

Eve Duca

CV ANALYTIQUE

Sommaire

C URRICULUM VITAE.....	2
E NSEIGNEMENT.....	5
R ESPONSABILITES ADMINISTRATIVES.....	8
R ECHERCHE.....	9
T RADUCTIONS.....	16

Eve Duca

Mail : eveduca@yahoo.it
Tèl : 06.52.16.92.94
40 rue du Général Hoche
54000 Nancy



Situation actuelle

PRCE d'italien, Coordinatrice de l'italien, UFR PEARL - LANSAD, Université de Lorraine.
Membre du comité de rédaction de la revue *Itinera*, *Rivista di Filosofia e Teoria delle arti e della letteratura*.

TITRES ET DIPLOMES

Qualifications MCF

2014 et 2019 **section 14 (Italien)**
section 18 (Théâtre)

Concours de l'enseignement

2005/2010 **Bi-Admissible à l'Agrégation** externe d'italien.
2006 **CAPES** externe d'Italien.

Formation universitaire

- 2013 **Doctorat**, Langues et littératures romanes, italien / **Dottorato** di scienze dei beni culturali e ambientali, Université d'Avignon/Università di Milano (co-tutelle), effectué avec un contrat d'allocataire-monitrice.
Thèse intitulée ***Luigi Pirandello et Italo Svevo, la fortune de deux novateurs sur la scène française (1970-2012)***, soutenue le 8 mars 2013 et obtenue avec la Mention **Très honorable avec les félicitations du jury**.
Membres du jury :
- | | |
|---------------------|---|
| Directeurs de thèse | Pr. Paola-Ranzini, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse
Pr. Paolo Bosisio, Université de Milan |
| Présidente | Pr. Brigitte Urbani, Université Aix-Marseille |
| Rapporteur | Pr. Alberto Bentoglio, Université de Milan |
- 2020 **Master 2 Didactique du FLE**, Mention Bien, Université Paris 3. **Titre** : *De « produire » à « créer » : enseigner le FLE aux adultes par le théâtre*. **Directrice** : Véronique Laurens.

- 2007 **Master 2 Traduction littéraire** italien-français, Mention Bien, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Titre : Pino Roveredo, *Mandami a dire*, traduction de six nouvelles. Directrices : Pr. Paola Ranzini et Marguerite Pozzoli.
- 2002 **Maîtrise de Littérature générale et comparée**, Université Paris 3, Mention Très bien. Titre : *L'écriture silencieuse de Christian Bobin et Alessandro Baricco*. Directrice : Christine Baron.
- 2001 **Licence LLCE Italien**, Mention Bien, Université Paris 3 /Université de Bologne, Italie (Erasmus).
- 2000 **DEUG LLCE Italien**, Mention Bien et **DEUG Lettres Modernes**, Mention Bien, Université Paris 3.
- 1998 **BACCALAUREAT littéraire option théâtre**, Mention Assez Bien, lycée Claude Monet, Paris.

Formation professionnelle

- ❖ **Ecole de Traduction Littéraire du Centre National du Livre** (2013 et 2014).
- ❖ Stage aux Editions Actes Sud dans le cadre du Master traduction Littéraire (Université d'Avignon) : relecture de traductions de l'italien, fiches de lecture, lecture de manuscrits italiens et français (mai-juillet 2007).

Plan académique de formation continue

2016/2017

- ❖ Groupe de travail italien :
 - S'approprier et mettre en œuvre concrètement les programmes des cycles 3 et 4 et les préconisations du CECRL en classe d'Italien en collège.
 - Conception de séquences d'entraînement aux activités langagières recensées par le CECRL à tester en classe et mettre en ligne sur le portail académique inter-langues.
 - Elaboration d'outils d'évaluation et d'auto-évaluation.
- ❖ Opéra : les partenariats écoles entreprises.
- ❖ Travail théâtral jeu dramatique 2. Travail théâtral approfondissement.

2015/2016

- ❖ Accompagner les professeurs d'italien TZR.
- ❖ Ecole du spectateur, analyse chorale de spectacles.

2013/2014

- ❖ Un deuxième siècle de cinéma : Pasolini Roma.
- ❖ Evaluer l'expression orale au lycée en italien.
- ❖ Opéra, théâtre musical : de voix en voies.
- ❖ Travail théâtral dramaturgie à l'œuvre.

2012/2013

- ❖ Evaluation au baccalauréat en langues vivantes.
- ❖ Actualité de la discipline langue italien.
- ❖ Travail théâtral jeu dramatique 2. Travail théâtral approfondissement.

FINANCEMENTS

- ❖ Allocations de recherche ministérielles, 2008 – 2011.
- ❖ Bourse de la fondation Giorgio Cini, Venise : Corso di civiltà italiana « Vittore Branca », 2009.
- ❖ Bourses de mérite pour préparer l'Agrégation, Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2005 et 2007.

PRATIQUE THEATRALE

2018/2019	Ambleside Players, <i>Old actors never die, they simply lose the plot</i> , Ambleside, Angleterre.
2013 à 2017	Compagnie du chat, Le Pecq, Cyril Ripoll (<i>Hôtel des deux mondes</i> , E.E.Schmitt ; <i>Barbe Bleue</i> , Dea Loher).
2012/2013	Atelier théâtre au théâtre Firmin Gémier, Antony, Gwenhaël de Gouvello (<i>Un chapeau de paille d'Italie</i> , E. Labiche).
2010/2011	Atelier théâtre au théâtre Firmin Gémier, Antony, Gwenhaël de Gouvello (<i>Antigone</i> , Sophocle).
2005 à 2007	Atelier théâtre au théâtre Firmin Gémier, Antony, Gwenhaël de Gouvello. (<i>La folle de Chaillot</i> , J. Giraudoux ; <i>La maison Tellier</i> , G.de Maupassant).
2002/2003	Troisième année de l'école de théâtre Spazio teatro Cyrano, Modena, Italie. (<i>L'état</i> , L. Pirandello, <i>Propriété condamnée</i> , T.Williams.)
1999/2000	<i>L'Amour en toutes lettres</i> , Représentations en appartement, « Une ville se raconte ».
1992 à 1999	Ateliers théâtre à l'association « Une ville se raconte » en collaboration avec le théâtre du Campagnol et la compagnie « Chapeau rouge ».
1987 à 1992	Cours de théâtre au CCJL de Fontenay aux roses.

LANGUES et INFORMATIQUE

Langues

- ❖ Italien : bilingue
- ❖ Anglais : niveau C1

Informatique

- ❖ Suite bureautique (Microsoft Office)
- ❖ Traitement photo (Photoshop), montage audio et vidéo (Audacity)
- ❖ Création de blogs (Wordpress)
- ❖ Plateforme pédagogique Moodle
- ❖ Teams, Skype

Postes occupés

- ❖ Depuis 2020 PRCE d'italien (cours exclusivement en distanciel) et coordinatrice de l'italien, Université de Lorraine.
- ❖ 2019-2020 Conceptrice de séquences interactives pour le CNED.
- ❖ 2015-2016 Vacataire d'italien, Université Paris 8.
- ❖ 2014-2015 Vacataire d'italien, Université Paris 1.
- ❖ 2008-2011 Monitrice d'Italien, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

Postes à l'étranger

- ❖ 2018-2019 Professeur de littérature et d'italien (Language A&B), 1^{ère} et Terminale, International Baccalaureate, et de FLE (5^{ème} à Terminale), Dallam School, Milnthorpe, Cumbria, Angleterre.
- ❖ 2000-2003 Assistante de français, Bomporto et Nonantola, Italie.

Postes dans le secondaire

- ❖ 2016/2017 Lycée Louis de Broglie, Marly-le-Roi, LV3, 2^{nde} à Terminale et Collège des Hautes-Rayes, Conflans-Sainte-Honorine, LV2, 5^{ème} à 3^{ème} (TZR 78, Académie de Versailles).
- ❖ 2015/2016 Lycée Paul Emile Victor, Osny (95) et lycée de l'Hautil, Jouy-le-Moutier (95), LV3, 2^{nde} à Terminale. (TZR 92, Académie de Versailles).
- ❖ 2013/2014 Lycée Van Gogh, Aubergenville, LV3, 2^{nde} à Terminale. (TZR 78, Académie de Versailles).
- ❖ 2012/2013 Cité scolaire Michelet, Vanves, LV2, 4^{ème} à Terminale (TZR 92, Académie de Versailles).
- ❖ 2011/2012 Lycée de la Côte d'Albâtre et collège Jehan Le Povremoyne, Saint Valéry en Caux, LV2, 4^{ème} à Terminale (TZR Académie de Rouen).
~Organisation d'un voyage scolaire en Italie : Ravenne, Venise, Florence, Vérone.
~Animation de l'atelier improvisation.
- ❖ 2007/2008 Professeur stagiaire au collège Charles Guérin, Lunéville, 4^{ème} et 3^{ème}, Académie de Nancy.

Détail des enseignements

Italien LLCER (Université d'Avignon)

- ❖ **Analyse de documents**, L1, (60h TD) :
 - Analyse de la séquence filmique
 - Analyse de la publicité (support papier)
 - Commentaire de textes littéraires
 - Analyse de la poésie
- ❖ **Grammaire**, L1, (90h TD).
- ❖ **Thème grammatical**, L2, (18h TD).
- ❖ **Construction du projet personnel et professionnel**, L3, (10h TD) : Présentation des concours de l'enseignement et travail en partenariat avec le SCUJO.

Italien LEA (Université de Lorraine)

- ❖ **Pratique de la langue technique**, Master 1 (12h TD) : Transcription et traduction pour doublage des dialogues d'une série médicale italienne, étude de marché pour lancer un produit italien en Asie, campagne publicitaire pour promouvoir une marque française en Italie, traduction d'un projet de restructuration d'un domaine viticole toscan.

Italien LANSAD

- ❖ **Italien parcours débutants**, L1, L2, L3, M1, **Arts, Lettres et Langues** et **Sciences humaines**. Université Paris 8 (144h TD), Université Paris 1 (74h TD), Université d'Avignon (18h TD), Université de Lorraine (222h TD). Utilisation des manuels *Domani*, *Domani 2*, *Magari* et supports authentiques.
- ❖ **Italien parcours confirmés**, L1, **Arts, Lettres et Langues** et **Sciences humaines**, Université de Lorraine (18h TD).
- ❖ **Italien confirmés**, L1, L2, L3, **Faculté de droit**, Université de Lorraine (84h TD) : les lois italiennes, débattre d'une loi.
- ❖ **Italien confirmés**, L2, L3, **IAE**, Université de Lorraine (30h TD) : Partir en Erasmus, CV et lettre de motivation, entretien d'embauche.
- ❖ **Italien LV2, Faculté de Droit** (12h TD) et **IDMC** (24h TD), Université de Lorraine.
- ❖ **Méthodologie de l'apprentissage des langues**, L1, Université de Lorraine (24h TD).
- **Préparation au CLES B1 et B2.**

Enseignement de la littérature en italien (Language A, IB Diploma, Angleterre)

- ❖ Etude d'œuvres intégrales, Classe de Terminale (4h/semaine) :
 - *La luna e i falò*, C. Pavese
 - *Una vita violenta*, P.P. Pasolini
 - *Inferno*, Dante
 - *Le smanie per la villeggiatura*, C. Goldoni
 - *I giganti della montagna*, L. Pirandello
 - *Filippo*, V. Alfieri
 - *La Rigenerazione*, I. Svevo
- ❖ Etude d'œuvres intégrales, Classe de 1^{ère} (4h/semaine) :
 - *Romeo e Giulietta*, W. Shakespeare
 - *Antigone*, J. Anouilh
 - *Cirano di Bergerac*, E. Rostand
 - *Un tram chiamato desiderio*, T. Williams
 - *Il ritratto di Dorian Gray*, O. Wilde
 - *Il Gattopardo*, G.T. di Lampedusa
- ❖ Enseignement de la méthodologie du commentaire de texte et de la dissertation sur un genre littéraire (théâtre).

Enseignement de spécialité LLCE italien, classes de 1^{ère} et Terminale (E-learning)

Conception de séquences interactives de 12h chacune pour le CNED, 2019/2020 :

- Classe de Terminale :
 - ❖ **Programme limitatif de littérature** : *Notturmo Indiano*, Antonio Tabucchi.
 - ❖ **Séquence « Le rire et le drame »**

- La vita in scena : Carlo Goldoni: *Mondo e Teatro*; La Storia in scena; *Sei personaggi in cerca d'autore*: il rapporto realtà/finzione.
- L'autoironia: "Ridere d'ogni cosa, incominciando da se medesimo"; La caricatura; Le parodie del Latin Lover.
- Il riso tragico : Teatralità giocosa e tragica ; *Papà va in tivù*, Stefano Benni; Ridere della guerra.

❖ **Séquence « Mare Nostrum »**

- L'Odissea : L'epopea di Ulisse ; Ulisse e Calipso; Le donne dell'Odissea.
- L'Italia e l'Oriente : Introduzione ; Venezia e l'Oriente ; Il Giapponismo.
- Viaggiare: lo sguardo della diversità : Il viaggio di Marco Polo ; Gli Italiani in viaggio; Venezia e gli artisti stranieri.

❖ **Séquence « Identité et identités »**

- Un'identità plurale : Melting pot all'italiana ; La seconda generazione; Identità letterarie.
- Uomo-donna : Italiani sessisti ?; Lo sfregio ; La rivolta delle donne.
- Gli stereotipi: miti o realtà? : Gli Italiani visti dagli stranieri; Contro i pregiudizi; Visioni e rappresentazioni del Sud.

➤ Classe de 1^{ère} :

❖ **Séquence « Le Beau, une histoire d'imagination » :**

- Introduzione: Bello e Bellezza : definizione.
- Una bellezza mitizzata: La rappresentazione del Bello nell'arte rinascimentale; Il processo creativo; La bellezza femminile mitizzata; Le reazioni di fronte alla bellezza.
- Bellezza e decadenza : Il mostruoso bello; Venezia, una bellezza da tutelare; Roma : Amore e Odio; Bello e Brutto, Paradiso e Inferno; Bellezza e dannazione; Morire di bellezza; Caducità umana / eternità dell'arte.

❖ **Séquence « Re-présenter le réel »**

- Un reale realistico? Il Rinascimento: una nuova visione del reale; Il Verismo; Il Neorealismo; Raccontare il boom economico; Documentare il reale.
- Tra sogno e realtà : Sull'orlo del reale; La follia: quale reale? ; L'onirismo.
- Alterare il reale : La mitizzazione del Risorgimento; Il Futurismo; Napoli la trasfigurata; Ridere del reale.

❖ **Séquence « Les pouvoirs symboliques »**

- Controllare la società : Il potere dei sani; Il calcio del potere; La Chiesa.
- Manipolare la società: L'italiano, lingua dell'Istituzione : da Dante a Mussolini; La lingua del dominio nella società moderna; I media : un superpotere; Il consumismo; La pubblicità.
- Cultura e potere: L'ignoranza come strumento di potere; Intellettuali e fascismo : D'Annunzio/Gramsci; Pier Paolo Pasolini; L'arte come contropotere.

Français langue étrangère

- ❖ Français Langue Etrangère, Year 8 à Year 13 (5^{ème} à Terminale), Angleterre.
- ❖ Assistante de Français dans les collèges de Bomporto et Modena, Italie.

RESPONSABILITES ADMINISTRATIVES

Fonctions pédagogiques

- ❖ Coordinatrice de l'italien, initiatrice et responsable de l'e-tandem avec l'Université de Venise Ca' Foscari, Département PEARL - LANSAD, Université de Lorraine.

Fonctions éditoriales

- ❖ Membre du comité de rédaction de la revue *Itinera*, Université de Milan.

Membre de commissions de recrutement

- 2021 Commission de recrutement PRCE/PRAG d'Allemand, Université de Lorraine.
Commission de recrutement Lecteur.rice d'italien, Université de Lorraine.

Membre de jury

- 2021 CLES B1 et B2 (italien).
- 2012-2014 Epreuves orales du baccalauréat d'italien, Rouen, Maurepas et Saint-Ouen-l'Aumône.

Organisation de colloques

- ❖ Membre du comité d'organisation du colloque « Le théâtre et les cinq sens. Théories, esthétiques, dramaturgies. », Université de Milan, Université d'Avignon, Université de Galati, Projet Creative Europe 2015, Paris, Maison d'Italie, 13-14 juin 2016.
- ❖ Aide à l'organisation de journées d'études et colloques à l'université d'Avignon, laboratoire ICTT : « la dramaturgie du nouveau millénaire » (05. 03.2008) ; « Théâtre de masse : une expérience européenne » (14.10.2009) ; « Théâtre des minorités » (08.12.2010).

Mots-clés

◆ Etudes italiennes ◆ Transferts culturels ◆ Traduction ◆ Arts du spectacle ◆ Réception ◆ Texte et plateau

SYNTHESE

Mes activités de recherche portent sur la mise en scène et la réception, mais aussi sur la traduction et l'adaptation. Travaillant principalement à partir de documents de première main pour reconstituer et analyser les spectacles, je m'intéresse au passage du texte à la scène, aux stratégies mises en œuvre par les metteurs en scène pour imposer une nouvelle lecture des pièces, à la façon dont celles-ci sont perçues, et aux liens entretenus avec la critique littéraire. Je veille toujours à analyser la version française utilisée – lorsqu'il s'agit d'un texte italien – ou bien l'adaptation lorsque le matériau de départ n'est pas un texte théâtral, puisqu'elles déterminent en amont l'interprétation de l'œuvre par le metteur en scène. Dans le cas de mises en scènes françaises de théâtre italien, je me suis aussi penchée sur la perméabilité entre tradition scénique française et tradition scénique italienne pour tenter de comprendre quelle vision de l'étranger est donnée à voir en France.

Mes travaux pour articles et communications m'ont permis d'approfondir certains points ébauchés dans ma thèse (Les mises en scène de Pirandello au festival d'Avignon, la citation de la tradition scénique pirandellienne), mais ils m'ont aussi permis d'étendre mon champ de recherche : le colloque « L'histoire derrière le rideau : écritures scéniques du Risorgimento » m'a par exemple portée à travailler sur le répertoire et la réception du théâtre en Italie au XIX^{ème} siècle, lors de la constitution de la nation italienne, tandis que mes communications « La fleur à la bouche : 2000-2016 » et « Pereira prétend : une mise en scène synesthésique ou les parfums de la conscience » m'ont amenée à comparer le théâtre à d'autres formes artistiques comme l'adaptation cinématographique ou le roman.

THÈSE

Luigi Pirandello et Italo Svevo, la fortune de deux novateurs sur la scène française (1970-2012)

Ce travail de recherche est parti d'un questionnement sur la réception en France du théâtre de deux auteurs italiens auxquels a été attribué le statut de novateurs pour avoir décrit avant l'heure une société en crise et un individu fragmenté. Or, si le théâtre de Pirandello est amplement représenté, celui de Svevo reste tout à fait marginal.

L'intérêt et l'objectif de cet essai a été de servir de cadre, de point d'appui et de départ à une étude qui fait défaut dans le panorama français : celle d'une analyse des mises en scène. Nous nous sommes effectivement étonnée de l'absence de travaux portant sur les mises en scène de Pirandello en France : les ouvrages sur l'auteur ne portent principalement que sur l'analyse textuelle de ses œuvres. Or,

s'agissant d'œuvres théâtrales, et donc destinées à la représentation, il nous a paru essentiel de commencer un travail d'analyse des spectacles, qui aide à rendre compte de la réception et de la perception de cet auteur en France. De même, il n'existe aucune étude sur les traductions françaises de l'auteur, qui déterminent pourtant en amont la perception des pièces. Le travail sur Svevo est lui aussi tout à fait nouveau, puisqu'il n'existe en France aucun ouvrage faisant référence aux mises en scène de ses pièces et aucun volume français n'est consacré uniquement à l'analyse textuelle de son théâtre. Il nous paraissait donc important de combler ce manque en redonnant sa place à ce dramaturge oublié.

Enfin, présenter un état des lieux des mises en scène de ces deux auteurs nous semblait intéressant d'un point de vue plus large, puisqu'il s'inscrit dans l'histoire théâtrale française et rend compte de la réception du théâtre étranger dans notre pays.

Afin d'acheminer notre recherche, il nous a fallu au préalable reconstituer le répertoire des deux auteurs en France. Suite à ce repérage, notre corpus a naturellement été déterminé par la première représentation française d'une pièce d'Italo Svevo, en 1976, et les représentations des pièces de l'écrivain triestin étant au nombre de neuf, nous avons décidé, dans la mesure du possible, de toutes les traiter. L'introduction de Svevo en France s'inscrivait dans une volonté de renouvellement du répertoire à une époque culturellement révolutionnaire, et nous avons donc choisi de traiter de ce qui avait trait, justement, au révolutionnaire dans la réception du théâtre de Pirandello. Afin de comprendre la nouveauté des interprétations, il nous a semblé important de nous pencher sur les lectures faites de la pièce la plus représentée de Pirandello, *Sei personaggi in cerca d'autore*, qui est le témoignage le plus probant de l'évolution de la tradition scénique. Nous avons aussi choisi de traiter des pièces qui symbolisent le renouvellement du répertoire puisqu'elles ont réapparu, voire même ont été introduites, après 1970.

Pour tenter de reconstruire les spectacles et pallier ainsi la perte des différentes manifestations d'un art éphémère, nous avons choisi de nous appuyer essentiellement sur des documents de première main, et, dans le cas de spectacles récents, des spectacles vus au théâtre. Les travaux de recherche ont donc impliqué un grand travail d'archivage, de dépouillement des articles de presse, des programmes de salle et de saison des théâtres, des correspondances. Nous avons aussi analysé les photographies des spectacles, les croquis de costumes de scène, les maquettes ou photographies de décors, les notes de mise en scène, les dossiers de production, les entretiens existants, et dans certains cas, nous avons pu visionner les captations des spectacles. Enfin, notre démarche a aussi consisté à contacter directement des acteurs du monde du spectacle vivant, afin de recueillir des témoignages et d'avoir accès à des archives privées.

Nous nous sommes ensuite interrogée sur le caractère novateur du répertoire des années 1970 et des lectures faites à cette période. S'interroger sur la nouveauté implique de se pencher sur l'ancien, l'avant, l'existant, et il nous a donc paru inévitable de rendre compte dans un premier temps de la tradition critique et scénique de nos deux auteurs : la pré-histoire de Svevo, son infortune scénique, les critiques qui lui ont été adressées quant à sa langue, son style, la construction de ses pièces, et son absence aussi bien sur les scènes italiennes que françaises jusqu'en 1960 pour l'Italie et 1970 pour la France. De même, nous avons tenu à retracer la tradition pirandellienne pour mieux comprendre en

quoi les interprétations de 1970 pouvaient s'avérer nouvelles, innovantes : et nous avons pu constater à quel point le théâtre de Pirandello était en 1960 figé dans une image de pirandellisme, de théâtre daté, poussiéreux et réservé à une élite. D'autres façons d'envisager Pirandello s'imposaient, réclamées par la critique et le public, lassés du théâtre dans le théâtre et des pièces trop théoriques. Nous avons donc aussi abordé le problème de la version française, car pour que la vision de l'auteur soit véritablement reconsidérée, il fallait d'abord résoudre le problème du texte français : le statut du texte écrit, lorsqu'il s'agit d'une pièce étrangère, conditionne de façon tout à fait remarquable la représentation et la réception, à travers le filtre non seulement du metteur en scène mais aussi du traducteur. Par ailleurs, le choix du traducteur peut avoir une incidence sur le répertoire même et ce sont parfois les traducteurs qui, en accord avec le metteur en scène, orientent la lecture de la pièce. Les traducteurs ont en effet aussi très souvent le rôle de dramaturges et sont pour la plupart (voire la totalité dans notre cas) des universitaires qui transmettent leur connaissance de l'auteur et de son œuvre aux metteurs en scène. Il nous a donc paru essentiel de redonner leur place aux traducteurs qui sont les premiers passeurs de théâtre étranger en France et dont le rôle est primordial puisqu'ils ont à la fois introduit les auteurs en France et ont permis d'accéder à leurs œuvres par la traduction.

Nous avons ensuite abordé les stratégies des metteurs en scène visant à fournir une lecture moderne des œuvres de Luigi Pirandello et Italo Svevo, et nous avons pu dégager deux principales tendances.

La première témoigne d'une volonté des gens de la scène de mettre le peuple au centre du discours théâtral, de faire de nos deux dramaturges des auteurs « populaires », dans les différentes acceptions de ce terme. Présenter Svevo et Pirandello comme « populaires » peut être envisagé comme une volonté de s'adresser au plus grand nombre, en faisant de nos auteurs des auteurs pour le peuple et non pour une élite. Cet aspect populaire passe par le rire, élément inhérent aux poétiques des deux dramaturges, et qui avait été gommé par des lectures trop cérébrales ou psychologiques. À partir des années 1970, les metteurs en scène s'attachent à donner une vision plus humaine des personnages de Svevo et Pirandello, ce sont des êtres de chair et de sang, doués d'humour et de passion, qui déclenchent le rire chez le spectateur. L'auteur « populaire » est aussi le Pirandello qui parle du besoin d'accès à la popularité d'Ersilia Drei dans *Vestire gli ignudi* ou des Personnages de *Sei personaggi in cerca d'autore*, que le metteur en scène Stéphane Braunschweig actualise dans ses mises en scène récentes de *Vêtir ceux qui sont nus* (2006) et *Six personnages en quête d'auteur* (2012), en faisant référence à une médiatisation qui est celle des réseaux sociaux et de la télévision. Des moyens populaires, donc, pour parler de popularité. Enfin, des auteurs « populaires » sont des auteurs qui mettent au centre de leurs œuvres des personnages issus du peuple, qui puisent leur matière dans le peuple, comme c'est le cas de Pirandello dans *Nuova Colonia*, qui narre l'expérience communautaire de marginaux, ou bien de Svevo qui, dans *Inferiorità*, choisit pour protagoniste le serviteur Giovanni aux prises avec l'aristocratie. Nous avons vu que de telles problématiques, mettant en avant le rapport que les classes populaires entretiennent avec le pouvoir et les autres classes sociales, sont lues à la fin des années 1970 et au début des années 1980 de façon marxiste par les metteurs en scène Gaston Jung et Anne Delbée.

La deuxième tendance à s'être dessinée est celle d'une théâtralisation de la psyché. On assiste à la mise en scène de la folie, on utilise le filtre de la psychanalyse pour interpréter les textes et la scène se fait représentation de l'espace mental, transportant directement le spectateur dans l'esprit humain

grâce à la scénographie, au son et à la lumière, pour glisser petit à petit dans le rêve ou le cauchemar. La tendance qui nous a en effet semblé prévaloir à la fin du XXe siècle et remporter l'approbation des critiques est celle d'un théâtre de l'onirisme, du spectaculaire pour le spectaculaire, qui constitue une réflexion sur le pouvoir de l'art et de l'illusion. Le succès que rencontra la pièce *Les géants de la montagne* auprès des metteurs en scène français en est la concrétisation : l'œuvre est définie comme le mythe de l'Art par Pirandello lui-même, elle constitue la possibilité pour les metteurs en scène de laisser éclater totalement leur imagination et elle apparaît comme l'exaltation de la magie au théâtre. On réaffirme donc le pouvoir du théâtre, un théâtre de l'esthétisme lié au pouvoir des images, un art de l'illusion qui a pour objectif le plaisir de la représentation, avant toute réflexion ou théorisation.

■ EN COURS

❖ Co-direction avec Paola Ranzini de la publication du volume *Sans guillemets, la citation au théâtre*, éditions L'Harmattan :

- ◆ Paola Ranzini, Introduction. *Entre auctoritas et parodie : comment rendre visibles les guillemets au théâtre ?*
- ◆ Christophe Deshoulières « *Questa poi la conosco pur troppo...* ». *Des citations du Final de Don Giovanni à la rhétorique moderne de l'allusion culturelle en musique*
- ◆ Johanna Biehler *Hommage à (aux) Roberto S(Z)ucco : le R. S/Z. de Joseph Danan*
- ◆ Karolina Czerska *Les jeux de Tadeusz Kantor avec les œuvres du passé*
- ◆ Maria Elena Capitani « *Will the gods be watching ?* » : *politique, réécriture et échos helléniques dans Cruel and Tender de Martin Crimp*
- ◆ Alicia Casado *Fonction et sens de la citation dans le théâtre espagnol contemporain (2000-2013)*
- ◆ Cyrielle Garson *Citation et théâtre documentaire : le théâtre verbatim*
- ◆ Annemarie Dinvaut *Le nengone et le français langues en miroir chez Pierre Gope*.

■ PUBLICATIONS

Articles publiés dans des revues à comité de lecture

[1] Eve DUCA, « Citation et autocitation dans les mises en scène françaises de *Six personnages en quête d'auteur* », in : *Citare a teatro. Storia, spettacoli, testi*, dirigé par P. Ranzini, revue Parole rubate/Purloined Letters, Université de Parme, dir. Rinaldo Rinaldi, n. 15, juin 2017. http://www.parolerubate.unipr.it/fascicoli_completi_pdf/fascicolo15_completo.pdf

A travers l'analyse de mises en scènes modernes françaises de *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello nous nous sommes penchée sur la citation d'un point de vue scénique : comment les metteurs en scène français utilisent-ils ce procédé et à quelles fins ? Qu'il s'agisse de la citation de mises en scène passées ou contemporaines, de la citation de l'intertextualité ou de l'autocitation, nous montrons que ce procédé, qui témoigne intrinsèquement de l'existence d'une tradition scénique bien établie, est avant tout le signe d'un renouvellement, renversement ou dépassement de cette tradition. L'appel à l'ancien est paradoxalement le signe frappant de l'intrusion du nouveau, le déjà vu se colore de teintes différentes qui

permettent au spectateur averti d'effectuer une comparaison avec le précédent et de déceler les clés d'une nouvelle lecture, qui perpétue, en la réinventant, la tradition scénique d'un répertoire.



[2] Eve DUCA, « *Pereira Prétend, une mise en scène synesthésique ou Les parfums de la conscience* », in : *Il teatro e i sensi. Teorie, estetiche e drammaturgie*, dirigé par P. Ranzini, revue Itinera, n. 13, juin 2017, <https://riviste.unimi.it/index.php/itinera/article/view/8742>

Si Dominique Paquet dans son ouvrage *La dimension olfactive dans le théâtre contemporain* nous rappelle que celle-ci avait une fonction rituelle dans le théâtre antique puis technique et instrumentale des siècles plus tard, elle souligne aussi le caractère anecdotique et les préoccupations véristes des tentatives contemporaines concernant l'olfactif au théâtre. L'odorat est en effet rarement stimulé sur la scène moderne, mais quand il l'est, le souvenir de la mise-en-scène n'en est que plus profondément ancré, puisqu'il est reconnu que la mémoire olfactive est la plus durable.

C'est le cas de l'adaptation de *Pereira Prétend* par Didier Bezace, qui met en scène des parfums qui se trouvent être aussi pour la plupart révélateurs de goût : citrons, sardines, cigares. Le spectateur fait alors l'expérience de la synesthésie, puisque la vue, l'ouïe et le toucher sont aussi, dans des mesures différentes, éveillés.

L'article étudie la façon dont les cinq sens sont utilisés dans cette mise en scène, afin de comprendre leur fonction, leur signification et leur portée, en s'interrogeant plus particulièrement sur le choix de Didier Bezace de recourir à l'odeur, qui a une portée symbolique très forte et permet d'achever le processus d'identification du spectateur qui l'amène à s'interroger sur son propre rapport à l'Histoire.

Articles publiés dans des actes de colloques

[3] Eve DUCA, « *Les géants de la montagne : de G. Lavaudant à S. Braunschweig* », in : *Pirandello 150, un auteur en quête d'un personnage* (dir. V. Garavaglia, P. Ranzini), Editions Universitaires d'Avignon, 2019, 380p, pp.145-163.

Cette pièce, que Vilar n'avait pu monter car Marta Abba, détentrice des droits, s'y était opposée, n'est mise en scène pour la première fois en France qu'en 1981, par Georges Lavaudant. Suivent les mises en scène de Bernard Sobel en 1994, de Laurent Laffargue en 2007 et de Stéphane Braunschweig en 2015.

Les quatre mises en scène françaises interrogent toutes les grands thèmes de cette pièce métathéâtrale : la place du théâtre dans la société à travers la question de la représentation et de la réception et le pouvoir du théâtre en tant qu'acte, possibilité pour l'homme d'agir sur le monde mais aussi et surtout sur sa propre condition de mortel.

Nous analysons comment, à travers chaque mise en scène, les Géants deviennent métaphore de l'Histoire et de la Société, puis, à partir du traitement du *finale*, nous tentons de comprendre si, pour les metteurs en scène français, l'art peut être conçu comme une réponse à la barbarie et enfin, si l'illusion théâtrale peut être envisagée comme possible échappatoire à la condition humaine.



Eve DUCA, « Pirandello dans la cour du Palais des Papes : des mises en scène populaires ? », in : *Théâtres de masse et théâtres populaires. Les expériences italiennes face à des suggestions esthétiques européennes*, sous la direction de P. Ranzini, Editions Orizons, Collection « Comparaison », Paris, 2018, 328p, pp.153-164.

Cette communication se proposait d'ébaucher une réponse concernant le lien entre la mise en scène du théâtre de Luigi Pirandello et le théâtre populaire. Comment Pirandello, auteur jusqu'alors réputé pour sa philosophie et son intellectualisme, a-t-il été présenté au festival d'Avignon ? Et qu'est-ce qu'une mise en scène « populaire » ? Nous tentons d'y répondre à travers l'analyse des deux seules pièces de Pirandello jouées dans la Cour d'honneur du Palais des Papes au Festival d'Avignon à cette date (il fallut attendre 2012 pour qu'une troisième pièce de Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur*, dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, soit représentée au festival in) : *Henri IV*, mise en scène de Jean Vilar, 1957 et *Ce soir on improvise*, mise en scène de Gérard Vergez, 1970.



Eve DUCA, « La fleur à la bouche : 2000-2016 », in : *Pirandello oggi, Intertestualità, riscrittura, ricezione*, a cura di A. Frabetti, Il Metauro, Fano, septembre 2017, 437p, pp.121-136.

Créée pour la première fois en France par Jacques Mauclair en 1950, la pièce *L'uomo dal fiore in bocca* semble avoir disparu de la scène française après 1972, avant de réapparaître dans les années 2000. À partir de cette date, la pièce connaît un véritable succès et les mises en scène se succèdent. La pièce, qui pose le problème de l'acte unique, est toujours jouée avec d'autres pièces de Pirandello, exception faite pour la mise en scène de Louis Arène, qui intègre des passages du *Guépard*, mais donc un autre auteur sicilien. Il nous semblait intéressant de s'interroger sur ces choix, qui semblent à première vue traduire une volonté de lecture métalittéraire ou métathéâtrale de Pirandello, mais aussi un souci de souligner l'italianité, voire la sicilianité, mettant en exergue la difficulté des metteurs en scène français à envisager Pirandello autrement qu'en Sicilien, même lorsqu'il s'agit de monter ce soliloque pourtant universel. Dans un premier temps, nous avons étudié les mises en scène qui expliquent Pirandello par Pirandello dans une volonté métathéâtrale, puis nous nous sommes penchée sur l'adaptation cinématographique comme fragmentation et universalité de l'œuvre, avant d'envisager la Sicile comme berceau de l'élaboration du moi poétique.



[6] Eve DUCA, « Les traductions françaises du théâtre de Luigi Pirandello », in : *Rendre accessible le théâtre étranger (XIXe-XXIe siècles)*, sous la direction de M. Bouchardon et A. Ferry, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, avril 2017, 416p, pp.53-64.

Nous nous sommes proposée, pour cette communication, de mener un travail qui fait défaut dans la critique pirandellienne : celui d'une analyse des traductions françaises des pièces de Luigi Pirandello et de leur incidence sur la réception de l'auteur en France. Nous nous sommes interrogée sur le lien existant entre les traductions publiées et les représentations, sur le besoin des metteurs en scène de faire retraduire les pièces de l'auteur sicilien, mais aussi sur le rôle

des traducteurs, qui déterminent le répertoire pirandellien en France et la vision de l'auteur donnée sur scène.



Eve DUCA, « Le théâtre au temps de Florence capitale », in : *L'Histoire derrière le rideau : écritures scéniques du Risorgimento*, sous la direction de Françoise Decroisette, PUR, 2013, 354p, pp. 233-241.

Le travail a consisté en amont à dépouiller les quotidiens la « Gazzetta Piemontese » (1861-1864) et la « Nazione » (1865-1870), pour dresser un état des lieux des spectacles représentés durant cette période dans les capitales du nouveau Règne d'Italie (Turin puis Florence) et comprendre le rôle effectif joué par le théâtre dans la représentation collective du *Risorgimento*. Dans cet article, nous avons répertorié d'une part les spectacles programmés à Florence entre 1865 et 1870, années où la ville fut capitale, afin de déterminer la place occupée par le théâtre patriotique, et de l'autre, nous avons analysé les critiques dramatiques de la « Nazione » pour comprendre la place réelle qui était accordée à ce genre de théâtre.



Eve DUCA, « Pino Petruzzelli : Ne m'appelle pas tsigane », in *Minority Theatre on the Global Stage : Challenging Paradigms from the Margins*, Newcastle, Grande-Bretagne, Cambridge Scholars Press, 2012, 407p, pp. 229-237.

Après être revenue sur la notion de minorité appliquée au peuple Rom et après avoir dressé un état des lieux du théâtre rom – quasi inexistant – nous analysons trois spectacles du metteur en scène et acteur italien Pino Petruzzelli. Des spectacles qui donnent voix à ce peuple marginalisé, créés à partir des témoignages que le metteur en scène-acteur a recueillis en allant à la rencontre des Roms : *Zingari: l'olocausto dimenticato (Tsiganes : l'holocauste oublié, 2004)* traite des tziganes exterminés dans les camps de concentration, ainsi que *L'olocausto di Yuri (L'holocauste de Yuri, 2006)*, tandis que *Non chiamarmi Zingaro (Ne m'appelle pas tsigane, 2009)* raconte la vie des Roms aujourd'hui.

Nous nous penchons donc sur le pourquoi d'une telle démarche, sur les modalités de la mise en scène, mais aussi sur la question du public, la diffusion et la réception du spectacle, afin de comprendre la finalité et la réelle utilité de ce théâtre. Un théâtre des minorités peut-il sortir du champ minoritaire ?

Compte-rendu

Alberto Raffaelli, *La Comparseria. Luigi Pirandello accademico d'Italia*, Italice, vol.96, n°1, 2019.

COMMUNICATIONS

- ❖ « Traduire Edoardo Erba, du texte à la (non)-scène », Journée d'études *Traduire et mettre en scène le théâtre italien en langue française aujourd'hui*, Université Lille 3, 28 novembre 2013.

L'intervention pointait les difficultés de traduction liées à la langue d'Edoardo Erba, changeante et polyphonique, et s'interrogeait sur la diffusion en France du théâtre italien contemporain puisque ce dramaturge est reconnu en Italie mais absent des scènes françaises.



- ❖ « **Le théâtre d'Alberto Bassetti** », Journée d'études *La dramaturgie du nouveau millénaire*, Université d'Avignon, en partenariat avec la Maison Jean Vilar et avec le soutien de l'Institut culturel italien de Marseille, mercredi 5 mars 2008.

Cette communication, allée à la traduction de deux pièces d'Alberto Bassetti (*La gabbia / La cage* et *Il ventre / Le ventre*) et à la lecture d'extraits, se proposait de présenter le théâtre de l'auteur.

TRADUCTIONS

Théâtre

- ❖ *Théâtre italien contemporain. Des auteurs pour le nouveau millénaire*. Traduction de : *Il ventre* d'Alberto BASSETTI, *Le Marathon de New York* d'Edoardo ERBA et relecture des traductions, éditions de l'Amandier, mai 2014.
- ❖ Edoardo ERBA, *Drame italien*, (avec le soutien de la Maison Vitez), octobre 2011.
- ❖ Daniele TAMPANO, *Risorgimento Pop*, (co-traduit par Olivier Favier, soutien de la Maison Vitez), juin 2011.
- ❖ Edoardo ERBA, *Le Marathon de New York*, mise en jeu par Gilles Chavassieux au Théâtre des Ateliers, Lyon, 22 octobre 2010 (Festival : Face à Face – Paroles d'Italie pour les scènes de France). Théâtre de la Boutonnière, Paris, du 7 janvier au 1 février 2014.

Fiction

- ❖ Luigi GUARNIERI, *Une étrange histoire d'amour*, éditions Actes Sud, 2012, 216p.

Architecture

- ❖ Collectif (dir. Maria BOTTERO), *Incursions au-delà du moderne : l'architecture d'Umberto Riva*, Cosa Mentale, 2020, 131p.
- ❖ Giorgio AZZARITI, *À la recherche d'un langage : voyage dans l'imaginaire de Peter Märkli*, Cosa Mentale, 2019, 272p.
- ❖ Roberto MASIERO, *Livio Vacchini, Disegni/Dessins/Drawings*, Cosa Mentale, 2017, 176p.
- ❖ Luigi SNOZZI/Fabio MERLINI, *L'architecture inefficente*, Cosa Mentale, 2016, 96p.

Essai

- ❖ Gerhard Ludwig MÜLLER, « Analysez toute chose et gardez ce qui est bon » in : *Au côté des pauvres*, Bayard, avril 2014.

Bande-dessinée

- ❖ Anthologie : *Antonio Rubino : le maestro italien de la bande dessinée enfantine*, Actes Sud / l'An 2, 2010, 126p.

Scénario de documentaire

- ❖ Alessandra CELESIA, *Per grazia ricevuta*, Zeugma films, avril 2014.

Article de presse

- ❖ Stefano BENNI, *La semaine*, « Libération », 12 mai 2007.