

Colloque

Petite histoire, grande histoire

16-18 octobre 2024 | UR 3402 ACCRA | Université de Strasbourg

Programme

Mardi 15 octobre 2024 | Pôle Sud CDCN

> 20h30 : *Une autre histoire du théâtre* de Fanny de Chaillé

À noter : places à réserver auprès de la billetterie de Pôle Sud (<https://www.billetterie.pole-sud.fr>)

Mercredi 16 octobre 2024 | Auditorium de la Bnu

Introduction (9h30 – 11h00)

> 9h30 : Accueil et présentation des enjeux du colloque

Oriane Maubert et Guillaume Sintès

> 10h00 : Dialogue d'ouverture « Petite histoire, grande histoire »

Fanny de Chaillé et Guillaume Sintès

> 11h00 : pause

Session 1 – Interpréter l'archive, le document (11h15 – 12h30)

Modération : Guillaume Sintès

> 11h15 : **L'histoire en jeu**

Marion Boudier, MCF en Études théâtrales (Université Picardie Jules Verne)

Pour tenter de répondre à l'hypothèse selon laquelle l'archive et le document permettent le tracé d'horizons critiques singuliers entre passé et présent et entre intime et collectif, cette communication propose d'esquisser une cartographie de quelques dispositifs dramaturgiques de restitution / réactivation des sources documentaires du point de vue des interprètes. En s'appuyant sur un corpus de spectacles récents et sur des interviews menées avec des acteurs·rices dans le cadre de la recherche en cours ADOC sur les usages de la documentation par les interprètes, il s'agira de déplier quelques études de cas afin d'identifier et de mettre en lumière le travail particulier des interprètes entre passé et présent, entre archive, fiction et vérité. Porte-parole ou incarnation de l'archive, l'acteur·rice et son jeu sont un des

nœuds de la rencontre entre petite et grande histoire : quels processus de subjectivisation et de transmission sont à l'œuvre ? Quels outils et quelle éthique du jeu les sources archivistiques mobilisent-elles ? Quels sont les potentiels heuristiques et critiques du jeu à partir de ces matériaux pour la construction de nouveaux récits ou de perspectives renouvelées sur l'histoire ?

> 11h40 : **Récits biographiques sur les scènes contemporaines : une narration qui s'établit entre les documents et interroge la mémoire culturelle**

Marie Urban, MCF en Arts du spectacle (Université de Lorraine)

En observant l'usage de documents, c'est-à-dire des traces et des témoignages ressaisis dans un nouveau projet représentationnel, nous examinerons la manière dont des récits intimes et biographiques sur les scènes contemporaines interrogent l'Histoire tout en performant son présent. En créant des dialogues à plusieurs voix sur les scènes, de nombreux artistes manifestent aujourd'hui le besoin de revisiter la mémoire culturelle plutôt que de la consigner et ainsi interroger le sens qu'une communauté veut donner au passé tout en questionnant le présent. À partir de ce constat, il s'agira d'observer comment ces dramaturgies de l'intime développent une sémiotique du vide, de l'écart entre les récits et les documents : entre ce qu'ils montrent et ce qu'ils ne montrent pas. Plutôt que de les considérer comme des dramaturgies fragmentées, nous porterons notre attention sur ce qui apparaît entre le visible et le caché, entre le vide et le plein. À partir d'exemples tels que la trilogie sur l'Europe de Milo Rau, ou encore *33 rpm and a few seconds* de Rabih Mroué et Lina Saneh, nous analyserons la manière dont l'espace de la représentation met en mouvement des identités biographiques, des récits et l'Histoire. Nous nous attarderons sur la manière dont se composent ces dramaturgies, entre l'oubli et la remémoration révélant ainsi le dynamisme du processus d'activation d'une mémoire culturelle.

> 12h00 : échanges

> 12h30 : fin de la session 1

Déjeuner (12h30-14h00)

Session 2 – Des sources aux pédagogies, approches méthodologiques (14h00 – 17h30)

Modération : Oriane Maubert

> 14h00 : **« Danser la libération ». Enjeux pédagogiques d'une lecture performée des documents d'archive**

Marie Glon, MCF en Danse (Université de Lille)

Dans mes cours d'histoire en cursus d'études en danse, je suis souvent en quête de traces d'existences réelles permettant de varier la focale dans l'enquête historique, de complexifier notre compréhension de faits historiques, mais aussi de tramer avec ces derniers un lien affectif. J'invite donc les étudiant·es à étudier des documents – mais aussi à les mettre à jour, aux archives départementales, où il·elles se saisissent d'un dossier et y cherchent des éléments pour nourrir une enquête collective. Je les invite à mobiliser leurs outils de danseur·ses et à se livrer à une « approche sensible » du document et leur propose de faire de ces documents la matière d'une performance chorégraphique. Nous nous confrontons au risque de l'esthétisation, du sensationnalisme, de la dépolitisation parfois, du parti-pris, du contre-sens ; nous nous demandons dans quelle mesure nous pouvons « faire nôtre » le récit d'une ouvrière, d'une prostituée ou d'un préfet, et quelles sont les conditions à réunir pour que les traces de leurs discours ou expériences

soient entendables et respectées. Ce sont donc des questions à la fois historiques, artistiques et morales – et dont la réponse, toujours à inventer, n’a pour moi rien d’évident et met parfois à mal mes habitudes de chercheuse. Je propose de partager mes questionnements et pistes à ce sujet en m’appuyant sur le travail que je mène avec les étudiant·es en septembre 2024 à propos des pratiques dansées lors de la Libération du Nord en septembre 1944, dans l’optique à la fois de mettre à jour ce qu’a pu signifier la « libération » d’un territoire en termes d’expérience corporelle, et de questionner les pratiques de commémoration et leurs instrumentalisation politiques. Comment les questions de conflits de génération, de surveillance policière, de rapports de genre, d’interdiction de danser d’il y a 80 ans font-elles écho aux expériences des étudiant·es ? Il s’agira de questionner la fécondité d’une mise en relation de l’histoire intime de danseur·euses historien·nes en herbe avec des traces d’expériences passées, mais aussi les vigilances nécessaires, la place de l’enseignant·e, et la façon dont peut s’inventer une démarche « collective et responsable » avec l’intime dans une telle entreprise de recherche pédagogique.

> 14h25 : **Rejouer l’intime. Exploration théorico-pratique des dispositifs de reconstitution d’un souvenir personnel**

Magdalena Bournot, docteure en Études théâtrales (Université Paris-Nanterre), postdoctorante (Université Grenoble)

Depuis les années 2000, un phénomène complexe et pluriel attire fortement l’attention des chercheur·ses et des artistes : les *reenactments*, qui peuvent prendre autant la forme d’un événement social que d’une création artistique, brouillant souvent la frontière entre les deux. Dans la sphère non artistique, le *reenactment* va de la reconstitution de batailles historiques par des amateur·rices aux rituels religieux, en passant par des *reenactments* de crimes dans un cadre judiciaire ; dans la sphère artistique, on en trouvera dans le théâtre et le cinéma documentaire, mais aussi dans les créations de performances historiques et d’autres œuvres d’art. Ces manifestations extrêmement diverses d’une même volonté – celle de (re)donner vie au passé – nous interrogent sur le besoin social d’incarner l’Histoire (ou les histoires) et de la saisir autrement que par le discours. Dans le cadre de mon projet postdoctoral en recherche-création, j’étudie l’articulation entre le *reenactment* et l’intime, deux domaines *a priori* incompatibles. Alors que le *reenactment* reproduit en règle générale un événement marquant de l’Histoire, celle d’une société, d’une religion, d’une pratique artistique, il s’agit ici d’explorer la désacralisation du *reenactment* en reproduisant un événement appartenant à la sphère privée et au quotidien en apparence banal de l’individu. À l’échelle pratique comme théorique, je souhaite répondre aux questions suivantes : que se passe-t-il lorsqu’on reproduit publiquement l’intime ? lorsque le public participe à la reproduction de l’intimité d’un autre ? Que raconte-t-on alors des dynamiques sociales, de la dimension politique et collective de l’intime ?

> 14h50 : **Le corps de l’acteur dans la lignée grotowskienne : « à l’intersection où le plus intime-personnel rencontre le plus objectif-archétypal »**

Samuel Lhuillery, docteur en Études théâtrales (Université Sorbonne Nouvelle)

Dans ses grands spectacles qui ont profondément marqué l’histoire du théâtre au XX^e siècle, le metteur en scène Jerzy Grotowski s’est confronté aux grands mythes nationaux et aux grands traumatismes de l’histoire polonaise. Dans *Kordian*, d’après Słowacki, ou dans *Le Prince constant*, d’après Calderón, il a soumis à une « dialectique de l’apothéose et de la dérision » la figure romantique du héros polonais comme sauveur sacrificiel, et l’imaginaire national de la Pologne comme « Christ des nations, rachetant le monde de la tyrannie par son grand sacrifice ». De même, sa mise en scène d’*Akropolis* d’après Wyspiański traitait « de l’histoire, des complexes nationaux, de la tragédie de la nation polonaise », en transposant l’action du

spectacle dans un camp de concentration. Sur la scène, c'est par le corps des acteurs, dans sa dimension la plus charnelle et biologique, que s'incarnerait cette confrontation avec l'Histoire, avec les grands mythes et les figures archétypales qui modèlent la culture polonaise. Et pour que cette confrontation soit concrète, réelle, et transmissible au spectateur, il était nécessaire qu'elle passe par un travail intérieur de l'acteur, au plus profond de son intimité. Ainsi, pour incarner la passion du *Prince constant*, Ryszard Cieślak, l'acteur-emblème du Théâtre Laboratoire, a travaillé pendant de longs mois à retrouver les sensations physiques concrètes de son premier amour adolescent. C'est de ce contraste saisissant et de cette confrontation entre l'intimité secrète de l'acteur et la violence de l'Histoire, qu'émergerait la puissance évocatrice des spectacles de Grotowski. Dans cette intervention, je chercherai à montrer que le corps de l'acteur est un lieu éminemment politique, qu'il constitue un nœud essentiel, « à l'intersection où le plus intime-personnel rencontre le plus objectif-archétypal » – et que c'est cette intersection même qui permet à la fois à l'acteur et au spectateur de se reconstruire en se réappropriant l'Histoire.

> 15h10 : échanges

> 15h30 : pause

> 15h45 : **Le travail de l'acteur sur soi selon Stanislavski, ou comment « l'homme-acteur » devient « l'homme-rôle »**

Marie-Christine Autant-Mathieu, directrice de recherches émérite (CNRS)

Quel autre artiste mieux que le comédien utilise les ressorts et les ressources de son moi pour créer ? Stanislavski (1863-1938) tenta pour la première fois dans l'histoire du théâtre occidental de mettre en mots le processus complexe de la naissance du personnage à partir d'observations de sa propre pratique et de celle des grands acteurs de son temps, russes et étrangers. Dans un premier temps, je montrerai que le Système de formation de l'acteur qu'il a élaboré s'appuie sur ses écrits intimes, manuscrits (carnets de notes, dessins, lettres à ses proches), et sur son autobiographie où il rapporte un certain nombre d'expériences malheureuses qui se sont révélées riches d'enseignement pour progresser dans la pratique du jeu. Dans un second temps, j'étudierai comment il propose à l'acteur de passer de son état « d'homme-acteur » à celui « d'homme-rôle » à travers un travail sur soi qui implique la maîtrise des émotions, de la mémoire émotionnelle, et un cheminement intérieur allant du conscient vers l'inconscient. Enfin je montrerai que l'écriture du Système a été un exercice complexe et ingrat qui figea le processus mais qui, en même temps, força Stanislavski à concrétiser et diffuser « ce qui vivait en lui de manière informelle » (lettre de 1936). Ces trois manières de parler de l'intime et de relier petite et grande histoire reposent sur l'utilisation de l'expérience personnelle, le passage de l'intime au collectif, lorsque les processus testés avec succès sur soi-même sont transmis aux autres, acteurs en répétition ou élèves au sein des studios. Enfin l'intime, transformé en pédagogie, acquiert, de par la publication, une valeur de « guide pour toutes les nations » car il s'est démultiplié en autant d'expériences intérieures que chaque comédien peut et doit adapter à sa situation, à sa culture. Lors de son 70e anniversaire en janvier 1933, Stanislavski écrivit un petit mot testamentaire : « J'ai cherché la gloire. Je l'ai trouvée. [...] Maintenant, mieux vaut se retirer et suivre la naissance d'un nouveau personnage à l'intérieur de soi. »

> 16h10 : **Mettre en scène les traces archivistiques : La place de l'archive dans l'enquête documentaire de la metteuse en scène Émilie Rousset**

Alexandra Beraldin, doctorante en Études théâtrales et humanités numériques (Université Rennes 2)

Comment les documents archivistiques sont-ils intégrés dans l'écriture scénique ? Quel est l'impact de l'utilisation des archives sur la perception des événements qu'ils exposent ? Pour la metteuse en scène Émilie Rousset, fondatrice de la Cie John Corporation, les archives jouent un rôle central dans ses créations. Elle exploite divers types de documents tels que des témoignages, des journaux de bord, des émissions télévisées, des vidéos et des communications gouvernementales. Elle inclut également des archives personnelles dans ses œuvres, comme dans *Reconstitution : Le Procès de Bobigny* créé en 2019 avec Maya Boquet, *Les Océanographes*, co-signé avec Louise Hémon en 2021, et *Playlist Politique* présenté en 2022. Ces créations, axées sur la représentation d'événements marquants de l'histoire récente, juxtaposent archives et témoignages personnels, éclairant les relations complexes entre l'intime et le politique à travers un théâtre de documents. Cette recherche propose d'explorer deux œuvres d'Émilie Rousset afin d'examiner comment les archives personnelles ou les témoignages contribuent à la compréhension d'événements historiques et comment les dispositifs scéniques choisis facilitent cette compréhension. De quelle façon les histoires personnelles résonnent-elles avec la « grande histoire » ? *Les Océanographes* explore les archives d'Anita Conti, première femme océanographe et pionnière de l'écologie maritime. Comment Rousset parvient-elle à faire vivre les journaux de bord scientifiques sur scène ? Est-ce qu'elle tisse un lien avec la crise écologique d'aujourd'hui ? *Reconstitution : Le Procès de Bobigny* est une installation sonore basée sur le célèbre procès mené par Gisèle Halimi. Les interprètes incarnent les matériaux sources autour de microphones, créant des parallèles entre le réel et la fiction. Le cadre scénique de *Reconstitution : Le Procès de Bobigny* a-t-il un impact sur la compréhension des faits historiques ? Enfin, ces études de cas interrogent le cadre scénique comme moyen de reconstruction historique et questionnent le rapport au corps. Peut-on considérer l'écoute de l'auditeur dans ce dernier exemple comme un passeur de l'intime ?

> 16h35 : **Le retentissement de l'histoire allemande sur la scène contemporaine : exploration sonore de récits intimes à la résonance universelle**

Anouk Rehder, doctorante en Études germaniques (Université de Strasbourg et Université de Bâle)

Cette communication se propose d'analyser en quoi le document sonore est en mesure de faire émerger de manière authentique la grande histoire sur la scène du théâtre contemporain germanophone à partir de l'histoire intime des performeurs et du public. Ce faisant, il s'agit de déterminer en quoi le son les incite à procéder à une construction subjective de l'histoire allemande, c'est-à-dire à une appropriation ou à une distanciation de celle-ci par le truchement de la scène. Le corpus est composé de deux performances qui feront l'objet d'une analyse comparative : *Schubladen* (2012) du collectif She She Pop et *The Making of Berlin* (2022) d'Yves Degryse et du collectif BERLIN. Tout d'abord, il convient d'examiner la nature protéiforme du document sonore, qui peut être à la fois une source historique et un élément autonome de la mise en scène, porteur d'une diégèse propre dans l'espace théâtral. Pour ce faire, il est nécessaire de considérer les prérequis permettant au document sonore d'influencer la construction de l'histoire collective sur scène. La deuxième partie est consacrée à l'étude de la mise en scène de l'intime à travers l'utilisation de documents sonores à dimension autobiographique, lesquels acquièrent une portée universelle dans les performances, tant ils reflètent l'histoire politique et sociale d'une époque donnée. De cette représentation des histoires individuelles résulte également une impression d'authenticité. Dans la troisième partie, nous nous interrogeons ainsi sur la capacité des documents sonores à remplacer la

représentation précise et factuelle de la grande histoire, véhiculée par l'écriture ou le langage, par une représentation plus accessible qui semble se rapprocher davantage de la réalité. Il s'agit ici d'observer comment le son, en transmettant des émotions, se transforme en vecteur de l'histoire et rend visible ce qui échappe souvent à la transcription écrite.

> 17h00 : échanges

> 17h30 : fin de la session 2

> 19h00 : *Une autre histoire du théâtre* de Fanny de Chaillé

À noter : places à réserver auprès de la billetterie de Pôle Sud (<https://www.billetterie.pole-sud.fr>)

| | |
|-----------------------|----------------------|
| Jeudi 17 octobre 2024 | Auditorium de la Bnu |
|-----------------------|----------------------|

> 9h00 : accueil

Session 3 – Dramaturgies de l'intime et fracas de l'histoire (9h30 – 12h30)

Modération : Marie Urban

> 9h30 : **Fiction et document dans le théâtre de Wajdi Mouawad**

Sylvain Diaz, MCF HDR en Études théâtrales (Université de Strasbourg)

S'il est sur la scène française contemporaine une œuvre emblématique du croisement entre petite et grande histoires, c'est assurément celle de Wajdi Mouawad qui, dans ses pièces et romans, n'a eu de cesse de mettre en scène son exil du Liban à la France, puis de la France au Canada en rappelant les événements traumatiques qui ont ponctué son parcours, à commencer par l'incendie d'un bus de civils le 13 avril 1975, point de départ d'une guerre civile dont il a été le témoin. Parce que son œuvre fait la part belle à la fiction, son lien au document n'a toutefois jamais été envisagé. Et pourtant, l'archive – personnelle ou collective – est bien présente dans cette écriture qu'elle travaille et qui la travaille. À partir de quelques textes emblématiques, il s'agira donc d'envisager ce travail spécifique de l'archive, venant alimenter la conviction selon laquelle avec Wajdi Mouawad, tout est histoire.

> 9h55 : **L'histoire hallucinée dans la dramaturgie intime d'Angélica Liddell**

Ulysse Caillon, MCF en Arts du spectacle (Université Bordeaux Montaigne)

Dans ses textes et spectacles, Angélica Liddell ne cesse de se référer à des événements historiques, bien qu'elle affirme après son spectacle *Ping Pan Qiu* (2013) vouloir se libérer du théâtre « politique ». Cependant, loin d'un théâtre uniquement documentaire, dont elle reprend certains codes en s'appuyant sur des archives collectives ou personnelles (captures photographiques de journaux télévisés, témoignages, citations d'écrits...), Angélica Liddell propose un théâtre où la subjectivité est maximisée, envahissante et où le collectif est réduit, si bien qu'il peut y sembler qu'aucune place n'est faite pour une vision (ou version) divergente de l'Histoire de la sienne. Ainsi, significativement, lorsque Milo Rau lui propose de monter un des spectacles de la série *Histoire(s) du théâtre*, propose-t-elle une histoire avant tout de son théâtre, le spectacle *Liebestod* (2021), truffé de références à ses précédents spectacles et performances. Par ailleurs, Liddell raconte le lien étroit qu'elle entretient avec une pathologie dépressive,

souvent assimilée à la mélancolie, qui la mène régulièrement à de vives hallucinations. Éclairée par les travaux sur l'histoire culturelle de la mélancolie et de la dépression, cette communication souhaite explorer en quoi la dramaturgie liddélienne propose une version hallucinée de l'Histoire en cours, qu'il s'agisse des féminicides de Ciudad Juarez, du conflit israélo-palestinien, du massacre d'Utoya perpétré par Anders Breivik, des attentats du 13 novembre 2015, des mouvements sociaux féministes et de défense du droit du travail, en y mêlant par effraction l'histoire intime de manière provocatrice. Cette irruption de la petite histoire de son moi dans une grande Histoire, dont elle n'est ni solidaire ni partie prenante, a pu être perçue comme une intrusion immorale, une appropriation scandaleuse et malhonnête de la souffrance de groupes opprimés, au nom d'un égocentrisme créateur. Pourtant, il nous semble que ce détournement subjectif de l'Histoire est aussi une recherche esthétique d'expression d'un regard dépressif sur celle-ci, dans une perspective proche du concept de savoir situé, mais aussi comme une tentative de plongée directe et non médiée dans sa psyché. Ainsi s'affirment deux symptômes structurants selon nos hypothèses de reconstruction et subjectivation de l'Histoire : d'une part la lutte contre un sentiment de solitude et d'exclusion du cours de l'Histoire, et d'autre part la peur d'y être trop impliquée, via l'expression d'une culpabilité fantasmée vis-à-vis des violences historiques, notamment dans *Que ferai-je, moi, de cette épée ?* (2016). Cette étude s'appuiera sur les œuvres allant de *La Maison de la force* (2009) à *Liebestod* (2021).

> 10h20 : **Mémoires de luttes. L'intime meurtri par l'histoire dans les pièces de trois autrices contemporaines (Dea Loher, Nino Haratischwili, Ebru Nihan Celkan)**

Youn Le Guern-Herry, docteur en Études théâtrales (Université Paris-Nanterre)

La présentation se propose d'analyser la manière dont l'histoire fait irruption dans les trajectoires familiales et intimes des personnages dans quatre pièces d'autrices contemporaines : *Olgas Raum* (1991) et *Fremdes Haus* (1995) de l'autrice allemande Dea Loher, *Georgia* (2007) de l'autrice germano-géorgienne Nino Haratischwili et *Last Park Standing* (2019) de l'autrice turque Ebru Nihan Celkan. Écrites peu après la chute du mur de Berlin, c'est-à-dire à un moment où les récits nationaux est- et ouest-allemands entrent en dialogue et en confrontation, les pièces de Dea Loher questionnent l'une et l'autre les récits produits, transmis et conservés des événements du passé, en l'occurrence le parcours militant de la communiste juive allemande Olga Benario pour *Olgas Raum* et l'histoire de la Yougoslavie – du régime de Tito à la guerre des années 1990 – pour *Fremdes Haus*. Dans *Georgia*, écrite avant même l'invasion de l'Ossétie du sud par les troupes russes en août 2008, la plongée du personnage de Nelly dans l'histoire et les secrets de sa famille est pour Nino Haratischwili l'occasion de revenir sur l'histoire douloureuse de la lutte du peuple géorgien contre l'oppresseur russe. Dans *Last Park Standing* l'histoire d'amour entre Umut et Janina se tisse dans le contexte des révoltes turques de 2013 suite à l'occupation du Parc Taksim Gezi à Istanbul. Dans les quatre pièces, l'histoire collective n'est pas un simple arrière-plan car elle vient impacter l'histoire familiale, les relations intimes, parfois les corps mêmes des personnages. Si ces trois autrices évoquent la grande histoire par le prisme de l'intime, il sera intéressant d'analyser la manière dont elles abordent la question de la mémoire et de la mise en récit de l'histoire dans le cadre théâtral, et de comparer leurs stratégies dramaturgiques. De même, le rapport à l'espace apparaît comme un enjeu central dans ces quatre pièces. Elles ont en commun de combiner un intérêt pour l'évocation d'événements historiques et leur mise en récit à des problématiques liées à l'exil ou plus généralement à l'éloignement géographique. L'articulation et l'intrication dans les textes des différents espaces (celui des événements passés, celui du récit, celui de l'action théâtrale) sont des défis à la scène. Les enjeux dramaturgiques rejoignant ainsi des enjeux de mise en scène.

> 10h45 : pause

> 11h00 : **Rejouer sa guerre en scène. *Journey's End* de R. C. Sherriff (Angleterre, 1929), un document sur la Première Guerre mondiale ?**

Hélène Beauchamp, MCF HDR en Littérature comparée (Université Toulouse Jean Jaurès)

Un des plus grands succès commerciaux de la scène britannique de la fin des années 1920 est une pièce de guerre écrite par un combattant. *Journey's End*, de R. C. Sherriff, relate les quatre jours d'attente précédant une offensive allemande lors de la bataille de St-Quentin au printemps 1918. Des officiers britanniques, enfermés dans un abri sous la terre, tuent le temps tout en se préparant au désastre, qui arrivera. Cette pièce, inspirée par l'expérience de son auteur (qui n'était pas dramaturge avant la guerre et le deviendra ensuite), a été présentée, lors de sa création londonienne en 1929, comme un véritable *reenactment*, en multipliant les effets immersifs (sons, lumières, odeurs) et les effets de réel : une campagne dans la presse qui la présente comme autobiographique, des comédiens eux-mêmes anciens combattants, des décors « exacts », etc. À travers cette étude de cas, nous proposons de nous interroger sur les ambiguïtés d'un théâtre qui se présente comme document historique ou document pour l'histoire, sur un sujet pourtant confronté à la question de l'irreprésentable : l'expérience intime d'un combattant pendant la Grande Guerre. Nous nous intéresserons d'abord à l'aspect autobiographique de la pièce – dans quelle mesure reflète-t-elle vraiment, comme la presse le présente, l'expérience intime du jeune officier R. C. Sherriff ? Nous envisagerons ensuite la nature de la matière documentaire présente dans la pièce et sur la scène : comédiens vétérans, « vrais uniformes », scénographie dessinée par un vétérans qui était lui-même à St-Quentin d'après son propre *dogout*, etc. Nous questionnerons, enfin, la façon dont l'écriture et la mise en scène, en tentant de se constituer comme « document » sur la Première Guerre mondiale, transforment la matière documentaire en un paradoxal préalable au divertissement.

> 11h25 : **Silences et vécus intimes dans *Enfin... redde m'r nimm devun* de Germain Muller**

Andreas Häcker, professeur agrégé aux Centres de ressources de langues (Université de Strasbourg)

Enfin... redde mer nimm devun (*Enfin n'en parlons plus*) est une archive sensible et riche à explorer. Cette « satire alsacienne » est une frise mémorielle écrite par Germain Muller (1923-1994) et créée par la troupe cabaretière du Barabli à Strasbourg en mars 1949, quatre ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ce « drôle de drame vécu par une famille alsacienne entre 1939 et 1945 » est, comme l'observe un critique théâtral à l'époque, « une histoire toute simple », loin d'être une « farce tricolore » et résistantialiste post-fabriquée ». Intimement lié au parcours de Germain Muller, artiste de scène ballotté entre deux nations, ce « spectacle hybride » condense de nombreux souvenirs et détails matériels de la vie quotidienne, il capte par des touches réalistes la période conflictuelle avant, durant et après l'Occupation. En onze tableaux, on découvre la famille Meyer avec ses quatre enfants au carrefour de la grande et de la petite histoire. Elle débute en décembre 1939 sur la Ligne Maginot, se poursuit dans le Périgord, refuge des populations alsaciennes évacuées, puis dans la ville de Strasbourg annexée par l'Allemagne nazie et se termine par l'arrivée des troupes alliées et le premier Noël de la Libération. Avec une certaine résignation satirique, Muller oppose les figures fictives aux hommes au pouvoir : « Dans cette pièce, les acteurs ne sont que de modestes comparses. Les personnages principaux restent invisibles. Ce sont, entre autres : [...] CHAMBERLAIN, DALADIER, HITLER, MUSSOLINI [...] ». En étudiant plusieurs versions du spectacle *Enfin... redde mer nimm devun* (*Enfin n'en parlons plus*) et leur réception historique complexe, mon exposé abordera la mise en scène des vécus individuels et collectifs, la représentation des corps traumatisés (retour des camps d'internement nazis, conscription forcée, bombardements), le statut des silences et les

tensions profondes que marque chaque langue employée dans cette pièce trilingue (alsacien, français et allemand).

> 11h50 : **Archives montées : entre enquête et fiction, raconter le numéro de cabaret *Le Cheval* de Julia Marcus**

Marion Sage, docteure en Danse (Université de Lille), artistique chorégraphique

Je propose de partir de ma réception de l'archive d'une danse : le solo *Le Cheval* joué à Paris pendant la Seconde Guerre mondiale par la danseuse en exil Julia Marcus (1905-2002). Pendant mon doctorat sur la réception de la danse d'expression allemande à Paris et plus particulièrement sur le parcours des artistes exilés politiques Julia Marcus et Jean Weidt (1904-1988), je n'ai trouvé que trois photographies de cette danse du cheval. Mais le corps représenté sur ces images, à la fois grotesque et fier, m'a saisi et m'a donné envie de moi-même travailler à un solo chorégraphique que j'ai intitulé *Jument*. À l'époque de la diffusion du solo *Le Cheval* à Paris, la capitale est sous l'Occupation allemande et la danseuse, à la fois communiste et juive, est donc clairement menacée. Pourtant, dans ce solo, Julia Marcus semble questionner l'exposition, voire l'exhibition, de son corps et, plus généralement, des corps de femmes artistes sur scène. J'aimerais partager ici quelques pistes de recherche qui, de l'enquête historique, m'ont amenée à inviter et monter d'autres récits (archéologiques, intimes, fantaisistes...) et à faire des liens avec d'autres corps exposés, domestiqués, blessés, animaux...

> 12h10 : échanges

> 12h30 : fin de la session 3

Déjeuner (12h30-14h00)

Session 4 – Résistances et témoignages en mineur (14h00 – 18h00)

Modération : Marco Consolini

> 14h00 : **Témoignage esthétique et mémoire collective**

Laïla Saad Louange, doctorante en Arts du spectacle (Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Cette communication explore la manière dont la marionnette, et plus particulièrement le théâtre d'objets se mêle au théâtre documentaire et peut servir de témoin privilégié des drames silencieux de notre histoire contemporaine, en se concentrant sur la représentation de la guerre et de l'exil. Nous examinerons les modalités esthétiques utilisées dans les spectacles de marionnettes pour évoquer ces thématiques, mettant en lumière comment ces spectacles tentent de réécrire des éléments de mémoire collective, le geste de témoigner à travers la mise en scène et l'écriture visuelle. En analysant plusieurs exemples de spectacles, nous montrerons comment la marionnette devient un outil pour explorer la mémoire et les traumatismes causés par la guerre, offrant ainsi une perspective unique sur ces réalités humaines complexes sur scène. Le corpus d'études pourrait être le suivant : *The Other Side Of the Garden* du Théâtre Koon (2015) et *Invisible Lands* de la compagnie Livsmedlet (2018). Comment peut-on documenter la mémoire collective qui raconte l'histoire des Peuples, leur histoire intime, à travers le corps humain, et le mouvement par la marionnette et les nouvelles écritures théâtrales ?

> 14h25 : **Petites Résistances. La relation intime à la mémoire collective de l'antifascisme dans le théâtre de marionnettes italien contemporain**

Francesca Di Fazio, docteure en Arts du Spectacle (Université Paul-Valéry Montpellier 3), postdoctorante (Université de Bologne)

Chaque 25 avril, l'Italie célèbre l'anniversaire de la Libération, une fête nationale en mémoire de la libération de l'occupation nazie et du fascisme. En particulier dans le Nord de l'Italie, où le maquis a été très dur, la mémoire collective de la Libération entre dans l'histoire intime de chacun·e dès l'enfance, à travers des récits, des commémorations, des films, des spectacles. Chaque année, de nombreux·ses artistes de théâtre abordent cet héritage historique et questionnent l'état intime de la relation avec les valeurs (d'ailleurs constitutionnelles) de l'antifascisme. Une partie de l'histoire de l'antifascisme en Italie est curieusement liée à celle du théâtre de marionnettes : un exemple célèbre est celui de la famille Sarzi, très engagée dans le maquis. C'est peut-être ce lien avec une histoire vécue en première ligne qui fait que dans la production italienne contemporaine du théâtre de marionnettes, cette question est encore souvent au centre des productions. Que ce soit dans le croisement des marionnettes et du théâtre documentaire dans *È bello vivere liberi !* de Marta Cuscunà, ou dans les objets obsolètes mais qui conservent une mémoire historique dans *Cide* de Maurizio Bercini et Marina Allegri, ou encore dans les briques constituant la pièce de théâtre d'objets *W (prova di resistenza)* de Beatrice Baruffini, le théâtre de marionnettes contemporain italien construit ses petites Résistances, où les imaginaires intimes des artistes se lient à l'Histoire qu'ils racontent. La production contemporaine pour marionnettes en Italie s'inscrit ainsi dans ce courant théâtral qui « de 1990 à 2020 a su mieux que d'autres disciplines artistiques s'affranchir des institutions pour affirmer son indépendance », faisant preuve d'un échange vital avec les courants actuels du théâtre d'acteur et ses dramaturgies.

> 14h45 : pause

> 15h00 : **Explorer une mémoire militante déchirée. Le Silence des communistes de Vittorio Foa, Miriam Mafai et Alfredo Reichlin dans la mise en scène de Luca Ronconi (2006)**

Aude Astier, MCF en Arts du spectacle (Université de Strasbourg)

À partir des témoignages épistolaires de trois militants communistes, la mise en scène, jouée au sein d'un hangar situé dans un quartier ouvrier de Milan, entremêle les espaces et les temps de la petite et de la grande histoire du communisme italien, engageant le dialogue avec un public qui rassemble des spectateurs soit intimement familiers de cette histoire soit l'ignorant complètement. Il s'agira de montrer comment Luca Ronconi, en travaillant sur des modalités de réception opposées et en brouillant la perception des lieux de la fiction et de la représentation, explore ce qui persiste d'une mémoire intime et collective. La parole et le secret jouent ici un rôle central, non pas tant pour créer une tension dramatique que pour tenter de saisir comment ce passé militant, balayé par des années de berlusconisme, peut nourrir le présent.

> 15h25 : **L'archive vivante du corps au travail, un théâtre nouvellement intime de l'archive**

Aliénor Fernandez, doctorante en Arts du spectacle (Université Paul-Valéry Montpellier 3)

Si d'après l'expression donnée par Antoine Vitez concernant la mise en scène des textes non-dramatiques, « l'on peut faire théâtre de tout », alors au théâtre, qu'il s'agisse du texte ou du corps, « tout fait archive ». Mais comment peut-on prétendre réduire le corps en scène à l'ordre archivistique institué ? Comment allier le souvenir porté dans la chair, du vécu le plus intime, à la permission de consultation et d'étude offerte à

tous par la structure archivistique ? Le tout-archives relèverait-il de l'obsène ? Afin d'étayer cette réflexion, nous proposerons l'étude de la performance documentaire de la compagnie Zirlib de Mohamed El Khatib, *Moi, Corinne Dadat*. M. El Khatib présente le corps-ouvrier de Corinne Dadat, amatrice, en reflet du corps d'Élodie Guézou, danseuse professionnelle. Corinne Dadat est présentée en tant qu'archive vivante, ou archive du corps vivant, en comparaison du corps ouvrier artistique de la danseuse, habitué à la monstration en scène. Le corps de Corinne Dadat est activé au plateau dans son vécu intime, présenté en archive-vivante de sa propre trace auratique physique. Les corps au plateau se révèlent ainsi en eux-mêmes des archives vivantes, offrant aux spectateurs une monstration de leur intime, toujours renouvelée. La performance ne peut entrer en représentation, elle demeure en présentation (à la façon du vivarium), dans un renouvellement constant de l'intime (re)présenté, mettant en crise la structure archivistique : la performance se fait le terreau fertile de la présentation des corps, dans leur monstration et leur mise en ordre de leur propre vécu intime, faisant du plateau lui-même un espace archivistique inédit.

> 15h45 : échanges

> 16h00 : pause

À noter : la suite de cette deuxième journée du colloque se déroule à l'Université de Strasbourg (Salle d'évolution, rez-de-chaussée du bâtiment Le Portique).

> 17h00 : **Révéler l'intime. Le travail d'interprétation dans *Portraits de danseurs d'Andy De Groat***

Stéphanie Bargues (CCINP Andy De Groat) et Axelle Locatelli, MCF en Danse (Université Côte d'Azur)

En 1979, Andy De Groat (1947-2019) crée *Portraits of American Dancers*, une suite de danses interprétées en solo, parfois en duo ou en groupe, sur les *Préludes* de Chopin. L'histoire de l'art a montré comment le portrait fut un genre pictural à part entière permettant l'exposition de figures de pouvoir – monarques, hommes d'Église, riches commerçants – œuvrant ainsi à un certain culte de la personnalité. On pourrait dès lors s'attendre à ce que la pièce d'Andy De Groat brosse le portrait d'artistes chorégraphiques américain-es célèbres, canonisé-es par l'historiographie de la danse. Il n'en est rien. Les danseur-ses de *Portraits* sont issu-es de milieux culturels divers ; certain-es sont des danseur-ses aguerris-es, d'autres non, d'autres encore viennent d'autres univers comme le patinage artistique. Notre propos partira de l'étude de la façon dont Andy De Groat met en scène cette série de portraits, donnant à voir à la fois la pluralité et la singularité des corporéités dansantes. La pièce fait en effet l'objet de plusieurs créations notamment en France où le chorégraphe s'installe définitivement au début des années 1980. Chacune de ces versions donne l'occasion à Andy De Groat de peindre de multiples artistes, de mettre sur scène leur « personnalité réelle » selon ses propres mots en cherchant à les faire danser « de manière à la fois fixe et libre », toujours selon les mots du chorégraphe. Nous nous interrogerons donc sur la part de récit intime que les divers interprètes livrent dans ces portraits et sur ce que ces récits disent d'histoires plus collectives : celles d'artistes faisant carrière dans un pays différent de leur pays natal, celles de la danse contemporaine en France, celles des corps et des sensibilités. Notre intervention cherchera à articuler expérimentation et réflexion et pourra prendre la forme d'un atelier invitant les participant-es à réactiver un document de *Portraits* issu du fonds d'archives Andy De Groat. Cet atelier s'entremêlera de moments de mise à distance théorique où il s'agira de questionner comment Andy De Groat pensait le cœur du travail de l'interprétation en danse comme révélateur de l'intime.

> 18h00 : fin de la session 4

| | |
|---------------------------------|----------------------|
| Vendredi 18 octobre 2024, matin | Auditorium de la Bnu |
|---------------------------------|----------------------|

> 9h00 : accueil

Session 5 – Récits de catastrophes (9h30 – 12h00)

Modération : Hélène Beauchamp

> 9h30 : **Reconstituer des catastrophes collectives en donnant corps aux témoignages individuels, de Nekrosius à Zaides**

Sara Maddalena, docteure en Arts du spectacle (Université Paul-Valéry Montpellier 3)

En 2017, le metteur en scène lituanien Eimuntas Nekrosius présente *Zinc (Zn)*, un spectacle sur la Russie des années 1980 basé sur deux œuvres de Svetlana Alexievitch - déjà prix Nobel de littérature 2015 - qui traitent de la guerre et de la catastrophe de Tchernobyl, en donnant notamment la parole à des citoyens russes qui témoignent de leur expérience. Nekrosius porte ainsi leurs histoires au théâtre, en utilisant l'esthétique qui lui est propre, conjuguant l'aspect factuel, documentaire, et l'aspect fictionnel, théâtral, fantastique. Le chorégraphe et danseur Arkadi Zaides originaire de Biélorussie, installé d'abord en Israël puis en France, a proposé en 2014 la pièce *Archive*, dans laquelle il associe le geste chorégraphié à celui d'une vidéo réalisée par des Palestiniens de Cisjordanie, reproduisant avec son corps l'histoire diffusée à l'écran ; puis il crée, en 2024, *The Cloud*. Cette dernière création parle à la fois d'un environnement où stocker et sauvegarder les données, et du nuage radioactif de Tchernobyl. La pièce aborde une histoire personnelle et collective en recourant aussi à l'intelligence artificielle, à qui l'on donne des données, des photos, des documents, et qui les réélabore, fournissant de nouvelles versions de la réalité factuelle, incarnée en même temps par le corps d'un danseur sur scène. La vérité ainsi transmutée devient une expérience collective qui reconstruit une nouvelle mémoire. Cette communication se propose d'approfondir l'analyse de ces spectacles afin de questionner les caractéristiques qui leur sont propres en ce qui concerne les diverses manières de travailler sur des faits connus à partir du vécu personnel, de documents textuels ou visuels, ainsi que les spécificités des choix esthétiques et du travail sur le corps, en examinant par ailleurs les avantages et les dangers que la vérité factuelle peut rencontrer dans sa représentation et dans sa transformation.

> 9h55 : **Et si les fantômes résistaient à l'effacement**

Kahena Sanaâ, MCF en Arts plastiques (Université de Strasbourg)

Quand le visage du père ne tient que sur le négatif d'une pellicule trouvée, c'est tout un monde qui se devine dans ce flou indicel. Monde occulté que Myriam Saduis entreprend de ressusciter dans sa pièce *Final Cut* (2019). À partir de cette image latente, tapie sous le poids des silences, la metteuse en scène et comédienne engage une investigation intime sur ses propres origines, dont elle recompose les fragments faisant remonter à la surface d'autres images, dont celle des Algériens arrêtés ou jetés à la Seine le 17 octobre 1961. Saduis convoque de telles archives visuelles comme si elle s'emparait de tiroirs scellés. L'enjeu de sa démarche est double : se réapproprier une mémoire confisquée et mesurer le poids du déni, individuel, qui avait fait basculer sa mère dans la folie, à celui collectif, de l'histoire coloniale en Tunisie et ses conséquences. C'est dans l'intrication de la grande et la petite histoires, mais sans pathos, que se tisse le récit à partir des morceaux épars de son existence, en croisant la psychanalyse, la mémoire personnelle, la littérature et la chanson populaire. Dans cette communication, je propose de tirer les fils de quelques scènes de *Final Cut*, en formulant l'hypothèse que le geste fictionnel de Saduis, de convier les fantômes

sur scène, rejoue une résistance à l'effacement, en fonction d'un travail de démontage et de remontage de l'histoire individuelle et collective, dont l'objectif est d'arracher au silence des vérités tues, afin de réparer la mémoire pour le présent.

> 10h20 : **Contre-histoire. De l'intime collective dans l'œuvre de Bahram Beyzaei**

Dina Khazai, doctorante en Littérature générale et comparée (Université de Strasbourg)

Le théâtre actuel de l'Iran est le résultat du mélange des arts du spectacle traditionnels à l'importation du spectacle occidental à partir du XIXe siècle. Alors que les années menant à la Révolution islamique (1979) encouragèrent, après une longue période de censure, les formes les plus progressives du théâtre (comme dans les œuvres absurdes et surréalistes d'Abbas Na'ibandiân), le nouvel état islamique étouffa la scène libre pendant la première décennie suivant son arrivée au pouvoir. Cette intervention a pour but d'étudier l'œuvre de Bahram Beyzaei, le grand dramaturge et metteur en scène contemporain, qui utilise les mythes et les moyens d'expression artistique anciens pour raconter l'histoire contemporaine sur le plateau moderne à l'européenne. Il se sert de l'histoire intime (microhistoire) collective, à la différence de l'histoire officielle écrite au gré des gouvernements, pour mettre en scène le vécu du peuple iranien à travers des siècles. Nous nous intéresserons particulièrement à 3 œuvres : *Āhār sanduq* (« Quatre coffres », 1967), *Marg-e Yazdgerd [majles-e šāhkoši]* (« Mort de Yazdgerd [soirée pour tuer le roi] », 1979) et *Se bar-xvāni* (« Trois récitations », 1997). Largement censuré avant et après la révolution, Beyzaei s'inspire de la tradition de récitation de récits dans le théâtre populaire local pour faire parler les mythes en tant qu'entités atemporelles de l'identité iranienne. Par ailleurs, l'usage minimaliste de la scénographie et du mouvement des comédien·nes dans son œuvre déplace l'action dans la voix, ce qui participe à la reconstruction de l'histoire comme expérience vécue. Finalement, les interactions indirectes des comédien·nes (discours rapporté) et l'incarnation de plusieurs rôles par la même personne transforment le corps en lieu de mémoire indépendamment de l'appartenance individuelle. Le théâtre de Bahram Beyzaei crée avant tout une mythologie profane de l'histoire iranienne, s'emparant de l'histoire contemporaine pour peindre la condition humaine dans son universalité.

> 10h45 : pause

> 11h00 : **Mémoires de la Révolution culturelle : rémanences d'un ballet maoïste dans *Red* de Wen Hui (2015)**

Lucie Morel, doctorante en Études théâtrales (ENS Lyon)

Décennie contradictoire au visage d'apothéose et de débâcle, la Révolution culturelle (1966-1976) a constitué l'ultime séquence maoïste en Chine. Outre les persécutions d'artistes et les destructions d'œuvres jugées contre-révolutionnaires, l'hégémonie du Parti Communiste dans la sphère théâtrale s'est alors affirmée avec une quinzaine de « pièces modèles » (*yangbanxi*) qui ont constitué le répertoire exclusif du régime. L'immédiat après Révolution-culturelle a été marqué par l'émergence d'un mouvement théâtral avant-gardiste, qui peut être envisagé sous le prime d'une « esthétique anxieuse » (J.D. Lee, *Anxiety Aesthetics*, 2024) : les artistes, et les individus de manière générale entamaient alors un processus de cicatrisation historique et intime (c'est le courant littéraire dit des « cicatrices », *shanghen wenxue*), en même temps que le refoulement de la mémoire collective allait s'installer durablement, le PCC imposant jusqu'à aujourd'hui un récit officiel sur les événements. Nous nous demanderons ainsi : comment les artistes de la sphère théâtrale indépendante portent-ils et elles aujourd'hui, sur scène, la mémoire de cette période à la fois traumatique et structurante pour plusieurs générations ? Comment les corps au plateau et les dispositifs scéniques réinvestissent-ils la mémoire des « pièces modèles » qui ont façonné pendant

10 ans l'imaginaire collectif ? Nous nous concentrerons sur l'étude d'un spectacle de danse-théâtre documentaire intitulé *Red*, créé en 2015 par la chorégraphe Wen Hui. Cette dernière, née en 1960, a travaillé à partir de témoignages biographiques filmés, de documents iconographiques datant de la Révolution culturelle, mais surtout à partir des récits et des corps des quatre interprètes, envisagés comme autant d'« archives » (*dang'anguan*) susceptibles, à partir d'un matériau intime, d'éclairer la grande histoire. Wen Hui interroge ce faisant les traces que le ballet modèle *Le détachement féminin rouge* a laissé dans les corps de femmes de différentes générations, danseuses professionnelles ou non, et les manières dont cette œuvre a encore partie liée avec le présent.

> 11h25 : **Performeureuses d'Hortense Belhôte, une autre histoire de la performance**

Marie Quiblier, docteure en Histoire de l'art (Université Rennes 2)

Après une première conférence spectaculaire sur le football en 2019, Hortense Belhôte a porté son attention sur des sujets aussi variés que le graff, la performance, les montagnes, la révolution française, l'écoute. Revendiquant une perspective féministe, *queer* et libertaire, la comédienne et historienne de l'art s'intéresse prioritairement aux figures qui ont été évincées de l'histoire officielle. Elle construit alors de nouveaux récits et met en lumière les relations de pouvoir qui structurent nos représentations. Aux points de vue des autres, elle prend un plaisir non dissimulé à ajouter le sien, et à insérer au cours de son exposé des anecdotes de sa vie personnelle et familiale. La part ouvertement subjective de ses propos participe de la jubilation avec laquelle Hortense Belhôte complique les choses contre une vision totalisante, universaliste et réductrice de l'enchaînement des événements artistiques, politiques et sociaux du passé. Reprenant le dispositif habituel de la conférence, Hortense Belhôte use et s'amuse des possibilités du dialogue offertes par la surface de projection entre son corps sur scène et les images d'archives à l'écran, entre sa parole en direct et les enregistrements sonores, entre la reconstitution performée de l'événement et la restitution des faits historiques. Dans *Performeureuses* créée en 2022, l'artiste prend comme point de départ et point d'appui la conférence donnée par Aby Warburg sur le rituel du serpent en 1923, pour raconter une autre histoire de la performance en repassant par les gestes et les postures (à la fois physiques et philosophiques) de celles et ceux qui en ont été les principaux·ales protagonistes, à savoir les performeur·euses. Sur le modèle historiographique de la survivance, Hortense Belhôte circule librement dans les temps et les espaces de l'histoire de l'art, et pratique sur scène et dans son corps, des rapprochements anachroniques et non-linéaires entre des motifs et des figures issus de contextes artistiques et géopolitiques éloignés. À l'appui de ce cas spécifique, je souhaiterais examiner de quelles manières Hortense Belhôte articule des documents d'archives, du matériau autobiographique, des récits de vies minorisées, et expérimente ainsi les possibilités d'élaborer une histoire collective mais néanmoins plurielle, vivante, située et critique.

> 11h45 : échanges

> 12h00 : fin de la session 5

Déjeuner (12h00-14h00)

Session 6 - Pratiques de la petite et de la grande histoire (14h00-16h00)

> 14h00 : **Sonnet 66 (celui de La Honte)**, performance d'Olga Mesa & Francisco Ruiz de Infante

Cette performance-manifeste fait partie de la tétralogie *Carmen//Shakespeare* (2012-2022). Dans ce projet, nous ne comptons ni Carmen ni Shakespeare. Nous jouons avec leurs énergies, leurs tensions, leurs déboires, leurs rythmes... La scène, la salle d'exposition, l'écran ou les pages d'un livre sont de véritables « champs de bataille ». Des espaces-temps pour identifier certains désordres dans les relations humaines. Cette nouvelle version sur le point d'émerger, réapparaît à partir de l'installation *Texte à balayer (Sonnet 66)*, appartenant au projet d'exposition « Présages du désir » (Musée Artium, Vitoria/Tabakalera, Madrid, 2018). Shakespeare a écrit le *Sonnet 66* parce qu'il en avait assez des restrictions que le puritanisme anglais imposait à sa liberté de création. Cette dénonciation pourrait également s'appliquer à tous les régimes populistes et/ou totalitaires. Pendant la Seconde Guerre mondiale, ce poème a été largement déclamé en Allemagne comme une forme de résistance à la montée du nazisme. Et aujourd'hui ?

Olga Mesa et Francisco Ruiz de Infante écriront et effaceront à plusieurs reprises les vers de ce sonnet (en l'absorbant avec leur corps); ils parleront, chouchouteront, crieront et tomberont en déstabilisant l'espace par leurs actions sonores et chorégraphiques.

> 15h00 : **La Mort des étoiles**, performance Paul Andriamanana Rasoamiamanana & Jessica Chauffert

De tous les objets costumiers que j'entrepose dans mon espace quotidien, les patrons sont ceux pour lesquels j'ai le plus d'affection. Ils sont la trace des corps qui les ont portés. J'ai donc conservé les patrons des costumes d'*Offrande*, la dernière pièce qu'a chorégraphiée Mié Coquempot. Ces patrons ont une forte dimension affective : lorsque Mié est morte, nous n'avions pas eu le temps de discuter de ce qu'elle désirait pour ce spectacle. Pour la première fois de ma carrière, il m'était donné un blanc-seing sur les costumes. C'était comme un cadeau, la chance de créer à partir de la danse, la seule chose qu'elle me laissait à interpréter. J'ai beaucoup regardé cette danse. C'est à partir des mouvements spiralés et des girations de la danse baroque que j'ai commencé à rêver à des costumes qui puissent se déployer et se replier comme des éventails. Impossible de les trouver dans le commerce, j'ai bien dû les construire. *La Mort des étoiles* est la juxtaposition de ces différentes couches de mémoire que je conserve de cette pièce qui ne joue(ra) plus : les patrons et leur ombre bleue, mon corps qui cherche à retrouver une danse que je n'ai pas apprise mais que j'ai tant observée, une élégie sur la peine de perdre une amie, une interrogation sur l'origine et le devenir stellaire de la matière de nos corps. J'ai invité Jessica Chauffert, à éclairer ce geste à partir de sa connaissance plus distancée de l'œuvre de Mié Coquempot. Mais cette invitation est également nourrie d'une amitié intime et forte qui ne pourra que transparaître dans les questions qu'elle me posera et nous ne chercherons pas à en faire l'économie.

> 16h00 : fin de la session 6

Biographies

Diplômé en conception costume à l'ENSATT, **Paul Andriamanana Rasoamiaramanana** oriente sa carrière de costumier vers les arts du mouvement, et crée la Cie Et Roturière par surcroît. Il enseigne le rapport du costume au corps et au mouvement et l'analyse de spectacle. Au département Arts du spectacle de l'Université de Strasbourg, il a rédigé un mémoire de Master, *Le costume comme écriture. Dialogue entre Dominique Fabrègue et Roland Barthes*, qui relit sous l'angle des costumes deux œuvres chorégraphiques : *So Schnell* (version 1992) de Dominique Bagouet et *Projet de la Matière* (1993) d'Odile Duboc.

Aude Astier est maîtresse de conférences en Arts du spectacle à l'Université de Strasbourg. Membre de l'équipe Approches Contemporaines de la Création et de la Réflexion Artistiques, ses recherches portent sur les politiques culturelles, les lieux de représentation et le théâtre contemporain. Elle est membre du comité de rédaction de la revue électronique *Agôn* et a publié récemment différents articles sur le travail de Luca Ronconi, la permanence artistique et l'évolution de la décentralisation théâtrale.

Marie-Christine Autant-Mathieu est directrice de recherches émérite au CNRS, membre de l'unité Eur'ORBEM (Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane) sous la tutelle de Sorbonne Université-CNRS. Historienne du théâtre et spécialiste du théâtre russe et soviétique, ses travaux portent sur le Théâtre d'Art de Moscou et ses studios, les théories et la transculturalité du jeu, l'exil des artistes de théâtre, sur les écritures dramatiques russes. Parmi ses ouvrages, on citera : *Le Théâtre d'Art de Moscou. Ramifications, voyages ; Stanislavski. La Ligne des actions physiques ; Le Système de Stanislavski. Genèse, histoire et interprétations d'une pratique du jeu de l'acteur.*

Hélène Beauchamp est maîtresse de conférence HDR en littérature comparée à l'Université de Toulouse Jean Jaurès. Ses travaux de recherche au théâtre portent principalement sur des œuvres spectaculaires consacrées à la première moitié du XX^e siècle en Europe (France, Espagne, Belgique, Grande-Bretagne). Elle travaille sur des corpus en partie ignorés par l'histoire du théâtre, dans une approche à la fois historique et poétique (dramaturgique) : pièces « pour » marionnettes, « théâtres de guerre » (pièces d'actualité et de propagande en temps de guerre). Collectivement, elle travaille aussi, entre autres, sur la marionnette contemporaine et sur l'agit-prop.

Alexandra Beraldin est doctorante à l'Université Rennes 2, et diplômée des universités d'Ottawa et Paris 8, en théâtre et langue italienne. Elle est chargée de cours à l'École EAC (marché de l'art, culture, patrimoine, luxe), ainsi qu'à l'Université de Strasbourg au sein du département Arts du spectacle. Elle écrit également pour *La Perle de Paris*, un média indépendant dédié aux arts et à la culture. Elle est membre de l'association SIBMAS. Ses sujets de recherche se penchent sur le cinéma en direct au théâtre, l'économie de l'expérience, le corps face au numérique et le patrimoine immatériel.

Marion Boudier est maîtresse de conférences en Études théâtrales à l'Université Picardie Jules Verne, membre du Centre de Recherche en Arts et en Esthétique et chercheuse associée au Laboratoire d'Histoire Permanente au Centre Pompidou. Dramaturge, elle accompagne Joël Pommerat et La Compagnie Louis Brouillard, et codirige la Compagnie LSDI avec Guillermo Pisani. En délégation à l'Institut Universitaire de France, elle développe une recherche sur les usages de la documentation par les interprètes et les collaborations entre artistes et scientifiques (projet ADOC). Ses travaux portent sur les écritures textuelles et scéniques contemporaines, les processus de création, la dramaturgie, les liens entre art, pédagogie et recherche. Avec Chloé Déchery, elle développe le programme de recherche « Performer les savoirs » et a dirigé l'ouvrage *Artiste-Chercheur-e, Chercheur-e-Artiste*.

Magdalena Bournot fait de la recherche, du théâtre, du cinéma. En 2022 à l'Université Paris Nanterre, elle soutient la thèse *Étrangère chez soi. Les réécritures de Médée en Amérique latine (1950-2016)*. Elle a été ATER dans les universités Paris 10 et Lille. Depuis 2023, elle est post-doctorante GATES à la MaCI (Université de Grenoble) : elle travaille sur un projet transversal en recherche-crédation consacré aux *reenactments* de l'intime. Elle a cofondé la compagnie Amaü, pour laquelle elle met en scène, écrit, joue et traduit. Elle a réalisé trois films documentaires dont *Viaje a la semilla* qui a été sélectionné dans plusieurs festivals (BAFICI, Cartagena, Clermont-Traces de vie...).

Maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne (laboratoire ARTES), **Ulysse Caillon** a rédigé la thèse *Affronter l'intime. De l'expression à l'inexpression de soi dans les théâtres de Pippo Delbono et Angélica Liddell*, sous la direction d'Olivier Neveux. Il a été ATER en Études théâtrales au département Arts de l'Université de Lille (2018-2022) et a enseigné dans différents établissements d'enseignement supérieur et du secondaire. Ses recherches portent sur le théâtre contemporain européen, les théâtralités autobiographiques et *queer*. Il est membre du collectif L'Inverso dans lequel il joue et écrit, et accompagne Marie Astier pour la création du spectacle autobiographique *Chronique(s)*.

Le **CCINP Andy De Groat** est né d'une évidence, celle de perpétuer le travail du chorégraphe Andy de Groat. Il s'agit de rapprocher son œuvre de « Nous », les spectateurs, les danseurs, amateurs ou professionnels, anciens ou issus de la jeune génération, afin de continuer à l'inscrire dans l'histoire, tout en résistant à une tendance à la « momification ».

Jessica Chauffert a été formée en design à l'École Duperré (Paris) puis à la Haute école des arts du Rhin (Strasbourg), elle enseigne désormais les arts appliqués et plus spécifiquement les questions d'espaces. Jessica s'intéresse à la place des rituels dans nos sociétés qu'elle interroge sous l'angle du design (chorégraphie du geste, objets associés...). Elle mène un projet de recherches autour de la valorisation des archives de la chorégraphe Mié Coquempot (1971-2019). Deux articles coécrits avec Yann Caldérac sont à paraître. Elle fréquente boulimiquement les salles de spectacles et prend des notes dans le noir.

Metteuse en scène et chorégraphe, **Fanny de Chaillé** est directrice du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine. Elle engage un théâtre du corps où elle aime séparer texte et mouvement pour mieux ré-agencer leur rencontre. Ses projets ne s'inscrivent pas dans un champ disciplinaire figé, mais plutôt les superposent. Ses dernières créations reflètent son intérêt pour les dispositifs et les modes d'adresse et d'écoute (*Désordre du discours*, 2019 ; *Le Chœur*, 2020 ; *Une autre histoire du théâtre*, 2022).

Sylvain Diaz est maître de conférences HDR en Études théâtrales à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent principalement sur les écritures contemporaines auxquelles il a consacré de nombreux articles. Intitulé *À la renverse*, son prochain livre qui est consacré aux dramaturgies de la chute paraîtra en 2025 aux éditions Deuxième Époque. Depuis 2015, Sylvain Diaz est directeur du Service de l'action culturelle de l'Université de Strasbourg et co-programmateur de La Pokop, salle de spectacle dédiée à la création émergente.

Francesca Di Fazio est chercheuse postdoctorale à l'Université de Bologne Alma Mater Studiorum. Elle a été chercheuse postdoctorale à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 dans le cadre du projet ERC *PuppetPlays*. C'est également dans ce cadre, en cotutelle avec l'Université de Bologne, qu'elle a obtenu le grade de docteur avec sa thèse *La Marionnette et son drame : les dramaturgies pour le théâtre de marionnettes contemporain en France et en Italie (1980-2020)*. Qualifiée en section 18, elle a également obtenu la qualification de dramaturge internationale à l'École de théâtre Iolanda Gazzero – ERT Emilia-Romagna Teatro.

Aliénor Fernandez mène une recherche doctorale sous la direction de Sandrine Le Pors à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 intitulée *L'Archive en compagnie : pratiques, territoires et enjeux contemporains*. Dans cette université, elle est Attachée Temporaire d'Enseignement et de Recherches et membre du RIRRA21. Éluë membre du conseil de la Société Internationale des Bibliothèques, des Musées, Archives et centres de documentation des arts du Spectacle (SIBMAS), elle est par ailleurs archiviste-documentaliste de la compagnie Louis Brouillard (J. Pommerat) depuis 2019, et magasinnière à la Bibliothèque nationale de France pour le département des Arts du Spectacle.

Marie Glon est maîtresse de conférences en danse à l'Université de Lille. Ses travaux en histoire de la danse se nourrissent de ses expériences et observations de pratiques dansées aujourd'hui. Ils activent régulièrement des allers-retours entre l'étude des documents et l'expérimentation corporelle, dans ses cours ou dans des propositions empruntant à la visite guidée, la conférence et la performance *in situ* – comme aux Archives départementales du Nord, en février 2019, où elle avait initié une résidence de chercheuses et création de performance chorégraphique *in situ* intitulée « Femmes du Nord après-guerre ».

Professeur agrégé d'allemand et docteur en Lettres et Arts, **Andreas Häcker** enseigne à l'Université de Strasbourg où il est membre des laboratoires LETHICA et UR 1341 Mondes germaniques et nord-européens

(MGNE). Après sa thèse sur le théâtre mémoriel de George Tabori (Université Lumière-Lyon 2), ses recherches portent sur les formes comiques et postdramatiques dans le théâtre contemporain. Il a contribué au *Dictionnaire Beckett* (Honoré Champion, 2011) et *Dictionnaire de la fatigue* (Droz, 2016).

Dina Khazai est doctorante en Littérature générale et comparée à l'Université de Strasbourg. Sa thèse s'intitule *Positions esthétiques et critiques dans l'œuvre des femmes surréalistes*. Elle a été chargée de cours au département d'Études persanes, ainsi qu'à la Faculté des Lettres où elle a assuré des cours de langue et de littérature. Elle a été la dramaturge du spectacle de danse contemporaine *Mirances* (juin 2020, Salle d'évolution, Université de Strasbourg) à partir de sa recherche en Master lettres sur Claude Cahun.

Youn Le Guern-Herry est agrégé d'allemand, chercheur associé au laboratoire HAR de l'Université Paris Nanterre et auteur d'une thèse portant sur la représentation du corps dans l'œuvre de la dramaturge allemande contemporaine Dea Loher. Plus généralement, sa recherche porte sur les écritures germanophones contemporaines. Également co-fondateur de la compagnie Indigo Flamingo, iel a dans ce cadre notamment mis en scène la pièce pour marionnettes *Eugen de Tankred Dorst*, dont iel a également signé la traduction. Membre-lecteur du comité Eurodrame, iel s'intéresse à la traduction et à la circulation des écritures théâtrales contemporaines à l'échelle européenne.

Samuel Lhuillery, ancien élève de l'ENS Ulm, est docteur en Études théâtrales de l'Université Sorbonne Nouvelle, où il a soutenu une thèse consacrée à Grotowski et la « Tribu » du théâtre rituel : réseaux, constellations, traditions et invention dans la pratique et la pensée théâtrales de Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Richard Schechner et Victor Turner. Ses recherches sont au croisement de l'histoire du théâtre et des avant-gardes théâtrales (XX^e-XXI^e siècles), l'anthropologie théâtrale, l'ethnoscénologie et les *performance studies* – en s'intéressant particulièrement à la formation de l'acteur, aux dynamiques des transferts culturels et aux processus de réception et de circulation des œuvres et des techniques théâtrales.

Axelle Locatelli est maîtresse de conférence en danse à l'Université de Côte d'Azur et transcriptrice en cinématographie Laban. Sa thèse, portant sur les pratiques de danse chorale menées par la mouvance labanienne en Allemagne durant l'entre-deux-guerres (1923-1936), à partir du fonds d'archives Albrecht Knust, a été publié sous le titre *Entre pratiques de corps et gestes créatifs. Les chœurs de mouvements Laban (Allemagne, 1923-1936)* aux éditions du CND (2024).

Docteure en Arts du spectacle, **Sara Maddalena** a soutenu la thèse *Un nouveau maniérisme ? Une catégorie esthétique et ses réinterprétations dans le théâtre européen des dernières décennies du 20^{ème} siècle* (sous la direction de Didier Plassard et Cristina Grazioli). Chercheuse associée au RIRRA21, elle a été ATER et enseignante contractuelle en Études théâtrales à Université Paul-Valéry Montpellier 3, et a communiqué à Montpellier, Lausanne, Stuttgart, la Fondazione Cini de Venise, au CND. Elle a co-organisé un colloque international, une journée d'étude, des séminaires, et a été membre du comité de la revue *À l'épreuve*.

Metteuse en scène et comédienne, elle est aussi juriste en droit international, habilitée à exercer la profession d'avocat en Italie.

Oriane Maubert est maîtresse de conférences à l'Université de Strasbourg et chercheuse au sein de l'ACCRA, en marionnettes, danse contemporaine et arts du spectacle. Elle est l'autrice de la thèse *La Marionnette danse. Ré-activer le geste sur la scène contemporaine* (2021). Elle a notamment été publiée dans *Puppetry and Multimedia* (2020), *Puppet during the 21st century* (2019), *Voix plurielles* (2018), ou la revue *Agôn* (2019). Sa recherche, autant pratique que conceptuelle, explore la place de la danse dans les arts de la marionnette, les arts numériques et les matérialités brutes, interrogeant leurs impacts sur les corporéités en scène.

Olga Mesa est danseuse, chorégraphe et artiste visuelle. Elle entreprend dans les années 1990 une recherche personnelle et novatrice qui affirme la part de l'intime dans la représentation. Son travail explore de nouvelles dramaturgies, délibérément à la frontière entre la danse, l'écriture, l'installation et le langage cinématographique. En 2005, elle est invitée comme artiste résidente par Pôle Sud CDCN (Strasbourg). Elle décide de s'y établir et fonde la compagnie Hors Champ // Fuera de Campo. Depuis 2012, elle coréalise avec l'artiste multimédia Francisco Ruiz de Infante le projet thématique (chorégraphique, plastique et audiovisuel) *Carmen // Shakespeare* (2012-2022), au sein duquel sont nées cinq pièces scéniques, performances, films et le labyrinthe expositif *Présages du désir* (2018).

Diplômée de l'ENS Lyon en Dramaturgie et de l'Inlaco en chinois, **Lucie Morel** est doctorante en Études théâtrales à l'ENS de Lyon, sous la direction d'Olivier Neveux (laboratoire IHRIM, Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités), et membre du Popular Culture Group, sous la direction de Barbara Mittler (laboratoire CATS, Center for Asian and Transcultural Studies de l'Université de Heidelberg) qui codirige aussi sa recherche doctorale. Celle-ci porte sur le théâtre de propagande maoïste en Chine pendant la Révolution culturelle, et ses survivances sur les scènes contemporaines chinoises.

Historienne de l'art, **Marie Quiblier** s'intéresse à la reprise en danse. Sa thèse examine la recrudescence et l'hétérogénéité des pratiques citationnelles comme expérimentations qui signent une mutation au tournant des années 2000. Elle travaille au Musée de la danse à Rennes puis rejoint le MAGASIN des horizons à Grenoble, et enseigne à Lyon2. Ses domaines d'expertise sont les politiques culturelles de la danse et les dynamiques de transversalité entre arts visuels et spectacle vivant. Elle codirige un ouvrage sur la reprise et travaille sur les actes de la journée d'étude sur la participation des publics à la création chorégraphique.

Anouk Rehder est doctorante contractuelle en Études germaniques et travaille sur les arts du spectacle dans l'espace germanophone, l'intermédialité et la civilisation allemande. Elle prépare une thèse intitulée *Faire entendre le passé dans le présent. Le son comme vecteur de l'histoire collective dans le théâtre contemporain de langue allemande* sous la direction d'Emmanuel Béhague (Université de Strasbourg) et Nicola Gess (Université de Bâle). Elle a été admise à l'agrégation externe d'allemand en 2022.

Francisco Ruiz de Infante est auteur multi facettes. Depuis 1999, il co-coordonne le groupe de recherche en Arts Hors Format - Arts du Temps - de la Haute école des arts du Rhin (Strasbourg). Il a exposé dans des institutions telles que le Musée d'Art Moderne de Paris, le MNCA Reina Sofía de Madrid, le Musée Guggenheim de Bilbao, la Maison de l'Image de Genève, la Blaffler Gallery de Houston, le ZKM de Karlsruhe, la Kunst-Halle de Bonn, le musée Carrillo Gil au Mexique... Il collabore intensément avec la chorégraphe Olga Mesa en co-réalisant avec elle le projet scénique, plastique et audiovisuel *Carmen // Shakespeare* (2013-2022) et l'exposition-parcours *Labyrinthe de dualités* pour le musée By Art Matters-Hangzhou (Chine, 2023).

Laila Saad Louange est doctorante en Arts, Études théâtrales et spectacle vivant à l'Université Paul Valéry Montpellier 3, au sein du laboratoire RIRRA21. Sa thèse, menée sous la direction de Didier Plassard, s'intitule *Mémoire de la guerre, mémoire des conflits, exil et écritures théâtrales dans les œuvres contemporaines de théâtre de la marionnette*. Ses recherches portent notamment sur les spectacles traitant des sujets de la guerre et ses conséquences en Orient et Occident.

Marion Sage est chercheuse en danse, chorégraphe, interprète et enseignante. Après des études en danse à l'Université Paris 8 et à la Freie Universität de Berlin, elle soutient en 2017 la thèse *Danses modernes d'Allemagne à Paris : critiques de danse et danses critiques dans la France des années 1930*. Elle enseigne dix ans au département Danse et performance de l'Université de Lille ; l'espace des séminaires lui permet de mettre en place des dispositifs où se répondent et se co-construisent les expérimentations corporelles, les réflexions sociales et philosophiques contemporaines et l'analyse critique. Depuis 2021, elle développe sa pratique artistique et de transmission dans des espaces *in situ* en milieu rural.

Kahena Sanaâ est artiste et maîtresse de conférences en Arts plastiques à l'Université de Strasbourg. Sa recherche porte sur le croisement de l'art et du politique, l'expérience de l'exil, les formes artistiques et collectives de résistance et la performance comme art et méthode de recherche. Elle a publié « A Short Dialogue on the Meaning of Performance » (*Arts and Business*, 2016) ; « Retourner au même endroit quand le monde est si vaste » (*Tête-à-tête*, 2018) ; « Vers la voix d'un "nous" africain à voix multiples » (*Afrique(s) en mouvement*, 2023). Elle a présenté ses performances et installations au Musée des Arts et métiers à Paris, au festival les Récréatras (Burkina Faso), à la Gaité Lyrique, à la Galerie Journiac.

Guillaume Sintès est maître de conférences en danse à l'Université de Strasbourg. Ses recherches portent sur l'archive, la mémoire et l'histoire en danse. Responsable scientifique du projet ANR « EnDansant. Pour une histoire des enseignant·es en danse (XVII^e-XXI^e s.) » (de 2021 à 2025), il a organisé les résidences de recherche de Mathilde Monnier (en 2020) et Fanny de Chaillé (de décembre 2023 à octobre 2024). Il est actuellement accueilli en délégation CNRS au Centre de recherche historique (EHESS).

Maîtresse de conférences en Spectacle vivant à l'université de Lorraine, **Marie Urban** a un parcours théorique et pratique. À Berlin de 2009 à 2017 elle a coopéré avec différents artistes (Alexander Schellow,

David Weber-Krebs, Philippe Quesne). Sa recherche se penche sur un nouveau réalisme dans les écritures contemporaines via l'étude des esthétiques documentaires et l'observation des processus créatifs pouvant donner lieu à des écritures fictionnelles. Elle publie en 2023 la monographie *Création théâtrale et Expériences documentaires. L'exemple des arts de la scène germanophone*. Elle dirige le Master Mise en scène et dramaturgie en Europe au sein duquel elle développe des partenariats avec des intervenant-es et institutions de Belgique, Luxembourg et Allemagne.

Adresses et informations pratiques

Auditorium | Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (Bnu)

6, place de la République - 67000 Strasbourg

Accès : Tram lignes B/C/E/F, arrêt « République »

Auditorium | Haute école des arts du Rhin (Hear)

1, rue de l'Académie - 67000 Strasbourg

Accès : Tram lignes C/E/F, arrêt « Gallia »

Pôle Sud CDCN

1, rue de Bourgogne - 67100 Strasbourg

Accès : Tram lignes A/E, arrêt « Émile Mathis »

Salle d'évolution | Université de Strasbourg

Campus Esplanade - 14, rue René Descartes - 67000 Strasbourg

Accès : Tram lignes C/E/F, arrêt « Université »

Comité scientifique

- > Hélène Beauchamp, MCF HDR en Littérature comparée, LLA CREATIS / Université Toulouse Jean Jaurès
- > Fanny de Chaillé, directrice du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
- > Marco Consolini, PR en études théâtrales, IRET / Université Sorbonne Nouvelle
- > Emmanuelle Delattre-Destemberg, MCF en histoire contemporaine, LARSH / UPHF
- > Oriane Maubert, MCF en arts du spectacle, ACCRA / Université de Strasbourg
- > Claudia Palazzolo, PR en danse, PASSAGES XX XXI / Université Lumière Lyon 2
- > Guillaume Sintès, MCF en danse, ACCRA / Université de Strasbourg
- > Marie Urban, MCF en études théâtrales, ÉCRITURES / Université de Lorraine

Organisation

- > Fanny de Chaillé, directrice du Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine
- > Oriane Maubert, MCF en arts du spectacle, ACCRA / Université de Strasbourg
- > Guillaume Sintès, MCF en danse, ACCRA / Université de Strasbourg

Avec la collaboration d'Isabelle Ellul et Jeanne Dantin (Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine), ainsi que le soutien de Sandrine Mansion et Pierre Traband (Faculté des Arts, Université de Strasbourg).

Entrée libre, sur inscription : <https://www.bnu.fr/fr/evenements-culturels/agenda-culturel/petite-histoire-grande-histoire>

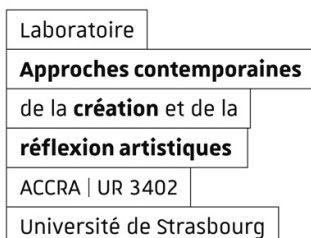
Colloque organisé dans le cadre de la résidence de Fanny de Chaillé à l'Université de Strasbourg, avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès, du laboratoire ACCRA et de l'Initiative d'excellence (IdEx) - programme « Université & Cité » de l'Université de Strasbourg, en partenariat avec Pôle Sud CDCN, la Bibliothèque nationale et universitaire, la Haute école des arts du Rhin, le Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine et le concours de la compagnie DISPLAY.

URL de référence : <https://residence-fannydechaille.unistra.fr>

Contact et information :

- > Oriane Maubert : omaubert@unistra.fr
- > Guillaume Sintès : gsintes@unistra.fr

Diffusion en direct sur Zoom : sur demande (par mail)



POLE-SUD
CDCN - STRASBOURG

FANNY DE CHAILLÉ | DISPLAY