



CLASSIQUES
GARNIER

« Résumés/Abstracts », *European Drama and Performance Studies*, n° 12,
2019 – 1, *Saluts, rappels et fins de spectacle (XIX^e-XXI^e siècles)*, p. 343-353

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09166-0.p.0343](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09166-0.p.0343)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen
de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

RÉSUMÉS/ABSTRACTS

SALUTS, RAPPELS ET FINS DE SPECTACLE Pratiques et représentations (XIX^e-XXI^e siècles)

Bénédicte BOISSON et Noémie COURTÈS, « Introduction »

Bénédicte Boisson, maître de conférences en études théâtrales au département des Arts du spectacle de l'université Rennes 2, membre d'Arts : pratiques et poétiques (EA 3208), est également chercheur associé à l'UMR Thalim (CNRS, ENS, université Sorbonne nouvelle – Paris 3). Ses recherches portent sur le spectateur et la relation esthétique au théâtre, les formes scéniques émergentes et l'analyse des spectacles.

Noémie Courtès est actuellement professeur en classes préparatoires. Elle a enseigné pour la Sorbonne (Institut français d'Athènes), Exeter College (Oxford) et l'École française de Middelbury (Vermont, USA). Après une thèse intitulée *L'Écriture de l'enchantement. Magie et magiciens dans la littérature française du XVII^e siècle* (Paris, 2004), elle a publié plusieurs pièces de Hardy, Baro, Rotrou.

Cette introduction, qui propose un état de la question et présente les articles du dossier, s'attache à montrer la complexité et la richesse de ces moments où la représentation s'achève (rideau, saluts, applaudissements, rappels). À la croisée de l'œuvre et de l'événement social, ils relèvent de plusieurs domaines – poétique, esthétique, histoire culturelle, théories de la réception – et ont été à ce jour peu étudiés.

This introduction, which presents the state of affairs as well as the articles in the special issue, sets out to show the complexity and richness of those moments that end the performance (curtain calls, bows, applause, encores). At the intersection of the work of art and the social event, they come from several fields—poetics, aesthetics, cultural history, theories of reception—and have so far been little studied.

Marion LEMAIRE, « Quand la vedette sort de scène. L'exemple de Frédéric Lemaître »

Marion Lemaire est l'autrice d'un ouvrage intitulé *Robert Macaire : la construction d'un mythe. Du personnage théâtral au type social (1823-1848)* (Ferney-Voltaire, 2018). Elle consacre ses recherches à l'histoire du répertoire populaire du XIX^e siècle et s'intéresse au jeu de l'acteur ainsi qu'aux modes de consécration et de légitimation du comédien dans le théâtre et la société.

Faisant preuve d'inventivité, d'audace et de provocation, Frédéric Lemaître organise sa sortie de scène et sait persister dans les mémoires alors même que la représentation est finie. Ainsi, les ruptures d'illusion, les modifications de la structure dramaturgique des œuvres et les réactions du public sont particulièrement interrogées.

Displaying inventiveness, daring, and provocation, Frédéric Lemaître planned his exit from the stage and knew how to remain in the public's memory even though the performance was over. This article therefore focuses in particular on breaks with illusion, modifications of the dramaturgical structure of works, and the reactions of the public.

Alice FOLCO, « Applaudissements et rappels (1880-1930). Pratiques majoritaires et tentatives d'inflexion des normes »

Alice Folco est maître de conférences en arts du spectacle à l'université Grenoble Alpes, UMR Litt&Arts. Elle a soutenu une thèse de doctorat intitulée « Dramaturgie de Mallarmé », à l'université Sorbonne nouvelle – Paris 3. Elle a co-publié *La Mise en scène théâtrale* (Paris, 2015). Ses travaux portent sur les proses de Stéphane Mallarmé consacrées au théâtre, sur la notion d'injouable et sur la mise en scène à la fin du XIX^e siècle.

Cet article propose de reconstituer les pratiques ordinaires en matière de saluts, rappels et autres conventions de clôture dans les théâtres dramatiques à Paris, entre 1870 et la fin des années 1930, avant de considérer les propositions émises à cette même période par un certain nombre de rénovateurs de la scène (Wagner, Appia, Antoine, Lugné-Poe, Craig, Copeau, Jouvet, Stanislavski, etc.).

This article attempts to reconstruct the customs involving bows, curtain calls, and other end-of-show conventions in drama theaters in Paris between 1870 and the end of the 1930s, before considering the proposals made during this same period by a number of theater reformers (including Wagner, Appia, Antoine, Lugné-Poe, Craig, Copeau, Jouvet, and Stanislavski).

Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, « Codes et réinvention des codes. Les applaudissements en trois temps des spectateurs du TNP »

Marie-Madeleine Mervant-Roux est directrice de recherche émérite au CNRS (études théâtrales), membre de l'UMR Thalim. Ses travaux sur le spectateur, le théâtre des amateurs et le théâtre comme lieu acoustique s'inscrivent dans une réflexion sur la fonction dramatique en France et en Europe. Elle a copublié *Le Son du théâtre (XIX^e-XXI^e siècle). Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne* (Paris, 2016).

Mode ritualisé de la réponse du public au spectacle (verdict, remerciement, auto-portrait rythmique), l'applaudissement final obéit à des règles, destinées à contrôler et exploiter l'émotion engendrée par l'expérience théâtrale. L'article montre comment les spectateurs peuvent, à certaines conditions, intervenir dans l'évolution de ces règles, entre habitus sociaux et réactions effectives aux œuvres.

A ritualized mode of audience response to a show (a verdict, a thank you, a rhythmic self-portrait), the final applause obeys rules intended to control and exploit the emotion generated by the theatrical experience. This article shows how spectators can, under certain conditions, intervene in the evolution of these rules, between social habitus and actual reactions to works.

François OGUET, « Les amateurs et la fin des spectacles. Aux frontières entre réel et imaginaire »

François Oguet, en parallèle de sa profession d'ingénieur, a développé une pratique théâtrale de spectateur et a suivi de nombreux ateliers animés par des artistes professionnels, qui l'ont conduit à s'engager dans plusieurs troupes amateurs et dans la vie associative. En 2017, il a soutenu une thèse intitulée « Exigence artistique et intrication des valeurs dans les festivals de théâtre amateur ».

Partant de l'hypothèse que les amateurs entretiennent, du fait de leur pratique, des relations spécifiques avec les représentations, l'article analyse des souvenirs de fins de spectacles : les derniers instants ont-ils laissé des traces mémorables, comment ces ultimes impressions se sont-elles prolongées ? Ces questions sont rapportées aux rôles joués dans la construction collective d'une fiction.

Starting from the hypothesis that amateurs have, because of their practice, specific relations with performances, this article analyzes the memories made at the end of shows. Did the final moments leave an impression ? How did these last impressions last or linger ? These questions are related to the roles played in the collective construction of a fiction.

Iris Julia BÜHRLE, « Chorégraphies du salut. La fin des spectacles de ballet classique »

Iris Julia Bührle est Leverhulme Early Career Fellow au département d'anglais de l'université d'Oxford. Elle a entre autres publié *Robert Teusley : dancing beyond borders* (Würzburg, 2011) et *La Littérature et la danse : les adaptations chorégraphiques d'œuvres littéraires en Allemagne et en France du XVII^e siècle à nos jours* (Würzburg, 2014).

Dans un ballet, en particulier classique, la frontière entre spectacle et salut est particulièrement floue, puisqu'il s'agit du passage d'une série de mouvements chorégraphiés à une autre. Que se passe-t-il au moment du salut ? L'article explore entre autres les spectacles d'adieu des danseurs, représentations où le salut a une importance et une chorégraphie particulières.

In a ballet, in particular a classical one, the line between show and bow is especially blurred, since a transition from one series of choreographed movements to another takes place. What happens at the moment of the bow ? This article explores, among other things, how dancers perform their farewells, performances in which the bow has a particular importance and choreography.

Anne LEMPICKI, « Adieu et merci (2013) de Latifa Laâbissi. Fermer le rideau, ouvrir la représentation »

Anne Lempicki est doctorante et chargée de cours à l'université d'Artois. Elle prépare une thèse intitulée « Chute et corps transfiguré dans les créations artistiques contemporaines », afin d'examiner les processus et problématiques de la chute, du tenir (debout), de l'équilibre, du déséquilibre et du vertige, en danse, cirque et arts visuels. Elle est également licenciée d'histoire de l'art.

Adieu et merci (2013) de Latifa Laâbissi utilise pour seul dispositif et décor un rideau pourpre mobile. Cet article montre que l'écriture de l'espace envisagée dans la pièce coïncide avec une interrogation du rituel théâtral. Le regard du spectateur sonde le rideau qui ouvre sur les questions de représentation(s), notamment celle des fantômes de figures historiques convoquées par la chorégraphie.

Latifa Laâbissi's Adieu et merci (2013) uses a moveable purple curtain, the play's only physical mechanism and stage decoration. This article shows that the writing of the space envisaged in the play coincides with an interrogation of the theatrical ritual. The spectator's gaze probes the curtain, leading to questions about representation(s), in particular that of the ghosts of historical figures summoned by the choreographer.

Bénédicte BOISSON, « Le salut comme motif. Un entretien avec Latifa Laâbissi autour d'*Adieu et merci* (2013) »

Latifa Laâbissi s'est formée à la danse contemporaine en France et au Studio Cunningham (New York). Danseuse et chorégraphe, elle fonde en 2008 sa propre compagnie : Figure Project. Elle a créé *Self Portrait Camouflage* (2006), *Loredreamsong* (2010), *Adieu et merci* (2013), *Pourvu qu'on ait l'ivresse* (2016), *Witch Noises* (2018) et *Consul et Meshie* avec A. Baehr (2018).

Cet entretien avec Latifa Laâbissi, chorégraphe et performeuse, revient sur *Adieu et merci* (2013), spectacle qui prend pour motif central le salut et la fin de la représentation. Exploitant poétiquement tous les marqueurs de ce moment charnière : salut de l'acteur, changement de lumières, rideau, applaudissements, *Adieu et merci* explore les contaminations entre réel et fiction qui s'y déploient.

This interview with Latifa Laâbissi, the choreographer and performer, revisits Adieu et merci (2013), a show that takes as its central motif the bow and the end of the performance. Poetically exploiting all the markers of this pivotal moment (the actor's bow, lighting changes, the curtain, the applause), Adieu et merci explores the cross-contamination between reality and fiction that unfolds.

Françoise GOMEZ, « Quand la Comédie-Française salue. Un entretien avec Éric Ruf »

Éric Ruf, acteur, metteur en scène et scénographe, se forme à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'arts Olivier de Serres et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Il entre dans la Maison de Molière en tant que pensionnaire le 1^{er} septembre 1993, en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998, et l'administrateur général en 2014.

Cet entretien avec Éric Ruf, administrateur général de la Comédie-Française depuis 2014, permet de revenir sur la fin des spectacles dans cette institution historique. Si une codification du rituel final y perdure, c'est pourtant bien de la fin de *chaque* spectacle qu'il s'agit, considérée dans sa permanence et son évolution.

This interview with Éric Ruf, general administrator of the Comédie-Française since 2014, is a chance to revisit how performances have ended at the historic institution. Although the final ritual always involves a certain amount of codification, it is nevertheless a question of the end of each show, examined according to its continued existence and its evolution.

Jean-Marie THOMASSEAU, « Le salut au théâtre ou Comment s'en sortir ? Un entretien avec Valère Novarina »

Valère Novarina est dramaturge, et, depuis *L'Atelier volant* (1974), il explore notre présence au monde au travers d'un flux langagier torrentueux. Metteur en scène, il fait de son plateau de théâtre un radeau ivre qui dériverait vers des territoires incertains, sans nier la possibilité d'aborder les rives d'un salut. Il est également essayiste et peintre.

Jean-Marie Thomasseau était professeur émérite de l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis. Spécialiste de l'histoire des théâtres populaires au XIX^e siècle (mélodrame, vaudeville, Grand Guignol), il a également étudié la génétique et les particularismes de l'écriture théâtrale (paratexte et didascalies) ainsi que l'œuvre de V. Novarina et M. Vinaver.

Avant de quitter la scène où ils ont joué à être l'homme, les acteurs saluent. L'auteur, lui, interroge la double acception du mot *salut* et les modalités de passage de ce seuil. S'il laisse au machiniste et aux acteurs le soin d'élaborer les rites du finale, il s'évertue à l'écrit et sur scène à frapper au mieux les « trois coups à l'envers » qui laisseront une trace indélébile dans les esprits.

Before leaving the stage where they have played at being human, the actors take a bow (a salut in French). The writer of the play questions the two meanings of the word salut and the ways in which this threshold is crossed. While he leaves the task of developing the finale rituals to the stagehand and the actors, he strives in writing and on stage to bring about as best he can the "three moves in reverse" that will leave an indelible mark on the public's mind.

Agnès SOURDILLON, « Impressions sur les saluts au théâtre »

Agnès Sourdillon est comédienne. Avec une moyenne de cent cinquante représentations par an, en France et à l'étranger, elle estime à ce jour avoir salué en compagnie un million huit cent mille spectateurs.

Le texte décline le répertoire des techniques, des postures, des attitudes familières de l'actrice Agnès Sourdillon au moment de prendre congé. Il témoigne aussi de ses états d'âme lors de cet ultime face à face avec le public qui la rend à une liberté et à une légèreté proches de celles du funambule en équilibre sur son fil.

This piece offers clarification about the repertoire of techniques, poses, and familiar attitudes employed by the actress Agnès Sourdillon when taking leave of the stage. It also bears witness to her moods in this final face-to-face encounter with the public that gives it a freedom and lightness similar to those of the tightrope walker balanced on his or her wire.

Sara THIBAUT, « *Tout Artaud ? !* Ou comment en finir avec la fin »

Sara Thibault est doctorante à l'université du Québec à Trois-Rivières et enseigne le théâtre à l'université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur l'amorce spectaculaire dans le théâtre québécois contemporain et ses effets sur le public. Elle est membre du laboratoire sur les publics de la culture et du centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoise.

À partir de l'étude de l'événement *Tout Artaud ? !* de Christian Lapointe, présenté en 2015 au Festival TransAmériques, cet article propose une exploration de l'aspect rituel de la performance et de ses dimensions profanes, de manière à éclairer comment la fin floue, multiple, relative, voire absente du spectacle ouvre sur une variété d'expériences possibles pour le spectateur.

Based on a study of Christian Lapointe's event Tout Artaud ? !, presented at the Festival TransAmériques in 2015, this article explores the ritual aspect of the performance and its profane dimensions in order to shed light on how the fuzzy, multiple, relative, or even absent ending of the show opens up a variety of possible experiences for the audience.

Françoise GOMEZ, « Tromper la faim des fins : la pièce-machine et l'action infinie. Étude diachronique de deux fins de spectacle sans fin, Langhoff-Gehlker (1996-2016) »

Françoise Gomez a fondé des sections artistiques théâtre en classes préparatoires littéraires. Elle s'intéresse au domaine des lettres, des arts (cinéma et théâtre) et des nouvelles technologies. Elle a rempli de 2003 à 2008 une mission d'inspection générale pour les enseignements de théâtre. Elle est actuellement conseillère pour le théâtre au Rectorat de Paris.

Île du salut, de Matthias Langhoff, d'après *La Colonie pénitentiaire* de Kafka (1996) et *Le Vide, Essai de cirque*, de Fragan Gehlker, Alexis Auffray et Maroussia Diaz Verbèke (2014) refusent de finir. L'article replace dans le cadre de leur genèse et de leur réception ces deux cas de subversion finale du rite spectaculaire, et dégage les composantes d'une dramaturgie de l'anti-fin.

Île du salut by Matthias Langhoff, based on Kafka's *In the Penal Colony* (1996), and *Le Vide, Essai de cirque* by Fragan Gehlker, Alexis Auffray, and Maroussia Diaz Verbèke (2014) both refuse to end. This article puts these two cases of final subversion of the show's ritual in the framework of their genesis and their reception and identifies the components of a dramaturgy of the anti-ending.

Anyssa KAPELUSZ, « Participer et après ? »

Anyssa Kapelusz est maîtresse de conférences en études théâtrales à l'université d'Aix-Marseille. Ses recherches actuelles portent sur les processus de création et les esthétiques du théâtre immédiatement contemporain, qu'elle aborde par l'étude de dispositifs scéniques intermédiaires et interartistiques et des mutations de pratiques spectatrices qu'ils induisent.

Croisant analyse des représentations et des discours, il s'agira d'étudier deux créations scéniques participatives *Notre corps utopique* du collectif F71 et *Still in Paradise* de Yan Duyvendak et Omar Ghayatt dans un double sens temporel et causal. L'enjeu consiste ainsi à mettre en lumière les tensions qui émergent de la confrontation des pratiques et des pensées, entre esthétique, éthique et politique.

Combining analysis of performances and discourses, we will study two participatory stage creations—Notre corps utopique by the F71 collective and Still in Paradise by Yan Duyvendak and Omar Ghayatt—in a dual temporal and causal sense. The challenge is to highlight the tensions that emerge from the confrontation of practices and thoughts, between aesthetics, ethics, and politics.

Jean GUILLOU, « Variations sur les “bis” »

Jean Guillou est organiste (titulaire de Saint-Eustache de 1963 à 2014), concertiste virtuose, transpositeur, compositeur (plus de 80 numéros d'opus, enregistrés, ainsi que la musique de spectacles du mime Marceau ou J.-L. Barrault), concepteur d'orgues et théoricien de son instrument, professeur prestigieux. Sa contribution a été déterminante dans tous les domaines organistiques.

Ce texte, brève méditation sur les bis donnés à l'issue d'un concert, livre les réflexions de l'organiste Jean Guillou sur ce moment précis où il ne s'agit en fait pas de reprendre ce qui a été joué, mais de proposer quelques œuvres qui, en contrepoint de la soirée écoulée, viendront la parachever, et révéler les goûts singuliers de l'interprète.

This piece, a brief contemplation on the encores given at the end of a concert, provides organist Jean Guillou's remarks on this precise moment where it is not a matter of reprising what has been played, but of offering some works that, in counterpoint to the evening that has ended, will complete it and reveal the individual tastes of the performer.

VARIA

Yanna KOR, « Ubu, Jarry et Gémier. Entre anti-mâle et sur-mâle »

Yanna Kor prépare une thèse de doctorat à l'université Paul-Valéry – Montpellier III sur « Le théâtre *'pataphysique* d'Alfred Jarry », sous la direction de Didier Plassard. Elle a publié « "... la merdre n'étais pas mauvaise" : Ubu roi – une pièce pour cinq sens » dans *Itinera : Rivista di filosofia e di teoria delle arti* (Milan, 2017).

Cet article analyse le corps du personnage d'Ubu et les deux corps qui lui sont liés : son auteur, Alfred Jarry, qui s'est identifié à lui, et celui de l'acteur Firmin Gémier qui l'a incarné dans la mise en scène originale de 1896. Privés de masculinité « normale », ces trois anti-mâles proposent un nouveau modèle de virilité sociale et théâtrale, le « sur-mâle ».

This article analyzes the body of Ubu's character and the two bodies linked to him : his author, Alfred Jarry, who identified with him, and that of the actor Firmin Gémier, who played him in the original staging of 1896. Deprived of "normal" masculinity, these three antimaes offer a new model of social and theatrical virility, the "supermale."

Lam-Thao NGUYEN, « La désagrégation du genre dans "Art" et *Le dieu du carnage* »

Lam-Thao Nguyen est maître de conférences (Northwestern University) et s'intéresse tant à la littérature du XVII^e siècle qu'au cinéma et théâtre contemporain. Son projet actuel l'amène à explorer le rôle du vêtement, et plus particulièrement des accessoires tels que les chapeaux et coiffes, comme mode de rivalité entre les personnages du théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles.

Cet article examine les décors de « Art » et *Le dieu du carnage* de Yasmina Reza. Il étudie les rôles des objets sur scène et analyse la relation qu'entretiennent les protagonistes avec ceux-ci. Il démontre que les personnages masculins et féminins qui s'affrontent dans des débats tout au long de ces pièces finissent par se ressembler et se confondre. Si la supériorité masculine semble l'emporter dans « Art », au tomber du rideau du *dieu du carnage* les personnages deviennent agenrés.

This article examines the sets for “Art” and Le dieu du carnage by Yasmina Reza. It examines the roles of objects onstage and analyzes the relationship that the protagonists have with them. It shows that male and female characters who compete in debates throughout these pieces end up resembling each other and blending together. Although male superiority seems to prevail in “Art”, with the fall of the curtain at the end of Le dieu du carnage, the characters become agendered.

Antonio Luiz GONÇALVES JUNIOR (Antonio Luis DURAN), « Testimony. The Frailty Of The Masculine And The Role Of Internal Criticism Throughout A Collaborative Process »

Antonio Duran est dramaturge, acteur et metteur en scène, ainsi que doctorant en études théâtrales à l’université de São Paul, Brésil. Ses recherches se concentrent sur l’esthétique et la culture contemporaines dans « la société du spectacle ». Il est membre du Teatro da Vertigem group en qualité de dramaturge et conseiller artistique depuis 2011.

L’article évoque le processus créatif de « Estudo sobre o Masculino : primeiro movimento », de Antonio Luiz Gonçalves Junior et Bruna Menezes, mis en scène à São Paulo à l’occasion du projet *Residências Artísticas* organisé par le groupe de théâtre « Teatro da Vertigem » en 2016. Il met particulièrement l’accent sur le rôle de la critique interne au cours du processus créatif, tentant de saisir en quoi consiste la fragilité du masculin à l’époque contemporaine.

This article discusses the creative process of Antonio Luiz Gonçalves Junior and Bruna Menezes’ “Estudo sobre o Masculino : primeiro movimento,” staged in São Paulo as part of the Residências Artísticas project organized by the theater group “Teatro da Vertigem” in 2016. It focuses in particular on the role of internal criticism during the creative process, attempting to grasp what constitutes male fragility in contemporary times.

Andrew FILMER, « A Critical Guide to Editorial Issues in Mozart’s Sinfonia Concertante »

Andrew Filmer est maître de conférences à Sunway University, violiste du Sutra Ensemble, et consultant pour l’Australian and New Zealand Viola Society. Il a été le rédacteur du *Journal of the American Viola Society*. Il est l’auteur de nombreux articles et a publié plusieurs éditions critiques.

L'histoire de la publication de la *Sinfonia Concertante* de Mozart permet de comprendre comment les partitions de musique ont été éditées. L'article examine les principes éditoriaux et les différents points de vue conflictuels qu'ils impliquent, et la manière dont les principes éditoriaux ont changé, du vivant du compositeur jusqu'à notre époque. Il étudie le caractère systématique des variations.

The history of the publication of Mozart's Sinfonia Concertante allows us to understand how music scores were published in the past. This article examines editorial principles and the conflicting viewpoints that they involve, as well as looking at how editorial principles have changed from Mozart's lifetime to our era. It examines the systematic character of variations.