

Journée d'étude organisée par Sophie Gaillard (Avignon Université, ICTT) et Marie Sorel (Paris 3 - Sorbonne nouvelle, THALIM), le 16 décembre 2019, Maison de la Recherche de Paris 3, salle Claude Simon, 4 rue des Irlandais 75005 Paris.

« André Obey, créateur dramatique complet »

Inscrite à sept reprises au répertoire de la Comédie-Française, servie par les plus grands noms du théâtre français (Jacques Copeau, Gaston Baty, Michel Saint-Denis, Jean-Louis Barrault, Pierre Dux, Michel Vitold, Hubert Gignoux, Maurice Jacquemont, Peter Brook...), saluée très tôt par la critique¹, l'œuvre d'André Obey (1892-1975) est tombée dans un semi-oubli. L'auteur figure aujourd'hui parmi les étoiles éteintes du théâtre français. Ses pièces sont rarement jouées², l'édition de son théâtre complet est épuisée³, les travaux universitaires français lui accordent un très faible intérêt : rarement citée⁴, la dramaturgie d'André Obey n'a jamais fait l'objet d'une monographie. Placé à la tête des plus hautes institutions culturelles, l'administrateur de la Comédie-Française (1945-1947) n'a pas reçu dans son pays, selon ses défenseurs, « le succès auquel le croyaient promis tous les hommes de théâtre qui l'ont approché »⁵. « Je crois, je *crois* vraiment qu'il n'importe pas à la France que j'écrive son théâtre. Elle ne m'a jamais reconnu » s'est indigné l'auteur⁶. Classée au patrimoine littéraire national depuis 2011, son œuvre compte désormais parmi les biens qu'il importe à l'État français de transmettre et de préserver. Pourquoi ?

Dans cette journée d'études, ouverte à tout spécialiste de la littérature, des études théâtrales et des sciences humaines, il importe moins de réhabiliter l'homme et l'œuvre que de

¹ *Le Joueur de triangle*, récit à forte composante autobiographique, reçoit le prix Théophraste Renaudot en 1928.

² Exception faite d'*Une fille pour du vent*, créée par Roland Poquet et reprise en 2012 au Théâtre municipal de Douai, sa ville natale, à l'occasion d'une semaine de commémoration. André Obey bénéficie manifestement d'une reconnaissance locale : en 1985, la bibliothèque municipale de Douai lui consacre une exposition et en 1992, pour célébrer le centenaire de sa naissance ; une lecture de *Lazare* est donnée à l'Hippodrome de la ville.

³ Seule l'édition parisienne « Fluo » a récemment publié *Une fille pour du vent* en 2007. À l'occasion des Jeux Olympiques de Londres en 2012, en partenariat avec l'Institut National du Sport, de l'Expertise et de la Performance, l'Association des Amis d'André Obey et le journal *L'Équipe*, elle a également fait paraître un coffret de deux volumes intitulé *Jeux olympiques*. En 1992, la maison lilloise Miroirs a réédité *Le Joueur de triangle*, paru initialement chez Grasset, en ajoutant une préface du compositeur Henri Dutilleux et une présentation de Paul Renard, Président de la Société de Littérature du Nord.

⁴ *Les Écrivains célèbres*, Paris, Lucien Mazenod, 1951-1953, t. 3. *Encyclopédie du théâtre contemporain*, Paris, les Publications de France, 1957-1959. Guy Dumur (dir.), *Histoire des spectacles*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965. René Lalou, *Le Théâtre en France depuis 1900*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », [1951], 1968. Michel Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, [1991], 2008. Jeanyves Guérin (dir.), *Dictionnaire des pièces de théâtre françaises du XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2005. Jeanyves Guérin, *Le Théâtre en France de 1914 à 1950*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2007. Alain Viala (dir.), *Le Théâtre en France*, Paris, PUF, coll. « Quadrige Manuels », 2009.

⁵ Citation de Pierre Dux extraite de l'émission de Paul-Louis Mignon, « Hommage à André Obey », Paris, France Culture, coll. « Société des Comédiens Français », production Radio France, 15/06/1975, fonds de l'Inathèque. Marie-Hélène Dasté, Jean-Louis Barrault, Paul-Louis Mignon et Julien Bertheau rejoignent ce propos.

⁶ Lettre d'André Obey adressée à Jacques Copeau, datée du 19 octobre 1941. Fonds Jacques Copeau, département des Arts du Spectacle de la BnF.

promouvoir une approche critique permettant de mettre en lumière les divers portraits de celui que Copeau présentait comme un « créateur dramatique complet »⁷.

1°) Le « grand poète »⁸ rêvé par le Vieux-Colombier

« [P]oète, né sur la scène et pour la scène »⁹, selon Jacques Copeau, André Obey a pleinement répondu à l'appel du Vieux-Colombier en intégrant, après une brève inscription dans le Canard Sauvage, la Compagnie des Quinze pour acquérir, au contact étroit de la scène, la maîtrise de l'instrument dramatique : « l'homme isolé est, d'après le Patron, un homme incomplet »¹⁰. Attaché à une troupe comme l'était Molière, l'auteur a mené à son paroxysme et à son paradoxe la double conduite que Jacques Copeau intimait aux écrivains : s'ouvrir au collectif de travail tout en cumulant et en centralisant les fonctions scéniques et rhapsodiques. La formation dramatique et scénique d'André Obey, les dynamiques de création engagées au sein de la Compagnie des Quinze (lors des créations de *Noé* en 1931, de *Viol de Lucrèce*, de *La Bataille de la Marne*, la même année, de *Loire* en 1933), celles menées dans le cadre de tandems plus traditionnels avec Jacques Copeau¹¹, Charles Dullin ou encore Jean-Louis Barrault (lors de *800 mètres* et des *Suppliantes* en 1941, de *Lazare* en 1951, de *L'Orestie* en 1955 et du *Viol de Lucrèce* en 1961) fondent un premier axe d'étude.

2°) Le polygraphe

Le dialogue des arts et des langages profite à la dramaturgie d'André Obey. Les rapports que son théâtre entretient avec l'écriture des nouvelles (dont la célèbre *La Souriante Madame Beudet*), des romans (*Le Gardien de la ville* en 1919, *L'Enfant inquiet* en 1920, *Savreux vainqueur* en 1923, *Le Joueur de triangle* en 1928), des essais (*L'Orgue du Stade* en 1924, *L'Apprenti Sorcier* en 1926), des scénari de cinéma (adaptation de *La Souriante Madame Beudet* en 1922), des livrets d'opéra (*Noé* en 1949), des pièces radiophoniques (*Henri IV, Louis XIV*, en 1938, *La République nous appelle, Loire, 30 juin 89, Sylvestre ouvre la porte*, en 1939, *Noé reprend la mer, Joséphine trahie par ses sœurs* en 1940, *Le Voyage de la Fontaine, Mort d'homme* en 1942, *La Fenêtre* en 1962, *La Jolie Demoiselle de l'Occident* en 1966, *L'Ascension du Sinaï* en 1977), et des chroniques sportives (publiées dans *L'Orgue du Stade* en 1924, dans *L'Auto* puis dans *L'Équipe*) constituent un deuxième axe de réflexion. La présence de l'œuvre d'Obey à l'écran et sur les ondes – l'écrivain érige le mode d'expression radiophonique en « genre » à part entière¹² – peut également être examinée : l'enregistrement radiophonique de *La Jolie Demoiselle de l'Occident* (diffusé en 1966), les captations audiovisuelles de *La Souriante Madame Beudet* (réalisées par Germaine Dulac en 1922 et par André Hugues en 1961), *Le Souffle de minuit* (porté à la toile par Michèle Persane en 1967) sont intégralement conservés dans le fonds de l'Inathèque.

3°) Le champion d'un art « total »

⁷ Jacques Copeau, *Appels*, Paris, Gallimard, « Pratique du théâtre », 1974, p. 221.

⁸ *Ibidem*, p. 174.

⁹ *Ibidem*, p. 221.

¹⁰ Lettre de Jacques Copeau à André Obey datée du 17 mars 1941 (non cotée). Département des Arts du Spectacle de la BnF.

¹¹ Pour Michel Vaïs, Obey est d'ailleurs le seul écrivain sur lequel Copeau, qui lui commande sa première pièce (*Noé*), parvient à exercer « un ascendant durable », *L'Écrivain scénique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1978, p. 43.

¹² <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/andre-obey-je-considere-la-radio-comme-une-pure-eloquence-doreille>. André Obey est aussi un homme de radio. Ses longs entretiens radiophoniques avec le compositeur Henri Dutilleux en 1965 (émission *Entre cour et jardin*) sont consultables à la BnF.

L'auteur de *L'Orgue du stade*, publié l'année de la tenue des Jeux Olympiques à Paris, prône l'alliance de la musique, de la littérature et du sport. Pianiste talentueux et athlète confirmé, Obey multiplie les tentatives pour décloisonner les disciplines et démontrer leur féconde interaction. C'est par le truchement des images dans *Le Joueur de triangle* (1928) que s'opère le dialogue entre les arts : les sentiments du jeune musicien sont retranscrits sur le mode musical. Dans *800 mètres* (1941), spectacle grandiose alliant danse, théâtre et musique (d'Honegger) sur le stade de Roland Garros, c'est autour de la notion de rythme que s'articule le lien entre la musique et la course, qui devient elle-même un modèle de dramaturgie. Les expérimentations formelles qui accompagnent l'écriture *musicale* et l'écriture *sportive* d'Obey attestent du refus de faire de ces deux passions de simples thèmes. Une confrontation avec d'autres représentants de la littérature sportive en vogue dans les années trente (Prévost, Morand, Montherlant¹³...) peut être envisagée de manière à réinscrire pleinement André Obey dans son époque. Il convient aussi de mesurer l'apport de l'auteur dans la réflexion sur la compétition et le culte du corps, sujets en résonance avec notre actualité et dont s'est emparée, ces dernières décennies, l'histoire culturelle sous l'impulsion de Georges Vigarello et d'Alain Corbin notamment. Quel regard porter aujourd'hui sur les monologues d'athlètes en mouvement, qui faisaient la modernité de *L'Orgue du stade* et qui se trouvent désormais relayés dans les seules anthologies sportives¹⁴ ? Plus globalement, la manière dont Obey œuvre à la réalisation d'un « art total », au risque parfois de « forcer » un peu le dialogue entre les disciplines, correspond-elle à une esthétique révolue, circonscrite dans le temps ? Peut-elle, au contraire, résonner avec notre présent ?

4°) De l'adaptateur à l'inspirateur

Les influences poétiques d'André Obey sont plurielles et méritent d'être interrogées. Ardent défenseur de la parole chorale, l'écrivain se réclame des Grecs antiques (Eschyle, Sophocle), des Classiques (Corneille, Molière), des Élisabéthains (Shakespeare), s'inspire des mystères médiévaux (*Noé*) et porte incontestablement la marque du Théâtre d'Évasion : l'auteur cosigne avec Denys Amiel l'adaptation de *La Souriante Madame Beudet* et *Carcasse* en 1921. Le dramaturge demeure, selon Jean-Louis Barrault, un « moderne capable de nous rattacher avec la meilleure tradition »¹⁵. Les pratiques littéraires d'André Obey, la réécriture de textes allographes (empruntés à Eschyle, à Sophocle, à Aristophane, à Shakespeare, à Tennessee Williams, à Leopold Ahlsen, à Réginald Rose, à Gaston-Marie Martens), les remaniements de textes autographes (*L'Homme de cendres*, *Le Viol de Lucrece...*), la reprise obsessionnelle de certains mythes (Don Juan, Jeanne d'Arc), les transpositions génériques de nombreux écrits (du récit au théâtre pour *800 mètres*, tirés de *L'Orgue du Stade* ; de la nouvelle au scénario en passant par le théâtre pour *La Souriante Madame Beudet*), enfin les fréquents cas d'hybridation (que l'on pense à l'hétérogénéité générique du recueil *L'Orgue du Stade* ou aux effets didascaliques dans le roman *L'Enfant inquiet*) gagnent à être soumises à l'étude. Les campagnes d'écriture non abouties, les inédits (*Adam et Ève*, *Eurydice*, *Don Quichotte...*), les ébauches publiées (*Perséphone*, *La Nuit des temps*, le *Prélude à Faust*) peuvent également être mis en lumière. Inventeur du « théâtre indirect »¹⁶, chantre du sublime

¹³ Ces écrivains, comme André Obey, font partie de l'Association des Écrivains Sportifs, fondée en 1931 par Tristan Bernard.

¹⁴ Voir Marcel Berger, *Les plus belles histoires de sport*, Paris, Émile-Paul Frères, 1948 ; Gilbert Prouteau, *Anthologie des textes sportifs de la littérature*, Paris, Éditions Défense de la France, 1948 ; et plus récemment, Jacques Geoffroy, *La Course en tête*, Genève, Labor et Fides, 2006.

¹⁵ Parole de Jean-Louis Barrault recueillie dans l'émission de Paul-Louis Mignon, « Hommage à André Obey », Paris, France Culture, coll. « Société des Comédiens Français », production Radio France, 15/06/1975, fonds de l'Inathèque.

¹⁶ Nous empruntons le terme à André Obey pour désigner l'incursion au théâtre d'une voix off.

quotidien, Obey a marqué son siècle. La confrontation de son œuvre à celle de ses contemporains (Claudel, Cocteau, Giraudoux, Péguy, Crommelynck, Sarment, Anouilh, Lenormand...), l'observation des possibles influences de sa dramaturgie (chez Tennessee Williams et Thornton Wilder, notamment) offrent un vaste sujet.

5°) Les multiples emplois de l'écrivain

André Obey a participé activement à la politique culturelle de la France, en cumulant simultanément ou successivement diverses fonctions institutionnelles. Il convient d'éclairer l'activité du dramaturge hors de la boîte noire et de l'écritoire en examinant son action durant l'Occupation¹⁷ : le Président du Syndicat clandestin des Auteurs et Compositeurs dirige les Émissions Artistiques Parlées, siège parmi les membres de la commission d'épuration, du PEN club, de l'académie septentrionale, du Front National de la Résistance, du Centre National des Écrivains, du syndicat des auteurs de films et du « glorixima club » (société de musiciens). Une attention peut également être portée sur son rôle, à la Libération, d'administrateur provisoire (d'octobre 1945 à avril 1946) et d'administrateur général (d'avril 1946 à février 1947) à la Comédie-Française ainsi que sur son bilan à la direction des Spectacles et de la Musique au Ministère de l'Éducation nationale et à la direction des émissions dramatiques de la RTF.

6°) Obey vu d'ici et d'ailleurs : quelles réceptions ?

L'accueil dont a bénéficié l'œuvre d'Obey est divers et sa réception inégale. Le succès qu'a connu *Noé*, traduit dans de nombreuses langues, mérite une analyse approfondie : « [c]e n'est plus une arche, disait Copeau, c'est une Tour de Babel ! »¹⁸. De même, il peut être fructueux de revenir sur la polémique suscitée par *La Carcasse*, créée à la Comédie-Française en 1926 et retirée après quatre représentations. A-t-on affaire à un auteur consensuel, voire conventionnel, exploitant l'universalité de sujets mythologiques et bibliques, ou à un satiriste, volontiers subversif ? En 2011, l'entrée de l'œuvre d'André Obey au patrimoine littéraire français confère à cette dernière une tardive mais évidente reconnaissance. Témoin d'un mouvement dramatique révolu, celui de l'entre-deux-guerres, sa valeur dans le présent semble néanmoins étroitement liée à son appartenance au passé. Loin de tout embaumement, la production littéraire d'André Obey continue, semble-t-il, d'être saluée en Angleterre, en Allemagne, au Canada et aux États-Unis où le livret d'opéra du *Viol de Lucrece* ne cesse, par exemple, d'être publié¹⁹ et représenté²⁰. C'est également hors de l'hexagone que des travaux universitaires ont été menés sur la dramaturgie d'Obey durant les années soixante et soixante-dix (voir *infra*). Probablement encouragée par les multiples adaptations du répertoire anglo-saxon²¹ et par la présence de puissants ambassadeurs, tels que Michel Saint-Denis à Londres, la réception de l'œuvre à l'étranger peut être soumise à l'analyse. L'infortune du théâtre d'André Obey dans la France d'après-guerre demande également d'être interrogée : l'auteur

¹⁷ Voir Marie-Agnès Joubert, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Taillandier, coll. « Documents d'histoire », 1998.

¹⁸ Parole de Jacques Copeau citée par André Obey dans sa Préface de *Noé*, Paris, Librairie théâtrale, coll. « Éducation et Théâtre », 1979, p.3-5, p.4.

¹⁹ *The Rape of Lucrece* a fait l'objet d'une publication en anglais en 2016 (Guildhall School of Music&Drama), en 2013 (Opus Arte), en 2011 (Opera Journeys Pub.), et en néerlandais en 2009 (Antwerpen Vlaamse Opera).

²⁰ Le livret d'opéra de Ronald Duncan, tiré de la pièce d'André Obey, est porté à la scène par Carlos Wagner en 2000 et Stephen Taylor en 2007.

²¹ En adaptant *La Chatte sur un toit brûlant* de Tennessee Williams, créée en décembre 1956 au Théâtre Antoine, André Obey s'attire les foudres du très conservateur Jean-Jacques Gautier, scandalisé par l'hystérie et la grossièreté du théâtre « *made in U.S.A.* », Jean-Jacques Gautier et Sennep, *Deux fauteuils d'orchestre*, Flammarion, « L'Actuel », 1962, p. 171-174.

aurait-il souffert, dans les années cinquante et soixante, volontiers brechtiennes, d'être exclusivement défendu par les disciples du Vieux-Colombier ? Œuvre de Copeau et des Copiaus, sa poétique aurait-elle manqué de trouver sa place parmi le renouvellement théâtral de l'après-guerre ? Les thèmes de prédilection de l'écrivain (la mort, les motifs bibliques et hagiographiques, l'actualisation des mythes à renfort d'anachronismes et de tournures argotiques...) auraient-ils fini par lasser, au sortir de la guerre, le public ? La « façon », propre à Obey, « d'être écrivain »²² – sa manière d'investir et d'incarner ce statut – explique peut-être en partie l'oubli dans lequel ce dernier est tombé. Dans quelle mesure la pratique assidue et assumée de la commande²³, l'aventure collective des Quinze et la tutelle de Copeau, leviers de notoriété dans les années 30, ont-elles par la suite contribué à la disparition d'André Obey comme figure auctoriale ? L'éclectisme de ses sources d'inspiration, le refus de se cantonner à une pratique d'écriture singulière, à un genre qui ferait sa *spécialité*, ou encore ses tentatives – parfois un peu systématiques – pour croiser les arts sont également des pistes explicatives, non exhaustives, à explorer. Aujourd'hui, à l'heure où les collectifs de théâtre se multiplient et où l'hybridation des arts et des disciplines est au cœur des réflexions des praticiens et des universitaires, les initiatives d'Obey, parfois pionnières, gagnent à être réexaminées.

Étudier l'œuvre d'André Obey permet à tout chercheur en sciences humaines d'interroger, plus largement, les ressorts de la mémoire et de l'oubli au théâtre, l'action des médiateurs (créateurs, spectateurs, éditeurs, critiques dramatiques, universitaires, acteurs politiques et culturels...) dans la fortune et l'infortune d'un auteur, la fonction des astres morts – qu'une inscription au patrimoine national redore – dans la quête d'une culture commune et dans la construction tâtonnante d'une histoire théâtrale.

Bibliographie indicative

I. Œuvres publiées ou diffusées d'André Obey en langue française

1°) Romans, nouvelles

Le Gardien de la ville, 1919

L'Enfant inquiet, 1920

Savreux vainqueur, 1923

Le Joueur de triangle, 1928

2°) Théâtre dramatique

La Souriante Madame Beudet, 1921

Les Amis de la dernière heure, 1923

La Carcasse, 1926

Trio, 1928

Noé, 1930 (1931)

²² Nous empruntons cette expression à la sociologue Nathalie Heinich, « Façons d'"être" écrivain. L'identité professionnelle en régime de singularité », *Revue française de sociologie*, Année 1995, 36/3, p. 499-524.

²³ Paul-Louis Mignon souligne le rôle majeur qu'a joué la commande (de traductions, d'adaptations et de créations) dans le parcours et la carrière d'Obey, que ce soit au sein des Quinze ou dans son adolescence, la traduction ayant été très tôt un moyen de s'approprier les grands textes de théâtre, « Quand le classique conduit à l'adaptation », texte en guise de préface à l'adaptation de *Douze hommes en colère*, *L'Avant-Scène*, Femina-Théâtre, n° 184, novembre 1958, p. 6.

Le Viol de Lucrèce, 1930 (1931)
Bataille de la Marne, 1931
Vénus et Adonis, 1932
Loire, 1933
Don Juan, 1933 (1934)
Le Trompeur de Séville, 1935-36 (1937)
Ultimatum, 1937
Revenu de l'étoile, 1939 (1947)
Introduction au Cid, 1940
800 mètres, 1941
La Nuit des temps, 1939-43
Maria, 1941 (1946)
L'Homme de cendres, 1947-48 (1949)
Prélude à un Faust, 1948-49
Lazare, 1950-51 (1951)
Une Fille pour du vent, 1951-52 (1953)
Les Trois Coups de minuit, 1953-1956 (1958)
La Fenêtre, 1957-58
La Jolie Demoiselle de l'Occident, 1964
L'Ascension du Sinai, 1969
Les Retrouvailles, 1970 (1973)
Le Bibliothécaire, 1970-71
La Nuit des chevaux, 1971-72
Trois soldats morts, 1974

3°) Adaptations

Richard III, 1933
Henri IV, 1934
Les Suppliantes, 1941
Les Gueux au Paradis, 1945
Oedipe Roi, 1947
L'Orestie, 1954-55 (1955)
La Chatte sur un toit brûlant, 1956
Douze hommes en colère, 1958
Jules César, 1958
La Petite Lune d'Alban, 1961
Phèdre-Série noire, 1962
Nikos et Marika, 1962 (1963)
La Paix, 1967

4°) Théâtre radiophonique

Henri IV, 1934
Louis XIV, 1937
Sylvestre ouvre la porte, 1939
Noé reprend la mer, 1940
Joséphine trahie par ses sœurs, 1940,
Le Voyage de la fontaine, 1942
Mort d'homme, 1942

La Fenêtre, 1962
La Jolie Demoiselle de l'Occident, 1967
L'Ascension du Sinäï, 1977

5°) Scénari

La Souriante Madame Beudet, 1922
L'Ange de la nuit, 1942
Les Gueux au paradis, 1967

6°) Livret d'opéra

Noé, 1949

7°) Essais et recueils

L'Orgue du stade, 1924
L'Apprenti Sorcier, 1926

8°) Articles, entretiens

Entretiens radiophoniques avec Henri Dutilleux en 1965 (émission *Entre cour et jardin*), BnF.

9°) Correspondances

Extraits de la correspondance Obey/Copeau reproduits dans *La Revue théâtrale*, n°11 hivers 1949-1950, p. 21-28

Extraits de la correspondance Obey/Marie-Hélène Dasté reproduits dans *Corps écrit*, Presses Universitaires de France, 2000, n° 10, p. 22-28

II. La critique sur l'œuvre d'André Obey

1°) Ouvrages

LENNON Mary George, *André Obey*, Quebec, A'Action catholique, 1943

André Obey, homme de théâtre, 1892-1975, Catalogue d'exposition, Douai, Bibliothèque municipale, 1985

2°) Articles

BARRAULT Jean-Louis, « Situations de l'Orestie », *Eschyle et l'Orestie*, Paris, Julliard, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, n°11, 1955

DE BEER Jean, « Andrey Obey décédé le 11 avril 1975 » *Comédie Française*, mai 1975, n°39

ENGERRAND Jacques, « Noé André Obey Alexander Y. Kroff Karl G. Bottke », *The French Review*, 1956, vol. 30, n° 1, p. 86-87

POQUET Roland, « André Obey un "honnête homme" saisi par l'écriture dramatique », *Société de Littérature du Nord*, 2016, n°67, p. 71-88

TERRIEN Pascal, « *Le Viol de Lucrèce* de Britten : un livret d'opéra qui revisite les fondamentaux du genre », *Revue LISA / LISA e-journal*, 2014

TURRETTES Cécile, « Ambiguïté d'une Iphigénie moderne : *Une fille pour du vent* d'André Obey (1953) », *Revue d'histoire du théâtre*, 1999, n° 2, p. 171-181

ZENCK Martin, « Pierre Boulez "Orestie" (1955-1995). *Das unveröffentlichte Manuskript der szenischen Musik zu Jean-Louis Barraults Inszenierung der Trilogie im Théâtre Marigny* », *Archiv für Musikwissenschaft*, 2003, vol. 60, n° 4, p. 303

3°) Travaux universitaires

ATWOOD ELDREDGE Sears, *Noah*, M.A Université de Boston, 1966

BARAŃSKA Ewa, *La Dramaturgie d'André Obey*, Université de Cracovie, 1960

BARAŃSKA Ewa, *Le Rôle de la mise en scène dans le théâtre d'André Obey*, Lublin, TN KUL, 1967

CLOWNEY Earle Daguerre, *The Plays of André Obey : an analytical study*, Université du Missouri, 1968

CLÜVER Claus, *Thornton Wilder und André Obey : Untersuchungen zum modernen epischen Theater*, Bonn, Bouvier, 1978

ENGLISH H. M. M., *The Theatre of André Obey*, Université du Sussex, 1971

FREEMAN James Michael, *Production promptbook for André Obey's Noah*, Université du Wisconsin 1977

GRADY MCRAE Jane, *A production and production script of André Obey's Noah*, 1955, M. F. A Université du Texas

JEFFRES David, *A comparative and critical study of Une fille pour du vent by André Obey*, M.A Université du Colorado, 1958

LANDA Harvey, *An analysis, director's script, and production record of André Obey's Noah*, M. F. A. Art Institute, 1961

SANOGO Ibrahima, *Une analyse comparée des pièces de théâtre de Jean Anouilh (L'Alouette), de George Bernard Shaw (St. Joan) et D'Andre Obey (La Fenêtre)*, Clark Atlanta University, School of Arts and Sciences, 1999

STEWART Mary K., *Lucrece : a study of the sources of François Ponsard's Lucrece and André Obey's Le Viol de Lucrece*, M. A University du Kansas, 1938

WOODS Rose Mary, *A comparative analysis of Jean Anouilh's L'Alouette, Charles Peguy's Jeanne D'Arc, and André Obey's La Fenêtre*, Atlanta University, School of Arts and Sciences, 1980

III. Sitographie

Les Amis d'André Obey : <http://web-andreobey.fr>

L'Association des Écrivains sportifs : <http://ecrivains-sportifs.fr/association/>

Comité scientifique

Benoît Barut (Université d'Orléans)

Catherine Brun (Paris III-Sorbonne nouvelle)

Jean-Yves Guérin (Paris III - Sorbonne nouvelle)

Audrey Lemesle (Paris III - Sorbonne nouvelle)

Nathalie Macé-Barbier (Avignon Université)

Le comité scientifique sélectionnera les communications qui feront l'objet d'une publication.

Propositions

Les propositions (2000 signes maximum), accompagnées d'une courte bio-bibliographie, sont à envoyer avant le 2 mai 2019 à Sophie Gaillard (sophie.gaillard@univ-avignon.fr) et à Marie Sorel (mariesorel2003@yahoo.fr).