JEROME DUBOIS

Mercredi, 15-18, Studio A1-169

Nous offrirons un panorama de la dramaturgie dans la pluralité de ses expressions contemporaines, en nous appuyant sur la sociologie et la philosophie esthétique, depuis les poétiques de certains écrivains jusqu'aux visions de metteurs en scène, en passant par les écritures de plateau et le travail de dramaturges collaborant avec des metteurs en scène. Après une introduction sur les théories de la dramaturgie, nous aborderons notamment les œuvres de Koltès, Mouawad, Pommerat, Braunschweig, Grotowski, Kantor, Warlikowski, Castelluci, et des œuvres circassiennes. Pour la validation, outre l'assiduité, deux « critiques universitaires » seront demandées à chaque étudiant(e) à partir de spectacles programmés

durant le semestre dont je donnerai la liste en début de cours, auxquelles s'ajoutent deux comptes rendus de deux sorties faites ensemble dans des institutions théâtrales.

Bibliographie : Marion Boudier, Alice Carré, Sylvain Diaz et Barbara Métais-Chastanier, De quoi la dramaturgie est-elle le nom ?, L'Harmattan, 2014 ; Anne-Françoise Benhamou, Dramaturgies de plateau, Les solitaires intempestifs, 2012 ; Anne-Françoise Benhamou, Koltès dramaturge, Les solitaires intempestifs, 2014 ; Joseph Danan, Entre théâtre et performance : la question du texte, Actes-Sud, 2013 ; Bruno Tackels, Les écritures de plateau, Etats des lieux, Les solitaires intempestifs, 2015.

UE 6 EC 6bis

ANALYSE DES SPECTACLES B

LESLIE CASSAGNE

Jeudi, 9-12H, A061

Ce cours est pensé comme un parcours entre différentes formes spectaculaires : théâtre, danse, écritures de plateau, mises en scène de textes du répertoire classique ou contemporain, formes hybrides. Nous circulerons entre des spectacles de la programmation de la saison et des archives vidéos de pièces marquantes de l'histoire du théâtre. Il s'agira à la fois de comprendre comment développer une analyse critique des pièces, et de cultiver une curiosité pour des formes diverses. Tout au long du semestre, nous travaillerons la méthodologie de l'analyse, avec des exercices de rédaction, mais également l'échange vivant, avec des discussions autour des pièces vues tous ensemble et des rencontres avec les équipes artistiques.

Deux pièces à voir obligatoirement :

Les Analphabètes du Balagan' retrouvé, Théâtre Gérard Philipe, Centre dramatique national de Sain-Denis, du 8 au 24 février.

La Trilogie de la vengeance, Simon Stone, Théâtre de l'Odéon-Ateliers Berthier, du 8 mars au 21 avril. [des options sont réservées à la billetterie de l'ACA / pour le théâtre de l'Odéon paiement par chèque uniquement]

+ une pièce au choix dans un programme qui sera présenté lors du premier cours.

UE 6 EC 6 bis

ATELIER DU SPECTATEUR : LA MARIONNETTE DANSE.

ORIANE MAUBERT

Mardi, 12-15h, Studio A1-196

Ce cours s'appuie sur une programmation dans divers théâtres franciliens (La Commune, Le Mouffetard, Chaillot, Nanterre Amandiers...) et se concentre sur les arts de la marionnette et la danse contemporaine. Une séance aura lieu au Centre de Ressources du Mouffetard – Théâtre des Arts de la Marionnette (afin de présenter ce lieu emblématique et permettre aux étudiants de se saisir du fonds documentaire). Des rencontres avec des artistes sont également prévues. Ce cours développe la méthodologie d'analyse de spectacles par

différents exercices (analyse de textes issus des études en danse et des arts de la marionnette ; tableaux méthodologiques d'analyse ; construction d'une problématique ; études de cas via des extraits vidéo ; carnet de bord du spectateur ; exercices de rédaction sur les spectacles de la programmation du cours...). Ce cours exige une participation assidue aux cours ainsi qu'à l'ensemble des spectacles obligatoires de la programmation. Il sera fondé essentiellement sur un travail collectif mené par les étudiants. La programmation des spectacles obligatoires à voir en cours de constitution.

Indications bibliographiques non-exhaustives :

- **BEAUCHAMP, Hélène, NOGUÈS, Joëlle et VAN HAESEBROECK, Élise** (études réunies par), *Marionnette, corps-frontière*, éd. Artois Presses Université, coll. Études littéraires, Corps et voix, Arras, 2016
- **BERNARD, Michel**, *De la création chorégraphique*, coll. Recherches, éd. CND, Pantin, 2001
- **CALAIS-GERMAIN, Blandine**, *Anatomie pour le mouvement. Introduction à l'analyse des techniques corporelles*, tome I, éd. Déslris, Gap, (éd. B. Calais-Germain 1984, éd. Déslris 1989) 6^e éd. 2016
- **DUBOC, Odile**, *Les mots de la matière. Écrits de la chorégraphie*, ouvrage établi sous la direction de Françoise Michel et Julie Perrin, accompagné d'un DVD (3h), éd. Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2012
- **GINOT, Isabelle et MICHEL, Marcelle**, *La danse au XX^e siècle*, éd. Larousse, Paris, (1995) 2002
- **GUIDICELLI, Carole** (dir.), *Surmarionnettes et mannequins, Craig, Kantor et leurs héritages contemporains*, co-éd. L'Entretemps/Institut International de la Marionnette, coll. La Main Qui Parle fondée, Laverune, 2013
- **PLOSSARD, Didier et GRAZIOLI, Cristina** (rédac. chef), *Puck Humain Non humain*, Institut International de la Marionnette et l'Entretemps, vol. 20, Puck La Marionnette et les autres arts 20, Laverune, 2014
- **KLEIST** (von), Heinrich, *Sur Le Théâtre de Marionnettes*, éd. Mille et Une Nuits, Turin, 1998
- **RANCIÈRE, Jacques**, *Le spectateur émancipé*, éd. La Fabrique, Paris, 2008
- **SCHLEMMER, Oskar**, *Théâtre et abstraction (l'espace du Bauhaus)*, coll. Théâtre années vingt, trad., préface et notes Éric Michaud, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1978

UE 7 EC 7

ATELIER LUMIERE : COMMENT PENSER LA LUMIERE ?

ANNE VAGLIO

Lundi, 9-12h, Amphi 4

Ayant pour charge le dialogue avec l'espace, la durée, et la parole : « l'œil écoute » disait Paul Claudel, la lumière dans les arts de la scène est au cœur du processus de création. Au-delà de son aspect le plus utilitaire : « le simple fait d'y voir clair » comme le nomme A. Appia, elle recouvre différentes fonctionnalités. Responsable du lien entre la scène et la salle, comment parvient-elle à ouvrir le regard du spectateur, à maintenir l'image au cœur de la parole, sans saturation ni prise de pouvoir ? Au cours de cet enseignement, nous étudierons les différents enjeux de la lumière, notamment ses enjeux esthétiques et dramaturgiques. Riches de ces réflexions nous essayerons alors de comprendre comment « penser la lumière » à partir d'un double point de vue celui du spectateur et celui du créateur.

D'un point de vue pratique, nous aborderons les différentes notions techniques clés mise en œuvre au cours d'une création lumière dans ses différentes étapes : de l'observation de la maquette scénographique, à l'élaboration de la conduite lumière d'un spectacle. L'objectif étant pour les participants, d'être en mesure à l'issue de ce cours d'élaborer une séquence lumineuse de quelques minutes.

Modalités d'évaluation :

- Participation : exercices pratiques et théoriques réalisés en cours, et en préparation du cours.
- Analyse d'une scène de spectacle et /ou d'une image.
- Elaboration d'un plan de feux.

Bibliographie non exhaustive :

- H.Alekan, *Des lumières et des ombres*, Editions du Collectionneur, Paris, 2011.
- D.Bruguière, *Penser la lumière*, éd. Acte Sud, Paris, sept 2017.
- M.J. Mondzain, *Homo spectator*, éd. Bayard, Paris, 2013.
- L'éclairage au Théâtre, in *Revue d'Histoire du Théâtre*, janvier-mars 2017, n°273.
- Faire la lumière, in *Revue Théâtre/Public*, n°185, 2007.

UE 7 EC7**ETUDES DES ŒUVRES : THEATRE ET DANSE****LESLIE CASSAGNE****Jeudi, 15h-18h, Studio A1-196**

=

UE 7 EC 7**ACTES DE PAROLE EN PUBLIC****— S'affirmer pour convaincre —****(en situation de communication, conférence, discours, débats...)****JEAN-FRANCOIS DUSIGNE****Mardi, 15-18h, Amphi 4***Objectifs pédagogiques*Défis et enjeux rencontrés :

Nous le constatons souvent : les idées peuvent être pertinentes, et pourtant ne pas passer. L'argumentation peut être cohérente, et pourtant se perdre. Le propos peut être compétent, mais son écoute, rendue fastidieuse.

En public, les esprits les plus brillants peuvent avoir tendance à perdre leurs moyens, d'autres à s'abstraire, d'autres encore à se retrancher sur ce qu'ils ont à dire : se sentant oubliée, l'audience s'ennuie. Un abandon du corps, une gestuelle maladroite peuvent aussi distraire, malgré soi...

Intentions pratiques :

Pour remédier à ses difficultés personnelles, il est possible d'apprendre à mieux se préparer.

La mise en situation, le passage par l'éprouvé personnel dans un contexte bienveillant peut aussi aider chacune et chacun à surmonter ces obstacles.

Et l'entraînement peut enfin contribuer à s'améliorer, à gagner en effet de présence, tant dans l'art de se rendre plus vivant à chaque instant, que dans la conduite de l'art oratoire.

Les compétences à acquérir :

Comment captiver les publics ? Comment se présenter devant une assemblée, établir la relation avec chacune et chacun, affirmer un propos ?

Comment transformer le trac en énergie stimulante ? Comment éveiller l'attention, aiguïser la curiosité, créer l'empathie ?

Comment conduire une parole fluide et alerte, claire et précise ? Comment tenir un fil conducteur avec aisance tout en s'adaptant à ce qui survient ? Face à l'imprévu, comment développer l'esprit d'à propos, savoir alterner humour et gravité, apprendre à relâcher, détendre ou tendre l'attention ?

Les fruits de l'expérience :

L'expérience conjuguant d'acteur, de pédagogue, et de sophrologue, les rencontres et collaborations avec les personnalités de la scène internationale ont forgé un éventail d'outils que la pratique ne cesse d'étoffer.

Nous aurons plaisir à transmettre ces méthodes, adaptables à la spécificité des demandes et des besoins, suivant un accompagnement guidé que nous avons conçu dans une perspective d'autonomisation, qui amène à s'approprier les exercices.

A condition de s'entraîner, chacune et chacun pourra très vite en mesurer concrètement l'efficacité.

Les capacités d'adaptation d'interaction et d'anticipation seront développées. De plus, les dimensions sensibles et ludiques, qui articulent émotion et raison, font de notre démarche une source de plaisir, de mieux être et d'épanouissement créatif.

Modalités de l'atelier

Les protocoles d'exercices et leurs visées :

- Apprendre à mieux respirer. Travail conscient sur le souffle. Développer aisance et amplitude respiratoire, avec prise de conscience de ses appuis, du corps en équilibre, visualisation du schéma corporel, mobilisation du diaphragme et de la sangle abdominale.
- S'entraîner par la sophrologie à gérer le trac : renforcer la confiance en soi, harmoniser corps et esprit, développer ses capacités d'enthousiasme.
- Entrer en public, affirmer l'acte de parole (monologue ou discours) en présence d'une audience chaleureuse, attentive, distraite, chahuteuse, indifférente ou hostile : jouer avec.
- Accorder corps et voix en mouvement. Evoluer dans l'espace en sachant combiner geste, parole et regard.
- Par improvisations dialoguées (avec ou sans texte préalable), développer avec ses différents partenaires les facultés d'adaptation, d'interaction et d'anticipation.
- Ecouter, imiter, restituer s'approprier des discours illustres enregistrés.
- Acquérir souplesse et ouverture d'esprit en s'exerçant à prendre tour à tour différents points de vue. Exemples : passer d'un rôle à un autre, autour d'un même objet de conflit, soutenir tour à tour avec conviction des idées ou des intérêts divergents.
- Cultiver l'intentionnalité en sachant interagir avec autrui, rebondir et tenir le fil conducteur d'un propos argumenté, tout en composant avec des incidents ou imprévus.
- Savoir détendre, digresser et ressaisir l'attention.

S'entraîner sur les textes. L'appui de matériaux discursifs :

Un choix sera proposé pour un travail individuel et choral. Chacune et chacun sera invité à s'approprier 2 textes, à présenter et à soutenir publiquement. L'assiduité et la participation seront ici indispensables.

LICENCE 2

UE 13 EC 13

ÉCRITURES DE PLATEAU

VINCENZO MAZZA

Lundi 15-18, Studio A1-169

Dans le théâtre contemporain depuis les années 1990 d'importants changements ont marqué le travail de création. Parmi les différentes formules qui ont surgi afin de désigner ces mutations – dont le « théâtre postdramatique » (Hans-Thies Lehmann) et la « performance » – celle qui s'est imposée dans les pays francophones est « écriture de plateau ». Il s'agit cependant d'une catégorisation ambiguë, porteuse de contre-sens historiques, mais riche de possibilités descriptives pour analyser un théâtre qui veut échapper au textocentrisme. Selon Ariane Mnouchkine c'est un théâtre où le texte n'est pas l'aboutissement mais l'impulsion primordiale d'une création.

Ce cours se développera dans une double direction. D'une part, nous analyserons des études récentes pour nous orienter dans les différentes visions de cette formule ainsi que pour la placer dans un contexte historique plus large. D'autre part, on utilisera les propos théoriques regroupés pour ouvrir à une mise en pratique expérimentale. Un investissement à la fois intellectuel et pratique est demandé aux étudiant-e-s.

Bibliographie sélective :

Hans-Thies Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, l'Arche, 2002 (1999).

Bruno Tackels, *Les Castellucci*, coll. *Écrivains de plateau*, 1, Besançon, les Solitaires intempestifs, 2005.

« Des écritures et des plateaux » (Dossier établi par Romain Piana), *Skénographie*, no 1, automne 2013.

Bruno Tackels, *Les écritures de plateau : état des lieux /*, Besançon, les Solitaires intempestifs, 2015.

« Corps parlant, corps vivant. Réponses littéraires et théâtrales aux mutations contemporaines du corps » (Dossier établi par Jonathan Châtel et Pierre Piret), *Études théâtrales*, n° 66, 2017.

UE 13 EC 13**ART EN ESPACE PUBLIC****FLORIANE GABER****Lundi 18-21h, Studio A1-169**

Dans ce TD, les arts de la rue seront abordés selon les grandes thématiques qui en définissent les esthétiques, telles que la déambulation, la participation, la fête, l'impact du corps dans l'espace public ... mais aussi les disciplines (théâtre, cirque, musique) dont la présentation en rue modifie les pratiques."

Les étudiants seront évalués selon une double modalité : un travail à domicile et+ un exposé en classe.

Quelques éléments de bibliographie :

Ema DROUIN, « La rue, le plus court chemin entre soi et les autres ? » in *Le Théâtre de rue. Un théâtre de l'échange*, Etudes théâtrales, 41-42/2008

Jacques LIVCHINE, *Conseils du Théâtre de l'Unité à ne pas suivre*, L'Harmattan, 2017

Jean HURSTEL, *Une nouvelle utopie culturelle en marche ?*, Editions de l'Attribut, 2009

Floriane GABER, *40 ans d'arts de la rue*, Editions Ici et là, 2009

UE 13 EC 13bis**LES USAGES ET LES FONCTIONS DU MASQUE SUR LA SCÈNE THÉÂTRALE****GIULIA FILACANAPA****Vendredi 9h-12h, A061**

UE 13 EC 13 bis**THEATRE ET DOCUMENT. PARIS ET LES PARISIENS. REPRESENTER PARIS ET LES PARISIENS A PARIS AU 19^E SIECLE.****ISABELLE MOINDROT****Jeudi 9h-12h Studio A1-169**

En se dégageant des catégories dramatiques du théâtre classique, le 19^e siècle a développé une nouvelle manière d'appréhender la scène, soucieuse de réalisme, mais aussi de plus en plus sensible à l'émotion immédiate et aux effets spectaculaires. Dans le même temps, Paris devient une métropole des spectacles, vers laquelle convergent de nombreux artistes européens, et la ville se voit elle-même représentée sur les scènes de théâtre, à travers ses monuments et son histoire, ses aspirations et ses luttes, ses foules et ses types. Quantité de documents d'archives ont été conservés (textes dramatiques, iconographie, objets divers, presse, livrets de mise en scène...), nous permettant aujourd'hui d'entrer dans les réalités de la pratique théâtrale de l'époque, et de sa réception.

À travers ces différents types de documents, on étudiera la manière dont le 19^e siècle a porté à la scène la grande histoire mais aussi la légende de la capitale, ainsi que les réalités

concrètes de la grande ville contemporaine (le développement du commerce et de l'industrie, la misère et la montée des mouvements sociaux, les progrès de la société des plaisirs, la destruction du « vieux Paris » et les grands travaux haussmanniens). On s'aventurera dans cette histoire en miroir de la ville et de la scène, qui a contribué à répandre l'image de Paris comme « capitale du 19^e siècle ».

Corpus

- DUMAS père Alexandre, *La Tour de Nesle* [1832, Théâtre de la Porte Saint-Martin]
- PYAT Félix, *Le Chiffonnier de Paris* [1847, Théâtre de la Porte Saint-Martin]
- LABICHE Eugène, *L'Affaire de la rue de Lourcine* [1857, Théâtre du Palais-Royal]
- OFFENBACH Jacques et Meilhac et Halévy, *La Vie parisienne* [1866, Th du Palais-Royal]
- D'ENNERY Adolphe et CORMON Eugène, *Les Deux Orphelines* [1874, Th Porte Saint-Martin]
- SARDOU Victorien, *Madame Sans-Gêne* [1893, Théâtre du Vaudeville]
- CHARPENTIER Gustave et ROUX Saint-Pol, *Louise* [1900, Opéra-Comique]

UE 14 EC 14

ATELIER D'ECRITURE

GUILLERMO PISANI

Vendredi 15h-18h, A0168

Qu'est-ce qu'écrire un texte pour le théâtre, après tout ? Nous partons de l'idée que, avant même l'écriture des mots d'un texte pour le théâtre, il peut y avoir toute une série d'opérations, de démarches, que nous pouvons considérer comme faisant partie du processus d'écriture. La réflexion sur les thèmes et les motifs, sur la forme, sur la représentation, sur la fiction, et les éventuelles notes qui en découlent, précèdent et accompagnent la production du texte. Cet atelier propose de faire un parcours collectif d'écriture autour d'un thème, une réflexion commune en vue de l'écriture d'une pièce de théâtre, puis une production singulière, individuelle ou en petits groupes, de textes en lien avec cette pièce.

UE 15 EC 15

ARTS DU SPECTACLE ET MEDIATION SOCIALE ET CULTURELLE

VERONIQUE MUSCIANISI

Jedi 15h-18h, A0168

Ce cours a pour objectif de cerner les principales caractéristiques et les enjeux de ce que l'on nomme « la médiation (socio)culturelle », tant du point de vue des institutions culturelles que de celui des artistes et de leur projet artistique. Nous établirons également un panorama de différents publics auprès desquels les artistes professionnels peuvent être engagés, ainsi que les contextes sociaux dans lesquels ils s'inscrivent (école, hôpital, prison, entreprise, espace urbain...). Les liens tissés entre création artistique (théâtre, danse, performance...), formation, et public spécifique seront questionnés à travers des études de cas concrets.

Les séances seront organisées autour de l'étude de textes en arts du spectacle, ainsi qu'en sciences sociales (sociologie de l'art et des publics, anthropologie) ; des documents audiovisuels et des rencontres avec des professionnels viendront également ponctuer les séances.

Bibliographie indicative

Bruno Nassim Abouddar et François Mairesse, *La médiation culturelle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2016.
Jérôme Dubois, *Les usages sociaux du théâtre hors ses murs*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 2011.

Modalité d'évaluation

Exposé oral par groupe + projet de médiation associé
Synthèse individuelle de documents

UE 15 EC 15

USAGES SOCIAUX DES ARTS DU SPECTACLE : PUBLICS ET PROTOCOLES D'EXPERIENCE EN MILIEUX SCOLAIRES, HOSPITALIERS, CARCERAUX.

JEROME DUBOIS

Vendredi, 12h-15h Amphi 4

Dans un premier temps, à partir d'études de cas et si possible de rencontres avec des artistes et des responsables d'institutions, nous étudierons divers usages sociaux des arts du spectacle (théâtre, musique, danse, clown, etc.) pour des publics hors institutions artistiques (écoles, hôpitaux, prisons, etc.). Ces usages appellent à des dispositifs où les actions artistiques (ateliers, représentations, résidences) prennent sens en fonction des publics et institutions. Dans un second temps, nous mettrons en place un protocole d'expérience pour un public spécifique. La validation se basera sur la collaboration à la mise en œuvre du projet et sur un journal de bord où chacun sera invité à concevoir un protocole. Nous présenterons éventuellement le travail devant des lycéens dans le cadre du programme des Cordées de la réussite.

Bibliographie : Jérôme Dubois, *Les usages sociaux du théâtre hors ses murs* ; école, entreprise, hôpital, prison, etc., L'Harmattan, 2011.

UE 15 EC15 bis

LA SCENE ET LES PUBLICS

LISA WILLMANN

Mardi, 9h-12h, A062

Un des enjeux principaux de ce cours intitulé « La scène et les publics » portera sur la rencontre entre les œuvres, les publics et les territoires. Dans un premier temps, ce cours permettra aux étudiants d'étudier l'histoire de la politique culturelle française et plus précisément la politique de démocratisation et décentralisation culturelle qui redéfinit la

notion même de public ainsi que les missions des institutions publiques. L'occasion de faire immersion dans la vie quotidienne des structures artistiques et culturelles de diffusion et de soutien à la création.

Nous étudierons la figure du spectateur dans une diversité des relations proposées par les créations ou par les territoires ainsi que les problématiques qui se posent aujourd'hui quant au renouvellement et à l'élargissement des publics. Quels publics fréquentent les lieux de culture ? Quelles actions peuvent être mises en place afin de conquérir de nouveaux publics ? Nous verrons dans quelles mesures les politiques publiques structurent des projets artistiques et culturels sur les territoires et les formes de médiation à l'œuvre dans les lieux de diffusion. Il s'agira également d'observer et de comprendre les métiers liés aux relations avec les publics, comme des acteurs œuvrant vers des perspectives de fidélisation des pratiques de spectateurs et au dialogue nécessaire entre les artistes et les habitants.

UE 14 EC 14

JOUER AU CINÉMA

RAPHAELLE DOYON

Du 25 au 29 mai 2020 inclus / 9-16h, Amphi 4

En coopération avec le département cinéma

Ce cours propose de réunir des étudiant·e·s du département cinéma et du département théâtre autour des théories et pratiques du jeu de l'acteur /actrice appliquées à la caméra. Plusieurs temps seront proposés:

- Lecture et exercices pratiques autour des textes clefs sur le jeu de l'acteur /actrice réaliste et non-réaliste,
- Analyse d'extraits de films rendant compte de différents modèles de jeu,
- Exercices de jeu et de direction de jeu en groupe, sans puis avec caméra,
- Réalisations de scènes muettes et dialogiques.

Références :

- Nacache Jacqueline, *L'Acteur de cinéma*, Paris, Nathan, 2003.
- Naremore James, *Acting in the cinema*, Berkeley, University of California Press, 1988, p. 174-192. [Trad. Christian Viviani, *Acteurs. Le Jeu de l'acteur de cinéma*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014].
- Viviani Christian, *Le Magique et le vrai. L'acteur de cinéma, sujet et objet*, Aix-en-Provence, Rouge Profond, 2015.

UE 14 EC 14 bis

**DE L'ÉCRITURE DRAMATIQUE À L'ÉCRITURE SCÉNIQUE
dramaturgie, interprétation, mise en espace**

JEAN-PHILIPPE ALBIZZATI

Samedi, 12h-15h, Amphi 4

Cet atelier de pratique artistique propose aux étudiants en arts de la scène de les former à l'analyse de pièces dramatiques afin de les initier au jeu et à la direction d'acteur selon un processus d'écriture scénique. Cette année, l'axe de recherche thématique sera : « pouvoir, désir et travestissement ». Nous nous pencherons sur la pièce RICHARD III de Carmelo Bene – nous en ferons une exploration scénique notamment après une étude comparative avec la version source de Shakespeare.

En partant d'une grille notionnelle dont le contenu sera examiné en séance de travail à la table (fable, genre, composition, esthétique ...), nous amènerons l'étudiant à produire une pensée singulière, critique et problématique. Nous tenterons ensuite d'établir une cartographie dramaturgique dans l'espace du plateau. Les étudiants seront tour à tour acteur et observateur d'une séquence à mettre en espace. Ainsi, ils apprendront à travailler en groupe et de manière autonome.

Important :

1) Merci de prévoir une tenue vestimentaire adéquate pour se mouvoir librement (type tenue de sport) et réaliser un training de l'acteur au début de chaque séance.

2) Il sera obligatoire de se procurer l'ouvrage Superpositions de Carmelo Bene et Gilles Deleuze, Minuit, 1979 et Richard III de Shakespeare dans la traduction choisie par l'étudiant.

UE 14 EC 14 bis

L'ART DE DIRIGER UN ATELIER DE CREATION THEATRALE

ALAIN GINTZBURGER

Mardi 12h-15h, Amphi 4

Je propose un cours pratique pour s'initier à la fois au jeu de l'acteur, à la dramaturgie et à la direction d'acteur. Dans un premier temps, je transmettrai des exercices et des trainings de l'acteur que je tiens de metteurs en scènes et de chorégraphes : Stanislavski, Meyerhold, Vitez, Vassiliev, Thieû Niang... J'en nommerais les objectifs et les variations possibles. Dans un second temps, les étudiants seront invités à diriger à leur tour des exercices, des trainings et des propositions de mise en scène. Chacun glissant alternativement de la place d'acteur à celle de directeur d'acteur ou de critique. Nous porterons une égale attention sur la forme artistique, le déroulé pédagogique et le contenu sensible. La voie de l'acteur sera au centre de toutes les attentions. Je prendrai pour support « *La Mouette* » d'Anton Tchekhov, traduit par André Markovicz car ce sera le plus court chemin pour relier Sophocle, Shakespeare, Vinaver et l'art de la mise en scène contemporaine.

Bibliographie :

œuvres complètes de Tchekhov, traduit par André Markovicz, Editions Actes Sud.

Evaluation :

- Présence au cours obligatoire
- Direction d'une séance de travail théâtral de 20mn avec une partie du groupe (training, lecture, mise en jeu, mise en scène...)
- Passage d'une scène de Tchekhov
- Remise d'un écrit sur un thème du cours.

UE 15 EC 15 bis

SPECTATEURS ET PUBLIC 2

CAROLINE GAUVINEAU

Mercredi, 9h-12h, A061

A partir de mon expérience en tant que Responsable des relations publiques du TGP pendant 6 ans et aujourd'hui en tant que Responsable du développement de Reflet Théâtre, nous étudierons ensemble la place du public dans les spectacles. Le spectateur a-t-il son mot à dire? Peut-il être déterminant dans le déroulé d'un spectacle?

Nous analyserons la façon dont les théâtres (parisiens et franciliens) vont conquérir le public, en partant des spectacles eux-mêmes ou bien de la politique générale des théâtres (communication, relations publiques).

Nous étudierons aussi une autre forme de théâtre social qui inclut le spectateur : le théâtre interactif.

Ainsi, vous aurez comme sortie obligatoire une soirée au Théâtre du Lucernaire avec l'équipe de Reflet Théâtre, lundi 12 mars 2019 à 20h.

Afin de valider ce cours, je vous demanderai d'analyser le mode opératoire d'un théâtre à la recherche de publics à travers un entretien avec une personne des relations publiques ou bien d'analyser les méthodes de conquête de publics autour d'un spectacle, que vous irez voir. Vous aurez aussi la possibilité de choisir comme sujet le théâtre interactif, par le biais d'une analyse que vous ferez de son utilité et de son impact auprès du public, à partir d'un entretien à réaliser.

UE 16 EC 16

LES MÉTIERS DU SPECTACLE

ELISABETH NAUD

Jeudi 12h-15h, Amphi 4

ou les différentes disciplines artistiques de l'univers théâtral.

Ce cours théorique, Les métiers du spectacle, fait appel en complément, à la pratique.

Joindre ces deux espaces pour permettre aux étudiants d'analyser et d'appréhender, dans

un esprit critique et sensible, diverses activités artistiques au sein du domaine dramatique. Dans le cadre de notre étude, la question de la théâtralité sera posée.

Ce cours demande tout autant un travail personnel que collectif.

Professions étudiées avec rencontre des artistes (liste en cours)

En gras, les professions en priorité et en fonction des disponibilités des invités.

Auteur dramatique. Metteur en scène/Dramaturge. Chorégraphe. Acteur. Compositeur de musique. Scénographe/plasticien. Vidéaste **Eclairagiste.** Costumier. Directeur de centre dramatique national ou d'un théâtre privé

Le cours en contrôle continu demande pour la validation :

Assiduité au cours. Travaux écrits et pratiques. Possibilité d'exposés oraux. Spectacles à voir (liste donnée en cours) /compte rendu et papier critique. Préparation des rencontres avec les artistes invités.

Bibliographie remise au premier cours.

UE 16 EC 16ter

DECOUVERTE DES METIERS DE SPECTACLE 2

G. BASTIDE-F. LORIN

Vendredi, 17h-20h, TGP

=

voir programme spécifique

LICENCE 3

UE 21 EC21

PENSER LA VIOLENCE

ELIANE BEAUFILS

Mardi, 15h-18h, A61

La violence : au coeur des conflits théâtraux, elle constitue dans le même temps l'antithèse de la culture. Ne contribue-t-elle précisément par cette voie paradoxale à instituer le théâtre comme lieu du débat essentiel qui porte sur les valeurs de l'humain et de la société?

Ce cours s'attachera à étudier le rôle crucial de la violence au théâtre en s'appuyant sur des œuvres maîtresses de l'Antiquité à nos jours. Si la violence est au fondement de la tragédie grecque, elle connaît également un regain d'importance au sein des œuvres populaires des mystères médiévaux, avant de jouer un rôle plus complexe à l'âge baroque. Elle remplit un office politique majeur dans les œuvres tardives des Lumières, notamment durant le Sturm und Drang et le théâtre politique qui a suivi, avant de devenir dépositaire d'une nouvelle vision psychologique de l'homme à la fin du XIXe siècle.

Le XXe siècle la voit encore une fois resurgir avec force au sein de nos sociétés dites civilisées. Explosive et sanglante, elle ne saurait plus alors être rattachée de manière univoque au tragique, au politique ou aux états psychiques. Face à ces corps furieux ou souffrants, le spectateur est parfois saisi d'un doute: ne s'agit-il pas d'une course au scandale pour faire concurrence à d'autres médias audiovisuels ? Ou notre civilisation est-elle à ce point médiatisée, virtualisée qu'il faille la resubstantialiser à renforts d'affects et d'actes primaires ? Le théâtre contemporain, plus complexe que les modèles antérieurs, mérite qu'on lui accorde une attention particulière, d'autant qu'il est loin de se limiter à des actes performatifs, mais cherche au contraire à réfléchir (sur) la violence.

Le cours s'appuiera sur des captations de spectacles, des lectures et débats, ainsi que deux sorties au théâtre. La validation comprendra une fiche de lecture, un dossier d'étude de spectacle ou de pièce et une note de participation.

Premières pistes de lecture : Antonin Artaud, Le Théâtre et son double, Catherine Bouko, Le Spectateur postdramatique, Florence Fix, La Violence au théâtre, Eliane Beaufils, Violences sur les scènes allemandes ou la revue Themes in Drama, numéro Violence in Drama.

ECLATS DE DIRE : LES ÉDITOS À L'ÉPREUVE DU PLATEAU

MARIE-ANGE RAUCH

Mercredi 15h-18h, Amphi 4

Les éditos des plaquettes de saison s'emballent. A l'automne, ils se laissent emporter par un lyrisme, très beau ou dérisoire. Le grand cœur de théâtre public constitue sa vision du monde dans une grandiloquence dont on voudrait pouvoir se moquer, mais qui nous touche.
Olivier Py

Après un rappel de l'histoire et des valeurs fondamentales des théâtres publics, nous nous interrogerons, à l'instar d'Olivier Py et Jean Damien Barbin pour le spectacle Apologétique (1996), sur les objectifs de la pratique théâtrale et plus particulièrement à la construction d'un public populaire (action artistique et culturelle) en nous attachant aux déclarations des artistes-directeurs et aux éditos des théâtres publics de Paris et de la région d'Ile de France. Nous préparerons un montage des textes qui pourront être enregistrés dans le studio son et/ou par le service vidéo de l'université.

Validation.

L'usage des téléphones portables est proscrit car la validation du cours s'effectue sur la base :

1. D'une participation assidue et active à toutes les séances (signature obligatoire d'une feuille de présence). Merci de vérifier vos disponibilités avant de vous inscrire à ce cours à la fois théorique et pratique. Les étudiants absents ou en retard sans justificatif sérieux devront présenter une note écrite concernant chaque cours manqué en complément du travail écrit devant être présenté en fin de semestre,
2. Une collaboration active à l'élaboration de l'écriture collective au plateau.
3. La lecture/interprétation du texte que vous aurez choisi au plateau (amphi 4) pendant le séminaire.
4. Un carnet de bord contenant les notes prises pendant le cours chaque semaine (écriture, mise en place, indications diverses, évolution personnelle, dynamique du groupe...) et une analyse du texte choisi qui fera appel aux notions évoquées pendant les séances d'enseignement (2 à 3 pages dactylographiées, times 12, interlignes 1,5, 2 500 lignes / page). Les carnets et texte mal présentés, mal rédigés, non référencés ne pourront être notés en session 1. Pour des raisons d'équité entre les étudiants, les travaux expédiés en retard (la date du mail faisant foi) seront pénalisés.

Documentation, indications bibliographiques : se reporter au site Moodle du cours auquel il est obligatoire de s'inscrire et qu'il faut consulter chaque semaine.

UE 21 EC 21 bis**L'HISTOIRE DU THEATRE PAR SES MARGES : LES THEATRES A COTE, LES GROUPES IRRÉGULIERS ET LEUR PLACE DANS LA CREATION****NATHALIE COULETEL****Lundi 12h-15h, Studio A1-169**

À côté des institutions spectaculaires et des lieux réguliers existent des groupes plus marginaux, qui tentent, le plus souvent, de renouveler l'écriture dramatique, la mise en scène et la pensée même du spectacle. Théâtres de société et de salon du XVIIIe siècle, théâtres à côté des XIXe et XXe siècles proposent ainsi d'autres modalités d'organisation, d'autres rapports au public et, souvent, d'autres répertoires. Au cours de l'histoire du théâtre, les plus célèbres d'entre eux sont sans conteste le Théâtre Libre d'André Antoine ou le Théâtre de l'Œuvre de Lugné-Poe, mais une foule de compagnies plus ou moins éphémères a nourri la création spectaculaire et permis parfois la découverte de nouveaux auteurs (Philippe Soupault, André Breton, Louis Aragon, Tristan Tzara, Vladimir Maïakovski, Valentine de Saint-Point, Walter Hasenclever, Sorge, etc.)

Il s'agit de susciter une réflexion sur le fonctionnement et l'utilité dans le champ spectaculaire de ces groupes délibérément ou non situés en marge du circuit classique, mais aussi sur leurs publics et esthétiques spécifiques. Ce faisant, le cours propose de réfléchir la notion même de « marge » en lien avec la création, mais aussi sur la traditionnelle opposition amateur/professionnel, puisque nombre de ces compagnies irrégulières sont situées dans le champ amateur. Nous pourrions enfin interroger l'existence de ces groupes en marge aujourd'hui, en résonance avec les exemples historiques, notamment par le prisme des versions « off » de nombreux festivals contemporains ou la revendication de collectifs comme délibérément en marge du fonctionnement usuel (voir à ce sujet l'ouvrage collectif dirigé par Séverine Ruset et Bérénice Hamidi-Kim, *Troupes, compagnies, collectifs dans les arts vivants*, L'Entretemps, 2018).

UE 21 EC 21 BIS**POLITIQUES CULTURELLES / ANATOMIE ET FONCTIONNEMENT DE DEUX STRUCTURES PUBLIQUES DEDIEES A LA CREATION CONTEMPORAINE****LENA ROCHE / THEODORA LE MEUR****Mercredi, 9h-12h, A0168**

Ce cours sera mené par deux chargées des relations avec les publics de deux structures culturelles publiques différentes : le Théâtre de la Tempête et le CND Centre national de la danse. Il s'agira de comprendre collectivement les enjeux artistiques, politiques et sociaux de ces deux lieux de création en analysant leurs cahiers des charges et les missions de « service public » qui leur sont confiées ; en explorant leurs histoires singulières et leurs fonctionnements aujourd'hui ; en observant le travail spécifique effectué avec les publics sur ces territoires ; en présentant le réseau des institutions publiques dédiées au spectacle vivant en Ile-de-France pour mieux comprendre la dynamique générale de ce secteur d'activité. Ce cours questionnera finalement l'actualité de la création artistique en région parisienne. Une visite de La Cartoucherie et du CND seront au programme, ainsi que des

rencontres avec les équipes administratives et artistiques de ces deux lieux. Deux spectacles de théâtre et de danse seront aussi proposés.

UE 22 EC 22

INITIATION A LA RECHERCHE

VERONIQUE MUSCIANISI

Jeudi, 12-15H, A0168

Ce cours aborde les principaux repères méthodologiques de la recherche en études théâtrales et vise à familiariser les étudiants à l'accès aux sources documentaires. Un panorama des principales bibliothèques franciliennes, des centres de ressources en arts du spectacle, des bases de données et des revues spécialisées sera présenté. Seront abordées aussi les difficultés de méthode soulevées par la préparation d'un travail de recherche (délimitation d'un sujet, sélection d'un corpus, organisation du travail), les modalités d'écriture d'un travail personnel de longue haleine, ainsi que les règles rédactionnelles spécifiques à la recherche (citations, notes de bas de page, bibliographie, références iconographiques, tables...). On esquissera également les principes de la recherche-crédation et la méthodologie de terrain.

Bibliographie indicative

Anne-Marie Arborio et Pierre Fournier, *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris, Nathan, 1999.

Florence Descamps, *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Paris, Bréal, 2006.

Modalité d'évaluation

Projet de sujet de recherche avec bibliographie

Entretien mené avec un professionnel

UE 22 EC 22 –

INITIATION A LA RECHERCHE

NADIA VADORI-GAUTHIER

Vendredi, 16h30-19h30, Studio A1-169

=

UE 23 EC23

PRATIQUE DE DANSE

DAPHNIS KOKKINOS

(avec invités de Taiwan)

Atelier intensif, Du 11 au 16 mai 2020, de 9h-15h, Amphi 4

The workshop begins with a modern dance training specialized on actors who are not so familiar on a dance technic.

Following the class Daphnis Kokkinos will teach a sequence of movements which will then inspire the students to find their own movements.

He will ask questions and create situations where the actors will be able to react and create scenes which uniquely belong to themselves. You will see how to work with phrases, how one can transform a sentence to movement, and the opposite. How can music influence talking and dancing? How you can work alone, in duets or in a big group?

Daphnis Kokkinos will create a trusting atmosphere where the students will be able to feel free to explore their innermost feelings and to transform them into dance and theatre. He will also work with music and the actors will experience how music can change our way of moving, talking and feeling.

All in all it will be a journey together searching for "what makes us move and act".

UE 23 EC 23

ACTEUR ET AVATAR

GEORGES GAGNERE

Lundi, 9h00-12h00, Studio théâtre A1-169

Il s'agit de confronter l'acteur de théâtre aux occurrences simulant l'humain ou le prolongeant dans les mondes virtuels. Les avancées scientifiques récentes dans les neurosciences, l'informatique, l'intelligence artificielle et la robotique ouvrent de nouvelles expériences émotionnelles et sociales dont le théâtre peut s'emparer et sur lesquelles il peut produire des dispositifs critiques.

Nous placerons l'acteur dans une situation de jeu avec des avatars, qu'il contrôlera par lui-même avec un dispositif de capture de mouvement, et nous proposerons une sensibilisation à la construction d'un environnement numérique et au dialogue avec l'artiste numérique.

Dans une démarche de recherche-crédation, nous aborderons la notion de dramaturgie augmentée associant performance théâtrale et réalité mixte (réel/virtuel). Une affinité à la manipulation des ordinateurs est recommandée.

Lectures

- Gagneré G., Plessiet C., Sohier R., « Espace virtuel interconnecté et Théâtre (2). Influences sur le jeu scénique », in *Revue : Internet des objets*, Numéro 1, Volume : 3, février 2019, ISSN : 2514-8273, ISTE OpenScience, 2019 <https://www.openscience.fr/Espace-virtuel-interconnecte-et-Theatre-2-Influences-sur-le-jeu-scenique>
- Weijdom J., "La réalité mélangée et le théâtre du futur. Nouvelles perspectives sur l'Art et les Nouvelles Technologies", IEMT, mars 2017
- https://www.ietm.org/fr/system/files/publications/fp-realitemelangee_fr.pdf

Modalités d'évaluation

L'évaluation sera faite en contrôle continu par la participation à deux projets de pratique et la tenue d'un journal de bord sur un wiki.

UE 23 EC23bis

DRAMATURGIES EN PRISE AVEC LE REEL

GIUSEPPE BURIGHEL

Mercredi, 12h – 15h, A061

Axée sur de paradigmes artistiques tels que le performatif, le conceptuel, le relationnel, l'environnemental, l'événementiel, la scène contemporaine semble de plus en plus s'ouvrir sur le réel – espaces, objets, technologies mais aussi spectateurs, discours social et politique, etc. – pouvant servir à contrecarrer le régime esthétique des œuvres.

Quant à l'artiste, il aurait connu un véritable tournant de ses fonctions lui permettant aujourd'hui de s'exprimer sur la base moins de son savoir-faire que de son savoir-être. Un « tournant éthique » qui semble toucher les fonctions spectatoriennes également, dans la mesure où, dans beaucoup de cas, les spectateurs participent à la dramaturgie des œuvres.

Le cours vise à interroger la nature de ces dramaturgies ainsi que la place et le rôle des protagonistes. Nous nous appuyons, entre autres, sur l'œuvre d'artistes programmés au dernier Festival d'Automne de Paris (48^e édition, de septembre à décembre 2019, lieux variés), tels que Jérôme Bel, Steven Cohen, Mohamed El Khatib, Maria La Ribot, Milo Rau, Claudia Triozzi.

Repères bibliographiques et liens internet :

- BEL Jérôme, CHARMATZ Boris, *Emails 2009-2010*, Dijon, Les Presses du réel, 2013.
BOURRIAUD Nicolas, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998.
CVEJIĆ Bojana (dir.), « *Rétrospective* » par Xavier Le Roy, Dijon, Les Presses du réel, 2014.
DANAN Joseph, *Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Paris, Actes Sud, 2010.
FÉRAL Josette, *Théories et pratiques du théâtre*, Montpellier, L'Entretiens, 2011 ; (dir.), *Pratiques performatives. Body remix*, Presses de l'Université du Québec, 2012.
GADAMER Hans-Georg (trad. de l'allemand par Elfie Poulain), *L'actualité du beau* [1977], Paris, Aliné, 1992.
GOLDBERG RoseLee (trad. de l'anglais par Christian-Martin Diebold), *Performances, l'art en action*, Paris, Thames & Hudson, 1999 ; (trad. de l'anglais par Christian-Martin Diebold), *La performance, du futurisme à nos jours*, Paris, Thames & Hudson, 2001.
PIEMME Jean-Marie, LEMAIRE Véronique (dir.), « Usages du "document". Les écritures théâtrales entre réel et fiction », *Études Théâtrales*, 2011/1 (N° 50), L'Harmattan. Mis en ligne sur Cairn.info.
RANCIÈRE Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.
SARRAZAC Jean-Pierre, NAUGRETTE Catherine, BANU Georges (dir.), « Le geste de témoigner. Un dispositif pour le théâtre », *Études Théâtrales*, 2011/2-3 (N° 51-52), L'Harmattan. Mis en ligne sur Cairn.info
https://www.festival-automne.com/uploads/seasonfiles/Programme_FAP_2019juin.pdf

UE 23 EC23bis

DRAMATURGIES DU THEATRE MUSICAL CONTEMPORAIN

LEYLI DARYOUSH

Mardi, 12-15h, A0169

L'association de la musique et du théâtre constitue l'un des enjeux scéniques importants de la création théâtrale contemporaine. Les relations théâtre/musique existent depuis l'origine du théâtre occidental et ont donné naissance à différentes formes de théâtre chanté (opéra, opérette, cabaret, comédie musicale...). Cependant, à partir de 1950, le « théâtre musical » apparaît moins comme un genre que comme un concept critique contre la tradition, le public et l'institution. Dans ce cours, il ne s'agira pas tant de s'attarder sur les pionniers que d'entrer au cœur des œuvres nouvelles et saisir les relations expérimentales entre le théâtre et la musique.

Que ce soit l'évolution du champ musical (rock, pop, électro) ; le développement de la dimension plastique de la scène avec les enjeux de l'art contemporain et l'art vidéo ; ou les nouvelles technologies numériques et sonores : tous jouent un rôle essentiel dans l'écriture de ces nouvelles formes scéniques. L'enjeu de ce cours consistera donc à interroger la place du théâtre dans ces évolutions, en termes de mise en scène et de dramaturgie.

La validation de ce module requiert un dossier d'analyse de spectacle et une épreuve sur table.

Bibliographie suggérée :

- *Théâtre/Musique. Variations contemporaines*, Christophe Triau et Isabelle Dumont (dir), Bruxelles, Alternatives Théâtrales, n°136, novembre 2018
- Leyli Daryoush et Denis Guéguin, *L'art vidéo à l'opéra, dans l'œuvre de Krzysztof Warlikowski*, Bruxelles, Alternatives Théâtrales, 2016, 128 p.
- Bruno Bossi, « La technologie et le drame musical : dématérialisation de processus acoustiques ou retournement esthétique ? » in *La musique et la scène, l'écriture musicale et son expression scénique au XXème siècle*, Giordano Ferrari (dir), Paris, L'Harmattan, coll. Arts 8, 2007, pp. 116-134