

Table des matières

Table des matières	5
Prologue : « En attendant dans les coulisses »	9
Présentation du contenu de ce travail	9
Le lexique utilisé	9
Le théâtre de narration italien – esquisse d’une première définition	13
Raisons du choix de mon sujet de thèse	15
Être <i>insider</i> sur son propre terrain – mon entrée dans le monde du conte dramatisé	17
Aux sources de ma problématique d’enquête	20
Axes d’enquête de ma problématique et structure du texte	25
Les terrains de mon enquête	28
<i>Milan</i>	29
<i>Reggio Emilia</i>	30
<i>Le Canton du Tessin</i>	31
Méthodologie de recherche	32
<i>L’observation</i>	33
<i>L’entretien</i>	34
<i>L’observation participante</i>	37
<i>L’« autoethnographie » du conteur-chercheur : l’importance de la donnée émotionnelle</i>	39
D’autres méthodes d’enquête	41
<i>Les conteurs se racontent : analyse des conférences publiques</i>	41
<i>Les traces écrites de l’oralité – analyse des matériaux écrits produits par les conteurs</i>	42
Construction du cadre théorique – performance, coulisse et approches hybrides	44
Acte I « Il était une fois le théâtre de narration italien »	48
Préambule	48
Des ressources et des limites d’une approche historique d’un phénomène théâtral	49
Une histoire du théâtre de narration italien	51
La première vague de conteurs – Un homme, une pièce, une triade	51
<i>Une première pièce de théâtre de narration en Italie : le Kohlhaas de Marco Baliani</i>	51
<i>Les deux autres éléments de la triade : Marco Paolini et Laura Curino au Teatro Settimo</i>	54
Le conte, cet objet méconnu	60
<i>Etat des lieux théorique des définitions du conte</i>	61
Un point de départ - La définition du conte pour les dictionnaires grand-public	61
La définition littéraire du conte	64
Les structures sous-jacentes au conte – les théories structurelles	66
Redonner la place au contexte social - L’anthropologie à l’encontre du conte	70
Les conteurs italo-phones prennent parole : qu’est-ce qu’un conte ?	74
Les éléments communs dans les différentes visions du conte	78
Le conte comme pratique	78
Le conte comme voyage	80
Le conte comme renouement avec le passé	81
Conclusion : le statut multiforme du conte, entre objet et pratique, entre structure et culture	82
Aux sources théoriques du théâtre de narration	84
<i>Le théâtre contemporain d’après ’68 en Europe</i>	84
Le théâtre pauvre de Jerzy Grotowski	86
Antonin Artaud et le théâtre de la cruauté	89
Bertolt Brecht : théâtre épique et effet de distanciation	93
Les théories théâtrales de Peter Brook	99

Le théâtre comme source de changement social : Le Manifesto per il terzo teatro	102
<i>Le théâtre d’après ’68 en Italie</i>	106
La saison des grands monologues italiens	106
La littérature pour enfance et les expériences du teatro ragazzi	110
La littérature pour enfance en Italie	113
<i>La redécouverte post ’68 des pratiques culturelles du passé et le rôle du renouveau du conte</i>	114
<i>La situation socioéconomique de l’Italie entre les années ’70 et ’80</i>	116
L’influence de la crise économique italienne sur les modalités de production des pièces	120
La deuxième vague de conteurs - formation, diffusion, différenciation	121
Vers une troisième vague - hybridation des formes, pluralisation des contextes et des pratiques	134
<i>Les changements formels des conteurs de la 3^{ème} vague</i>	135
<i>Les changements de contextes – Festivals et autres manifestations de conterie</i>	145
Conclusion	157
Acte II « Maman, apprends-moi à conter »	160
Pourquoi parler du parcours de formation ?	160
Une clarification à propos des termes utilisés	164
Reprendre l’historique de l’offre formative pour en comprendre les logiques actuelles	169
Les acteurs du processus de formation	171
<i>Les formateurs : des conteurs légitimés par leur pratique</i>	172
<i>Les apprenants : des futurs conteurs venant par des chemins multiples</i>	175
Les motivations des apprenants	182
Les offres de formation : type de cours et contenus	186
Différentes définitions pour une seule signification	186
Une typologie des offres de formation	187
<i>Les initiations à l’art de la conterie</i>	188
<i>Les cours pour conteurs débutants</i>	189
<i>Les cours pour conteurs avancés</i>	190
<i>Les laboratoires permanents</i>	192
Les contenus des cours de formation	194
<i>Les deux principes fondamentaux du théâtre de narration</i>	195
<i>Les savoirs issus des activités de formation</i>	196
La figuration	196
Apprendre à se situer	205
A propos de la notion d’image mentale	207
De la capacité à produire des images mentales	208
L’image mentale comme mnémotechnique	209
L’image mentale comme source de création	211
Des éléments de technique théâtrale au service de la figuration	212
La voix : travail sur les centres de résonance et travail sur la posture	213
Le corps et la posture : les premiers sources et les premiers signaux communicatifs du conteur	215
Mimique gestuelle et faciale	216
La capacité à improviser	228
À propos de la relation entre le conteur et son texte théâtral	230
L’improvisation dans les cours de formation	234
L’interaction avec le public comme autre source d’improvisation	236
Les moments de pratique	239
Des éléments transversaux aux contenus de formation	243
Le cercle	243
<i>Les échanges informels entre les acteurs sociaux du cours</i>	244
<i>La musique : un autre langage dans un théâtre d’oralité</i>	246

<i>Les supports écrits</i>	248
<i>Le carnet personnel du conteur : bien plus qu'un journal intime</i>	251
<i>Le rôle des objets dans les moments de formation</i>	254
<i>La chaise du conteur – bien plus qu'un objet de scène</i>	257
Conclusion	260
Acte III - « Il faut passer du temps avec nos histoires»	264
Un parcours ou des parcours de création ?	266
Cerner notre objet d'étude – les composantes d'un moment de création dans le théâtre de narration	267
La création	271
<i>Choisir son conte ou être choisis par son conte ?</i>	271
<i>Les facteurs personnels : le conte comme objet, le conte comme sujet du choix</i>	272
<i>Les facteurs externes</i>	276
<i>Les facteurs structurels du conte</i>	277
<i>Préparer le conte à être conté</i>	280
La forme du travail et le rôle du texte écrit comme support de création	281
Les pratiques d'appropriation d'un conte	284
La lecture des lignes blanches	285
La construction des personnages : Stanislavskij vient à l'aide des conteurs	289
Du texte écrit au texte à raconter – les changements fondamentaux	291
La mise à l'écart d'une partie des descriptions	291
L'actualisation du texte	292
Le changement des caractéristiques des personnages	294
L'anaphore des passages fondamentaux	295
L'intégration d'autres formes de langage	295
Le langage corporel	296
Les langages de mise en scène	299
Les collaborations de régie	300
La répétition	305
<i>De la remise en question de la répétition</i>	305
<i>L'invention de nouveaux publics</i>	306
<i>La performance comme moment de répétition</i>	308
<i>Choisir et évaluer les modifications : le principe d'harmonisation du conte</i>	310
La performance	314
La structure de base d'une performance	316
L'avant-performance : échauffement et activation du conteur	317
L'accueil	318
Le début	319
La phase centrale et les ponts	321
La formule de clôture	322
Les remerciements	324
Conclusion - création, répétition et performance : trois moments distincts ou trois nœuds du même réseau ?	325
Epilogue : «Et ils vécutent heureux jusqu'à la fin des temps »	327
Comblant le vide théorique autour du théâtre de narration italien	327
<i>Le théâtre de narration en Italie : une histoire plus plurielle que ce que l'on pense</i>	327
<i>Plusieurs chemins de formation pour essayer de maîtriser des tensions</i>	328
<i>Le processus créatif : 3 nœuds en étroite et perpétuelle corrélation</i>	330
Le conteur italien, un nouvel auteur dans le XX et le XXI siècle ?	331
Vers des nouveaux champs d'application du travail du conteur	337
<i>Des histoires pour vendre : le storytelling marketing</i>	338
<i>De l'émotionnel dans les histoires : les contes comme modalité thérapeutique</i>	338

L'anthropologue sort de la scène et prend finalement son congé... pour y revenir un jour	340
Bibliographie	342
Index des photos	353
Annexes	354

Photo de couverture : Carlo Ottolini raconte au Festival Reggionarra (photo prise par moi-même, © du chercheur)