

NOTES DE LECTURE (*THÉÂTRES DU MONDE* N° 23 / 2013)

Aline LE BERRE, *Pouvoir de l'illusion. « Moi » lyrique et 'theatrum mundi' dans la poésie baroque allemande et chez J.C. Günther* (Presses Universitaires de Limoges, 2012, 390 pp.)

Notre collaboratrice Aline Le Berre, fidèle rédactrice de la revue *Théâtres du Monde* depuis plus de vingt ans, et qui a publié de nombreux articles et ouvrages sur les grands dramaturges de langue allemande que sont Goethe et Schiller (mais aussi sur Arthur Schnitzler ou Ödön Von Horváth, Lessing ou Von Hofmannsthal, sur Lenz ou Kleist, Grabbe ou Ludwig Tieck, ou encore Dürrenmatt), a fait paraître en 2012 un important ouvrage sur Johann Christian Günther (1695-1723) intitulé *Pouvoir de l'illusion*. Ce motif du « théâtre du monde », qui se situe au cœur même de la fête, est à la fois – et paradoxalement – présent dans les manifestations les plus baroques du monde des joies frivoles et des réjouissances et dans l'obsession de la mort et l'évocation de « l'inanité des honneurs, de la gloire et des plaisirs ».

L'étude, admirablement structurée, que nous présente Aline le Berre insiste, dans une première partie, sur la « fragilité » de Günther, sur la misère morale et la solitude qui l'affligent, et souligne aussi son « rationalisme » mis en œuvre dans sa quête constante de la sagesse. La deuxième partie est consacrée au « 'moi' lyrique face au *theatrum mundi* » et fait référence à la part de l'illusion dans la représentation baroque tout en explorant « l'arrière-plan religieux et métaphysique de l'illusion » et en mettant en relief la part de « vérité et de sincérité chez Günther ». La troisième partie, enfin, se lance dans une investigation de « l'amour entre convention et sincérité » avec plusieurs chapitres sur « la domestication du monde des sentiments », sur « l'amour et l'ordre social » et aussi sur « l'amour et le jeu ». Au terme de cette étude, solide et éclairante, Aline Le Berre laisse le lecteur avec le sentiment que, si Günther « refuse les faux-semblants des mondanités et des artifices d'un style alambiqué, il n'en sacrifie pas moins à une autre forme d'illusion, celle qui consiste à façonner son image pour la postérité ».

Il faut mentionner, pour finir, la présence d'un index (dont se dispensent un peu trop souvent certains critiques) et de la très utile bibliographie qui ouvre au lecteur un champ très large à sa curiosité. Au total, un ouvrage qui devrait satisfaire non seulement les spécialistes mais également un plus vaste lectorat.

Maurice ABITEBOUL

Brigitte URBANI, *Jongleurs des temps modernes / Dario Fo et Franca Rame* (Presses Universitaires de Provence, 2013, 306 pp.)

Brigitte Urbani, présente dans *Théâtres du Monde* dès le tout premier numéro, est l'auteur de plusieurs ouvrages et de nombreuses études sur la littérature et la culture italiennes. Son enseignement, en sa qualité de Professeur à l'Université d'Aix-Marseille, ainsi que ses travaux en tant que directeur de recherches au Centre aixois d'études romanes l'ont conduite à s'intéresser singulièrement aux mythes, aux récits de voyage, aux rapports entre arts et culture et, notamment, au théâtre. C'est à ce titre qu'elle publie aujourd'hui *Jongleurs des temps modernes*, une étude centrée sur le couple Dario Fo et Franca Rame.

Le présent ouvrage est harmonieusement structuré en trois parties équilibrées. La première partie, évoquant une « carrière picaresque », fouille la biographie et la carrière des deux auteurs examinés. La deuxième, opposant « joyeuses écritures du passé » et « écritures satiriques du présent », s'attarde sur les aspects « démythifiants » ou « historico-épiques » de ce théâtre. La troisième fait état d'un « théâtre d'information et de contre-information », faisant au passage la part belle à la fête carnavalesque et à « un monde théâtral en folie ». Thématique et technique reçoivent ici une attention particulière et font l'objet d'un traitement soigné et minutieux. Il ressort de cette étude documentée et pénétrante, que Dario Fo et Franca Rame ont apporté à la culture italienne et au théâtre universel une contribution essentielle que nul désormais ne saurait sous-estimer.

Cette étude est complétée par une « bibliographie essentielle » (qui ne comporte pas moins de douze pages), un « lexique italien-français » (qui est loin d'être superflu) et un « index des œuvres

citées ». Un « cahier d'illustrations » de vingt pages (certaines en couleur) ajoute de l'agrément à une lecture passionnante et enrichissante qui contribuera, n'en doutons pas, à mieux faire connaître ces intellectuels, virtuoses de l'écriture et initiateurs d'une nouvelle forme de théâtre que sont Dario Fo et Franca Rame.

Maurice ABITEBOUL

Elena Randi et Simona Brunetti (dir.) : *I movimenti dell'anima. François Delsarte fra teatro e danza*, Bari, Edizioni di Pagina, 2013.

Ce volume présente les actes du Congrès International ayant eu lieu à Vérone et Padoue les 13 et 14 décembre 2011. Il a été dirigé par Simona Brunetti et par Elena Randi, spécialiste internationale de François Delsarte. Les seize contributions (treize en italien, trois en français) sont rassemblées sous le titre significatif et fort bien choisi : *Les mouvements de l'âme. François Delsarte entre théâtre et danse*. En effet, ce titre renvoie au caractère vivant et animé du travail de Delsarte (1811-1871). Il fait le lien entre la spiritualité esthétique du mouvement et du geste, le langage corporel, les arts plastique et dramatique. Delsarte, comme théoricien du geste (De Novellis), perçoit ce dernier comme le créateur d'un univers méta-artistique se situant aux frontières de l'abstraction. Que ce soit en Russie (Malcovati) ou en Inde (Leucci), l'intérêt pour François Delsarte et sa philosophie est mondial dans les milieux artistiques (Libonati). À la fois novatrice et anti-moderniste (Spohr), la pensée delsartienne s'avère paradoxale. Elle mêle en effet la théorie esthétique rousseauiste de la représentation et les réformes de la musique dramatique de Gluck, modèle musical de Delsarte pour sa simplicité et sa pureté mélodiques. De plus, Delsarte est le « premier théoricien de l'art de la performance », sa méthode est donc très avant-gardiste et moderne pour l'époque (De Novellis).

Figure ambivalente, multiple et controversée, Delsarte fut aussi chanteur (la « voix artistique », Grasso Caprioli), d'où l'originalité de sa méthode qui place le corps au centre des émotions (Grasso) et fait de la danse et du geste un véritable langage au sens linguistique du terme (Randi, Spohr). La pantomime, vecteur d'émotions, représente par conséquent un pan primordial de la théorie de Delsarte (Guédron). À cela s'ajoutent la voix, la parole articulée et le geste (Malcovati) qui constituent une véritable triade artistique où se fondent sentiments et expression physique, art théâtral et sémiotique (Lacheny). Le théâtre a une fonction médiatrice entre les sphères céleste et terrestre (Degli Esposti). Ainsi pouvons-nous comprendre le rapport privilégié que Delsarte a entretenu avec cet art (Lacheny, Brunetti, Scapin) : le comédien, comme le danseur, crée et transforme, il livre sa propre interprétation des textes, d'ailleurs bien supérieure, selon Delsarte, aux textes eux-mêmes. Il n'est donc pas un imitateur. Delsarte va de ce fait à l'encontre de la pensée aristotélicienne considérant que « l'art imite la nature » (Randi).

Delsarte envisage la tripartition de l'âme au sens de Platon qui l'applique au corps : *logos* (raison), *thumos* (intelligence) et *épithumia* (élan vital) (Guédron, De Novellis). Le corps et le psychisme entretiennent chez lui une relation étroite qui se manifeste dans l'acte du mouvement. L'homme comme objet artistique (De Novellis) tisse par sa gestuelle et son expression corporelle le lien spirituel entre le microcosme et le macrocosme (Delsarte et Schlemmer, Grazioli).

Ce corps en mouvement devient alors une peinture vivante, un théâtre animé (Ophälders) et quasi marionnettique (Grazioli) faisant le lien entre l'immobilité des contours (art pictural) et la mobilité de l'espace (lien entre Schlemmer et Delsarte, cf. Grazioli). Le danseur symbolise à lui seul Pygmalion et son créateur puisqu'il use, par le geste, de mouvements à la fois conscients et involontaires (Bernabei). Il représente aussi bien sa propre création que son initiateur. Pour ce faire, Elena Randi souligne le rapport entre la vie et l'esprit, le corps et le psychisme, la gestuelle et la mimique. Elle étudie comment Delsarte examine ces mouvements corporels conscients et involontaires, ce que dictent l'intellect et la raison et ce qui n'est nullement maîtrisé.

En conséquence, l'enseignement artistique et esthétique de Delsarte possède une part d'improvisation, d'expression de l'inné et donne une importance non négligeable à la réception du spectateur face à la mise en mouvement de l'acte artistique (Ophälders). Il existe donc chez Delsarte une véritable « pensée du corps », une universalité du geste, d'où la ressemblance mise en avant par Degli Esposti entre Delsarte et la pensée romantique anglaise tout particulièrement Coleridge qui pense la poésie universelle.

En faisant du geste une expression profonde de l'âme, Delsarte rend compte de la réciprocité instinctive et intuitive (Degli Esposti) entre l'âme et le corps (Guédron, Randi, Ophälders). L'âme s'exprime à travers le geste et le geste vient à son tour enrichir l'âme. Le caractère inductif du geste renvoie à une méthode empirique (Guédron) et à une sémiotique du langage corporel (Guédron). Mode d'expression intime, mise à nu de l'âme, d'une pensée non articulée et non sonore, lieu d'émotions et de sentiments, la musicalité du geste, par son aspect mélodique et non harmonique, devient une musique silencieuse d'où jaillirait, selon Delsarte, le langage (Pasqualicchio). Toutefois, Delsarte ne rejette pas la dimension acoustique et articulée de la langue. La philosophie delsartienne rejoint les théories esthétiques des romantiques allemands (Bernabei), celles des frères Schlegel notamment, dont l'idéal consistait en une intermédialité artistique où tous les arts – ici plastiques et dramatiques – convergeraient vers l'œuvre d'art totale.

Les seize contributeurs de ce volume, au sein d'un ensemble cohérent et précis, étudient comment Delsarte, figure profondément ambivalente de l'art dramatique, envisage, par ses méthodes originales et atypiques, une nouvelle forme de spiritualité à l'œuvre dans le langage corporel.

Ingrid LACHENY
Université d'Artois (Arras)

Maurice ABITEBOUL, *Itinéraire bis. De naguère à bientôt* (Edilivre classique, 2012, 224 pp.)

Auteur de nombreux ouvrages de critique littéraire, surtout dans le domaine du théâtre élisabéthain, Maurice Abiteboul est également écrivain. Après un roman (*Encore un virage avant la dernière ligne droite*) et un recueil de nouvelles (*Marcel Proust et ma mère*) publiés chez L'Harmattan en 2009, des poèmes (*Traces*, Éditions Persée), en 2011, et une pièce de théâtre (*Hamlet n'est pas mort*, CreateSpace), en 2012, il signe aujourd'hui, sous le titre d'*Itinéraire bis. De naguère à bientôt*, un autre recueil de trois textes précédemment publiés séparément chez le même éditeur, en donnant à chacun d'entre eux un sens nouveau : I. « Le Cabinet de Curiosités » ; II. « Par les temps qui courent » ; III. « Mes Îles Borromées ».

Ces textes sont composés de nouvelles très brèves et surtout de poèmes en vers libres qui « s'harmonisent [...] comme des variations sur un thème unique : le thème du temps (et la quête fervente, inlassable, de l'instant T qui lui est consubstantielle) » (p.9). Le paradoxe du temps, c'est qu'il est insaisissable et que l'analyse en détruit la réalité. Ici, il apparaît sous forme d'un flux entre un passé qui n'est plus et qui fait appel aux souvenirs (cf. Proust) ; un instant présent qui n'est qu'une limite, c'est-à-dire une durée nulle entre deux masses irréelles (passé et avenir) ; et un avenir qui n'existe pas encore et vers lequel, au soir de notre vie, à « l'âge terrible des bilans » (p. 40), nous nous dirigeons, de gré ou de force, « à pas comptés » (p. 207).

Comme dans ses nouvelles réunies sous le titre de *Marcel Proust et ma mère*, Maurice Abiteboul exploite discrètement, presque pudiquement, le domaine de l'autobiographie. Il se réclame de ses souvenirs qui remontent à son enfance considérée comme « une vie rêvée plus qu'une vie de rêve » (p. 13), à ses études à l'Université d'Aix-en-Provence, à son exode à la fin de la guerre d'Algérie. Qui, dans son questionnement sur l'existence, ne saurait être d'accord avec lui, quand il écrit qu'« il est urgent de vivre » (p. 166) et qu'il faut « cultiver la lenteur comme on savoure un mets » (p. 111, p. 153), et faire « moisson de tous ces instants / Qui passent, qui lassent, qui nous cassent / Peu à peu » (p. 22) ? C'est, d'une part, d'une certaine manière, le « *festina lente* » d'Auguste, et, d'autre part, le « *carpe diem* » d'Horace, Tibulle et Ovide, sans qu'il s'agisse vraiment de principes hédonistes chez un auteur désireux « de vivre tout en philosophant et de philosopher tout en vivant » (p. 224). On ne peut que partager son point de vue, quand il affirme que « tout le monde a besoin de vivre deux fois » (p. 86), car qui peut, au soir de sa vie, se satisfaire de l'existence qu'il a connue ? Comme les brahmanes, il faut croire en la métempsychose et se dire avec la force de la conviction : « Je reviendrai ». Cet « itinéraire bis » (p. 95 et p. 224), qui invite à « prendre la route et à suivre le bon côté de la vie », par des chemins de traverse, est sans doute une bonne solution pour qui veut se donner l'illusion que la vie n'est pas qu'un point, comme le prétendait Marc-Aurèle dans ses *Pensées*, mais une sorte de palingénésie dans un temps qui s'étale de part et d'autre du présent. Nulle angoisse métaphysique chez Maurice Abiteboul qui, « en toute sérénité – voire en toute jubilation » (p. 224), en dehors de toute

théodicée, nous invite à « l'oubli du paradis et de l'enfer » et à profiter des moindres bons moments, comme une promenade « pour se dégourdir le cœur, / pour respirer l'air du temps » (p. 196).

L'auteur, par ailleurs, perçoit bien les travers de la « modernité » et sait invoquer les droits de la mémoire (pp. 13, 14, 18-19, etc.), de l'intime (« Photos de famille », « Le tout petit nounours bleu », « *Le Baiser de l'Hôtel de Ville* de Doisneau »), de la révolte sociale (« *Les outsiders* », « Fin du monde »), de la révélation de l'hypocrisie et de l'imposture (« En finir avec les prophètes », « Les belles âmes »).

Enfin, de nombreuses allusions littéraires, toujours discrètes, constituent comme des clins d'œil au lecteur, et dévoilent la culture prodigieuse de l'auteur, semblable à celle d'un T. S. Eliot.

Jean-Pierre MOUCHON
