|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | C:\Users\user\Downloads\Logo Uliège.jpg RITU 35 - COLLOQUE INTERNATIONALRITU 35th - INTERNATIONAL COLLOQUIUM |  |

***Inscription(s) du théâtre universitaire dans le territoire. Aspects économiques, pédagogiques, culturels et sociaux***

2 & 3 mars 2018 à l’Auberge Simenon (Liège, Belgique)

Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg)

***Inscription(s) of the university theatre in the territory. Economic, educational, cultural, political and social aspects***

2nd & 3rd March 2018 at Hostel Simenon (Liège, Belgium)

Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg)

En collaboration avec l'AITU (Association Internationale du Théâtre à l'Université), le CERTES (Centre d'Etudes et de Recherches sur le Théâtre dans l'Espace Social / U.R Traverses – ULiège) et le CRILCQ (Centre de Recherche Interuniversitaire sur la Littérature et la Culture Québécoises / Université de Montréal)



***Appel à communication - Call for papers***

*La réflexion sur le théâtre universitaire (TU) porte le plus souvent sur son action, ses productions, son apport à la formation de l’individu ou à la pratique théâtrale en général. Le colloque international « Inscription(s) du théâtre universitaire dans le territoire » propose d’aborder le TU différemment, en fonction et à partir de ses multiples ancrages territoriaux et des dynamiques identitaires qu’il produit.*

*Car le TU est aussi défini par son territoire, que celui-ci soit physique ou symbolique : une université, une région, une langue, une culture, etc. Il participe également à des degrés divers et selon des modes très variés, à l’activité économique, à la formation et à l’éducation, à la vie culturelle, à la vie politique, à la création artistique, c’est-à-dire à des dynamiques sociales du milieu dont il est issu et sur lequel il agit, dynamiques qui incluent aussi les dynamiques identitaires.*

* *L’objectif est de préciser les modalités de ces inscriptions territoriales afin de mieux comprendre l’engagement du TU dans les différents milieux qu’il investit, afin de mieux saisir aussi la diversité de ses réalités et les raisons de sa vitalité.*
* *La réflexion portera autant sur le TU du XXIe siècle que sur son passé. Les intervenants sont invités à aborder ces questions de façon théorique aussi bien qu'empirique.*

*Research on the university theatre (UT) most often relates to its action, its productions, its contribution to the training of the individual or the theatrical practice in general. The international conference "Inscription (s) of the university theater in the territory" proposes to approach the UT differently, according to and from its multiple territorial anchors and the identity dynamics that it produces.*

*Because the UT is also defined by its territory, be it physical or symbolic: a university, a region, a language, culture, etc. It also participates to various degrees and in very different ways, to economic activity, to training and education, to cultural life, to political life, to artistic creation, that is, to social dynamics of the environment from which it is derived and on which it acts, dynamics that include identity issues.*

* *The objective is to specify the terms of these territorial inscriptions to better understand the commitment of the UT in the different environments that it invests, to better understand also the diversity of its realities and the reasons of its vitality.*
* *The reflection will focus as much on the XXIst century UT as on its past. Participants are invited to address these issues theoretically or empirically.*

**Comité scientifique :**

**Rachel Brahy**, Maison des Sciences de l’Homme, Faculté des Sciences Sociales/Anthropologie des mondes contemporains, Université de Liège.

**Rob Brannen**, De Montfort University, UK. Head of Visual and Performing Arts. National Teaching Fellow of the Higher Education Academy, UK

**Alain Chevalier**, Directeur du TURLg et des RITUs-Liège.

**Nancy Delhalle**, CERTES (Centre d’Études et de Recherches sur le Théâtre dans l’Espace Social) / U.R. Traverses, Université de Liège.

**Robert Germay**, Président du TURLg, Directeur artistique des RITUs et Président fondateur de l’AITU.

**Jean-Marc Larrue**, Centre de Recherche Interuniversitaire sur la Littérature et la Culture Québécoise (CRILCQ), Université de Montréal.

|  |  |
| --- | --- |
|  | **Vendredi 2 mars / Friday March** |
| 09h30 | **Accueil** |
| 09h45 | **Jean-Marc LARRUE** Territoire, médiation et agentivité : les nouvelles identités du théâtre universitaire*Territory, mediation and agency: University Theatre new identities.* |
| 10h15 | **Alain CHEVALIER (B)**Le Théâtre à l’Université : « Un Théâtre Spécifique » : 20 ans après*Theatre in the University « A genre of its own » : 20 years later.* |
| 10h45 | **Pause-Café** |
| 11h00 | **Rob BRANNEN** Étudiants mal placés? : Le théâtre universitaire trouve un rôle et une place dans les contextes contemporains de l'enseignement supérieur.*Mis-placed Students? : University Theatre finding a role and place within contemporary Higher Education contexts* |
| 11h30 | **Karin FREYMEYER**La transformation du programme du *Studiobühne* au Centre des Arts est la condition du futur*The transformation in the program of the Studiobühne in the Arts Centre is condition for the future* |
| 12h00 | **Pause repas**  |
|  |  |
| 13h00 | **Alejandro FINZI**Le cas “Amphithéâtre Gato Negro”: intervention territoriale de l’École Supérieure de Théâtre à Neuquén, Patagonie, Argentine.*The ‘Amphitheater Gato Negro’ case: territorial intervention of the Neuquén’s Theatre college , Patagonia, Argentina.* |
| 13h30 | **Fabien HONORE KABEYA MUKAMBA** Le Théâtre universitaire en République Démocratique du Congo (1970-1990) : un modèle de vitalité et de variété à reconstruire.*The university theatre in the Democratic Republic of the Congo (1970-1990): a model of vitality and variety to rebuild.*  |
| 14h00 | **Katsiaryna SALADUKHA**The Influence of the Festival Movement on University Theatre of Belarus - The Influence of the Festival Movement on University Theatre of Belarus |
| 14h30 | **Kalev KUDU**Mon expérience de travail à travers une méthode dans cinq pays différents, dans cinq théâtres différents, avec différents acteurs et un seul texte (*La Cerisaie d’* A. Tchekhov).*My experience to work through one method in five different countries, in five different theatres, with different actors and with one text (Cherry Orchard by A. Chekhov)* |
| 15h00 | **Jonathan DURANDIN**Quel rôle pour le théâtre universitaire en langue étrangère? Un atelier théâtre en français en Lettonie*What is the part of the university theatre in a foreign language ? A french theatre workshop in Lettonie* |
|  | **Samedi 3 mars – Saturday March 3rd** |
| 09h30 | Introduction par **Nancy DELHALLE** |
| 9h45 | Conférence par **Marie-Madeleine MERVANT- ROUX**L’ ’’action’’ sociale majeure des théâtres d’amateur là où ils sont (et au-delà) : l’effet de leur structure *esthétique* spécifique*The major ‘social action’ of amateur’s theatre here and there: the effect of their specific aesthetic structure)* |
| 11h15 | **Matteo CAPPONI**Textes antiques en territoire contemporain.*Antique Texts in a modern Territory.* |
| 11h45 | **Odile JULEMONT***Trajectoire et production de Mathieu Falla : réfraction d'un état du théâtre universitaire liégeois* |
| 12h15 | **Pause repas** |
|  |  |
| 13h00 | **Cyril JUVENIL ASSOMO**Les verrous de la création artistique : le théâtre universitaire et la censure douce*The locks of the artistic creation : the university theatre and the soft censorship.* |
| 13h30 | **Mamadou DIA**La troupe Jean Pierre Guingané : un instrument de promotion pédagogique, culturel, économique et social à l’Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako -*Jean Pierre Guigané’s company : a pedagogic, cultural, economic and social promotion tool at Bamako’s Literature and Human Sciences University.* |
| 14h00 | **Vito MINOIA**Le rôle éducatif du théâtre en prison*The Educational Role of Theatre in Prison* |
| 14h30 | **Mustafa SEKMEN**Pratiques territoriales du projet « Humans First » à Eskisehir (Turquie) et contributions théâtrales des universités.*Territorial Practices of “Humans First” Project in Eskisehir (Turkey) And Theatrical Contributions by University.* |
| 15h00 | **Ognyan SPIROV, Bilyana DILKOVA, Milena ILIEVA** L'importance régionale du théâtre de la South-West University.*The Regional Importance of South-West University Theatre.* |

**Résumés des communications**

*Abstracts of papers*

**Cyril Juvenil ASSOMO (Université de Yaoundé 1 - Cameroun)**

**Les verrous de la création artistique : le théâtre universitaire et la censure douce**

*The locks of the artistic creation : the university theatre and the soft censorship*

Le Cameroun, pays ayant en partagé les langues française et anglaise voit l’avènement de sa première université, l’université fédérale de Yaoundé, en 1962. Treize ans plus tard, l’institution est dotée d’un Club d’Arts dramatiques francophone, dont les activités sont animées par une co-opérante française Jacqueline Leloup. Puis, en 1980, son pendant anglophone, le « The Yaounde University Theatre », verra le jour grâce à Hansel Ndumbe Eyoh. Le théâtre universitaire francophone permettra très rapidement d’exalter les cultures camerounaises au-delà des frontières, à travers des créations mettant un accent sur les recherches collectives menées sur les rites et l’oralité. Mais, en 1987, Leloup quitte brusquement le Cameroun, et plus tard, la branche anglophone de ce théâtre universitaire se verra censurée officiellement lors d’une représentation théâtrale organisée au sein du campus universitaire. Depuis lors, le théâtre universitaire au Cameroun n’a plus reconquis ses lettres de noblesses d’antan.

La présente communication s’est inspirée de l’observation participante et des recherches menées sur la créativité. L’approche multivariée stipule notamment que la créativité est régie par divers facteurs parmi lesquels, ceux liés à l’environnement immédiat du créateur. La question majeure qui suscite la présente communication est celle de savoir s’il est possible de porter un regard objectif et libre sur la vie politique de son pays tout en étant membre d’un théâtre universitaire. A travers une adaptation des principes du conditionnement pavlovien, qui mettent en exergue le façonnement d’un comportement, il a été démontré à partir de l’exemple camerounais que, dans des régimes politiques fragiles, parce que le plus souvent décriés, le théâtre universitaire public, structure étatique, tend le plus souvent à subir une censure douce de la part de sa tutelle. Le principal corollaire de cette difficulté de créer étant alors la pratique d’un théâtre du conformisme officiel par une poignée d’étudiants passionnés. Le développement de cette réflexion largement étayée par des exemples concrets, s’articulera plusieurs points à savoir : l’âge d’or du théâtre universitaire au Cameroun et les bénéfices culturels ; le théâtre universitaire et les premières censures ; la censure douce, ses formes et ses conséquences sur la création artistique et sa portée sociopolitique.

*The Cameroun, a country that shares both the French and English language, saw the creation of it’s first University, Yaounde’s federal University, in 1962. Thirteen years later, the institution has a French-speaking Drama Club. The activities of this club are animated by Jacqueline Leloup. Then, in 1980, its English-speaking equivalent, the Yaounde University Theatre will be created by Hansel Ndumbe Eyoh. The French-speaking University Theatre will rapidly exalt Cameroonian culture behind its frontiers with creations based on collective researches on rituals and orality. However, in 1987, Leloup abruptly leaves Cameroun, and later the English-speaking division will be officially censored during a representation occurring on the University’s grounds. Since then, the Cameroun’s University theatre has not reclaimed it’s letters patent of yesteryears.*

*Today’s communication has been inspired of the observant participation and researches on creativity. The multivariated approach stipulate that creativity is guided by many factors, such as the creator’s surroundings. The great question is: is it possible to have an objective point of view on its country’s politic while being part of a University theatre ? Trough an adaptation of pavlovian conditioning principles that highlight the molding of someone’s behavior. It has been demonstrated through Cameroonian examples, in fragile political regime Public University theatre will endure a soft censorship from a higher hierarchy. The inescapable consequences will be the practice of an official conformist theatre done by a few passionated students. The development of this reflections will be supported by concrete examples and some facts such as: the golden years of the Cameroonian University theatre and it’s the cultural profits; The university theatre and it’s first censorship; the soft censorship, its forms, and it’s consequences on artistic creations and it’s socio-political range.*

**Rob BRANNEN (Université De Montfort - UK)**

**Étudiants mal placés ? : Le théâtre universitaire trouve un rôle et une place dans les contextes contemporains de l'enseignement supérieur**

*Mis-placed Students? : University Theatre finding a role and place within contemporary Higher Education contexts*

Cette présentation examinera les développements récents de la pédagogie théâtrale au sein des universités britanniques. Une attention particulière sera accordée aux pratiques théâtrales appliquées dans les domaines du théâtre communautaire et de l'éducation, parallèlement aux explorations contemporaines de la forme liées à la relation entre le lieu et le spectateur. Un modèle de théâtre universitaire sera mis en évidence à titre d'exemple, s'inspirant de ces axes de développement et découlant du projet artistique dirigé par Rob Brannen et Jill Cowley, de l'Université De Montfort, à l'invitation de l'Université du Rhur, Bocham et d’Allemagne en 2016. Ce projet s'inspire des discours récents soulignés ci-dessus, et plus spécifiquement de la « performance déléguée » *Mis-placed Women* de Tanja Ostojic, activiste culturelle des arts vivants aux côtés des entreprises britanniques Punchdrunk et Common Wealth, pour éclairer un questionnement sur l'espace et l’endroit.

*This paper will examine recent developments in Theatre pedagogy within British universities. Particular emphasis will be given to applied theatre practices in the fields of community theatre and educational settings, alongside contemporary explorations of form relating to the site-specific and the performer/audience relationship. A University Theatre model will be highlighted as an example, drawing upon these strands of development and arising from the site-specific arts project led by Rob Brannen and Jill Cowley, of De Montfort University, at the invitation of The University of the Rhur, Bocham, Germany in 2016. This project drew upon the recent discourses highlighted above, and also specifically the ‘delegated performance’ Mis-placed Women by the live-arts cultural activist Tanja Ostojic alongside the work of the British companies Punchdrunk and Common Wealth to inform a performed questioning of space and place.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Matteo CAPPONI (Université de Lausanne - Suisse)**

**Textes antiques en territoire contemporain**

*Antique Textes in a modern Territory*

Je propose, dans cet exposé, d’aborder un territoire un peu particulier, puisqu’il s’agit d’un territoire défini par le temps plutôt que par l’espace : l’Antiquité.

Depuis plus de 20 ans, de par ma formation de philologue et d’animateur théâtral, je n’ai eu de cesse de sillonner ce territoire et d’y ancrer ma pratique du théâtre universitaire. A travers le théâtre, les élèves et les étudiants ont pu découvrir de près ces contrées lointaines ; ils ont trouvé le moyen de les connaître plus intimement.

En même temps, le théâtre universitaire s’est présenté lui-même à moi comme un territoire : un laboratoire dans lequel explorer de multiples pratiques et facettes mystérieuses de l’Antiquité. J’évoquerai sous cet angle des expériences développées avec différentes troupes de théâtre antique.

Enfin, je serai aussi amené à parler de « territoire » de manière moins métaphorique. Je dirai combien le théâtre universitaire me paraît un moyen pertinent de faire connaître l’Antiquité au grand public et, de la sorte, de l’ancrer au sein de ce territoire qui entoure l’Université – mais dont cette dernière est souvent retranchée. On touche là une question bien plus générale, qui ne s’arrête pas au seul domaine de l’Antiquité, et en concernera plus d’un…

*In this presentation, I will talk about a rather particular territory. Particular because it is not a place but a time period: Antiquity.*

*For more than twenty years, as an ex-philology student and theatre animator I have wondered in that time period and I have anchored my University theater practice. Trough theatre, the students discovered these far regions; they found way to know them profoundly.*

*At the same time, University theatre presented it-self to me like a territory: a laboratory in which I could explore many practices and aspects of the mysterious Antiquity. I will explain this perspective through experiences and with different antique companies.*

*Finally, I will so talk about the ‘territory’ in a less metaphorical way. I will also say how much the University theatre seems to be a very pertinent way to make Antiquity known to a larger audience and therefor mainstay it in the University areas. Nevertheless, it is often deduct from it. We then point a much more general question that does not only concern the Antiquity branch but many other fields as well.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Alain CHEVALIER (Université de Liège – Belgique)**

**Le théâtre à l’Université, un théâtre spécifique. 20 ans après.**

*The University Theatre, a specific theatre. Twenty years later.*

Notre intervention se propose de repartir des tentatives de définition tirées par les quelque 100 participants du Congrès fondateur de l’AITU (Liège, Octobre 1994) sur ce phénomène diversifié et complexe qu’est le théâtre à l’université. Puis, en nous basant sur une analyse des communications publiées dans les actes de ses congrès ultérieurs, nous tenterons d’une part d’éclairer ces premières tentatives de définition et d’autre part de préciser les points focaux qui ont effectivement concentré l’attention de ses membres sur plus de vingt ans d’existence.

*Our intervention will be offering attempts of definitions suggested by a few of the hundreds participant from the IUTA foundation Congress (Liège, October 1994) on this diverse and complexe phenomenon that is University theatre. Afterwards, we will discuss the first efforts to create a definition and precise a few essential points that concerns the members over twenty years of existence by analyzing communications published years ago.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Mamadou DIA (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako - Mali)**

**La troupe Jean Pierre Guingané : un instrument de promotion pédagogique, culturel, économique et social à l’Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako**

*Jean Pierre Guigané’s company : a pedagogic, cultural, economic and social promotion tool at Bamako’s Literature and Human Sciences University*

La troupe théâtrale Jean Pierre Guingané anime depuis une dizaine d’années les activités culturelles à l’Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako qui comprend deux facultés et un institut. Elle permet aux étudiants de participer au plan national à des compétitions et au plan international à des festivals comme le FESCUAO . Dans notre communication, nous présenterons l’historique de la création de la TJPG, l’expérience artistique de la troupe, l’impact de la pratique théâtrale à l’université sur la vie des étudiants. Cela nous conduit à poser un certain nombre de questions dont les réponses constitueront la structure de notre communication. Parmi ces questions, nous avons : Le TU a-t-il un impact sur la vie universitaire ? Le TU est-il un obstacle ou un atout à la réussite sociale des étudiants ? Quelles sont les difficultés empêchant la promotion du TU ? Quelle est l’implication de l’Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako à la promotion artistique? Quel est l’impact économique du TU à l’ULSHB ?

*Jean Pierre Guigané’s company has hosted for ten years cultural activities at Bamako’s Literature and Human Sciences University that has two colleges and one institution. It allows students to engage in national competitions and to participate at international festivals such as the FESCUAO. In our communication, we will present the creation history of Jean Pierre Guingané’s company, the artistic experience of the company and its impact on students lives. This will lead us to many questions and the answers to the questions will constitute the structure of our presentation. Among those questions, we have: Does the University theatre have an impact on academic’s lives ? Is it an obstacle or an asset to the social life of students ? What means are used to stop the University theatre promotion ? What is Bamako’s Literature and Human Sciences University link to the artistic promotion ? What is the Economic impact of the University theatre for Bamako’s Literature and Human Sciences University ?*

**Jonathan DURANDIN (Académie de la Culture de Lettonie)**

**Quel rôle pour le théâtre universitaire en langue étrangère? Un atelier théâtre en français en Lettonie**

*What is the part of the university theatre in a foreign language ? A french theatre workshop in Lettonie*

La communication proposée permettra de discuter de la fonction du théâtre universitaire en langue étrangère dans le contexte académique. Pour cela, je m’appuierai principalement sur une étude de cas à partir des travaux de Bakthine, Benveniste et Barthes autour de l’intertextualité et de la co-énonciation, ce qui incitera à reconsidérer la représentation sociale du texte théâtral en langue étrangère comme produit définitif du travail d’un auteur et témoignage d’une culture donnée. Cela permettra de valoriser les enjeux langagiers et interpersonnels qui se jouent dans les pratiques théâtrales en langue étrangère autour de la notion de dynamique d’énonciation partagée entre les différents participants.

C’est le cas de l’atelier théâtre en français de l’académie de la Culture de Lettonie qui sera analysé durant la communication. Celle-ci débutera en précisant l’évolution de l’atelier depuis sa création en 1997, pour expliquer comment l’atelier s’intègre à la formation en français donnée aux spécialistes à l’académie de la Culture de Lettonie et le rôle qui lui est assigné par l’administration et, en partie, par les étudiants.

Dans une seconde partie, je me baserai sur des observations personnelles et sur l’analyse de réponses d’anciens participants de l’atelier à des entretiens ou des enquêtes sur cette expérience de théâtre pour montrer comment les activités de cet atelier permettent en réalité de dépasser le seul enjeu linguistico-littéraire du théâtre en langue étrangère. Cela m’amènera à considérer l’activité théâtrale en langue étrangère comme processus co-énonciatif, co-construction du sens du texte-jeu théâtral entre les différents participants de cette activité.

La communication se conclura sur l’hypothèse qu’en faisant évoluer les représentations du théâtre universitaire en langue étrangère par des pratiques autour de la dynamique d’énonciation partagée, ce théâtre pourrait investir un territoire plus large que celui des spécialistes et amoureux d’une langue donnée. Les différents participants du théâtre en langue étrangère seraient ainsi invités à devenir de véritables « acteurs sociaux », intégrés pleinement au contexte académique. S’ouvrirait alors au théâtre universitaire en langue étrangère un territoire en prise directe avec la société environnante, dans une communication à la fois endolingue et exolingue.

*The communication proposed will permit us to discuss the University theatre’s fonction in a foreign language in an academic context. For this, I will base my self on a case study established on Bakthine, Benveniste and Barthes’s work on intertextuality and co-statment that will make us reconsider the social representation of theatre textes in an other language as definite product of an author’s work and as a culture’s expression. It will allow us to highlight the linguistic and interpersonal stakes that have a role around the dynamic notion of enunciation between different partners in the foreign language theatre.*

*It is the case of the Lettonie’s Culture Academy French workshop that will be analyzed in this communication. This one will start with a precision about the evolution of the workshop science its creation in 1997, to explain how the workshop has its place in the French formation given to the specialists of the Lettonie’s Culture Academy and the role it has in the administration and the students.*

*Secondly, I will base my-self on personal observations and on the analyse of answers from former participant of the workshop gave during an interview on theatrical experience to show how the activities of that workshop overtakes the linguistics stakes of the foreign language theatre. It will take me to reconsider the theatrical activity in an unfamiliar language as a co-enunciation process, a co-construction of the theatrical text/play between deferent participants.*

 *This communication will end on the hypotheses that in developing the university theatre in a different language we might invest in a larger territory than the one of specialists and lovers of a given language. The different participants will also be invited to become real ‘social actors’ integrated in an academic context. The the university theatre in a foreign language will open up to the surrounding society, in an endolingual and e endolingual communication.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Alejandro FINZI (Université National del Comahue – Argentine)**

**Le cas “Amphithéâtre Gato Negro”: intervention territoriale de l’École Supérieure de Théâtre à Neuquén, Patagonie, Argentine**

*The ‘Amphitheater Gato Negro’ case: territorial intervention of the Neuquén’s Theatre college Patagonia, Argentina*

Intervention, opération de secours, oeuvre d’art? Quelles dynamiques sociales et identitaires ont été mises en place pour monter le spectacle “*Hamlet en el Amfiteatro*”, à Neuquén, Patagonie Argentine? Le 13 mai 2012, dans le Parque Central a eu lieu la première de ce spectacle créé par les étudiants de Théâtre de la Escuela Superior de Bellas Artes, le plus ancien établissement de formation de comédiens et enseignants des arts théâtraux de Patagonie. Il s’agit d’un cas-témoin de l’inscription du théâtre universitaire dans le territoire

Quel était le motif de cette première? Le 22 avril 2012, la mairie de la ville donne l’ordre de couvrir totalement de terre et de gravats, la surface entière de l’Amphithéâtre pour le faire disparaitre. Les autorités disent qu’il s’agit d’un lieu public où, pendant la nuit, se succèdent des actes pas d’accord avec la morale publique. Patrimoine de la ville, l’Amphithéâtre, ancien atelier des réparations de chemin de fer de la gare, était le lieu, pendant des années, où des artistes de spectacle (comédiens, clows, jongleurs, musiciens de tout genre) présentaient leurs oeuvres offertes au public sous la formule “payez ce que vous voulez”.

Les artistes se mettent au travail et vident l’Amphithéâtre. Ils trouvent un petit chat noir enterré, encore vivant. A nouveau la mairie couvre l’espace et une seconde fois les artistes récupèrent le lieu. La fin des travaux est célébrée avec le spectacle conçu pour l’occasion, mais les autorités, avant le *début, au soir, coupent la lumière. Comment est-ce que le public réagit? Quels sont leurs actions? Quelle est la place du théâtre universitaire dans un pareil événement?*

*Intervention, rescue operation, master piece ? What social and identity dynamics where used to set up ‘Hamlet en el Amfiteatro’ in Neuquén, Patagonia, Argentina ? May 13th, 2012, in the central park took place the premiere of this play created by the Escuela Superior de Bellas Artes theatre’s students., the most ancient establishment for a comedian and arts teachers in of Patagonia. It is a case-control of the university theatre inscriptions in the territory.*

*What was the purpose of this premiere ? April 22, 2012, the town hall of the city gives the order to receiver the Amphitheater with mud and rubbles to make it disappear. The authorities said it was a public place, where at night, acts against the public moral. City heritage, the Amphitheater, an ancient rail workshop, was the place, for many years, where artists (comedians, clowns, jugglers, musician, etc.) presented there work to the public under the title ‘pay whatever you want’.*

*The artists got to work and emptied the Amphitheater. They even found a buried alive cat. The city hall decides to redorer the place a second time and the artists took control the place. The end of the works were celebrated with that show, that was created for that event , but the authorities, that night cut of the electricity. How did the public react ? What were there actions ? Where is the unveilrsity theatre’s place in such an event ?*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Karin FREYMEYER (Université de Bochum – Allemagne)**

**La transformation du programme du *Studiobühne* au Centre des Arts est la condition du futur**

*The transformation in the program of the Studiobühne in the Arts Centre is condition for the future*

La *Studiobühne* du Centre des Arts de la *Ruhr-Universität* deBochum a été fondé en 1970 en tant qu'institution centrale pour tous les étudiants et employés du campus. L'objectif initial était d'offrir un programme de théâtre pour contrebalancer les études académiques et les loisirs. Au début, il suffisait à l'auto-conception de cette institution de travailler dans les aspects culturels et sociaux. Mais au cours des 19 dernières années, les tâches ont augmenté dans les aspects de la conception de l'événement, de l'éducation et du développement de l'enseignement. Depuis 2000, l'espace est ouvert aux 20 facultés du campus. De ce fait, le *Studiobühne* est devenu, en outre, un organisateur et un mentor pour tous les groupes de théâtre entre les étudiants de langues ou de sciences de l'ingénieur jusqu'à des étudiants de théâtre. Cela signifie que l'institution est l'ancre de différents types de théâtre. D'une part, il s'agit d'un lieu où l'on joue du théâtre de manière traditionnelle et, d'autre part, c'est aussi une plate-forme pour inventer de nouveaux formats dans le théâtre. Cela signifie que les étudiants du programme de maîtrise appliquée, appelé *Scenic Research,* et les étudiants, qui font du théâtre pour la première fois dans leur vie, travaillent simultanément dans la même maison de théâtre.

En outre, le *Studiobühne* a également étendu ses cours de théâtre extra-scolaires avec des cours universitaires crédités. Depuis 2006, des cours optionnels dans le *Soft Skill Center* pour les étudiants en bachelier ont été installés. En outre, dix ans plus tard, le *Studiobühne* est partenaire d'un projet de développement de l'enseignement et a développé un programme culturel pour les étudiants internationaux de master.

En somme, jusqu'en 2000, il était suffisant de travailler comme simple théâtre dans une université. Aujourd'hui, la gestion de l'université exige plus. Ce théâtre universitaire doit également être un partenaire pour des événements occasionnels et pour des questions éducatives et stratégiques. En conséquence, c'est une malédiction et une bénédiction. Le *Studiobühne* a perdu sa propre capacité à faire un travail d'ensemble solide et intensif, mais a gagné beaucoup de performances et d'étudiants auxquels le théâtre et la scène leur sont appris. La présentation réfléchira à ce que le changement ci-dessus dans le travail de théâtre universitaire pourrait signifier pour l'avenir.

*The Studiobühne in the Arts Centre of the Ruhr-Universität Bochum was founded 1970 as a central institution for all students and employees on the Campus. The original aim was to offer a theatre program for creative counterbalance to the academic studies within the leisure time. In the beginning it was enough for the self-conception of this institution to work in cultural and social aspects. But in the last 19 years, the tasks have increased in aspects of event-conception, education and development of teaching. Since 2000, the space has open up for all 20 faculties of the campus. Thereby, the Studiobühne has become additionally an organizer and mentor for all theatre groups between students of languages or engineering sciences till students from theatre studies. It means the institution is anchor of a various types of making theatre. On the one hand, it is a place for doing theatre in a traditional way, which means there is a play that has to be performed and on the other, it is also a platform for inventing new formats in theatre. It means that students of the applied master’s degree program, called Scenic Research, and students, who are doing theatre at least once within their lifetime, are working simultaneously in the same theatre house.*

*Besides, the Studiobühne has also extended its free time theatre courses with credited courses. Since 2006, courses in the Soft Skill Centre for optional modules bachelor students were installed. In addition ten years later, the Studiobühne is partner of a project concerned with development of teaching and has developed a cultural program for international master students.*

*In short, till 2000, it was enough to work as a theatre in a university. Today the university management requires more. This university theatre has also to be a partner for occasional events and for educational and strategic issues. In consequences, it is a curse and a blessing. The Studiobühne has lost its own capacity for doing solid and intensive ensemble work, but has gained a lot of performances and students to whom theatre and stage work is introduced. The paper will reflect, what the above change in the university theatre work could mean for the future?*

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Odile JULEMONT (Université de Liège)**

 **Trajectoire et production de Mathieu Falla : réfraction d'un état du théâtre universitaire liégeois**

Officiellement créé en 1941, le Théâtre Universitaire Royal de Liège a connu de nombreuses fluctuations au cours de son existence ; diverses périodes de mutations, de renouvellements et de changements. Plus ou moins intégré au fonctionnement et aux diverses dynamiques de l’Université, plus ou moins central dans le quotidien estudiantin, le placement du TURLg au sein de l’Université a fluctué au fil des ans.

Cette communication prend le parti de se centrer sur une période de temps précise, comprise entre 1960 et 1980. Durant les vingt ans qui composent cette période, le TURLg connut de nombreux changements et innovations, tant d’un point de vue organisationnel qu’esthétique. Ces diverses mutations sont également à envisager dans une perspective plus large, dans le cadre d’une époque en plein bouleversements politiques, sociaux et artistiques.

À partir de l’analyse de cinq pièces composées durant cette période par un étudiant du théâtre universitaire liégeois (Mathieu Falla), nous interrogerons les structures et le fonctionnement de cette institution théâtrale. Ces textes ne seront donc pas appréhendés pour eux-mêmes, mais pour ce qu’ils nous disent du Théâtre universitaire : son répertoire, son public, ses enjeux ou encore les méthodes de création employées.

La trajectoire artistique de ce même auteur, investissant tour à tour des secteurs théâtraux universitaires, amateurs et professionnels nous permettra également d’aborder la problématique de la spécificité et de l’articulation existants entre ces diverses formes théâtrales.

L’étude de ces différents aspects est envisagée par le biais d’une méthodologie mobilisant simultanément différents domaines de recherche : l’analyse littéraire, la sociologie de la littérature et l’analyse théâtrale. L’articulation de ces différents modes d’investigation a ceci d’intéressant qu’elle permet d’étudier le placement de l’auteur et de son œuvre dans le champ théâtral mais aussi culturel et littéraire. De plus, celle-ci met en lumière la perméabilité des différents secteurs qui constituent le champ théâtral mais aussi les dynamiques opposant forces centripètes et centrifuges lors de l’émanation d’innovations artistiques. C’est ainsi que les pièces de Mathieu Falla écrites dans le cadre du Théâtre Universitaire de Liège sont représentatives d’un certain état de l’institution

*Officially created in 1941, the Liège’s Royal University Theatre knew more than one fluctuation throughout its existence ; divers period of mutations, renewal and changes. More or less integrated to the functioning and the divers dynamic of the University, more or less central in the student life, the place of the LRUT within the University fluctuated with the years.*

*This communication decided to concentrate on a particular time period between 1960 and 1980. During those twenty years that compose this time period, the LRUT knew many changes and innovations, organisationnel as well as aesthetic. This diverse mutations are also to be considered in a larger point of view, in a specific time period (in the middle of a political, artistic and social crisis).*

*Based on an analysis of the five plays created in that period by a student of the University (Mathieu Falla), we will question the structure and functioning of this theatre institution. These texts will not be apprehended for them-self but for what they say about the University Theatre; its repertoire, its public, its stakes and even the creation methods used.*

*The artistic trajectory of this author investing in different sectors such as theatrical academics, amateurs and professional, that will allow us to to talk about the existing specificity and articulation existing in diverse theatrical forms.*

*The study of these different aspects will be contemplated via a specific methodology that mobilize different research domain: literature analysis, literature's sociology and theatre analysis. The articulation of those different means of investigation allows us to to study the investment of the author and his work in the theatre field but also the literary and cultural field. Furthermore, it puts into light the permeability of the different sectors that are confuting the theatrical field but also the dynamic opposing the centripetal and centrifugal forces during the emanation of an artistic innovation. That is the way, that Mathieu Falla’s plays written within the framework of the Liege’s University Theatre, represent the institution.*

**Fabien Honoré KABEYA MUKAMBA**

**Université de Lubumbashi**

**Le Théâtre universitaire en République Démocratique du Congo (1970-1990) : un modèle de vitalité et de variété à reconstruire.**

*The university theatre in the Democratic Republic of the Congo (1970-1990): a model of vitality and variety to rebuild*

Le théâtre universitaire congolais a su marquer son temps et jouer un rôle prépondérant dans l’évolution et le dynamisme du théâtre congolais durant deux décennies (1970-1990). Cet essor général des arts et des lettres congolaises ne fut pas qu’une embellie, mais le résultat d’une politique culturelle nationale « concertée et dynamique » comme l’a su bien noté Mukala Kadima Nzuji dans son bilan du théâtre national (1965-1990).

Il s’avère particulièrement intéressant de considérer le rôle du théâtre universitaire dans l’éclosion du théâtre congolais durant cette période bien déterminée. Deux facteurs ont milité pour l’ancrage du théâtre universitaire dans la société « zaïroise » à l’époque de la deuxième république : la vitalité des étudiants et de leurs encadreurs et la variété du jeu et de l’enjeu théâtraux proposés par les différentes troupes du théâtre universitaire.

La vitalité du théâtre universitaire était entretenue d’une part par des structures et des infrastructures mises à la disposition des pratiquants du théâtre en milieux universitaires et d’autre part par l’enthousiasme des étudiants conscients de leur rôle de cadre de demain, de leaders et d’éclaireurs des masses incultes.

La variété dans les propositions du théâtre universitaire était due essentiellement à la diversité des facultés organisées dans les trois grandes universités de la République Démocratique du Congo : l’Université de Kinshasa, l’Université de Lubumbashi et l’Université de Kisangani. Il n’était pas du tout rare de dénombrer plus de deux troupes théâtrales au sein d’une même faculté. Par exemple à la Faculté des Lettres de l’Université de Lubumbashi, la troupe du Cercle Culturel Synthèses s’était spécialisé dans la mise en scène des pièces du répertoire classique et occidental, la troupe Muntu du Département des langues africaines représentait des textes d’auteurs africains, la troupe English Club jouait les pièces anglo-saxonnes.

L’impact de la vitalité et de la variété du théâtre universitaire dans les autres sphères de la société congolaises était favorisé par la mobilité de troupes qui offraient de spectacles en dehors du milieu universitaire : cités, écoles, paroisses, entreprises et autres festivals de théâtre organisés dans les grands centres urbains.

A l’ère de la reconstruction du théâtre universitaire en République Démocratique du Congo, ce modèle du passé d’un théâtre universitaire enthousiaste et avant-gardiste devra servir de balise pour que notre entreprise de réhabilitation puisse accoster au bon port.

*Congolese University theatre has marked his time and has played a level-headed part in the evolution and the dynamic of the Congolese Theatre for twenty years (1970-1990). This rapid arts and literature’s expansion was not just a clear spell but also the result of a national cultural politic ‘concerted and dynamic’ like Mukala Kadima Nzuji knew in his theatre outcome (1965-1990).*

*It is rather interesting to consider the role of University theatre in the hatching of the Congolese theatre during this particular period. Two factors militated for the mainstay of the University theatre in the society, the ‘Zairean’ at the time of the second republic: the vitality of the students and their educationists and the variety of the play and the theatrical stakes suggested by by the different companies of University theatre.*

*The vitality of the University theatre is maintained by structures and infrastructures provisioned for the university theatre followers and by the enthusiasm of the students conscious us of their future role of educationists, leader and ‘teacher’ for the uneducated.*

*The variety in the recommandation University theatre was due to the array of divers faculty in the three biggest universities in Congo: Kinshasa’s University, Lubumbashi’s University and Kisangani’s University. It was not unusual to see more than one company in the same faculty. For instance, the Philosophy ans literature faculty of the Lubumbashi’s University, the company of the Cultural Syntheses Center was specialized in the production of classic and occidental repertoire, the Muntu Company of the African Languages department was producing play written by African writers and the English Club Company was producing Anglo-Saxon plays.*

*The impact of the vitality and variety of the University theatre in other spheres of the Congolese society was favorites by the mobility of the company that offered shows outside of the University: cities, schools, parishes, enterprises and festivals organized in big urban centers.*

*At the University Theatre reconstruction (in the Democratic Republic of Congo) era, this past modele of the University Theatre, enthusiastic and avant-gardist should serve as a point of reference so that our rebuilding business arrives at a satisfactory conclusion.*

**Kalev KUDU (Université de Tartu – Estonie)**

**Mon expérience de travail à travers une méthode dans cinq pays différents, dans cinq théâtres différents, avec différents acteurs et un seul texte (*La Cerisaie d’* A. Tchekhov).**

*My experience to work through one method in five different countries, in five different theatres, with different actors and with one text (Cherry Orchard by A. Chekhov)*

Théâtres où j'ai travaillé en 2015-2017 :

Théâtre étudiant de Tartu (Estonie), « Cherry Orchard. *Exercises* », hiver 2015

Théâtre « Ezkizi v Prostranstve » (Russie, Moscou), printemps 2016

Batumi Puppet et Young Public Professional State Theatre (Géorgie), « Sun is set down, gentlemen! », été 2016

Théâtre Universitaire Royal de Liège (Belgique), « Cherry Orchard. 20 years later », hiver 2016

Théâtre étudiant de Jelgava (Lettonie), « In Paris I fly with airbaloon! », printemps 2017

Thèse :

1. Les idées nouvelles de comment transposer le texte classique de Tchekhov d'une manière moderne et comment expliquer aux acteurs de différentes écoles et compétences ces idées.
2. Les théâtres d'étudiants sont plus flexibles, sont des théâtres ouverts, mais avec moins de qualifications ? Comment travailler avec de nouvelles méthodes dans les théâtres amateurs et dans les théâtres professionnels ou studios (Batoumi, Moscou) ?
3. Ce que j'apprends en travaillant dans différents théâtres, quelle est l’important dans le fait de changer de théâtres et de metteurs en scène entre différents théâtres / écoles.
4. Nouveaux horizons, perspectives de changement de méthodes, acteurs, réalisateurs entre différents théâtres d'étudiants de différents pays.

*Theatres and their differences where I worked in 2015-2017*

*- Tartu Student Theatre (Estonia) „Cherry Orchard. Exercises” 2015 winter*

*- Theatre „Ezkizi v Prostranstve” ( Russia, Moscow ) 2016 spring*

*- Batumi Puppet and Young Audience Professional State Theatre (Georgia) „Sun is set down, gentlemen!” 2016 summer*

*- Liege Royal University Theatre (Belgium) „Cherry Orchard. 20 years later” 2016 winter*

*- Jelgava Student Theatre (Latvija) „ In Paris I fly with airbaloon!” 2017 spring*

*Thesis:*

*1. The new ideas how to put classical Chekhov text in modern way and how to explain the actors from different schools and skills these ideas.*

*2. Student theatres are more flexible, open theatres but less skills? How to work with new methods in amateur theatres and in professional or studio ( Batumi, Moscow ) theatres.*

*3. What i learn in working different theatres, how important is to change theatres and directors between different theatres/schools.*

*5. New horizons, perspectives to change methods, actors, directors between different student theatres in different countries.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Jean-Marc LARRUE (Université de Montréal – Québec)**

**Territoire, médiation et agentivité : les nouvelles identités du théâtre universitaire**

*Territory, médiation and agency: University Theatre new identities*

Le concept de territoire, tel que l’ont développé les géographes au cours du XXe siècle, comporte deux notions *a priori* indissociables, celle de limite – ou de frontière – et celle d’identité, qui font du territoire non pas seulement un espace physique ou symbolique, mais une dynamique fondamentale. Debardieux parle ainsi du territoire comme de l’« agencement de ressources matérielles et symboliques capables de structurer les conditions pratiques de l’existence d’un individu ou d’un collectif et d’informer en retour cet individu et ce collectif sur sa propre identité » (2003). Cette récursivité n’est pas sans rappeler celle des médias et des arts dont on sait qu’ils émergent du milieu qu’ils contribuent à transformer. Mais qu’advient-il de l’identité lorsque, sous l’effet conjugué de la déterritorialisation, causée par le numérique et l’hybridation croissante des pratiques, la notion de limite se floute, se transforme ou se dissout ?

Pratique symbolique, ancrée dans un territoire et ontologiquement associée à un milieu, le théâtre universitaire n’échappe pas aux effets de la déterritorialisation, mais cela comporte des avantages notoires pour son développement. Empruntant aux concepts de la pensée de la médiation (Citton, Elleström) et de l’agentivité (Barad, Jenkins), je propose d’explorer ce que pourraient être les nouvelles territorialités du théâtre universitaire aux XXIe siècle.

*The concept of territory, as developed by geographers during the twentieth century, includes two a priori inseparable notions, that of limit - or border - and that of identity, which make territory not only a physical or symbolic space but a fundamental dynamic. Debardieux thus speaks of the territory as the "arrangement of material and symbolic resources capable of structuring the practical conditions of the existence of an individual or a collective and of informing in return the individual and the collective about their own identity" (2003). This recursion is reminiscent of the media and the arts, which we know are emerging from the milieu they are helping to transform. But what happens to identity when, under the combined effect of deterritorialization, caused by digitalization and the increasing hybridization of practices, the notion of limit blurs, transforms or dissolves?*

*As a symbolic practice, rooted in a territory and ontologically associated with an environment, university theatre is no exception to the effects of deterritorialization, but it has significant advantages for its development. Borrowing from the concepts of theories of mediation (Citton, Elleström) and agency (Barad, Jenkins), I propose to explore what could be the new territorialities of university theatre in the 21st century.*

 \_\_\_\_

**Marie-Madeleine Mervant-Roux**

**L’ ’’action’’ sociale majeure des théâtres d’amateur là où ils sont (et au-delà) : l’effet de leur structure *esthétique* spécifique**

 *The major ‘social action’ of amateur’s theatre here and there: the effect of their specific aesthetic structure*

La conférence envisagera le jeu d’identités complexes des théâtres amateurs ouvrant des lieux alternatifs à l’hégémonie culturelle. Elle prendra pour objet « le territoire » (le périmètre – à taille forcément humaine, de recrutement et d’activités des groupes, et les espaces très particuliers, historiquement et anthropologiquement vitaux, irremplaçables, qui y sont ouverts par les scènes d’amateurs.

*The conference will consider the complex identity ‘game’ of amateur’s theatre, opening alternatif places with a cultural supremacy. It will have as objects the territory (the perimeter - at human scale, the recruitment and the group activities), and very particular places, historically ans anthropologically essential, irreplaceable, that are opened by the amateurs’ scenes*.

 \_\_\_\_

**Vito MINOIA (Université d'Urbino – Italie)**

**Le rôle éducatif du théâtre en prison**

*The Educational Role of Theatre in Prison*

Se débarrassant seulement de sa fonction simplement rééducative, souvent assignée à son statut « d'activité culturelle », le Théâtre en prison pourra pleinement représenter son potentiel en tant qu'outil d'émancipation.

En même temps, l'indépendance du théâtre ne peut se passer d'une connaissance approfondie de son contexte. Nous devrions nous poser quelques questions à ce sujet : l'éthique du théâtre peut-elle exister sans l'esthétique du théâtre ? Pouvons-nous créer de l'art sans éthique dans les prisons ?

Nous avons trop souvent assisté à de mauvais exemples de théâtre créés au nom de principes éthiques. Il peut aussi arriver de ne voir aucun principe éthique dans les productions théâtrales. Dans les prisons, il est généralement plus facile de trouver à la fois l'éthique et l'esthétique.

*Only getting rid of its merely re-educational function that is often assigned to its “cultural activity” status, Theatre in Prison will be able to fully represent its potential as an emancipation tool.*

*At the same time the independence of theatre can’t do without a thorough knowledge of its context. We should ask ourselves some questions on this matter: can theatre ethics exist without theatre aesthetics? Can we create art without ethics in prisons?*

*Too often have we assisted to bad theatre examples created in the name of ethical principles. It can also happen not to see any ethical principle in theatre productions at all. In prisons it is generally easier to find both ethics and aesthetics.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Katsiaryna SALADUKHA (Université de Minsk – Belarus)**

**Le festival et son influence sur le théâtre universitaire au Bélarus**

*The Influence of the Festival Movement on University Theatre of Belarus*

Ma présentation sera basée sur l'observation du développement du théâtre universitaire en général et en Biélorussie, en particulier dans le cadre du Festival international de théâtre Teatralny Kufar à Minsk. Le festival pour le moment a réuni plus de 165 compagnies du monde entier et a évidemment changé la scène biélorusse. Il présentera une analyse du répertoire, mais plus encore une réflexion sur ce que ce répertoire devrait être, en conséquence, ce que le théâtre universitaire devrait faire, quelle est sa mission dans l'aspect social, comment il devrait correspondre à l'état d'esprit actuel des jeunes.

Nous savons tous que le théâtre universitaire possède une liberté particulière, notamment dans le choix du répertoire. En théorie - oui, mais en pratique - plus ou moins.

Historiquement, les universités étaient réputées pour leur expérimentation afin d'introduire des innovations et d'orienter les progrès. Les communautés de scientifiques, d'humanistes et d'étudiants formèrent pendant de nombreuses années des centres reconnus d '« énergie intellectuelle », de « villes dans les villes », de « républiques de l'érudition », comme on les appelait. Ils ont remis en question tout ce qui est traditionnel.

Désormais, le théâtre universitaire, en tant que mouvement alternatif (au moins alternatif au théâtre de répertoire), remet encore plus en question les traditions théâtrales académiques - les traditions ne semblent plus adaptées à nos jours, elles sont trop confortables et trop lentes. Ainsi le lieu du théâtre universitaire devient un loft ou un entrepôt dans une zone industrielle ou tout autre lieu inattendu, de préférence de petites dimensions. Ils préféreraient finalement sortir des murs de l'université en général et devenir indépendants afin de posséder cette liberté d'esprit. Et le temps pour la mise en scène d'une pièce doit être aussi court que possible.

Les acteurs n'ont plus à agir, n'ont pas à faire semblant. Ils ont besoin de performer, de transmettre les idées. C'est ce que décrit un célèbre metteur en scène de théâtre expérimental et dramaturge, Peter Brook, comme un théâtre idéal, « ...un théâtre nécessaire, dans lequel il n'y a qu'une différence pratique entre l'acteur et le public, et non fondamentale ».

On attend aussi du public qu'il ne soit pas un spectateur passif, mais un participant, un interlocuteur, dont la mission est de trouver un sens plutôt que de le recevoir tout fait, ou de regarder le processus et d'interpréter les signes.

*My presentation is to be based on the observation of university theatre development in general and in Belarus in particular mainly in the frames of Teatralny Kufar International Theatre Festival in Minsk. The Festival for the time-being gathered more than 165 companies from all around the world and obviously changed the Belarusian scene. It will present an analysis of the repertoire, but even more a reflection what this repertoire should be like, correspondingly, what the university theatre should do, what their mission is in social aspect, how it should correlate to young people’s actual state of mind and soul.*

*We all know that university theatre possesses the special freedom, particularly in the choice of repertoire. In theory – yes, but in practice - more or less.*

*Historically, universities were famous for their experimentation in order to introduce innovations and steer the progress. The communities of scientists, humanists, and students formed for many years recognized centers of “intellectual energy”, “cities within cities”, “republics of erudition”, as they were called. They questioned everything traditional.*

*In our time university theatre, as an alternative movement (at least alternative to repertoire theatres), tends even more to question academic theatre traditions – the traditions seem to be no longer appropriate for nowadays, they are far too comfortable and far too slow. Thus the venue for the university theatre becomes a loft or a warehouse in industrial area, or any other unexpected place, preferably of small dimensions. They would prefer eventually moving out of university walls in general and becoming independent in order to posses this freedom of mind in true. And the time for staging of a play needs to be as short as possible.*

*The actors don’t have to act any longer, don’t have to pretend. They need to perform, to transmit the ideas. This is what a famed experimental theatre director and playwright Peter Brook describes as an ideal theatre, "… a necessary theatre, one in which there is only a practical difference between actor and audience, not a fundamental one”.*

*The audience is also expected to be not a passive viewer but a participant, an interlocutor, whose mission is to find a meaning rather than receive it ready-made, or to watch the process and interpret the signs.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Mustafa SEKMEN, Gönül CEYLIN SENER (Université d'Anadolu - Turquie)**

**Pratiques territoriales du projet « Humans First » à Eskisehir (Turquie) et contributions théâtrales des universités**

Territorial Practices of “Humans First” Project in Eskisehir (Turkey) And Theatrical Contributions by University

Le projet « Humans First » a été initié comme club d’activité par G.C. Sener qui est actuellement lycéen aux États-Unis. Ce projet est principalement axé sur le problème de la « démence d'Alzheimer » dans la communauté. L'activité estivale du club a été réalisée dans la ville d'Eskisehir, en particulier sur le campus de l'Université Anadolu. Au cours du programme, les membres du projet ont visité des centres et des établissements locaux liés à la maladie d'Alzheimer et y ont mené des activités pour réduire le niveau d'Alzheimer chez ces personnes. Afin d'ajouter un aspect artistique aux activités du projet scientifique, le club « Humans First » a initié une coopération multidimensionnelle avec l'Université Anadolu, visant à éliminer les préjugés dans notre société, à répandre l'empathie, la culture et la sensibilisation aux droits de l'homme, qualités de leadership des membres du club qui défendent ces messages positifs.

Il y avait un facteur qui a induit le contenu de ce projet basé sur le service communautaire et la responsabilité sociale, qui était l'héritage ancestral de G.C. Sener. Elle est la petite-fille du philosophe et poète influent Mavlana Jalaluddin Rumi, qui a défendu l'idée que l'amour est mérité par tous les êtres humains sans aucune exception. Ce projet a été inspiré par l'amour de Rumi pour l'humanité. Mustafa Sekmen, membre du Département des arts de la scène du Conservatoire d'État de l'Université Anadolu, a trouvé ces motifs et ces activités utiles et a soutenu leur efficacité en partageant sa sagesse. Quinze heures d'éducation appliquée, y compris des jeux de rôle et des contes, ont été données aux membres du projet pendant une semaine.

Il y avait plusieurs raisons de donner des leçons sur l'improvisation et la narration. Tout d'abord, les membres du projet n'avaient pas d'antécédents professionnels en arts de la scène. Par conséquent, il était crucial pour les membres d'acquérir des compétences artistiques qu'ils peuvent apprendre et qui pourraient se rapporter au travail effectué pour les patients atteints de la maladie d'Alzheimer. Cette éducation les a également aidés à acquérir une certaine expérience d'acteur et les a aidés à éviter les effets gênants des exigences techniques du théâtre.

Tout au long des sessions, les participants ont développé leurs propres histoires et ont choisi librement de la raconer, afin de pouvoir créer une performance scénique adaptée à leurs capacités. Ce programme a été organisé en conséquence, afin que chaque membre de l'équipe puisse raconter son histoire en utilisant l'éducation reçue en toute occasion. Dans l'ensemble, l'objectif principal de cette présentation est de résumer et de montrer les aspects des contributions qui ont été ajoutées par le département des arts de la scène de l'Université Anadolu au projet « Humans First » et son effet influent dans la sensibilisation de la société.

*Humans First Project was initiated as a club activity by G. C. Sener who is currently a high school student in U.S.A. . This project is mainly focused on the “Alzheimer’s Dementia” problem in the community. The summer activity of the club was carried out in the city of Eskisehir, particularly in the campus of Anadolu University. During the program, project members visited local Alzheimer’s Disease related centers and institutions and performed activities there to reduce the Alzheimer’s levels of these individuals. In order to add some artistic aspect to the science based project activities, Humans First club initiated a multi-faceted cooperation with Anadolu University, aiming at eliminating prejudice in our society, spreading the empathy culture and raising awareness on global humans rights via increasing the leadership qualities of the club members who advocate for these positive messages.*

*There was a factor that inducted the content of this community service and social responsibility based project, which was the ancestral heritage of G. C. Sener. She is the 21st generation granddaughter of the influential philosopher and poet Mavlana Jalaluddin Rumi who defended the idea that love is deserved by all human beings without any exemption. This project was inspired by Rumi’s love for humanity. Mustafa Sekmen, a member of Anadolu University State Conservatory Department of Performing Arts, found these motives and activities valuable and supported their effectiveness by sharing his wisdom. Fifteen hours of applied education, including role play and story-telling, was given to the members of the project within a duration of a week.*

*There were several reasons for giving lessons on improvisation and story telling. First of all, the project members had no prior professional stage arts background. Therefore, it was crucial for the members to acquire some artistic skills that they can learn which could relate to the work being done for Alzheimer’s patients. This education also helped them to gain some acting experience as well as helped them avoid the hindering effects of the technical requirements of theater.*

*Throughout the sessions participants developed stories on their own and chose the routes of recounting freely, so that they were able to create a stage performance that suited their abilities. This program was organized accordingly, so that each team member could tell or show his/her story using the education they received in any occasion. Overall, the main goal of this paper is to summarize and present the aspects of contributions that were added by the department of performing arts of Anadolu University to the Humans First project and its influential effect in raising awareness in the society.*

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

**Ognyan SPIROV, Bilyana DILKOVA, Milena ILIEVA, (South-West University, Blagoevgrad, Bulgarie)**

**L'importance régionale du théâtre de la South-West University**

*The Regional Importance of South-West University Theatre*

Le théâtre de la South-West University est un laboratoire d'art créatif.

Depuis plus de trente ans, son répertoire est construit par certains des directeurs et professeurs des théâtre bulgares les plus acclamés.

Pendant leur formation, les étudiants ont l'occasion de se produire devant une variété de spectateurs de théâtre bulgares et dans le monde : Belgique, Russie, Allemagne, Biélorussie, Ukraine, Lituanie, Estonie, République Tchèque, Slovaquie, Grèce, République de Macédoine.

Les diplômés ont la possibilité de poursuivre une carrière dans le domaine du théâtre, du cinéma, de la télévision et de la radio.

Le Théâtre Universitaire de la South-West University fait partie intégrante de la vie culturelle de Blagoevgrad et de la région. De plus, il apporte à ses citoyens et ses invités l'occasion d'enrichir leurs connaissances et d'améliorer leur intelligence artistique.

Enseigner pour nous n'est pas seulement une profession, mais une vocation. L'enseignement au théâtre de la South-West University nous garde en forme - les étudiants ne pardonnent pas l'ennui. Nous nous connectons avec eux à travers nos cœurs - sans préjugés, sans attentes ou schémas. C'est notre environnement d'amélioration optimale, à la fois personnel et professionnel. Nous apprenons tous les uns des autres. Dans notre théâtre universitaire, nous ne faisons pas que des conférences, nous partageons notre expérience professionnelle et personnelle. Nous mélangeons expérience et connaissances, avec humour et compréhension. Nous sommes des mentors, des acteurs, des metteurs en scène, des éducateurs, et par-dessus tout, nous sommes humains. Travailler dans notre théâtre universitaire est différent de toute autre expérience, c'est inspirant et fascinant. Notre satisfaction est énorme quand nous voyons que les yeux des étudiants sont pleins de joie, de confiance et d'enthousiasme concernant les connaissances et compétences qu'ils ont acquises. Notre but est de les inspirer et de les motiver à aimer le théâtre, à être des gens indépendants, libres et créatifs, qui chercheront et trouveront des connaissances. Qui n’auront pas peur des difficultés et les accepteront comme des défis de leur créativité. Qui exploreront de nouveaux horizons et trouveront des solutions non conventionnelles. En revanche, les étudiants nous rappellent que nous avons oublié quelque chose - que la vie est colorée, que nous pouvons être plus spontanés et naturels. Travailler dans le théâtre universitaire libère notre imagination, mais en même temps c'est une grande responsabilité. Parce que nous sommes ceux qui doivent enseigner aux élèves à se faire confiance et à montrer ce qu'ils ont de mieux. Ici, au théâtre de la South-West University, nous exprimons notre créativité, notre originalité, notre talent artistique. Nous acquérons ainsi une expérience et une connaissance précieuses sur la nature humaine. Nous sommes inspirés à penser de manière créative et innovante. Travailler avec nos étudiants nous apprend à surmonter les « restrictions » de nos esprits et de nos rêves.

*The South-West University theatre is an art-creative laboratory.*

*For more than thirty years its repertoire is built by the some of the most acclaimed Bulgarian theatre directors and professors.*

*During their training, students have the opportunity to perform in front of a variety of Bulgarian and World Theatre audience /Belgium, Russia, Germany, Belarus, Ukraine, Lithuania, Estonia, The Czech Republic, Slovakia, Greece, Republic Of Macedonia/.*

*Graduates receive the opportunity to pursue careers in the field of theatre, cinema, TV and radio.*

*The South-West University Theatre is an integral part of the cultural life of Blagoevgrad and the region. Furthermore, it contributes its citizens and guests to enrich their knowledge and improve their artistic intelligence.*

*Teaching for us is not only a profession, but a vocation. Teaching at the South-West University theater keeps us sharp - students don't forgive boredom. We connect with them through our hearts - without any preconceptions, without any expectations or schemes. This is our optimal improvement environment, both personal and professional. We all learn from one another. At our University theatre we don't just lecture, we share our professional and personal experience. We mix experience and knowledge, with humor and understanding. We are mentors, actors, directors, educators, and above all, we are humane. Working in our University theatre is different from any other experience, it's inspiring and fascinating. Our satisfaction is enormous when we see that the eyes of the students are full of joy, confidence and enthusiasm of the knowledge and skills that they've acquired. Our goal is to inspire and motivate them to love theater, to be independent, free and creative people, who will seek and find knowledge. Who won't be afraid of difficulties, and will accept them as challenges of their creative selves. Who will explore new horizons and will find unconventional solutions. Students, on the other hand remind us that we have forgotten something - how colorful life is, how can we be more spontaneous and natural. Working in the University theatre frees our imagination, but at the same time is a great responsibility. Because we are the ones who have to teach students to trust themselves and show their best. Here, at the South-West University theater, we express our creativeness, our originality, our artistry. Thus we acquire valuable experience and knowledge about the human nature. We are inspired to think creatively and innovatively. Working with our students teaches us how to overcome the "restrictions" of our minds and our dreams.*

RITU: Rencontre Internationale de Théâtre Universitaire / International University Theatre Festival

RITU-Liège est le seul festival International de théâtre universitaire récurrent de Belgique. Depuis sa création en 1983, il est devenu un des plus anciens d'Europe, voire du monde et a accueilli quelque 300 spectacles de troupes universitaires et étudiantes venues de plus de 50 pays des 5 continents. Au fil des ans, RITU s’est imposé comme un carrefour majeur pour la pratique et la recherche théâtrales en milieu universitaire.

*RITU-Liège is the only international permanent festival of university theatre in Belgium. Since its creation in 1983, it has become one of the oldest theatre festivals in Europe, or even the world, and has hosted more than 300 shows of the university and student troupes from more than 50 countries on five continents. Over the years, RITU has established itself as a major hub for theatrical practice and research in academia.*

http://www.turlg.be/0134/fr/Qu-est-ce-que-le-RITU

L’AITU / The IUTA (www.iuta-aitu.org)

C’est dans la foulée des éditions successives du RITU-Liège et suite aux échanges d’idées auxquels il donnait lieu entre participants que fut créée en octobre 1994 à l’Université de Liège l’Association Internationale du Théâtre à l’Université (AITU-IUTA). Son objectif est le développement et la promotion de par le monde du théâtre universitaire entendu comme toute activité théâtrale reconnue au niveau post-secondaire, universitaire ou supérieur, au titre de la formation, de la création et de la recherche théorique et pratique. Son siège officiel est établi au Théatre universitaire royal de Liège.

*It was in the wake of the successive editions of RITU-Liège and following the exchange of ideas to which it gave rise between participants that was created in October 1994 at the Université de Liège the International University Theatre Association (AITU -IUTA). Its purpose is the development and promotion throughout the world of university theatre, understood as any theatrical activity recognized at the post-secondary, university or higher education level, regarding training, creation and theoretical and practical research. Its official seat is established at the Théâtre Universitaire Royal de Liège (TURLg).*

CRILCQ (www.crilcq.org)

Le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) est un regroupement stratégique reconnu et subventionné par le Fonds de recherche du Québec Société et culture (FRQSC). C’est le seul centre de recherche qui s’attache à saisir la littérature et la culture québécoises dans toute l’étendue de leur histoire, depuis les écrits de la Nouvelle-France jusqu’aux pratiques intermédiatiques contemporaines. Cette diversité des intérêts de recherche, vécue au Centre comme la concentration et la rencontre de différentes facettes d'un même objet (la production littéraire et artistique du Québec), est garante de la richesse des questions qui occupent les chercheurs du Centre.

*The Center for Interuniversity Research on Quebec Literature and Culture (CRILCQ) is a strategic group recognized and funded by the Fonds de recherche du Québec Société et culture (FRQSC). It is the only research center that seeks to capture Quebec literature and culture throughout their history, from the writings of New France to contemporary intermedial practices. This diversity of research interests, experienced at the Center as the concentration and the meeting of different facets of the same object (the literary and artistic production of Quebec), is the guarantor of the wealth of questions that occupy the Center's researchers.*

CERTES

Le CERTES (Centre d’Études et de Recherches sur le Théâtre dans l’Espace Social) se consacre à l'étude du théâtre comme pratique sociale. Il regroupe des chercheurs de différentes disciplines et vise à créer un espace de réflexion critique et d’expérimentation qui permette d’articuler entre elles les questions du sens, de la place et de la fonction sociale du spectacle vivant. Le CERTES se veut un lieu de recherches et de débats collectifs où construire des échanges entre des agents que la professionnalisation croissante des champs tend à isoler dans leurs sphères d’action respectives. S’interroger sur le théâtre dans l’espace social implique de dépasser la simple relation à l’objet « spectacle » pour prendre en compte une série de paramètres que nous tenons pour constitutifs du « fait théâtral ». En ce sens, l’historicisation, les conditions de production, l’internationalisation sont en toile de fond de notre travail.

*CERTES (Center for Studies and Research on Theatre in the Social Space / UR Traverses – Université de Liège) researchers focus on theatre as a social practice. They come from various fields and mean to create a reflexive space in which critic and experimentation allow to articulate the questions of the social function, meaning and place of live performances. CERTES is a place of research and collective debate. Indeed the professionalization of the different fields causes an isolation of the very persons working in those fields. To be questioning theatre in social space is to think beyond the simple view of the performance as an object and take into consideration a number of variables that constitute the "theatrical deed". In that regard, the historicization, the production's conditions, the globalization are the background of our work.*