



ENZO CORMANN

écrivain | performeur | enseignant

EN LISANT EN PARLANT EN ÉCRIVANT

Prolégomènes contextuels et pédagogiques

- Le département des "Écrivains dramaturges" a été créé en 2003. À l'époque, aucune école d'art — et moins encore de théâtre — n'offrait de structure d'accompagnement, d'apprentissage et d'expérimentation aux jeunes écrivains. Les "*creative class*", nombreuses dans les universités nord-américaines, les cursus d'écriture dramatique, présents dans la plupart des écoles supérieures de théâtre, tant en Europe que dans le reste du monde, étaient en France considérés comme autant d'atteintes normatives à la liberté de création — position résumable dans le slogan : "on n'apprend pas à Arthur à devenir Rimbaud". Treize ans plus tard, il apparaît clairement que le débat — au dénouement duquel ont largement contribué les responsables du département d'écriture de l'ENSATT — a débouché sur la création de nombreux cursus d'*écriture créative*, tant à l'université que dans les écoles supérieures d'art (ainsi qu'a pu notamment en témoigner un colloque récent, regroupant la plupart des acteurs de ce champ spécifique, à l'initiative de l'École Nationale Supérieure d'Arts de Cergy-Pontoise).

- La crise du drame, dont les œuvres de Strindberg, Ibsen, Maeterlinck, Hauptman... ont manifesté les premiers symptômes à la fin du XIX^e siècle, n'a pas seulement initié un bouleversement, voire une révolution des formes de la fiction théâtrale. Elle a embrayé un devenir critique de la littérature dramatique qui s'est assez vite confondu avec le drame lui-même. Le drame est en effet devenu, à l'opposé de la forme académique avec laquelle il se confondait jusqu'alors, le lieu d'un questionnement et d'une mise à l'épreuve de l'opération théâtrale, voire d'un questionnement incessant sur sa possibilité même. La représentation du monde par les sciences humaines et la physique modernes ont mis à mal les représentations convenues et conventionnelles des relations interpersonnelles et de la temporalité de l'action. La disqualification de l'anthropocentrisme par Darwin, et de la toute puissance du moi par Freud, ont fait craquer le cadre de l'action interhumaine au présent, désignée par Peter Szondi comme matière première du "*drame absolu*" qui prévalait jusqu'alors.

- Plus d'un siècle plus tard, écrire pour le théâtre ne suppose pas seulement d'imaginer le contenu d'une *expérience sensible partageable*, mais d'en concevoir la forme, et non seulement celle-ci mais également le protocole d'invention qui présidera à sa composition. De sorte que le drame a muté, et ne cesse plus de muter, pour devenir ce que les biologistes Francisco Varela et Humberto Maturana nomment une *autopoïèse*¹ : "*Un système [...] organisé comme un réseau de processus de production de composants qui (a) régénèrent continuellement par leurs transformations et leurs interactions le réseau qui les a produits, et qui (b) constituent le système en tant qu'unité concrète dans l'espace où il existe, en spécifiant le domaine topologique où il se réalise comme réseau.*"² Ce mode "*d'auto-affirmation ontologique*", pour reprendre les termes de Félix Guattari, est consubstantiel à toute production de subjectivité. Il est anti-académique non par fantaisie, ou par un quelconque prurit contestataire, mais par *nécessité*. L'émancipation des règles anciennes est la condition *sine qua non* de sa survie, de sa pertinence et de sa puissance de représentation, voire de manifestation.

L'anti-académisme n'est donc pas à considérer comme une école (de pensée de l'art) parmi d'autres, mais comme un mouvement concomitant des conditions d'émergence de la modernité.

- Un siècle plus tard, la situation postmoderne serait quant à elle celle d'une pratique privée simultanément de toute contrainte canonique et de toute opportunité révolutionnaire, dénuée de maîtres et d'adversaires, de contraintes et de contraires. De sorte que l'invention littéraire passe nécessairement par l'adoption ou l'invention d'une forme non préalablement fixée par l'usage – l'invention littéraire, comme dramatique, est en première instance ré-invention du territoire de l'écriture et de ses usages. L'invention artistique devient pratique d'invention de processus qui (pour paraphraser Varela) a) régé-

¹ Du grec *auto* soi-même, et *poiësis* production, création.

² Francisco Varela, "*Autonomie et connaissance*", Paris 1989, Ed. du Seuil, p. 45.

nèrent continuellement lesdits processus et qui b) constituent un projet esthétique en devenir en se spécifiant comme agencement singulier d'énonciation subjective.

- Il ressort du bref aperçu qui précède que la situation contemporaine du drame rend caduque toute velléité de transmission de recettes techniques, de règles intangibles ou de canons du genre. Nul ne peut sérieusement prétendre à transmettre en cette matière un savoir stabilisé par l'usage et validé par l'expérience. En dehors de la fréquentation de la littérature dramatique et des salles de théâtre — qui procède d'un désir plus contagieux que proprement transmissible —, il n'existe aucune possibilité de transmettre un ensemble cohérent de préalables à l'invention littéraire et dramatique.

- La plausibilité, et la possibilité même d'une école d'art supposent donc aujourd'hui de partir du projet personnel des jeunes artistes, en tant qu'opération de (re)singularisation radicale dans un contexte de désingularisation générale, notamment médiatique et numérique.

Si la formation consiste à doter d'une forme ce qui n'en a pas — par exemple à doter d'une forme littéraire partageable une rêverie privée — elle relève clairement de la responsabilité de l'artiste lui-même. La forme (la dramaturgie, mettons) est agencement singulier — d'autant plus singulier, ou singulièrement conçu, que celui-ci se destine à s'agrèger à l'agencement *collectif* théâtral.

- Le processus d'émancipation que constitue, ou devrait constituer tout geste d'art, nécessite de s'affranchir des représentations désingularisantes. Il faut donc apprendre — oui, *apprendre* — non seulement à penser en dehors des cadres académiques indéfiniment reconduits par l'académisme, mais aussi et d'abord *contre soi-même*, dans la mesure où nul n'est naturellement exempt des effets de la désingularisation générale. L'art est de ce point de vue un travail d'arrachement, de dés-assujettissement... Il s'agit en toute première instance de nuire à sa propre bêtise, comme se plaisait à le rappeler Gilles Deleuze, qui en appelait au "*combat entre soi*".

- Ce sont ces quelques considérations qui ont présidé à la conception du département des Écrivains Dramaturges au sein de l'ENSATT. Il s'agissait en somme de mettre sur pied un dispositif de travail, de recherche, d'invention — et d'apprentissage — débarrassé de toute visée de formatage, et susceptible de favoriser l'émancipation, l'autonomisation, la singularisation et la radicalisation des jeunes artistes qu'il se destinait à accueillir : un dispositif qui enseigne, plutôt qu'un dispositif au sein duquel enseigner (... l'écriture dramatique, en l'occurrence). Un dispositif susceptible de produire en tant que tel des enseignements appropriables. Un dispositif principalement pensé sur le mode de l'accompagnement critique des écritures. Mais un accompa-

gnement critique lui-même conçu sur un mode critique : collectif, hétérogène et contradictoire. D'où par exemple l'idée de mettre sur pied un *collectif* d'accompagnement critique, devenu l'instance centrale du département (le "studio"), qui réunit les jeunes écrivains étudiants et des écrivains accompagnateurs de différentes générations, et porteurs de projets artistiques dissemblables.

Lors de ces journées d'échanges sur les textes en cours d'écriture, les contributions des accompagnateurs, comme des étudiants, sont fréquemment et prévisiblement contradictoires. Chacun s'exprime en son nom propre, en s'appuyant sur son expérience d'écrivain, de lecteur et de spectateur, qu'il soit novice ou vétéran. Par ailleurs le mode de travail collectif est plus de l'ordre de la conversation de travail que de la discussion, en ce sens que l'objectif n'est pas de s'accorder, de convenir *ensemble* de ce qu'il conviendrait de faire - encore moins d'en décider - mais au contraire de creuser les différends, de dessiner des problématiques, des possibilités divergentes.

- Satellites de ce dispositif central, en ce qu'ils sont notamment mobilisés sur les questionnements nés des écritures en cours, un certain nombre de chantiers d'écriture, d'ateliers, d'ouvrirs, de séminaires... offrent des opportunités diversifiées de penser, de lire, de traduire, de jouer, d'expérimenter, mais aussi de collaborer avec des acteurs, des scénographes, des metteurs en scène, etc...

- La conception de cette pédagogie basée sur l'accompagnement critique, et de cette recherche (artistique et réflexive) conçue comme invention de dispositifs d'invention, et critique des agencements d'énonciation, empêchait d'imaginer une progression linéaire des enseignements et des acquisitions. En dehors du dispositif spécifique de conception et de mise en œuvre du mémoire de master (conçu comme un diptyque en recherche/création), le travail au sein du département n'est pas pensé, ni organisé en termes de progression, mais en termes de champs d'investigation, de recherche et d'expérimentation. Ces champs sont ouverts à l'exploration dès l'année de pré-master, et ne varieront guère au fil des trois années du cursus — sauf de façon circonstancielle (notamment au gré des opportunités de commande ou de collaboration avec des théâtres, des festivals, des éditeurs extérieurs à l'école, ou du fait de la continuité d'un projet artistique d'une année sur l'autre.) C'est pourquoi le "référentiel", présenté ci-dessous sous forme de tableau synthétique, ne fait pas de distinctions entre les 6 semestres du cursus. L'expérience montre par ailleurs que le temps des acquisitions significatives en matière d'écriture créative n'est en rien comparable à celui des autres disciplines du champ théâtral. La "longue patience" est ici, plus que partout ailleurs, à l'épreuve, et trois années d'étude représentent peu de temps, relativement à la temporalité incontournable de l'écriture.

- En intitulant un recueil de fragments et de notes "*En parlant en écrivant*", Julien Gracq marquait, par l'absence même de

virgule entre les deux locutions, l'absence de respiration, de gap ou de solution de continuité entre lecture et écriture. Les deux activités sont fondues en une seule, composée d'allers-retours incessants motivés par une quête qui a pour nom "*littérature*"... (lire/écriture/rature...) Et c'est peut-être à la culture d'un hybride comparable que nous consacrons nos efforts au sein du département des Écrivains Dramaturges de l'ENSATT. Le devenir-parole du texte dramatique inscrit celui-ci dans un processus au sein duquel parole et écriture ont de toutes les façons partie liée. Aussi, que la parole — et plus encore un dispositif de parole collective — participe activement du processus d'invention d'une proposition dramatique singulière, semble non seulement une possibilité congruente, mais également l'ébauche d'un dispositif d'invention permettant de dépasser les dualismes stériles opposant par exemple écriture "de table" et "de plateau", théâtre "de texte" et théâtre "d'image", etc... Que la parole ait besoin pour faire sens *d'en passer par* l'écriture, et que le désir collectif, pour se constituer en tant qu'agencement collectif d'énonciation, doive *en passer par* la solitude des poètes, paraît tout à fait conforme à la dimension autopoïétique du théâtre, territoire d'invention de processus sensibles et partageables d'appréhension du réel, plus que d'objets d'art immuables et muséables. Il s'agit donc ici d'étudier et de chercher *en lisant en parlant en écrivant*...

études et pratiques	outils	objectifs
<p><i>Accompagnement critique collectif – et contradictoire – des écrits en cours.</i></p> <p>Outre les étudiants, 4 accompagnateurs, écrivains dramaturges confirmés, actifs, et de toutes générations, se relaient au sein de ce dispositif, afin d'alimenter une conversation critique, argumentée et documentée sur les textes en cours d'écriture. La durée des séances autorise la pluralité des approches (dramaturgiques, stylistiques, sémiologiques, philosophiques...)</p> <p>La procédure est empathique, dans la mesure où chacun-e est invité-e à se placer <i>du point de vue</i> de l'auteur-e du texte mis à l'étude.</p> <p>Il s'agit de comprendre le projet artistique, et d'analyser sa mise en œuvre. Ce regard clinique (et bienveillant) porté sur d'autres écrits que les siens est également l'occasion de comprendre "de l'intérieur" les points de correspondance ou de disjonction entre le fantasme qui préside à l'écriture et sa réalisation.</p> <p>La réflexion collective est de surcroît propice à inscrire l'ouvrage dans un paysage artistique et dans une histoire théâtrale et littéraire.</p>	<p>STUDIO DRAMATURGIQU E</p>	<ul style="list-style-type: none"> - apprendre à penser "contre soi-même", à se détacher affectivement de l'écrit, à se positionner dans le paysage contemporain - travailler le texte, matière et structure. Le penser comme un ensemble ductile et malléable. Acquérir le goût de la refonte, de la rature, de la variante... - apprendre à dépasser le goût spontané, dans la perception des ouvrages d'autrui, au profit d'une appréhension critique des démarches et des enjeux - prendre la mesure de la diversité des projets, et de leur légitimité (anti-dogmatisme effectif) - apprendre à apprendre du regard et des ouvrages des autres écrivains - forger sa propre "poétique", non pas d'un point de vue abstrait (idéal du moi artistique), mais en étroite correspondance avec ses ouvrages réels - oser l'échec, l'impasse, le renoncement... analyser déboires et fiascos, ratages, déconvenues - hausser son ambition artistique - aboutir des propositions dramatiques partageables, susceptibles d'être publiées, portées à la scène, traduites...
<p><i>Travail au plateau des écrits en cours.</i></p> <p>Étudiants comédiens, metteurs en scène et écrivains, s'emparent de concert de propositions dramatiques en cours d'écriture.</p> <p>Au-delà du "test" effectif que constitue ce tout premier passage au plateau, ce dispositif collaboratif offre une opportunité de "rebondir" dans l'écriture en observant le jeu des voix et des corps dans l'espace.</p> <p>Le travail de la matière dramatique même, avec les acteurs et les metteurs en scène, est également l'occasion d'appréhender les modes d'approche inhérent à chaque</p>	<p>LABORATOIR E DRAMATIQUE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - inscrire son écriture dans sa destination théâtrale (on écrit pas "du théâtre", mais "pour le théâtre") - penser le théâtre comme un geste artistique collectif - éprouver concrètement le devenir-parole/action du texte dramatique - appréhender les "logiques" de travail et d'invention de l'acteur et du metteur en scène - confronter le "fantasme démiurgique" du dramaturge au prosaïsme archaïque du plateau de théâtre

spécialité du collectif artistique théâtral.		
<p><i>Lecture et étude critique collective des dramaturgies contemporaines mondiales.</i></p> <p>Étudiants comédiens, metteurs en scène et écrivains forment un comité de lecture semblable à ceux qui se sont multipliés ces vingt dernières années dans le milieu théâtral professionnel.</p> <p>Chaque conversation autour d'un texte est l'occasion de confronter les points de vue, les critères d'appréciation, et les différents modes d'appréhension d'une proposition dramatique, au sein du collectif artistique théâtral.</p>	COMITÉ DE LECTURE	<ul style="list-style-type: none"> - acquérir une connaissance du paysage dramatique contemporain - définir sa propre démarche artistique en regard d'oeuvres diverses - apprendre à travailler intellectuellement au sein du collectif artistique théâtral (partage de connaissances, d'outils d'analyse, "pensée collective") - affûter son regard, son outillage critiques - apprendre à travailler au sein d'un comité de lecture, voire à le conduire au sein d'une structure professionnelle (théâtre, édition...)

études et pratiques	outils	objectifs
<p><i>Expérimentation et réflexion sur la traduction de textes dramatiques.</i></p> <p>Indépendamment de leur maîtrise de langues étrangères, et de leurs capacités réelles à engager ultérieurement un travail de traduction au plan professionnel, les étudiants sont conviés à se confronter concrètement au geste de traduire.</p>	ATELIER DE TRADUCTION	<ul style="list-style-type: none"> - saisir de l'intérieur la dimension de réinvention de la traduction - en oeuvrant au plus près de la langue, s'accoutumer à un rapport d'attention microscopique aux mots - comprendre les attentes, les besoins spécifiques des traducteurs - expérimenter la position inverse de celle de l'auteur traduit, afin de mieux saisir les enjeux et les problèmes du passage dans une autre langue (notamment de sa propre écriture)
<p><i>Lecture publique, individuelle ou collective, des écrits en cours.</i></p> <p>En partant d'un travail d'initiation à la lecture orale, (pour le compte d'un auditoire), par la confrontation à un corpus hétérogène de textes poétiques, romanesques ou dramatiques, les étudiants sont invités à s'approprier progressivement leur propre écriture à l'oral.</p> <p>Ce travail individuel et collectif débouche sur des lectures publiques, soit collectives de textes individuels (fin de M1), soit solitaires de textes personnels ache-</p>	ATELIER DE LECTURE PUBLIQUE	<ul style="list-style-type: none"> - confronter les textes en cours d'écriture à leur passage à l'oral - faire l'expérience de l'appropriation orale de sa propre écriture - entendre et "mâcher" la langue, dans la vue d'enrichir son écriture - apprendre à "servir" un texte lors d'une lecture publique (solitaire ou collective) - apprendre à rentrer dans une proposition dramatique allogène en qualité d'interprète - expérimenter du point de vue de l'acteur/lecteur l'appareil de ponctuation et d'indications, le décou-

<p>vés (dans le cadre de la soutenance de mémoire de Master).</p>		<p>page du texte et son économie générale</p> <ul style="list-style-type: none"> - se préparer à répondre aux sollicitations des lieux de culture désireux de faire découvrir des textes, des univers dramatiques, par l'entremise d'une "lecture d'auteur" - se préparer à diriger une lecture effectuée par un groupe d'acteurs
<p><i>Travail et réflexion collective sur un motif, un protocole, ou un champ artistique proposé par un artiste invité.</i></p> <p>Façons de carte blanche à des personnalités du champ dramatique, ces ateliers sont l'occasion pour les jeunes écrivains de placer momentanément leur pas dans ceux de tel-le de leurs prédécesseurs.</p> <p>Entre atelier d'écriture et laboratoire expérimental, ces sessions de travail collectif sont une occasion précieuse de pénétrer dans l'atelier d'un poète, et d'épouser passagèrement ses lignes de fuite.</p> <p>Elles permettent également de déterritorialiser son écriture personnelle, en la confrontant à d'autres contraintes, protocoles de travail et ambitions.</p>	<p>ATELIERS EXPÉRIMENTAUX</p>	<ul style="list-style-type: none"> - pratiquer des "pas de côté" susceptibles d'enrichir son univers artistique - aventurer son écriture en "terre inconnue" - apprendre à identifier les "invariants", les "obsessions" d'une œuvre et leur fonction structurante et identifiante - approfondir l'approche autopoiétique d'une œuvre, en tant qu'elle est en permanence invention de dispositifs et de processus d'invention - disposer du temps nécessaire à l'approfondissement d'un dialogue "professionnel" avec un écrivain dramaturge confirmé

<p>études et pratiques</p>	<p>outils</p>	<p>objectifs</p>
<p><i>Conception et composition collectives d'une proposition dramatique achevée, dans la perspective à court terme d'un spectacle, d'une mise en voix, d'une édition...</i></p> <p>Occurrence créative du "singulier pluriel", caractéristique du travail au sein du département : l'occasion de conjuguer singularité et agencement collectif d'énonciation. Ces écritures "composées", ces "grands</p>	<p>OUVROIR D'ÉCRITURE COLLECTIVE (commandes)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - faire l'expérience de la proposition dramatique mise en scène - intégrer pleinement le collectif artistique théâtral - faire l'expérience de la "commande d'écriture", de "l'écriture à contraintes", d'un "cahier des charges" dramatique - prendre la juste mesure de ce que représente le choix d'écrire "pour la scène théâtrale" – plutôt par exemple que du roman, ou des scénarios de BD

<p>ensembles", ces agrégats de "solos dramatiques" ou de pièces brèves, sont autant d'occasion d'un indispensable passage à la scène théâtrale.</p>		<ul style="list-style-type: none"> - analyser le "clinamen" induit par le collectif artistique – passage du projet initial d'écriture au spectacle scénique - tirer profit des possibles "contaminations" par les écritures associées - assimiler le "timing" de tout le processus d'invention, de composition, de réalisation et de représentation - collaborer avec des scènes, des festivals, des écoles extérieures à l'ENSATT (se confronter aux conditions professionnelles d'exercice de cet art, au public "réel", à la critique...)
<p><i>Conception, composition et présentation collectives d'un dispositif de performance scénique.</i></p> <p>La performance joue actuellement pour le théâtre un rôle comparable à celui qu'a joué le roman pour le drame à la fin du XIX^e siècle. Entre prédation et contamination de la fiction théâtrale, la performance, art du présent, s'impose aujourd'hui comme l'une des formes majeures que peut prendre l'assemblée théâtrale.</p> <p>La parole – improvisée ou non – est l'une de ses composantes. Mais que peut signifier d'écrire dans la perspective d'une performance ? Peut-on parler de "partition performative" ?</p> <p>La notion d'<i>ouvroir</i> est ici particulièrement de mise (rappelons à titre d'exemple que l'une des grandes missions de l'OuLiPo – Ouvroir de Littérature Potentielle – consiste à "<i>ouvrir de nouvelles possibilités, inconnues des anciens auteurs</i>"...)</p>	<p>OUVROIR DE PERFORMANCE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - expérimenter concrètement le changement de paradigme théâtral que représente le passage du drame (au sens large : fiction théâtrale) à la performance - discerner les potentialités spécifiques de la performance - conjuguer le théâtre au "plus-que-présent" - concevoir ou envisager d'autres modes d'écriture pour la scène - rechercher et expérimenter des collaborations avec des artistes de toutes "disciplines" - concevoir des artefacts scéniques autonomes et mobiles - expérimenter les protocoles de conception et de réalisation (voire d'exploitation) de ce type d'objets
<p><i>Écriture, lecture et performance de textes relevant de la "poésie orale".</i></p> <p>Un <i>ouvroir</i> dédié aux gestes brefs, fragmentaires, d'invention langagière et de dispositifs sonores.</p> <p>Entre "patmo" (Tarkos) et poésie sonore (Heidsieck), pratique collective et individuelle de la langue dans tous ses états.</p>	<p>OUVROIR DE POÉSIE ORALE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - élargir sa palette d'écriture - "subvertir" sa langue de dramaturge par l'invention poétique - concevoir des "instantanés" langagiers - appréhender "de l'intérieur" le champ d'invention, d'expérimentation et d'action de la poésie contemporaine - se doter d'une possibilité nouvelle d'autonomie

scénique (performance poétique, *spoken words*, etc)

études et pratiques	outils	objectifs
<p><i>Conception et réalisation d'installations, performances et artefacts singuliers fictionnels, poétiques et sonores.</i></p> <p>Ouvroir réunissant écrivains et concepteurs sonores, dans la vue de concevoir et de réaliser des artefacts théâtraux, ou para-théâtraux, principalement composés de mots et de sons. Parole et architecture sonore. Univers langagiers et sonores. Devenir sémantique et/ou narratif du son, devenir sonore et/ou paysager de la parole...</p>	<p>OUVROIR DE DRAMATURGIE SONORE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - se familiariser avec les problématiques et les protocoles de travail spécifiques des concepteurs sonores - déterritorialiser l'écriture en l'originant à des propositions d'univers sonores - questionner la dimension sonore de son écriture (espace, rythme, musicalité...) - interroger la nature et le sens des indications sonores dans une proposition dramatique - approfondir sa connaissance d'une composante essentielle du collectif artistique théâtral (concepteurs sonores) - concevoir des artefacts "décadrés" : installations, parcours, performances...
<p><i>"Réponses" scénographiques à des propositions dramatiques en cours d'écriture, "réponses" dramatiques à des propositions d'espaces scénographiés.</i></p> <p>Cet ouvroir réunit écrivains et scénographes pour des sessions d'échange autour de propositions dramatiques et scénographiques. Quel type d'espace un texte suggère-t-il ? quelle fiction, ou situation dramatique peut susciter un espace ? Allers-retours entre mots et images, fiction dramatique et architecture scénique.</p>	<p>OUVROIR DE DRAMATURGIE SCÉNIQUE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - se familiariser avec les problématiques et les protocoles de travail spécifiques des scénographes - approfondir sa connaissance d'une composante essentielle du collectif artistique théâtral (scénographes) - appréhender la singularité perceptible d'une proposition dramatique, en l'examinant dans le "miroir" de sa traduction scénographique - disposer en cours de composition d'une ou plusieurs propositions d'espace, susceptibles de nourrir l'écriture - déterritorialiser l'écriture en l'originant à des propositions d'architecture scénique, ou à un corpus d'images
<p><i>La poétique est une politique.</i></p> <p>Ce séminaire interroge la dimension politique du théâtre, art d'assemblée et de mise en examen du réel. Questionnement philosophique du théâtre, et</p>	<p>SÉMINAIRE POÉLITIQUE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - prendre la mesure des enjeux politiques de l'écriture dramatique - articuler choix esthétiques et positionnement philosophique - penser à nouveaux frais la dimension politique

<p>questionnement de la philosophie par le théâtre. Qu'est-ce que le théâtre peut encore nous apprendre du monde ? et de notre désir de changer le monde ?</p>		<p>de l'"opération théâtrale"</p>
<p><i>Des devenirs croisés du théâtre et du cinéma.</i></p> <p>Ce "parcours" s'intéresse aux points de contact entre théâtre et cinéma : œuvres théâtrales adaptées au cinéma, représentation du théâtre dans les films, voire adaptations théâtrales d'œuvres cinématographiques... L'influence du cinéma sur le théâtre, pour indéniable qu'elle soit, est généralement moins étudiée que ne l'est par exemple la "romanisation du drame". Le théâtre a lui-même contribué à une certaine dramatisation du cinéma – notamment depuis l'invention du parlant. Il s'agit donc de pister ces devenirs croisés, et d'éclairer ce jeu d'influences réciproques, dont l'écriture dramatique témoigne plus qu'à son tour à son corps défendant...</p>	<p>PARCOURS CINÉMA/THÉÂTRE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - développer la réflexion sur la spécificité de l'écriture dramatique et de l'art théâtral - identifier les influences cinématographiques dans l'écriture dramatique contemporaine - aborder la dramaturgie du point de vue du "montage" - engager une réflexion sur les questions du regard, du temps, de la narration... par l'analyse d'adaptations cinématographiques de textes dramatiques

<p>études et pratiques</p>	<p>outils</p>	<p>objectifs</p>
<p><i>Séminaire de recherche sur les expériences du regard et de l'écoute dans les dispositifs théâtraux de la modernité (depuis la fin du XIX^ès.)</i></p> <p>Ce séminaire réunit écrivains, metteurs en scène et quelques étudiants d'autres disciplines (à même de tirer profit d'un séminaire de recherche de niveau master 1).</p> <p>Il suppose une aptitude à la conceptualisation et à la distance analytique.</p> <p>Il peut porter aussi bien sur l'étude d'un champ théâtral (par ex. "le théâtre comique"), ou sur un moment de l'histoire du théâtre (par ex. "le théâtre symboliste"), ou encore sur un aspect du travail artistique (par ex. "La recherche théâtrale – le modèle du laboratoire").</p>	<p>SÉMINAIRE DE POÉTIQUE THÉÂTRALE (<i>"Séminaire avancé" du programme transversal "Arts et Humanités"</i>)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - percevoir les caractéristiques et les devenirs du drame moderne et contemporain - inscrire sa propre démarche artistique dans l'histoire de la littérature dramatique et des esthétiques théâtrales - acquérir des outils d'analyse dans le champ de la "poétique" du drame - mettre à l'examen l'usage d'un certain nombre de notions dans la pratique théâtrale

<p><i>Lire et analyser les œuvres majeures de l'histoire du drame.</i></p> <p>(Re)lire les textes qui ont marqué l'évolution du drame depuis la fin du XIX^e siècle. Les analyser du point de vue de leur impact esthétique, et des dramaturgies contemporaines qui en sont les héritières — consciemment ou non.</p>	<p>SÉMINAIRE "RENCONTRE AVEC DES TEXTES REMARQUABLES"</p>	<ul style="list-style-type: none"> - apprendre à considérer les "devenirs", les "lignes de fuite" à l'oeuvre dans un ouvrage dramatique - contextualiser l'émergence des œuvres, du point de vue scientifique, philosophique, historique...
<p><i>Programme de recherche théorique et de création dirigé vers l'écriture poétique (dans la diversité des formes qu'elle emprunte à l'heure actuelle).</i></p> <p>Ces rencontres co-organisées avec l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon offrent l'occasion d'appréhender et de développer des travaux d'écriture, par-delà les genres littéraires institués.</p> <p>L'appellation "arts poétiques" renvoie à une attitude de recherche pouvant avoir trait tout aussi bien au travail du vers, de la prose, de la poésie visuelle, du «docu-poème», du montage, de la performance poétique et sonore, des rapports texte/image.</p> <p>Chaque année, quatre poètes sont invités à commenter leurs travaux, à proposer des expériences d'écriture, et à présenter une performance.</p>	<p>STATION D'ARTS POÉTIQUES (en coll. avec l'ENSBA)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - se documenter sur les recherches contemporaines, dans le champ de la production textuelle - étudier les processus de subversion langagière à l'oeuvre dans les textes relevant de la "poésie contemporaine" - découvrir des textes susceptibles de "contaminer" le drame : langue, structure, motifs, sémantique... - se doter d'outils d'analyse critique de "l'art contemporain"

études et pratiques	outils	objectifs
<p><i>La "filrière-texte" et le métier d'"auteur dramatique" dans le paysage théâtral contemporain français.</i></p> <p>Journées consacrées aux conditions professionnelles de l'écriture dramatique : bourses, aides à la</p>	<p>JOURNÉES D'INFORMATION sur le contexte juridique et institutionnel des</p>	<ul style="list-style-type: none"> - s'informer sur les conditions concrètes d'exercice du métier d'écrivain dramaturge - comprendre les notions de droit patrimonial et de droit moral, ainsi que la différence avec la notion de copyright

<p>création, résidences, statut de l'auteur, droits d'auteur, éditeurs de théâtre, rencontres internationales, traducteurs...</p> <p>Au cours de ces 30 dernières années, le "métier d'auteur dramatique" (comme le métier d'écrivain) a muté. Il s'est précarisé, diversifié, a investi de nouveaux champs d'action, de nouvelles pratiques. Ses sources de revenus sont désormais multiples, ses droits font l'objet d'une "exception européenne"... La circulation des textes a elle-même évolué, l'édition théâtrale est menacée, les nouvelles écritures, dites "de plateau" ou "pluridisciplinaires", font éclater la notion même d'auteur...</p> <p>Ces journées sont également l'occasion de tracer les contours de cette nouvelle cartographie du contexte de travail de l'écrivain dramaturge.</p>	<p>écritures pour le théâtre</p>	<ul style="list-style-type: none"> - prendre connaissance des conditions sociales de l'exercice du métier (statut, Agessa, caisses de retraite...) - acquérir une vision synthétique des dispositifs institutionnels du théâtre public et de la "filiale-texte" - rencontrer des éditeurs, des responsables de comités de lecture, des programmeurs
<p><i>Rencontre internationale annuelle de jeunes dramaturges européens.</i></p> <p>Contrairement à d'autres rendez-vous internationaux de même nature, le "Studio Européen des Écritures pour le Théâtre" n'a pas pour objectif la transmission de savoirs d'excellence. Il s'attache à partager et à mettre à l'étude les interrogations nées de la pratique artistique et les mutations en cours dans le champ dramaturgique.</p> <p>Il est conçu comme un lieu d'échanges intergénérationnels, libre de toute hiérarchie académique ou culturelle.</p> <p>Un rendez-vous de travail aussi diversifié, ouvert et dérangeant que l'est le drame contemporain en devenir, toujours attentif à se déprendre de l'inertie canonique qui le menace.</p> <p><i>En collaboration avec le Centre National des Écritures du Spectacle/Chartreuse de Villeneuve lès Avignon, la Maison Antoine Vitez, l'Université Carlos III de Madrid, l'Institut del Teatre de Barcelone, le Poche de</i></p>	<p>STUDIO EUROPÉEN DES ÉCRITURES POUR LE THÉÂTRE</p>	<ul style="list-style-type: none"> - apprendre à penser en termes de "dramaturgie européenne", au-delà du contexte franco-français - prendre connaissance "à la source", des enjeux, des ambitions, des tendances esthétiques des nouvelles dramaturgies européennes - confronter sa réflexion à celle d'auteur-trice-s pensant et écrivant dans d'autres idiomes, d'autres cultures, et pour d'autres théâtres, d'autres publics - aventurer des réflexions prospectives, imaginer de nouvelles pistes de travail, sur le mode de la "simulation" (hypothèses dramatiques) - élargir son réseau de connaissances professionnelles, envisager des possibilités de traduction, de circulation de ses textes à l'étranger

<i>Genève... (avec le soutien de la SACD, de la SSA, de L'institut Ramon Lüll, et du Réseau Européen des Centres Culturels de Rencontre).</i>		
---	--	--