

COLLOQUE INTERNATIONAL/INTERNATIONAL CONFERENCE

ESTHÉTIQUE(S) ET IDÉOLOGIE(S) DANS L'ART CONTEMPORAIN, THÉÂTRAL OU AUTRE

AESTHETICS AND IDEOLOGY IN CONTEMPORARY LITERATURE AND DRAMA

Université d'Avignon/Avignon University (France)

19-21 Juin 2013/19th-21st June 2013

Ce colloque est organisé par l'équipe d'accueil 4277, *Identité culturelle, textes et théâtralité* de l'Université d'Avignon.

The conference is organised by the *Cultural Identity, Texts and Theatricality* research team.

PROGRAMME

Les séances du colloque se dérouleront à l'Université d'Avignon, 74 rue Louis Pasteur, dans la salle 0W33, située au rez-de-chaussée du bâtiment ancien. Un fléchage sera mis en place.

All sessions will take place in room 0W33, situated on the ground floor of the older historic building. The route will be clearly signposted from the main entrance of the university.

Mercredi 19 juin/Wednesday 19th June

08h30 Accueil des participants, café/Welcome and coffee

9h00 Ouverture du colloque/Official Opening: Emmanuel ETHIS, Président de l'UAPV, Madelena GONZALEZ, directrice de l'ÉA 4277 (ICTT)

09h30-12h30 Présidence/Chair : René AGOSTINI, Université d'Avignon (ICTT)

Perspectives philosophiques/Philosophical Perspectives

09h30 Mehdi Belhaj KACEM (Écrivain et philosophe/Writer and philosopher), « *La mimésis contre la représentation* » (Conférence plénière/Plenary Lecture)

10h30 Discussion

11h00 Pause

11h30 Tom BETTERIDGE (Université de Glasgow), "Poem and Mytheme: Badiou, Heidegger, Lacoue-Labarthe"

12h00 Metin COLAK (Université internationale de Chypre), "Language of Postmodern Aesthetics"

12h30 Discussion

12h45 Repas au Restaurant universitaire/Lunch on campus

14h00-17h30 Présidence/Chair : Luk VAN DEN DRIES (Université d'Anvers)

Influences de l'idéologie sur l'esthétique : la norme, la subversion et l'expérimental/The Influence of Ideology on Aesthetics: The Norm, Subversion and Experimentalism

14h00 Francis GANYI (Université de Calabar, Nigéria), "The Relevance of Ideology in Contemporary Nigerian Literature"

14h30 Ramona HĂRȘAN (Université « Transilvania » de Brașov, Roumanie), « Mircea Nedelciu et le 'traitement fabulatoire' de l'idéologie communiste : l'Est-éthique d'une (contre-)utopie émancipatrice »

15h00 Johanna KRAWCZYK (Université de Paris 3), « Vers un manifeste théâtral et poétique : *Ma Marseillaise* de Darina Al Joundi »

15h30 Discussion

15h45 Pause

16h00 Véronica RODRIGUEZ (Université de Barcelone), "Neoliberal Ideology as Narrative Superstructure: David Greig's Theatre Aesthetics"

16h30 Bettina THIERS (Université de Tours/Université de Bochum), « Poétiques expérimentales et engagement : l'exemple de la poésie concrète et visuelle chez Franz Mon et Gerhard Rühm »

17h00 Rafaella UHIARA (Université de Paris 3 et Ministère de l'Éducation du Brésil, Fondation C.A.P.E.S.), « Une théâtralisation de l'état des lieux de l'art théâtral contemporain. Autour du spectacle *L'effet de Serge* (2007) de Philippe Quesne »

17h30 Discussion

17h45 Apéritif offert par l'UFR Arts Lettres Langues/Cocktail, courtesy of the Arts Faculty

Judi 20 juin

09h00 Accueil des participants, café/Welcome, coffee

9h30-12h30 Présidence/Chair : Madelena GONZALEZ, Université d'Avignon (ICTT)

Le problème de l'évaluation : textes et contextes/The Question of Value: Texts and Contexts

09h30 Richard BRADFORD (Université d'Ulster), "But is it any good? How to distinguish the Best from the Worst in Literature" (Conférence plénière/Plenary Lecture)

10h30 Discussion

11h00 Pause

11h30 Villy KARAGOUNI (Université de Glasgow), "Modernist Affect Vs Ideology: Jean Rhys's Aesthetics of Dissent in *Voyage in the Dark*"

12h00 Christian GUTLEBEN (Université de Nice), « Travail de mémoire ou travail de marchandisation ? Esthétique et idéologie de la fiction néo-victorienne »

12h30 Discussion

12h45 Repas au R.U./Lunch on campus

14h00-17h30 Présidence/Chair : Richard BRADFORD (Université d'Ulster)

Recherches esthétiques contemporaines : les défis de notre temps/Challenging Issues in Contemporary Aesthetics

14h00 Cyrielle GARSON (Université d'Avignon, ICTT) "The Changing Aesthetics of Verbatim Theatre: From Engaged Theatre to Globalisation".

14h30 Niki ORFANOU, (Université de Roehampton), "Silencing the Audience: A Different Take on Tim Crouch's Play, *The Author*"

15h00 Giuseppe SOFO (Université d'Avignon, ICTT), "Reality's a Stage, Staging (hyper)reality in Michael Vinaver's *11 September 2001*"

15h30 Discussion

15h45 Pause

Présidence/Chair : Nathalie MACÉ, Université d'Avignon (ICTT)

16h00 Marjorie AMBROSIO (Université d'Avignon, ICTT) « Une esthétique du non-positionnement ? Création et re-création dans les œuvres de Brian Castro »

16h30 Priscilla WIND (Université de Franche-Comté), « Esthétique de la surface et idéologie postmoderne dans le théâtre postdramatique germanophone »

17h00 Lydie PARISSE (Université de Toulouse le Mirail, auteur et metteur en scène), « Défis politiques et esthétiques de la voie négative dans les arts de la représentation »

17h30 Discussion

20h00 Repas du Colloque/Conference Dinner in Town

Vendredi 21 décembre

09h00 Accueil des participants, café/Welcome, coffee

9h30-12h30 Présidence/Chair : Bernard URBANI (Université d'Avignon, ICTT)

Le problème du sens et de la valeur : quelle place pour l'art ?/The Problem of Meaning and Value: Questioning the Status of Art

09h30 René AGOSTINI (Université d'Avignon, ICTT) « Esthé-logie et idéo-tique : 'regards sur le monde actuel' (Paul Valéry) » (Conférence plénière/Plenary Lecture)

10h30 Discussion

11h00 Pause

11h30 Christine FARENC (Université de Paris 3), « Le jeu de l'acteur français contemporain et l'idéologie du salut »

12h00 Nathalie MACÉ (Université d'Avignon, ICTT), « Écrivains engagés ou désengagés dans le théâtre français du 20^e siècle »

12h30 Discussion

12h45 Repas au R.U./Lunch on campus

14h00-17h00 Présidence/Chair : Christian GUTLEBEN, Université de Nice

L'esthétique en tant que philosophie politique/Aesthetics as Political Philosophy

14h00 Liani LOCHNER (Université de Mont Royal, Canada), “The Political Promise of the Aesthetic: Literary Form and Contesting the Subject in J.M. Coetzee’s *Waiting for the Barbarians* and Aravind Adiga’s *The White Tiger*”

14h30 Karina TALTS (Université de Tallinn, Estonie), “Staging Politics: A Crossover of Politics and Aesthetics in Contemporary Estonian Theatre”

15h00 Bernard URBANI (Université d’Avignon, ICTT), « Esthétique, littérature et engagement dans les essais artistiques de Tahar Ben Jelloun »

15h30 Discussion

15h45 Pause

16h00 Su TSU-CHUNG (Université nationale normale de Taiwan), “Engendering the Festive Spirit: The Magdalena Project at Work on the Margin”

16h30 Xiaohua YUAN (Université de Nanjing, Chine), “Between Aesthetics and Politics: *The Homecoming and Betrayal* by Harold Pinter”

17h00 Luk VAN DEN DRIES (Université d’Anvers) “The Didascalical Imagination”

17h30 Discussion et conclusions du colloque/Discussion and Conference Conclusion

RÉSUMÉ DES COMMUNICATIONS/ABSTRACTS

Esthé-logie et idéo-tique : « regards sur le monde actuel » (entre guillemets : le titre d'un essai de Paul Valéry)

René AGOSTINI
Université d'Avignon (ICTT)

-« ... affinité secrète et immémoriale du politique et de l'esthétique... nœud de la politique et de l'art... auto-reflexivité du politique et de l'esthétique... » Mehdi Belhaj Kacem

Peut-on encore parler d'idéologie(s) aujourd'hui? Peut-on encore parler d'esthétique(s)? Ne vivons-nous pas une ère post-idéologique et post-esthétique? En tout cas, ce qu'on appelle « art » est, selon certains principes et critères rigoureux, en question. Le concept d'« inesthétique » introduit par Alain Badiou et Mehdi Belhaj Kacem éclaire la position de la philosophie devant un « art » qui n'a plus rien à voir avec le Beau et une critique qui répond à l'insignifiance et à l'inanité de ses jeux aux formes sans contenu(s). Le concept de « domination » introduit et défini par Michel Surya démonte tous les aspects d'une fusion ou d'une communication insolite entre « idéologie(s) » spectaculaire(s) et « esthétiques » idéologisantes. La Caverne de Platon serait-elle en train de se matérialiser?... Un bref retour sur les principes et valeurs des Civilisations anciennes, des Sociétés traditionnelles et du Mythe, permet peut-être de cerner ce qu'il faut entendre par « idéologie » et par « esthétique » aujourd'hui : un impensé du « sujet » qui trouve sa résolution, si l'on peut dire, dans l'esprit, les formes et les procédés de la technique publicitaire. Peut-être suffit-il de regarder quelques exemples, qui se passent de commentaires, dans l'actualité -structures d'idéologisation récentes et nouveaux terrains investis par l'« art »...

Autant de raisons pour aimer ces artistes qui font de la politique sans faire de politique, qui ont une esthétique sans que ce mot fasse partie de leur vocabulaire : cris dans le désert, qui annoncent peut-être le retour d'une Idéologie et d'une Esthétique qui se respectent.

Une esthétique du non-positionnement ? Création et re-création dans les œuvres de Brian Castro

Marjorie AMBROSIO
Université d'Avignon (ICTT)

Sur la scène littéraire australienne, les rapports entre l'esthétique et l'idéologie sont bels et biens prégnants dans une société qui, malgré des décennies de « White Australia Policy », s'affirme multiculturelle depuis les années 1970. A l'heure des brassages de personnes, de biens et de cultures, c'est une esthétique personnelle et hors normes que cette communication essaiera de définir dans sa volonté de se non-positionner.

Après la publication de son premier roman *Birds of Passage* (1983), les critiques ont défini Brian Castro comme étant un auteur multiculturel s'inscrivant dans une volonté de parler en faveur de la communauté chinoise longtemps occultée sur la scène australienne. S'affranchissant des idéologies, l'oeuvre de Brian Castro montre dans son évolution un souci constant de rester hors des catégories et dogmes. Brisant les structures conventionnelles, il cherche à proposer une esthétique nouvelle, qui, tout en étant consciente d'elle-même et du contexte dans lequel elle s'établit, tend à mettre en avant l'art avant la politique, à offrir des réflexions humaines au cœur d'un travail à visée humaniste.

A travers une définition de cette esthétique sera questionné le non-positionnement même de l'auteur et de son œuvre : jusqu'à quel degré le rejet d'idéologies, de prise de position, de conventions peut-il servir à la création d'une esthétique ? Le rejet n'est-il pas lui-même une forme d'emprunt, donc de reconnaissance d'une forme de valeur de la chose rejetée ?

Il conviendra alors de s'interroger sur les notions de création et de re-création afin d'essayer de définir une esthétique au-delà des genres, au-delà des carcans, au-delà des mots.

Poem and Mytheme: Badiou, Heidegger, Lacoue-Labarthe

Tom BETTERIDGE
University of Glasgow

This paper explores the conversation concerning poetry and politics conducted between Alain Badiou and Phillipe Lacoue-Labarthe in the late eighties and early nineties, with a particular emphasis on the role played by myth throughout this encounter. Traversing the appearance of Badiou's *Manifesto for Philosophy* and the subsequent publication of Lacoue-Labarthe's *Heidegger and the Politics of Poetry*, this dialogue concerns the resonances produced in the political sphere by what Badiou calls the 'suture' between philosophy and poetry, under which poetry becomes the exclusive site of philosophical thinking. Heidegger is deemed the overseer of this period in philosophy: in his designation of myth as the essence of art, Heidegger tasks poetry with the grand aesthetic inauguration of the German people. For Lacoue-Labarthe, this ostensibly political task marks an otherwise innocent essence of poetry with an unsavoury supplement – the mytheme. He claims therefore that the taint suffered by poetry at this time, under the name of Auschwitz, is borne more by a philosophical suturing to the mytheme rather than to poetry *per se*. He argues for a non-poetic essence of the poem, a 'becoming-prose', the *dictamen* rather than the *poeticized*. This is both to reject a nefarious poetico-political content, and to restore an innocence to the privileged relationship between philosophy and the poem. Badiou, on the other hand, wants to release poetry from the burden of philosophical thinking, to bear fidelity to the rupture in poetry forced by the advent of the matheme – his own gesture concerning the poem's becoming-prose. I conclude that Badiou's gesture has broadly political consequences of its own insofar as it pits the cold operations of the poem, borne by a subtractive ontology, against both the mytheme, and the continuing Heideggerian appropriation of the poem by philosophy.

But is it any good? How to distinguish the Best from the Worst in Literature

Richard BRADFORD
University of Ulster

Literature depends for its existence and endurance upon our inclination to express opinions about it. Our decision to buy a book is influenced significantly by the judgements of reviewers, supplemented by exchanges between private individuals (including book clubs) and even an interior dialogue in which we measure our own preferences and evaluative instincts against parting with £16.99 in the bookshop. For some, for course, book consumption is comparable to lazy eating habits. Just as McDonalds' meals are featureless and bad for our health, similarly addictive sub-genres of fiction are of negligible aesthetic value and intellectually corrosive.

Alternately, the broader cultural fabric, backed up by our education system, offers a premier league of literary texts dating mainly from Shakespeare, as means of improving our intellectual, even our ethical, virtues.

All aspects of this world of books and plays are underpinned by the question of evaluation. Judgements are made continually, by individuals and via a cultural consensus (the latter often assisted by the wealth and promotional resources of publishers); and prejudgements on some works – generally known as classics or collectively as the canon – are left unchallenged.

What is fascinating, indeed bordering upon the farcical, is that this gigantic framework of evaluative acts and claims to enduring positions of greatness is based upon no established or competing set of criteria. Books and plays only make sense, only have any public identity, when I, you, we or the literary establishment as a whole assess their qualities, and this process goes on, endlessly, but it is entirely unfocussed, rudderless. It is the equivalent of judicial system without any established legislative back-up; in short trials take place while everyone present treats the law as superfluous.

In this paper I will propose a basic formula for the evaluation of literature. This will not cause us to adjust our particular tastes and opinions. On the contrary, it will enable us to frame and articulate them.

Language of Postmodern Aesthetics

Metin COLAK
Cyprus International University

Although its emergence is not certain, postmodernism which is based on a new sensibility, arose in the new aesthetic tendencies in the 1960s and can be defined as the disjunction from the Enlightenment and its ideals, a radical break off from the 'past' and a passionate refusal of 'grand narratives' of modernism. This theory which claimed a series of fundamental changes came to the fore not only in the theoretical sphere, but also in other fields, from literature to paintings and architecture, music to theatre and cinema.

The boundaries of this theory and its theoretical and artistic (and ideological) practices were first drawn by French philosopher Jean François Lyotard, then American-Egyptian writer Ihab Hassan, American architects Charles Jencks and the writers of one of the famous postmodern canons, "Learning From Las Vegas", Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour. These postmodern writers strongly questioned and criticized loyalty to modernity and its ideals. Instead, they created a theory and aesthetic-ideological stance which refuses grand hopes, narratives, and replaces signifier to signified, chance to design, presence to absence, synthesis to antithesis, focuses on pastiche, parody and collage, and transforms the phenomenon genre-boundary to text/intertext and intertextuality. This ideological sense can clearly be seen in the 'grandios' postmodern examples in architecture, literature and cinema.

Postmodernism as cultural and aesthetic category must be read within the spirit of the present time. Postmodernism and the postmodern practices give us important insights into understanding of the present stage of history.

This study takes these views as starting points and, from a critical viewpoint, focuses on postmodern language as a theoretical and practical unity. Within this perspective, this paper analyzes the ideological bases of postmodern aesthetics from a critical point of view with the aid of the main theses of Fredric Jameson and Jürgen Habermas and investigates the interactions between postmodern aesthetic-ideological bases and the spirit of the present time. Within this framework the study will analyze and compare clear-cut examples from modern and postmodern literature, art and art practices.

Keywords: Aesthetic, Theory, Art, Literature, Postmodernism, Ideology

Jeu de l'acteur français contemporain et idéologie du salut

Christine FARENC
Université de Paris 3

A l'inverse de l'acteur grec, le comédien en France a hérité de l'histriion romain le statut d'infâme que le clergé parisien a durci au 17^{ème} siècle, perdurant jusqu'à la fin du 19^{ème}, dans des proportions inédites en Europe. Ce qui est fondamental dans ce statut juridique d'infâme c'est l'exclusion de citoyenneté qu'il a engendré. Dans la Rome antique, l'acteur, infâme juridique de fait, était assimilé à l'esclave et sa parole privé de légitimité politique. L'Eglise de France, se réclamant des premiers romains, le prive du salut et de la grâce chrétienne. Ce faisant, la parole de l'acteur est évidée de toute qualité transcendante. L'Eglise est alors une composante de l'Etat monarchique et l'exclusion des sacrements est une exclusion de citoyenneté. La parole de l'acteur a été par le processus de l'infamie évidé de toute qualité politique et sacrée. Sa réhabilitation en France est laborieuse.

L'historiographie de l'infamie permet de tracer l'accumulation et les traces des humiliations dans le psychisme des acteurs. C'est entre la fin du 18^{ème} siècle et le début du 20^{ème} que se met en place une lutte sourde pour la reconnaissance qui verra son point d'orgue avec le pacte du théâtre avec l'Etat culturel (le théâtre public) et la reconnaissance du travail artistique de l'acteur et de son subventionnement (l'intermittence).

Ce qu'il faut comprendre, c'est que, l'acteur, cet ancien damné, privé de salut, a voulu ardemment la grâce. Ainsi, l'ancienne école de jeu française, dite de l'extériorité, qui peut être tracée dès le Saint-Genest de Rotrou jusqu'au dédoublement de l'acteur de Coquelin, jusqu'à la désincarnation du comédien de Louis Jouvet, en passant par le mythique *Paradoxe* de Diderot, peut être lue comme la contrepartie esthétique de l'acquisition par l'acteur du salut et d'une citoyenneté de plein droit.

L'acteur contemporain des scènes du théâtre public en France est donc issu de ce rapport historique et génétique entre idéologie du salut et esthétique.

The Relevance of Ideology in Contemporary Nigerian Literature

Francis GANYI
University of Calabar, Nigeria

Discourse in aesthetics and ideology has been approached from several perspectives that have yielded diverse postulations on the relevance of and ideological content in aesthetic considerations of artistic creations. Some scholars have argued that once ideology becomes the fundamental consideration in artistic production, then aesthetic considerations are automatically subsumed while the artistic object itself receives only superficial attention. Opponents of this school have, instead, posited that since art is environmentally based and most reflect the experiences of the producers, it cannot but also imbibe the ideological standpoint of the community that produces it. Art is thus seen as the life blood of a community which encapsulates their world view, ethical and moral standards. Art becomes the means by which the ideology of the community is expressed. Therefore, the aesthetics of artistic production becomes a basic consideration in defining what art is relevant as an appropriate representation of communal or national values. In traditional societies, in particular, aesthetic considerations are paramount and are considered as intellectual processes for the benefit of and expression of individual or collective consciousness of the community. Perhaps one should accept Jean-Vilar's postulation that theatre in particular and literature generally should be thought of as a "secular religion". It is with these postulations in mind that one wishes to attempt the consideration or analysis of some traditional art forms as well as a few modern literary works in the Nigerian context to try to explicate the place of ideology in contemporary Nigerian literature. The aim here is to bring out the extent to which ideology has influenced the consciousness of traditional composers of artistic works particularly during political campaigns and to see if these artistic works have necessarily subsumed aesthetic under ideological considerations. Also, some modern works of art will be analyzed in the attempt to find out the extent to which personal or communal ideologies have influenced the Nigerian writer and if this has affected the artistic or aesthetic content of their works.

The Changing Aesthetics of Verbatim Theatre: From Engaged Theatre to Globalisation

Cyrielle GARSON
Université d'Avignon (ICTT)

Verbatim theatre, a type of drama based on actual words spoken by “real” people, has been at the heart of a remarkable and unexpected renaissance of the genre in Great Britain since the mid-nineties. At the present time, verbatim theatre is often denied the transcendent status of “art” because it disrupts the dominant ideology’s cultural certainties (authorship, process of composition, status of the text). By referring to verbatim theatre in terms of aesthetics, this paper will argue that there has been, however, an arsenal of aesthetic experiments using verbatim material as a consequence of, and in response to globalisation. My strategy in this study is thus to read verbatim theatre against the grain of its claim of “authenticity” and “truthfulness” and to suggest the need for a discourse which better articulates an interdependence between its aesthetic imperatives and the possibilities of social engagement. Specifically, the aim of this research is to examine the extent to which verbatim theatre has become a dominant mode during the millennial period and to interrogate its potential to make interventions into ideology within this context.

Arranged into two main parts, “Engaged Theatre”¹ and “Globalisation”², the main body of the paper proceeds from the presentation of these categories in a theoretical outline to a demonstration of how these categories apply in dramatic and theatrical practice, analysing the aesthetics of verbatim theatre in four selected performances: Peter Cheeseman’s *The Knotty* (1966), Richard Norton-Taylor and John McGrath’s *Half the Picture* (1994), Lloyd Newson’s *To Be Straight with You* (2008) and Alecky Blythe’s *London Road* (2011). The approach will be poststructuralist and will also rely on elements from semiotics and reception theory.

Travail de mémoire ou travail de marchandisation? Esthétique et idéologie de la fiction néo-victorienne

Christian GUTLEBEN
Université de Nice

Replacée dans le contexte de reviviscence du dix-neuvième siècle qui affecte l'ensemble de la culture britannique (cinéma, publicité, mode, design ...), la fiction néo-victorienne semble revêtir un caractère opportuniste tant elle participe d'un effet de mode et tant elle cultive les mêmes principes esthétiques depuis la parution des illustres prototypes de Jean Rhys et John Fowles en 1967 et 1969. La pratique du pastiche, qui semble encore s'intensifier dans les productions les plus récentes, peut alors être analysée (à la suite de Baudrillard) comme un travail de simulacre qui flatterait le goût du public pour le rétro et, dans le même temps, éviterait de penser les codes romanesques de son temps.

Pourtant, le pastiche lui-même peut être perçu très différemment dès lors que l'on songe qu'il y s'agit d'imaginer les pensées, les émotions, les souffrances d'un autre historique et que cette tentative de cerner l'autre au plus près, de parler l'autre, de sortir de soi pour atteindre l'excendance, représente pour Levinas la responsabilité éthique par excellence. Si l'on considère en outre que l'autre dont le langage est reproduit dans la fiction néo-victorienne est souvent le subalterne, le souffre-douleur ou le laissé-pour-compte, on voit bien que ce courant révisionniste remplit également une indéniable fonction éthique.

Il s'agira donc de s'interroger sur les contradictions apparentes au sein de la fiction néo-victorienne entre la logique réactionnaire liée au retour en arrière (référentiel et esthétique) et la tâche éthique d'un mouvement déterminé à célébrer les oublié de l'histoire.

Mircea Nedelciuⁱ et le « traitement fabulatoire » de l'idéologie communiste : l'Est-éthique d'une (contre-)utopie émancipatrice

Ramona HĂRȘAN
Université « Transilvania » de Brașov, Roumanie

Ma communication porte sur un cas particulier d'antagonisme entre un discours littéraire individuel et le discours légitimateur d'un certain ordre social. Le cas en espèce est celui de l'écrivain roumain Mircea Nedelciu (1950-1999), qui traite d'une manière à part, dans sa prose, l'idéologie « officielle » du régime communiste de Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Notamment, il s'agit de la fonction essentiellement subversive de son œuvre relativement à l'axiologie proposée/imposée par le Parti Communiste Roumain et à ses stratégies d'endoctrinement idéologique.

Comme réaction (adverse) aux valeurs et aux commandements moraux et esthétiques du pouvoir totalitaire, Nedelciu pratique au niveau du sous-texte une *esthétique* sophistiquée du refus. Il s'agit, dans sa prose, d'une pédagogie de la vigilance idéologique qui se réalise en même temps au niveau rhétorique et au niveau des représentations symboliques de la réalité. D'un côté, l'expériment formel simili-textualiste, l'utilisation à rebours de la langue de bois, le principe de l'ainsi-dite « transmission [transcription] directe » du vécu, la pratique d'un « dialogue » ouvert entre l'auteur (présent à son nom propre) et le lecteur génèrent une forme spécifique (secrète) d'authentification du discours littéraire, qui a comme but ultime de renforcer la « résistance naturelle » du récepteur par rapport aux tendances manipulatrices du politique. De l'autre côté, l'emploi d'un imaginaire de la transgression qui s'apparente (et non par coïncidence) à celui de la *Contreculture* occidentale des années 1960-1970, combiné à un principe balzacien (adapté) de la représentation configurent (surtout par l'emploi d'un certain type de protagonistes avec leurs drames existentiels et/ou identitaires respectifs) une alternative axiologique néo-immoraliste qui vient contrecarrer l'utopie éthique marxiste-léniniste au niveau des images symboliques (le mythe de l'Homme nouveau). Ces deux aspects forment chez Nedelciu un mécanisme « fabulatoire » cohérent et (bien) « contrôlé », une « ingénierie textuelle » à fonction (psycho-/socio-)thérapeutique d'une construction bien originale, tentant de minimiser l'emprise idéologique du totalitarisme sur la conscience individuelleⁱⁱ.

Prosateur talentueux et jongleur admirable en matière d'idéologie(s) marxiste(s) et néo-marxiste(s), humaniste et gauchiste libéral par conviction intime, cet écrivain – (de nos jours) canonique – se propose de répondre (consciemment et à compte propre, par ses créations littéraires) au problème de « l'aliénation de l'art », en se proposant de lui restituer sa vocation « émancipatrice », « messianique »ⁱⁱⁱ : l'art devient ainsi, dans son cas, un véritable discours culturel alternatif, capable d'explorer (ou expliciter/exposer) et déconstruire/reconstruire, à l'intermédiaire d'un jeu sérieux, les paradigmes idéologiques dominants et les mythologies séculaires correspondantes.

ⁱ Écrivain roumain (1950-1999). Il crée son œuvre pendant le mandat présidentiel de Nicolae Ceaușescu et après (dans les années 1990). Il fait partie de l'ainsi-dite « génération '80 » (ou « optzecism »), une direction littéraire constituant, pendant les années 1980-1990, un contre-canon littéraire par rapport à la littérature précédente. Son œuvre se constitue en principal de quatre volumes de fiction courte – « Aventuri într-o curte interioară [Aventures dans une cour intérieure] » (1979), « Efectul de ecou controlat [L'Effet d'écho contrôlé] » (1981), « Amendament la instinctul proprietății [Amendement à l'instinct de propriété] » (1983), « Și ieri va fi o zi [Hier est un autre jour] » (1989) –, de quatre romans – « Zmeura de câmpie [La framboise de plaine] » (1984), « Tratament fabulatoriu [Traitement fabulatoire] » (1986), « Femeia în roșu [La femme en rouge] » (1990, en coautorat avec Mircea Mihăieș et Adriana Babeți) et « Zodia scafandrilor [Le signe du scaphandrier] » (roman inachevé, publié après sa mort, en 2000) – et de quelques articles théoriques importants explorant les potentialités discursives de la prose contemporaine.

Trois nouvelles (fiction courte) de Mircea Nedelciu sont traduites en français. Il s'agit de « La danse du coq de bruyère » suivi de « Problèmes d'identité » (chez L'Esprit des Péninsules, en 2000) et de « L'effet d'écho contrôlé » dans « Brèves : anthologie permanente de la nouvelle », no. 99 – « Nouvelles de Roumaine » (chez Atelier du Gué, en 2012, numéro coordonné et traduit par Fanny Chartres).

Pour d'autres renseignements d'ordre général, voir aussi http://en.wikipedia.org/wiki/Mircea_Nedelciu.

¹¹ Tous les concepts et les termes mis entre guillemets dans ce paragraphe appartiennent à Mircea Nedelciu ou font allusion à des syntagmes significatifs utilisés dans ses proses.

¹¹¹ En accord avec Adorno (qui influence directement, d'ailleurs, la pensée de Nedelciu) et Lacoue-Labarthe.

La *mimèsis* contre la représentation

Mehdi Belhaj KACEM

La tradition philosophique a dès ses origines assigné l'identification du concept de *mimèsis* à l'art, en particulier à la tragédie (donc, très vite : au théâtre). L'art moderne, en particulier au vingtième siècle, et sans excepter le théâtre, s'est voulu une protestation contre cette assignation originnaire : il s'est déclaré anti-mimétique, et s'est assigné pour tâche d'en finir avec la "Représentation". Après le long âge héroïque de cette insurrection, le résultat est, depuis quelques décennies, dans tous les secteurs esthétiques, l'ère un peu interminable du "postmoderne", c'est-à-dire d'une parodie de cette critique. Et si l'erreur était double, savoir *et* dans l'assignation philosophique *et* dans l'abréaction moderne de l'art contre cette assignation? Et si la solution au problème de l'ère parodico-pathétique, "postmoderne", qui est la nôtre, se trouvait dans la forme même de ce nihilisme apparent? ce qui se résume, sous couvert de deux autres questions, en une seule thèse : et si le point commun du diagnostic philosophique et de l'abréaction avant-gardiste consistait en un contresens sur la *mimèsis*? Et si celle-ci se retournait en arme *contre* la représentation, tandis même qu'on l'a crue l'ancillaire de celle-ci?

Modernist Affect Vs Ideology: Jean Rhys's Aesthetics of Dissent in *Voyage in the Dark*

Villy KARAGOUNI
University of Glasgow

Set in 1910s England, Jean Rhys's *Voyage in the Dark* (1934)¹ can be seen to explore the various facets of ideological dissent exemplified by Anna, one of the novelist's literary alter-egos. Through the perceptual prism of the female social underdog descending into despair and destitution, the interpenetrative relationship between literary aesthetics and constrictive socio-political ideologies is brought into relief.

Anna's dissent is inflected by gender, cultural origin, and socio-economic status; it speaks a dissenting language of affect that relentlessly exposes gender and social stereotypes, racism, socio-cultural alienation, poverty, and despair as characterizing aspects of marginalized existence in 1910s London. The theoretical navigations of Isobel Armstrong in *The Radical Aesthetic* (2000) can work as illuminating accompaniments to such an approach. For Armstrong, the cognitive aspects of affect should be acknowledged and retrieved: 'the poverty of modernity's accounts of emotion is so striking', she argues. Indeed, *Voyage* opposes notions of a purportedly 'soft' and uncritical feminine communicativeness by exposing the ideological frameworks that allow for such misguided pigeonholing: the male-centered, emotion-shunning rationality associated with early Twentieth century literary Modernism.

From a research standpoint seeking to assert the perennial relevance of Modernist literary voices that challenge the rigidity of ideology, Rhys's *Voyage* constitutes an important case-study. Rhys gained a position of dominance within the modernist canon only in the late 1960s, after she had published the multi-layered and Postcolonial criticism-friendly *Wide Sargasso Sea*. It is almost as if her earlier work was deemed to provide a literary experience of peripheral aesthetic value. In conjunction with Armstrong's observations, an exploration of Rhys's language of affect in one of her earlier novels will highlight the enduring ideological relevance of the novelist's aesthetics of dissent.

¹ *Voyage in the Dark* is abbreviated into *Voyage* for the rest of this proposal.

Vers un manifeste théâtral et poétique : *Ma Marseillaise*² de Darina Al Joundi

Johanna KRAWCZYK
Université de Paris 3

Ma Marseillaise est un texte dramatique mêlant différentes voix : celle de l'auteur, celle de son double fictionnel Noun, celle de May Ziadé³, et celle de « toutes ces femmes qui l'ont aidé à garder la tête haute⁴ ». Le dispositif monologique se voit d'emblée contaminé par d'autres voix qui transmutent le texte dramatique en poème théâtral et en manifeste politique⁵.

Révolte anti-idéologique⁶ et revendications idéologiques constituent à la fois une dynamique d'écriture et un modèle structurant la forme dramatique. La dénonciation de l'idéologie machiste qui domine dans « [ses] pays arabes » comme les appelle Darina Al Joundi, la déclaration d'amour à l'idéologie républicaine et son idéal de laïcité, ainsi que la proclamation d'un féminisme pacifiste sont repérables à travers différents indices textuels.

Dans *Texte et Idéologie*⁷, Philippe Hamon présente les « carrefours idéologiques⁸ » à privilégier pour saisir ces indices textuels et rendre compte des incidences d'une idéologie sur un texte romanesque. Transposée au texte dramatique, sa théorie offre de nombreuses clés si nous la recoupons avec les catégories principales du drame que sont la fable, le personnage, la parole et le rapport scène-salle. Ainsi, à travers l'étude du personnage, ici neutralisé sous la forme d'un théâtre de voix, de la fable, déconstruite et réduite à certains *leitmotiv*, de la parole⁹ et du rapport scène-salle conçu depuis le texte comme un cadre intimiste et onirique, nous montrerons que la défense de l'idéologie républicaine et des droits de la femme a trouvé son esthétique politique : celle d'un poème-manifeste. *Ma Marseillaise* est un poème-manifeste tendu « vers », vers la scène et vers cet autre qu'est le spectateur amené à prendre conscience du rôle qu'il remplit dans la construction des identités en perpétuel mouvement, comme ces voix qui se font et se défont sur scène.

² Darina Al Joundi, *Ma Marseillaise*, Paris, L'Avant-Scène, 2012. A paraître le 28 décembre.

³ Un véritable dialogue se noue entre le personnage absent de May Ziadé, pionnière du féminisme orientale, et Noun, double fictionnel de Darina Al Joundi.

⁴ Darina Al Joundi, *Ma Marseillaise*, Paris, L'Avant-Scène, 2012, p. 3 dans la version manuscrite.

⁵ Nous montrerons que le texte dramatique constitue inéluctablement un « appareil idéologique » au sens où l'entend Louis Althusser.

⁶ L'idéologie est un concept polysémique et ses usages sont polémiques. Si l'idéologie est un ensemble de représentations, elle est avant tout pratique. Aussi, plutôt que de poser au début de ce travail une unique définition nécessairement erronée de l'idéologie, nous l'aborderons sous un angle spécifique : celui de son lien avec le texte dramatique.

⁷ Philippe Hamon, *Texte et Idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 1^{ère} édition 1984, présente édition 1997.

⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁹ Nous verrons comment la parole accorde une place maîtresse à l'intertextualité, à des références communes qui sollicitent la coopération idéologique du spectateur.

The Political Promise of the Aesthetic: Literary Form and Contesting the Subject in J. M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* and Aravind Adiga's *The White Tiger*

Liani LOCHNER
Mount Royal University, Canada

Literature's political and ethical promise lies not only in its content, that is, the cultural materials that it draws from and which make it possible, but also in what makes it literary – its performing or staging of that content. Literary form, what Derek Attridge in *The Singularity of Literature* calls “form without formalism,” produces “a suspension of linguistic instrumentality, a blocking of the aesthetic urge to separate form from content and to assign content alone to the domain of ethics and politics” (119). Through the performative power of language, the hospitable reader experiences an alterity that transcends the normative horizon set by the existing cultural order, even if it is always in relation to it. This paper argues that J. M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* and Aravind Adiga's *The White Tiger* work on the discourses of the ideologies of state racism and neo-liberal globalization by staging the performativity of social identity, or *subjectivation*, according to norms determined by race and capital.

Waiting for the Barbarians is somewhat unique in that it explores interpellation not from a subaltern perspective, but through a subject who, even though he ostensibly occupies a position of power in society, finds himself subordinated by an objectionable law. Through the narrator, the Magistrate, who *misrecognizes* the call of the law, the novel enacts a dialogical engagement with the discursive determinations of Empire (and in my reading, also of apartheid), questioning the delimitations of his own identity, that of the barbarian other, and the consequent possibilities for a truly ethical encounter. Adiga's novel engages the reader in identifying the subaltern in ways not governed by neo-liberal discourses on globalization and its attendant language on human rights. *The White Tiger* stages existence as potentiality; this is “Agamben's “whatever being,” being that is not based on any ontological conditions of, or for, belonging. Balram, the narrator, writes himself into being, staging and contesting the functioning of a framework which sets capital as the norm for the performance and recognition of social identity.

Écrivains engagés ou désengagés dans le théâtre français du XX^e siècle ?

Nathalie MACÉ
Université d'Avignon (ICTT)

Les rapports entre l'esthétique et l'idéologie sont complexes sur la scène française du XX^e siècle. Les dramaturges manifestent un certain retard, par rapport à d'autres écrivains, dans la prise de position idéologique à travers leur art particulier ; ils restent peu nombreux à s'engager et on observe souvent dans leur cas que la représentation de valeurs politiques s'accompagne d'un certain conservatisme esthétique, comme si le travail pour le progrès ne pouvait se mener sur les deux fronts. Le temps de la révolution romantique, esthétique et idéologique à la fois, semble bien éloigné.

Il serait intéressant de montrer cette difficulté contemporaine à associer le traitement du Beau (l'élaboration du Beau et la réflexion sur le Beau) et la fondation de principes politiques (au sens large) en étudiant le comportement des écrivains en tant que personnages mis en scène dans de nombreuses pièces françaises du XX^e siècle. Les dramaturges choisissent de représenter de telles figures, qu'elles soient autobiographiques ou fictives, porte-parole ou contre-modèles, pour transposer leur propre réflexion sur la nécessité ou l'impossibilité ou les dangers de l'engagement idéologique des écrivains par leur écriture. La mise en scène de personnages d'écrivains est un moyen privilégié et riche pour interroger les relations entre esthétique et idéologie.

Silencing the audience: a different take on Tim Crouch's play, The Author

Niki ORFANOU
University of Roehampton

One of the plays that made an impact in recent years is Tim Crouch's "The Author", premiered at the Royal Court Theatre in London in 2009.

The play challenges the legitimacy of depicting extreme violence and horror for artistic purposes, and seeks, by bringing the audience at the very heart of the theatrical event and asking them how much violence they are prepared to see, to be perceived as an "invitation for responsibility".

Crouch aims to show that there is a very thin line between real and fictional violence. He seems to encourage "individual, dissensual spectatorial responses", since the audience can actually speak or leave the theatre. He wants to make the audience actively involved in his critique of the distorted values of our society. The play and its staging attempt, finally, to "hold up a mirror" in the face of the audience.

In the paper I will argue, contrary to many, that "The Author" successfully delivers not an invitation but in fact an act of violence against the audience. Also, I will suggest that the "perfect union" of aesthetics and ideology could sometimes be not a utopia but a dystopia.

I will do this by examining the text's architectonics, in order to show 1) how the play's aesthetics accommodate its ideology and the author's political message, 2) how the text completely dictates its staging, leaving no room for other interpretations, 3) the limitations of the "invitation", as the role of the audience, morally and practically, is already decided in the text. The audience is silenced, their so-called choices are already charged with meanings taken by the play's ideology. This exercise of violence on the audience is not connected with the content of the play (the stories of abuse) but with the specific "aesthetics" of the play.

Défis politiques et esthétiques de la voie négative dans les arts de la représentation

Lydie PARISSE
Université de Toulouse le Mirail

A. Vitez insistait sur la dimension fondamentalement polémique et politique du théâtre en soulignant qu'un théâtre politique n'est pas nécessairement un théâtre qui parle de politique. Si E. Piscator pensait le théâtre comme un « laboratoire du comportement humain », les défis des arts de la représentation ne sont-ils pas aujourd'hui de travailler sur la « déprésentation humaine », selon V. Novarina ? C. Régy précise, contre la tradition brechtienne, que « Sarah Kane a remplacé le mot "politique" par le mot "subversif" : « faire du théâtre doit être nécessaire, doit déranger, doit transgresser ». Dans "*The four seasons restaurant* », dédié à Hölderlin et Rothko, R. Castellucci clôt le spectacle sur une problématique de fin du monde, avec une dernière scorie qui s'évanouit dans le noir, celle d'un « je... ». Si précédemment, il s'était attaché au texte de Dante, c'est qu'il voyait, dans ce texte qui nous porte aux limites de l'humain et du langage, « l'une des fondations de notre civilisation ». Nous tenterons de proposer quelques pistes pour comprendre les nouveaux défis politiques et esthétiques qui s'offrent au théâtre, mais aussi aux arts plastiques. La voie négative constitue une manière radicale de repenser le monde dans le cadre d'une a-théologie qui prend ses racines dans le sacré comme dans la philosophie, permettant de penser l'humain à l'intérieur d'une critériologie qui inclut les paradigmes de dé-figuration, de dé-possession, d'in-visibilité à l'origine de l'art contemporain. Il y a la possibilité de l'avènement d'une nouvelle ère baroque dans l'art, où s'affirmerait une esthétique de la négativité face à la densité du monde de l'image.

Neoliberal Ideology as Narrative Superstructure: David Greig's Theatre Aesthetics

Verónica RODRIGUEZ
University of Barcelona

In the context of our modern liquid world (Bauman) or desert of post-ideology (Žižek), in which ideology seems to have 'melted' or 'boiled', this paper seeks a theoretical exploration of the global age's ideology and its response in the work of contemporary Scottish playwright David Greig. The fall of the Berlin Wall and the failures of communism and socialism apparently brought the end of ideology but terrorist attacks and, recently, the 'Arab Spring' and the Occupy movement have posed pressing questions opening up its reassessment in myriad ways.

Instead of the end of ideology, the global mediated age seems to incorporate a nuanced ideological phase monitored by global capital, namely neoliberal ideology (Berardi). Greig claims in his theatre-manifesto *Rough Theatre* that our minds are governed by a narrative superstructure managed by capital via the media institutions (2008) fundamentally colonizing perception and perhaps numbing down the capacities to grapple with the asymmetrical processes favoured by neoliberal ideology.

A way to contest neoliberal ideology by means of theatrical intervention is by enhancing the potential of theatre or the last human venue (Read) for an aesthetic revolution (Rancière) in the current anesthetized world (Abercrombie and Longhurst). Looking at Greig's theatre in the context of globalization by drawing on the notions relational aesthetics (Bourriaud) and global ethics (Butler), the paper argues that Greig's dramaturgy unfolds a forging of both concerns, hence aesthetics (Lacoue-Labarthe).

Put briefly, this paper first seeks to unpack neoliberal ideology as narrative superstructure to then move onto the identification of aesthetic techniques in Greig's theatre. Daily life is performed within the limits of the narrative superstructure. Greig's aesthetics may crack open the carapace of the narrative superstructure, which encapsulates, administers and perpetuates practices that are filtered through the lenses of contemporary capitalism, freeing – albeit momentarily – human consciousness, and perhaps releasing our sensorial capabilities from the straitjacket of neoliberal ideology.

Reality's a Stage
Staging (hyper)reality in Michel Vinaver's *11 September 2001*

Giuseppe SOFO
Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse

“La réalité est un principe, et c'est ce principe qui est perdu. Réel et fiction sont inextricables”.
Jean Baudrillard, *L'esprit du terrorisme*

Michel Vinaver's play “11 September 2001-11 Septembre 2001” describes the indescribable: the reality of an event which has been substituted, if not erased, by the reality of its consequences. The aesthetic choice of Vinaver is to use only the true words of the people who lived this event, taken from newspapers or television, to have the reader face the truth of the event itself. The mixing of these voices, though, brings interesting effects: the final speeches of Bush and Bin Laden, for example, seem to blend. The director Patrice Pavis has seen this as “a little facile”, analysing its political implications. What Pavis fails to analyse is that there are clear linguistic and dramatic reasons which allow Vinaver to do so.

In an essay on the type character of the “soldat vantard”, I described the evolution of the peculiarities of this type character, from the *miles gloriosus* to the characters of Bush and Bin Laden in this play by Vinaver, passing through Matamore, Don Quixotte, Cyrano. If type characters have constantly lost the ground to round characters in the theatre of the last centuries, the real world has done the opposite, and the reason Vinaver can mix Bush and Bin Laden's words with no surprise for the reader, is because the speeches of two leaders, to be displayed worldwide, share a similar linguistic, rhetoric – and why not, dramatic and typed – preparation. Sermon has written that this event was paralleled by “the paradoxical and fascinating event of its immediate overvisibility” which transformed it into “the most catastrophic of the reality-shows”. If Baudrillard wrote about the Gulf war that it never existed, because it was completely anticipated, then the attack to the twin towers never existed because it was substituted by its own “hyperreality”.

What I intend to discuss is how Vinaver can build a poetic of theatre, and how he can build a theatre that is deeply political, just through cutting, without adding his own words. Is the dramatisation and the “typisation” of today's reality which allows him to do so? Is our reality so theatrical, that theatre does not need any art but reality itself on the stage? In a world which deprives us of the opportunity of writing tragedies (Vinaver), is the absence of art the best way to create a political/poetic discourse, to resist “dis-artification”?

Staging Politics: A Crossover of Politics and Aesthetics in Contemporary Estonian Theatre

Karina TALTS
Tallinn University, Estonia

Theatricality and performativity are gaining ever-increasing use on the political arena. Contemporary politicians are playing a broad variety of roles and political parties frequently stage almost pantagruelian spectacles. This creates an even greater alienation between politicians and public. Instead of representing the voters, elected leaders act as and represent themselves as theatrical characters creating the fourth wall that separates them from citizens.

To draw attention to the fact that the rhetoric and actions of Estonian politicians are not transparent and thus not acceptable, Theater No99 – one of the most radical theatres in Estonia – organized a 44 days long political theatre project called Unified Estonia Assembly. The Convention (as they named the final act of this fictitious political movement), held for more than 7200 people, was one of the largest theatre events in modern European theatre history.¹⁰ During their so called campaign from the first press conference on 24 March 2010 until the Convention on 7 May 2010, Theater No99 was constantly at the center of public attention. The supposed formation of the new political party by the key figures of the movement (the director of Theatre No99 and some active politicians) was an ongoing subject of speculation, but the much speculated party was ultimately not launched.

Unified Estonia was introduced as a theatre project, but its reception clearly demonstrated that a great number of people believed in Unified Estonia as a real political force. Theatre No99 made use of various political techniques and strategies, but their political proposals were ludicrous and inconceivable. By discharging the political aesthetics from its usual ideological content, but still using the aesthetic aspects of the political system instead of genuinely theatrical aesthetic, Theatre No99 created an obscure mixture of political act and theatre performance, reality and imagination. In my presentation, I discuss the social and artistic role and aftermath of this theatrical project. The emphasis is on exploring the dramatic tension created by the intersection of aesthetics and ideology.

¹⁰ Unified Estonia Assembly - Teater NO99. Retrieved from <http://www.no99.ee/eng/lavastused.php?nid=53>

Poétiques expérimentales et engagement : l'exemple de la poésie concrète et visuelle chez Franz Mon et Gerhard Rühm

Bettina THIERS
Université de Tours/Université de Bochum

La poésie expérimentale germanophone apparaît après 1945 dans un contexte particulier : celui de la crise morale et idéologique de la « catastrophe » comme la désigne Adorno et d'une suspicion à l'égard de toute politisation de la littérature. Dans ce contexte, les poètes expérimentaux, en particulier ceux de la poésie concrète, constatent la nécessité éthique de proposer un langage poétique libéré des idéologies, déconstruisant toute forme de discours et imposant au contraire une réflexion sur le langage comme vecteur d'idéologies. Face à la « littérature engagée » Sartrienne qui s'impose, - dans les années 1950 en France et une décennie plus tard en Allemagne -, comme seule forme littéraire légitime, la poésie expérimentale a fait peser sur elle-même le soupçon du désengagement, du retour à l'art pour l'art et de la tour d'ivoire pour le poète. Or, je voudrais montrer dans mon exposé que ce travail sur le langage et la déconstruction du discours poétique traditionnel peut être compris comme une autre forme d'engagement, d'acte politique immanent à la poétique elle-même, de rupture avec les normes esthétiques et sociales de son époque. Je m'appuie sur la distinction que fait Jacques Rancière¹¹ entre *art politique* et *politique de l'art* : d'un côté, la stratégie de l'efficacité/ intentionnalité d'une littérature « engagée » et, de l'autre, celle de l'effet esthétique/non-fonctionnalité qui serait celle de la poésie expérimentale des années 1950-70 en Allemagne. Je m'appuierai dans mon exposé sur l'exemple de deux poètes expérimentaux s'étant exprimés contre une « littérature engagée » mais ayant revendiqué la dimension politique de leur poétique : Franz Mon et Gerhard Rühm.

¹¹ Jacques Rancière opère cette distinction dans son ouvrage *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, Paris, 2008. Il distingue une stratégie de l'art critique dénonçant de façon mimétique les travers de la société, un art politique actionniste supprimant les frontières entre musée et vie, et enfin un art politique fondé sur l'effet de la distance esthétique.

En-Gendering the Festive Spirit: The Magdalena Project at Work from/in/on the Margins of "Performance/Philosophy"

Tsu-CHUNG SU
National Taiwan Normal University

Thus, *différance* is the name we might give to the "active," moving discord of different forces, and of differences of forces, that Nietzsche sets up against the entire system of metaphysical grammar, wherever this system governs culture, philosophy, and science. (18)

--Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*

In *Margins of Philosophy*, Derrida devotes himself to engage the mainstream philosophical discourses and tries all he can to redraw the boundaries of philosophy from/in/on the margins by deferring and differing the system of metaphysical grammar. He conjures up the Nietzschean differential forces and calls for a change of "terrain" and "style" (135).¹² Writing in a dexterous and plural writing style, he critiques the structures, grounds, and foundations that the philosophy of Plato, Kant, Hegel, Husserl, and Heidegger takes for granted, and questions the metaphysics of language as a system of signs.

In like manner, the Magdalena Project is at work from/in/on the margins of "performance/philosophy," critiquing the phallogocentric mainstream theatre industries and practices, questioning the male theatre language, and insisting on launching "the strategic bet" which is borne out of a "radical trembling," not of fear, but of fury, coming from "the *outside*"—the outside of phallogocentrism. Founded in Cardiff, Wales, in 1986, the Magdalena Project is an international network of women working in the mode of "third theatre," a term coined by Eugenio Barba emphasizing the fact that the theatre is neither avant-garde nor mainstream but a space where performers are encouraged to perform as a means of self-discovery. The Magdalena Project begins with a feminist rage at the suppression of the feminine voice and grows to celebrate female theatre practitioners' creativity, sisterhood, and networking power. En-gendering the festive spirit, the Project provides a platform for women's performance work and training through festivals, happenings, and workshops, a forum for critical and intellectual discussion through events and conferences, and a source of support and inspiration through newsletters, publications, and the Project website. Through these decentered networks, isolated female practitioners across the globe have attempted to assert their dignity as a performer and win a critical recognition of their work.

25 years after her birth, the Magdalena Project has extended her ramifications and offshoots like a rhizome around the globe, changed the terrain of theatre industries and practices, and operated in a model which allows for multiple, non-hierarchical entry and exit points in terms of women's performance organization, (re)presentation, and interpretation. Favoring a nomadic system of growth and propagation as well as embodying a history and culture as a map or wide array of affects, attractions and influences, the Project is characterized by ceaselessly established connections between eventful chains, organizations, circumstances, and psychophysical acting relative to women's arts, voices, performances, mind-body continuum, and social struggles, all in a plural, expansive, and polyphonic style.

As a mode of gendered networking power and model for minority performance, the Magdalena Project, for me, is above all a Foucauldian "event" in itself and her development in the past 25 years constitutes "the singularity of events" ("Nietzsche, Genealogy, History" 76). As an

¹² As Derrida writes in *Margins of Philosophy*, "To decide to change terrain, in a discontinuous and irruptive fashion, by brutally placing oneself outside, and by affirming an absolute break and difference...I am purposely speaking in terms of a dominant style: because there are also breaks and changes of terrain in texts of the Heideggerian type; because the "change of terrain" is far from upsetting the entire French landscape to which I am referring; because what we need, perhaps, as Nietzsche said, is a change of "style"; and if there is style, Nietzsche reminded us, it must be *plural*" (135).

event, the birth of the Project “is not a decision, a treaty, a reign, or a battle, but the reversal of a relationship of forces, the usurpation of power, the appropriation of a vocabulary turned against those who had once used it, a feeble domination that poisons itself as it grows lax, the entry of a masked ‘other’” (“Nietzsche, Genealogy, History” 88)—the entry of myriad feminine others with a mask of Mary Magdalene, a controversial and marginal biblical figure at once a demon-possessed prostitute and a faithful female disciple of Jesus.

The questions which concern me in this paper are as follows: What are the essential protocols, guidelines, attitudes, managerial strategies or political agendas which make the Magdalena Project work? What are the things or forces that move things along and organize, guide and direct women’s passion, spirit of experimentation, and creative energy in the Magdalena Project across the world? The purpose of this paper is to explore the so-called “Way of Magdalena” as termed by Chris Fry. With the aid of poststructuralist thoughts (of Derrida, Deleuze, Foucault, Cixous, etc.), this paper intends to trace the genealogy of the Magdalena Project, search out the moving force behind the success of the Project at different stages, and map out her constantly changing terrain and style. It is concerned with the study of how the idea, passion, and festive spirit of the Project have disseminated like a frightful transfer of forces and affects from one female practitioner to another and from country to country. Accordingly, I will argue that the founding of the Project is not just a “fundamental event” (Foucault, *The Order of Things* 229) or an “enigmatic discontinuity” (Foucault, *OT* 217) but also “a minuscule but absolutely essential displacement” (Foucault, *OT* 238) in theatre history.

Une théâtralisation de l'état des lieux de l'art théâtral contemporain. Autour du spectacle *L'effet de Serge* (2007) de Philippe Quesne

Rafaella UHIARA

Université de Paris 3 et Ministère de l'Éducation du Brésil, Fondation C.A.P.E.S.

Quelle idéologie pourrait bien se cacher derrière une « Chevauchée des Walkyries » accompagnée du clignotement rythmé des phares d'une voiture ? Serge, l'artiste, donne pour explication, suite à l'absence de réaction de son petit public d'amis : « Les lumières suivent le rythme de la musique ». Ses spectateurs sourient alors timidement, quelque peu embarrassés, puis se montrent d'accord. Face à eux, du côté salle, le public réel du spectacle « L'effet de Serge », de Philippe Quesne, rit beaucoup de la situation. La communication que nous proposons porte sur la façon dont ce spectacle problématise l'esthétique théâtrale contemporaine, faisant rire d'elle son propre public.

S'identifiant d'une part avec la solitude de Serge – que nous suivons dans son quotidien banal, parsemé de petits effets de la sorte –, on ne peut s'empêcher d'adhérer, malgré tout, à sa quête d'un Beau qui se trouverait au-delà de l'intelligible, et de comprendre que Serge crée précisément « parce qu'[il] ne sait pas ce qu'[il] a à dire, pour essayer de le savoir »¹³. Poussés d'autre part à réfléchir sur ce qu'apporte un tel art à la société, représentée par ce petit public, on en vient à saisir l'intérêt de l'art de P. Quesne, qui articule quant à lui *aisthêta* et *noêta*¹⁴. Cette communication a ainsi pour but de proposer une brève réflexion sur le théâtre contemporain à partir des cas contrastés de Serge et de Philippe [Quesne].

13 Jean-François Lyotard, *Moralités postmodernes*, Paris, Galilée, 1993, p. 107.

14 Aux sens définis dans l'article « Esthétique » du *Vocabulaire européen des philosophies* (Barbara Cassin e ali. [org.], Seuil, 2004) : « *aisthêta* », choses sensibles ou faits de sensibilité, et « *noêta* », choses intelligibles ou faits d'intelligibilité.

Esthétique, littérature et engagement
dans les essais artistiques de Tahar Ben Jelloun
(*Giacometti. La rue d'un seul, Labyrinthe des sentiments, Lettre à Delacroix, Au Seuil du paradis*)

Bernard URBANI
Université d'Avignon (ICTT)

Depuis 1999, le discours de Tahar Ben Jelloun sur les arts (dessin, peinture, gravure, sculpture) prolonge son engagement littéraire et lui permet de développer des thèses socio-politiques. L'art est une question sérieuse : et les textes qui constituent la matière de notre communication – et qui rendent hommage à des artistes renommés (Caravage, Delacroix, Giacometti, Claudio Bravo, Saad Hassani et Pignon-Ernest) – sont, de toute évidence, « engagés » dans un vouloir-dire social qui vise à reconstituer une collectivité, une mémoire en même temps qu'un à venir pour l'humanité. La parole francophone sur l'art du célèbre écrivain marocain apparaît comme une parole ouverte sur un monde extérieur, ouverte à une communauté d'individus. Pour Tahar Ben Jelloun, écrire sur l'art révèle en fait, au-delà de la poétique des textes, une poétique de l'engagement.

Labyrinthe des sentiments, Paris, Stock, 1999 ; *Giacometti. La rue d'un seul*, Paris, Gallimard, 2006 ; *Lettre à Delacroix*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010 ; *Au Seuil du paradis*, Paris, Des Busclats, 2012.

The Didascalical Imagination

Luk VAN DEN DRIES
Université d'Anvers

This paper will examine the impact of new media on contemporary versions of the theatrical notebook or *Regiebuch*.

The notebook is the preferred instrument of the director, or the theatrical 'author' that has developed along the playwright from the beginning of the twentieth century. The notebook is literally standing between the drama-text and the staging. It is the director's sketchbook recording the design of a production. Yet it is also a log of the rehearsal process. In the developments of the last century, often grouped together as the evolution towards a 'directors' theatre' (rather than a dramatists' theatre), the importance of the *Regiebuch* has increased spectacularly.

In the history of the modern stage, the text becomes less prominent or even disappears in favor of the visual and auditory imagination of the director. With the emergence of new media, such as digital recordings and computer-based applications for editing audio and video, the mediality of the *Regiebuch* is also changing. From its initial status as sketchbook and log it transforms into a kind of 'storyboard'.

The hypothesis of the paper is that the narrative structure, or rather the visual narrative on stage, is co-directed and determined by the visual composition techniques used by theatre makers during the rehearsal process. In order to elaborate and test this theory, notebooks from a selection of contemporary directors will be examined in order to establish a typology of the contemporary *Regiebuch*. The paper tries to bring to light the complex relations between this heterogeneous form of artist documentation, the links to ideology and the resulting artistic product.

Esthétique de la surface et idéologie postmoderne dans le théâtre postdramatique germanophone

Priscilla WIND
Université de Franche-Comté

Dans son essai *Le Théâtre postdramatique*, Hans-Thies Lehmann esquisse les contours d'un théâtre post-brechtien et résume les principaux signes dramaturgiques repris par ces auteurs contemporains. Se dessine une esthétique en rupture profonde avec le théâtre dit « bourgeois », qu'il soit classique ou moderne, et qui évolue sous l'influence des théories postmodernes. A l'aune d'Elfriede Jelinek, pilier de la dramaturgie postdramatique, qui a développé depuis la fin des années 1970 une esthétique d'abord axée autour du concept de « surface langagière », cette étude analysera comment l'« esthétique de la surface », diffuse sur les planches de l'espace germanophone, prend comme paradigme esthétique et idéologique la superficie voire la superficialité par opposition à l'esthétique moderne de la profondeur, qu'elle se rapporte à la psychologie des personnages ou à la complexité des intrigues. Contaminant toutes les strates dramaturgiques, cette nouvelle esthétique ne fait une fois de plus que traduire la scène contemporaine en *theatrum mundi*, en illustrant, par de nouveaux codes d'écriture et de mise en scène, la vision postmoderne de nos sociétés actuelles.

Between Aesthetics and Politics: *The Homecoming and Betrayal* by Harold Pinter

Xiaohua YUAN
University of Nanjing

Though there are divergent views on which criteria should be for drama, there is no definite answer of the researchers whether it should weigh on politics or on aesthetics so far. In the field of Harold Pinter's research, critics would be more willing to accept the consensus that Pinter's "Comedies of menace" is so political that the absurd ideological thoughts are the standard criteria to judge these plays. However this paper argues that such kind of judgment, in fact, results in not only separating aesthetics from politics, but also ignoring the important roles aesthetics play on Pinter's dramas. It also finds out that the classic works of Pinter's *Homecoming* and *Betrays* exist without the writer's ideology; instead, it constructs the aesthetic tension between rational and emotional, mental and physical structure. As Pinter uses some strategies to squeeze the political ideological discourse out of the texts, thus the invisible "political context" is shown in the tangible "cultural context" in line with the popular aesthetic ideology which becomes the key factor to make the works continue to be popular. In Pinter's plays, aesthetic form reveals the essence of human beings by returning back to the true life through "sex" emotions. Therefore the purpose of this paper is to expound how *Homecoming and Betrayal* turn the rational mode in the perceptual domain into clear appearance, thus balancing the relationships between politics and aesthetics to construct the art aesthetic judgment of the public. It also explores the aesthetic as critical discourse which contains political ideology strategy through Pinter's writing.
