

NOTES DE LECTURE

Antonella CAPRA et Catherine MAZELLIER-LAJARRIGE (coord.), *Réécrire le mythe*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, coll. « Nouvelles Scènes – linguae », 2023, 269 pages.

Le présent ouvrage, coordonné par les directrices de la collection « Nouvelles Scènes » aux Presses universitaires du Midi, Antonella Capra (italianiste) et Catherine Mazellier-Lajarrige (germaniste), interroge la manière dont le théâtre contemporain revisite et réécrit le mythe, en particulier les mythes antiques.

L'une des grandes sources d'intérêt de l'ouvrage est, notamment, d'éclairer les liens entre mythe et société, mythe et politique, autrement dit le potentiel d'actualisation des mythes et leur capacité à réinterroger sans cesse les enjeux (politiques et sociaux) les plus contemporains : « Entre actualisation, transposition, transfiguration ou réhabilitation des figures mythologiques, les réécritures permettent au mythe de se charger d'un sens nouveau. Elles réinventent le mythe et, par la singularité de chaque mise en scène, lui permettent de s'incarner sous différentes formes, la réécriture devenant ainsi création. » (*Avant-propos*, p. 8 sq.).

Eurydice (2003) de l'Américaine Sarah Ruhl, traduite par Julie Vatain-Corfdir (p. 13-87), reprend ainsi la trame du mythe d'Orphée et d'Eurydice, mais enrichit le mythe de nouveaux personnages (comme le Méchant homme qui entraîne Eurydice à sa mort en voulant la séduire) et produit surtout un décentrement 'féministe', car c'est bien Eurydice qui devient le personnage central de la pièce, notamment par sa profondeur psychologique. Et c'est elle et non Orphée qui infléchit ici l'issue fatale en choisissant de demeurer aux Enfers auprès de son père.

Dans *Penthésilée vs Achille*, traduite par Cyril Zanin (p. 89-135), l'auteur italien Francesco Randazzo transpose la confrontation entre Penthésilée et Achille dans une perspective *queer*, interrogeant les frontières entre le masculin et le féminin et narrant la lutte d'une identité de genre : « Toi Achille / Moi Penthésilée / Moi Achille / Toi Penthésilée » (p. 117). Comme l'écrit l'auteur (cité p. 9), « Penthésilée contient Achille et vice-versa. Ils coexistent dans un être unique qui lutte avec soi-même pour s'accepter en tant qu'entité absolue en dehors du genre sexuel et ontologique, social et anthropologique. »

Dans *Perikizi*, traduite par Charlotte Bomy (p. 137-187), l'autrice germano-turque Emine Sevgi Özdamar s'inspire d'une manière plus lâche du mythe d'Ulysse : dans un jeu de théâtre dans le théâtre se voit ici présentée une « nouvelle odyssee », celle d'une jeune fille « passionnée de théâtre » (p. 141), Perikizi, qui quitte Istanbul pour l'Allemagne. Cette « reprise à la fois subversive, satirique et féminine de l'*Odyssee* » (p. 138) s'appuie sur une riche intertextualité mêlant culture populaire et culture bourgeoise : outre Homère et Shakespeare, référence centrale chez Özdamar, s'entrelacent des citations de Sophocle et Kaváfis, des passages de Heine et Hölderlin, des chansons turques, des paroles du chanteur populaire allemand Heino ou encore les gros titres de la *Bildzeitung*.

Dans la courte pièce suivante, *Barbie furieuse* (p. 189-206), Anne Bourrel exploite quant à elle la veine parodique dans sa reprise du mythe de Médée : en l'occurrence, la Colchidienne se transforme en une « barbie furieuse » qui se déchaine sur sa basse, ses deux garçons (lesquels racontent le mythe) fument et boi-

vent pour tenter de remplir l'inanité de leur existence, leur père, qu'ils nomment « Jason Daddy », apparaît sous un jour tout aussi parodique comme un profiteur dénué de gloire et de scrupule, et Créon devient un simple « garagiste » (p. 200).

Dans *Tarda* (p. 207-235), c'est le mythe de Clytemnestre que convoque l'auteur catalan Marc Rosich sous la forme de citations tirées des auteurs tragiques grecs (Eschyle, Sophocle et Euripide). Ici, la référence mythologique se double d'une réflexion, propre à la tradition catalane, sur l'émancipation féminine : « La littérature devient le lieu d'un questionnement de la protagoniste sur sa propre existence, et la rencontre intime avec Clytemnestre, à travers son expérience du corps jouissant, l'invite à relire ce mythe et provoque en elle une épiphanie libératrice qui se concrétise dans le plaisir sexuel ici raconté, s'opposant à la lecture fuyante du jeune homme. » (p. 208)

Le dernier texte du volume, *Devoir de résister*, de l'auteur sénégalais Saïd Mouhamed Ba (p. 237-265), ne relève à proprement parler ni de la mythologie antique ni des mythes européens, puisqu'il propose une actualisation de l'épopée sénégalaise de Samba Guéladio Diégui, héros d'une épopée peule du Fouta-Toro, dans une Afrique envahie par les islamistes. Les deux récits mis en parallèle, le récit mythique de Samba Guéladio et le récit de la jeune slameuse Fatima, se nourrissent et se répondent mutuellement.

Au total, cette édition de diverses réécritures des mythes constitue une très belle réussite – non seulement en raison de la pertinence des textes retenus, mais encore de la qualité des traductions proposées et des avant-propos aux textes sélectionnés, qui fournissent au lecteur de précieuses clés de lecture.

Marc LACHENY

Raymond HEITZ / Anne FELER / Stefan HULFELD / Matthias MANSKY (dir.), *Theater und Freimaurerei im deutschen Sprachraum im 18. und frühen 19. Jahrhundert / Théâtre et Franc-maçonnerie dans l'espace germanophone au XVIII^e et au début du XIX^e siècle*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2023, 303 pages.

Cet ouvrage collectif consacré au traitement théâtral de la Franc-maçonnerie, fruit d'un colloque international ayant eu lieu à l'Université de Lorraine – Metz en novembre 2022, rassemble 13 contributions présentées à l'occasion de cette manifestation scientifique d'envergure.

Dans son avant-propos, Raymond Heitz, après avoir rappelé dans ses grandes lignes le développement de la Franc-maçonnerie dans l'espace germanophone (Allemagne, Autriche, Suisse) au XVIII^e siècle, souligne à juste titre que la Franc-maçonnerie comme objet de littérature n'a, étrangement, suscité jusqu'ici que peu d'études, ou alors que des études parcellaires, centrées sur des auteurs isolés ou des périodes très réduites, comme la fin du XVIII^e siècle. À l'inverse, le présent ouvrage couvre un large empan, des années quarante du XVIII^e au début du XIX^e siècle, en passant par le dernier quart du XVIII^e siècle.

La première partie du volume est consacrée aux habillages historiques et exotiques des pièces étudiées qui, outre leur fonction proprement esthétique, se prêtent « à débattre métaphoriquement des origines de la Franc-maçonnerie, à mettre en avant ses idéaux et à aborder des questions politiques » (p. 29). Ainsi Raymond Heitz montre-t-il, à l'exemple des pièces *Die Tempelherren* (1788) de Johann von Kalchberg et *Die Löwenritter* (1799) de Karl Friedrich Hensler, à quel point le rattachement des « chevaliers » (*Ritter*) à un 'ordre', mais aussi la symbolique, les rituels, les épreuves, l'initiation, le système de valeurs font apparaître la chevalerie comme une préfiguration de l' 'ordre' et de l'esprit maçonniques. Daniele Vecchiato met ensuite en évidence dans *Das geheime Gericht* (1790) de Ludwig Ferdinand Huber la combinaison du motif du tribunal secret avec des éléments caractéristiques de la représentation (symbolisme, rituels, idéaux) de la Franc-maçonnerie dans les drames relevant du système de valeurs des Lumières tardives. Enfin, l'analyse de Gérard Laudin, portant sur *Die Freymaurer* (1784) de Friedrich Ludwig Schröder ainsi que sur les pièces « péruviennes » *Die Sonnenjungfrau* (1789) et *Der Spanier in Peru* (1795) d'August von Kotzebue, montre que l'habillage exotique sert surtout à mettre en lumière l'idéal – commun aux philosophes des Lumières et aux francs-maçons – de philanthropie, de fraternité et d'éducation du genre humain. Comme les pièces analysées par R. Heitz, qui peuvent être lues comme un plaidoyer en faveur de la Franc-maçonnerie, les pièces de Kotzebue ne sont pas exemptes d'une dimension politique, laquelle prend ici la forme d'une critique de la colonisation qui s'est renforcée à partir des années 1770-1780.

La deuxième partie de l'ouvrage traite des interactions entre la vie théâtrale, l'activité maçonnique des auteurs et la vie publique. Ces corrélations entre théâtre, Franc-maçonnerie et société sont patentes notamment dans la Vienne josphite, que Matthias Mansky aborde à l'exemple de l'homme d'État et auteur dramatique autrichien Tobias Philipp von Gebler (1722-1786) : il décèle en particulier dans son drame héroïque *Thamos, roi d'Égypte* (1774) les traces d'un symbolisme maçonnique. La comédie *Die Freymaurer* (1784) de Friedrich Ludwig Schröder, lui aussi dramaturge, franc-maçon et réformateur du théâtre, se présente comme un point de jonction remarquable entre son activité concrète de metteur en scène et son activité de franc-maçon, voire comme un moyen performatif de diffusion des pratiques maçonniques (Gianluca Paolucci). C'est à Emanuel Schikaneder, le célèbre librettiste de *La Flûte enchantée*, qu'est dédiée la contribution suivante, due à Albert Meier : bien que n'ayant pas été un franc-maçon véritablement engagé, Schikaneder a réussi comme nul autre, grâce à *La Flûte*, à propager et à populariser les idéaux maçonniques ; parallèlement, ses productions – surtout des *Singspiele* – promeuvent les principes éthiques d'un humanisme éclairé. Elisabeth Grobeger, à qui l'on doit un ouvrage de référence sur les corrélations entre Franc-maçonnerie et théâtre à Vienne à la fin du XVIII^e siècle (*Freimaurerei und Theater: 1770-1800. Freimaurerdramen an den k. k. privilegierten Theatern in Wien*, Vienne/Cologne/Graz, Böhlau, 1981), souligne que les protagonistes des drames de Gebler, Schröder et Hensler, francs-maçons déclarés, œuvrent conformément à

l'idéal de l'État éclairé et illustrent les principes maçonniques par la pratique de la bienfaisance et le renoncement à la vengeance ; ainsi sa contribution démontre-t-elle que le théâtre, « machine à utopie », est à même de propager une forme d'utopie pratique. Enfin, souvent dépeint comme un pionnier de l'Europe des francs-maçons et comme un éminent médiateur culturel entre la France et l'Allemagne, le Lorrain Joseph Uriot a laissé des livrets d'un ballet (*Le Temple de la Bienfaisance*, 1775) et deux opéras-ballets allégoriques (*L'Amour fraternel*, 1775, et *Les Fêtes thessaliennes*, 1782) que Catherine Julliard analyse, dans une « seconde lecture », comme recelant de patents échos maçonniques (indications scénographiques, espaces, objets, symboles, lexique, thématiques), qui s'avèrent être également le vecteur d'un message maçonnique à la fois moral et politique.

La troisième et dernière partie de l'ouvrage se compose d'études consacrées aux voix critiques et aux polémiques qui n'ont pour ainsi dire jamais cessé d'accompagner la production dramatique franc-maçonne ainsi que sa réception jusqu'au XX^e siècle. Rosmarie Zeller montre d'abord que la thématique de la curiosité féminine dans le drame *Les Fri-Maçons* (1740) du Genevois Pierre Clément a inspiré de nombreuses pièces maçonniques dans lesquelles c'est également la curiosité des femmes qui déclenche l'action. Tristan Coignard se penche, quant à lui, sur le poème dramatique *Die Söhne des Thals* (1803) de Zacharias Werner, qui révèle la critique de l'auteur à l'égard de la Franc-maçonnerie réelle et de ses liens avec l'*Aufklärung*. Puis l'étude de l'adaptation théâtrale du récit *Der Geisterseher* de Schiller par Joachim Perinet met en lumière les éléments de la symbolique et du rituel maçonniques présents dans la pièce, montrant ainsi que le drame est en réalité un pamphlet anti-rosicrucien (Anne Feler). Johann Sonnleitner note l'apparition, à partir de 1781 (date de la « liberté de presse élargie »), de positions critiques à l'égard de la Franc-maçonnerie dans les brochures autrichiennes : il en va de même de la comédie historique *L'homme sans préjugé* (1766) de Leopold von Sacher-Masoch, pièce dans laquelle l'auteur humanise et contrecarre le drame maçonnique de la fin du XVIII^e siècle en exposant sa vertu à des tentations érotiques. L'article final, dû à Gerald Stieg, traite de l'étonnant sort interprétatif réservé à la dimension maçonnique de *La Flûte enchantée* de Mozart : d'un côté il s'est agi de transformer Mozart et *La Flûte* en modèle historique de l'idéologie dominante (wilhelminisme, national-socialisme, communisme), de l'autre d'effacer l'évidente composante franc-maçonne de l'œuvre.

À l'heure du bilan, malgré quelques redites – sans doute inévitables – entre les contributions, cet ouvrage très soigneusement édité et enrichi d'un fort utile index des noms remplit parfaitement son office : outre qu'il remet à l'honneur de très nombreux auteurs aujourd'hui considérés comme mineurs (Blumauer, Gebler, Hensler, Kalchberg, Schröder, etc.), il vient indiscutablement « combler une lacune dont souffrent à la fois l'histoire théâtrale et l'histoire des idées » (p. 34).

Marc LACHENY

Delphine EDY, *Explorer l'autre face du réel pour recréer l'œuvre en scène*, Dijon, Les Presses du Réel, 2022, 421 pages.

L'ouvrage de Delphine Edy, version remaniée d'une thèse de doctorat en Littératures comparées (sous la direction de Bernard Franco, soutenue en décembre 2018, à Sorbonne Université), est important à plusieurs titres : par son volume d'abord (421 pages, bibliographie et index des noms et des œuvres compris), par son objet ensuite, car il s'agit du premier travail analytique sur l'œuvre de Thomas Ostermeier, figure de proue du théâtre allemand contemporain, par la qualité de son iconographie enfin, qui ponctue agréablement la lecture.

Si Thomas Ostermeier est l'un des metteurs en scène allemands les plus connus en France, il manquait une monographie aussi conséquente, qui fasse entendre la dimension franco-allemande et la réflexion plurilingue à l'œuvre chez le metteur en scène, pour faire advenir cet espace de l'entre qui est, selon l'auteure, la spécialité des études comparées. D. Edy a travaillé à partir de traités esthétiques, de travaux universitaires, d'articles de presse, mais aussi d'entretiens qui permettent de comprendre les méthodes de jeu d'acteurs employées par Ostermeier, notamment le storytelling, un exercice très bien expliqué dans le « Préambule » de Valérie Dréville. De plus, D. Edy a limité son corpus aux pièces de répertoire, dont elle a été récemment spectatrice, depuis « la rupture d'Hamlet » en 2008. Nous sommes reconnaissante à l'auteure d'avoir varié ses sources textuelles et visuelles.

Disons-le d'emblée : l'un des atouts de cet ouvrage est à la fois son analyse très poussée de certains éléments scéniques, qui renseignent le lecteur sur les mises en scène par Ostermeier de plusieurs pièces de Shakespeare (*Hamlet*, *Mesure pour Mesure*, *Richard III*, *Othello*, *La Nuit des rois*), d'Ibsen (*Les Revenants*, *Un ennemi du peuple*) et d'autres auteurs (*Une Jeunesse sans Dieu* d'Ödön von Horváth, *Professeur Bernhardt* de Schnitzler, *La Mouette* de Tchekhov), tout en livrant une lecture philosophique de son œuvre. « À chacun son chemin de lecteur », précise l'auteure dans les dernières lignes de son introduction.

Quand on évoque Ostermeier, auteur du *Plaidoyer pour un théâtre réaliste* (2009), impossible de passer sous silence les débats sur le réalisme aux XX^e et XXI^e siècles, toujours ravivés et qui, selon D. Edy, existent habituellement sous trois formes : naturaliste, distancié à la Brecht, ou bien symboliste. En ce qui concerne Ostermeier, l'auteure dégage une troisième voie : « l'ambition de ce travail est [...] de reconstituer le réel à l'œuvre dans ses mises en scène et de problématiser la démarche esthétique du metteur en scène » (p. 26), en quête de « l'autre versant constitutif du réel ». Considérer que l'œuvre d'Ostermeier « ne se contente pas de déconstruire, ni même de construire, car ce qu'il souhaite avant toute chose, c'est reconstruire » permet à D. Edy de dépasser le clivage entre scéno-centristes et texto-centristes (p. 18).

Recourant à la notion de spectralité, l'auteure, dans les pas de Barthes et Derrida, anime, tout au long de son ouvrage, cet « espace spectral », « faisant à la fois écho à l'essence fantomale du théâtre, mais aussi à la production infinie du sens » (p. 27). D. Edy s'attache donc à donner à lire, entendre et voir l'œuvre de Thomas Ostermeier, loin d'un réalisme horizontal collant à la réalité, mais au con-

traire, tel un palimpseste, renfermant dans ses épaisseurs les non-dits, le refoulé, le passé dans le présent, accessibles par une approche verticale. L'auteure conclut son ouvrage sur les enjeux « doubles, esthétiques et existentiels [...] qui permettent de cerner ce "non-lieu" de l'essence éminemment spectrale du réel [...] : celui dont on peut faire l'expérience dans le passage entre le texte et son double, la traduction ; entre le texte et son autre double, la mise en scène ; entre la scène et son double, la salle ; entre le théâtre et son double, le monde qui est le nôtre » (p. 385).

Le livre comprend neuf chapitres. Les premiers chapitres proposent un « rappel théorique » sur le réalisme spécifique propre à Ostermeier et sa mise en application par la « narration, [les] dialogues, [les] situations dramatiques, [les] enjeux dramaturgiques et scénographiques » (chapitres 1 à 5), avant de comprendre sa portée, c'est-à-dire le « double constitutif » de son « esthétique spectroréaliste » (chapitres 6 à 9). S'ajoutent à cet ensemble déjà riche une bibliographie fournie (p. 403-421), un index des noms (p. 391-400) et un index des œuvres (p. 401-402) qui permettent de se repérer dans cet imposant ouvrage.

Des chapitres 2 à 5, le théâtre réaliste dramatique d'Ostermeier est analysé d'abord sous l'angle du choix des auteurs qu'il adapte, à l'aide des dialogues réécrits par les auteurs Marius von Mayenburg et Olivier Cadiot, dont le second est aussi traducteur, qui arrivent à renforcer les situations conflictuelles vivantes entre les personnages (p. 81). D. Edy distingue dans le travail d'Ostermeier « trois grands types d'opérations dramaturgiques : la réduction de la narration par des coupes dans le texte et la réduction des personnages, le remodelage de la fable et la recomposition de la narration, en recourant éventuellement au montage » (p. 124, chap. 4). Le chapitre 5, par l'analyse précise d'éléments scéniques, tels que les sols et les décors cubiques de Jan Pappelbaum dans plusieurs mises en scène, établit une transition parfaite vers des éléments scéniques commentés dans le second volet de l'ouvrage, depuis une perspective théâtrale et philosophique. Le chapitre 6, « Le Réel et son double », inaugure la seconde partie : l'auteure y explique ce qu'elle entend par « double spectral », en se référant aux travaux de Jacques Derrida et Élisabeth Angel-Perez. Elle relie à cette notion celle de « hantise » chez Derrida, qui a « directement à voir avec la logique de la déconstruction, en ce sens qu'elle permet de montrer comment les choses sont bâties » (p. 195). Ce chapitre est aussi l'occasion d'approfondir l'idée d'un « réalisme vertical », « que l'on découvre dans les profondeurs derrière le voile, [qui] doit être envisagé comme une forme de hantise [...] à partir de laquelle [s']interroge toute manifestation, toute trace visible et invisible à la fois » (p. 199). D. Edy considère donc le théâtre par essence fantomal, accueillant en lui d'autres fantômes, à l'aide de « passages » et de « seuils ». Cet argument est développé au chapitre suivant par l'interprétation de plusieurs choix textuels, ayant valeur d'« entre-deux », soit par le travail de traduction soit par le thème de pièces comme *La Mouette* ou *Les Revenants*.

Le chapitre 8 élargit le propos : la hantise se voit « transférée du corps à l'espace », de sorte que les lieux et les « non-lieux » sont analysés comme porteurs du spectre, qu'il s'agisse d'éléments scénographiques tangibles, comme la maison des *Revenants*, figurée sur scène, ou le plateau tournant ou la vidéo, faisant exister

un « non-lieu » intérieur, reflétant la psychologie des personnages. Enfin, le temps lui-même, considéré d'une manière non linéaire, « disjointé », avec plusieurs épaisseurs, contribue lui aussi à cet espace fantomal (chapitre 9). La « temporalité comme hantise » s'exprime notamment par les micros sur scène ou la musique live ; l'auteure envisage d'autre part l'actualisation comme un moyen de faire advenir différentes strates de temps.

L'ouvrage n'échappe pas à l'engouement inconditionnel qui salue chacun des spectacles d'Ostermeier en France (moins marqué cependant en Allemagne) et semble enthousiaste quant à la portée politique des œuvres d'Ostermeier (notamment dans la conclusion), qui peut pourtant, selon nous, aussi être considéré comme un fin stratège dans son utilisation des outils du théâtre politique, adoptant parfois une attitude démagogique vis-à-vis des spectateurs, bourgeois pour la plupart, qui se sentent le plus souvent agréablement chatouillés par des mises en scène qu'ils pensent engagées. Que Thomas Ostermeier déclare faire un théâtre « sociologique » peut surprendre, mais D. Edy accepte cette déclaration et abonde dans son sens, sans se demander ce qu'elle a d'habile, et ce qu'impliquerait véritablement un « théâtre sociologique ».

L'introduction et la conclusion semblent un peu courtes pour ce large ouvrage : 8 pages pour l'introduction et 4 pages et demie pour la conclusion, alors que le cadre théorique, notamment en ce qui concerne la définition de la spectralité, et, plus encore, la portée politique des œuvres d'Ostermeier pourraient être encore explicités. En tout état de cause, ce livre va rester très longtemps la référence sur l'œuvre d'Ostermeier. Par ses nombreux éclairages – littéraires, philosophiques, scéniques –, ce très riche ouvrage livre un aperçu très fouillé de son œuvre, de ses méthodes et de la personnalité du metteur en scène. Une très belle réussite.

Hélisenne LESTRINGANT

Jean-François CANDONI / Elisabeth KARGL / Ingrid LACHENY / Marc LACHENY (dir.), *Figurations de la dictature dans les arts de la scène. Regards sur l'espace germanophone du XIX^e siècle à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023, 310 pages.

Cet ouvrage s'intéresse à un sujet original : les *Figurations de la dictature dans les arts de la scène*. Il s'impose d'autant plus qu'il porte sur l'espace germanophone qui, au siècle dernier, s'est illustré par une dictature féroce. Or celle-ci n'a pas été rejetée de l'intérieur mais a nécessité une intervention militaire extérieure pour l'abattre. On peut donc penser qu'elle avait su façonner les esprits grâce à la propagande au service de laquelle elle avait mis l'art. Cela conduit à s'interroger sur le rôle de l'art par rapport à la politique. Il peut être soit un moyen de contestation, soit au contraire un outil de manipulation et, en ce cas, il permet une théâtralisation, supprime tout discours critique et entoure les réalités les plus abjectes d'un climat sacré, les plaçant dans la sphère de l'approbation.

Cet ouvrage s'efforce donc d'analyser, avec beaucoup de pertinence, les diverses formes d'art (théâtre, opéra, cirque, danse...) et le rôle qu'elles ont joué,

soit qu'elles s'inscrivent dans l'éloge du pouvoir, soit au contraire qu'elles cherchent à le critiquer sans en avoir toujours la possibilité, soit qu'elles veuillent rendre hommage, de nos jours, aux efforts de résistance. Effectivement la première partie de cet ouvrage montre qu'il est possible d'avoir affaire à un art qui s'élève contre la dictature en utilisant des moyens détournés comme le grotesque ou encore l'appropriation de moyens d'expression corporelle. Ou encore il s'agit, dans les productions d'après guerre, de faire point sur la dictature, de mettre en valeur la psychologie du dictateur ou de dénoncer l'excès de norme qui entraîne une uniformisation de la pensée.

C'est pourquoi la deuxième partie de cet ouvrage porte sur la résistance et l'intermédialité. Comment résiste-t-on à la dictature ? La tragédie *Geiseln (Les Otages)* de Rudolf Leonhard, publiée en 1948, évoque la résistance française à travers le courage de dix otages fusillés en représailles à l'assassinat de militaires allemands à Paris par les forces de libération. Il est fait également état des travaux du Suisse Milo Rau pour qui le théâtre doit intégrer les données politiques, économiques et sociales contemporaines. Mais, d'un autre côté, on peut aussi se placer sous l'égide de Goethe pour trouver un modèle à la fois de résistance et d'asservissement. Faust apparaît comme la préfiguration des dictateurs modernes, dans la mesure où il est, à la fois, homme de progrès, créateur d'une nouvelle société qui se détourne du féodalisme et des anciens pouvoirs, et en même temps promoteur d'un nouvel esclavage, celui du travail imposé par une bourgeoisie avide de progrès.

Quant à la troisième partie, elle s'intitule « Du monde de l'opéra à l'opéra-monde » et se réfère ainsi au titre d'une exposition au Centre Pompidou-Metz en 2019-20 : « Opéra Monde. La quête d'un art total ». Dans cette exposition, il s'agit de montrer que l'opéra réunit toutes les disciplines artistiques (architecture, cinéma, chorégraphie, art plastique...) au point d'être un art total. Au travers de certains opéras et pièces comme *L'Empereur d'Atlantis* de Victor Ullmann, *Les Soldats*, de Bernd Alois Zimmermann, ou *Jour de Paix*, de Richard Strauss, apparaît la richesse de l'art qui permet de prendre des distances par rapport à toute forme de pouvoir. Mais parallèlement, avec l'adaptation de l'œuvre de Haendel sous le troisième Reich, se manifeste aussi le danger d'instrumentalisation par une idéologie.

Cet ouvrage a le mérite de faire découvrir des productions peu connues et éclairantes. Il se révèle une lecture passionnante, permettant de croiser les points de vue et d'envisager l'ambiguïté de l'art qui peut être mis au service d'une idéologie mais qui permet aussi de la contourner pour affirmer son indépendance d'esprit.

Aline LE BERRE

Quelques publications récentes de nos rédacteurs :

Jean-Pierre MOUCHON, Andrea LANZOLA, Roberto ANADÓN MANÉS, (ed.) *Enrico Caruso nel centenario della morte (1921-2021)*, Milan, Volonte & Co, Rugginenti, 2023, 340 pages.

Jean-Pierre Mouchon, en collaboration avec un chercheur italien, Andrea Lanzola, et un chercheur espagnol, Roberto Anadón Manés, est le maître d'œuvre d'un important ouvrage (trilingue) consacré au grand chanteur lyrique Enrico Caruso afin de célébrer le centenaire de sa mort (1921-2021). Au total dix contributeurs ont participé à cet hommage.

Pour ce qui le concerne, Jean-Pierre Mouchon, auteur d'une préface en italien (immédiatement suivie de la traduction en anglais établie par ses soins), nous offre un article en anglais évoquant « Caruso en concert » ainsi que deux autres articles en italien, le premier relatant « la tournée et le séjour de Caruso à Paris (1904-1916) » et le second soulignant et étudiant le rôle du grand ténor italien « vu par la critique autrichienne et la critique allemande ». Signalons aussi, dans une des contributions de ce livre, l'hommage amical rendu à Jean-Pierre Mouchon par Andrea Lanzola dans son compte rendu du livre (en trois volumes), *Enrico Caruso. Vie et carrière*. Le présent ouvrage comporte aussi une bibliographie sélective et il est richement illustré (notamment avec, en appendice, un cahier spécial de douze pages sur papier glacé).

Maurice ABITEBOUL

René AGOSTINI, *Firenze ou le syndrome de Stendhal*, Marseille, IS-Editions, 2023, 108 pages.

Ce livre de René Agostini part du récit que fait Stendhal de son séjour à Florence et du malaise qu'il y a vécu, que certains spécialistes désignent par « le syndrome de Stendhal ».

Il prend appui sur des recherches d'ordre psychologique (Graziella Magherini, psychiatre à Florence, pour son livre *Du Voyage dans les Villes d'Art*) mais aussi sur Dante Alighieri (*La Divine Comédie*), Auguste Rodin (*Les Cathédrales de France*) et divers poètes, philosophes et écrivains.

Tout cela donne lieu à une série de variations autour de ce syndrome qui, pour René Agostini, symbolise quelque chose d'essentiel quant à notre modernité, d'autant plus que, comme l'atteste Graziella Magherini, de nombreux cas de ce syndrome n'ont pas cessé de se produire à Florence...

Ce texte éclectique relève surtout d'une quête passionnée de sens dans notre monde, où ce qui devrait être porteur et transmetteur de sens et de valeurs, à savoir l'art, semble ne plus pouvoir toujours remplir sa mission...

Maurice ABITEBOUL

René AGOSTINI, *Vies quotidiennes, le Feu au vide*, Paris, Lys Bleu Éditions, 2024, 48 pages.

Ce recueil de poèmes comporte les deux ensembles, *Vies quotidiennes* et *Le Feu au vide*, qui étaient initialement séparés, bien qu'écrits d'un même souffle, sans interruption. S'éclairant mutuellement, ils ont ultérieurement été réunis en ce chant de l'âme, qui nous inquiète, qui nous rassure.

Ces deux textes – qui donc n'en font qu'un – sont traversés, à mainte reprise, par « la fulgurance d'un instant » comme quand, par exemple, « l'oiseau désir traverse / les remparts de la ville » ou lorsque nous sommes soudain comme ces voyageurs qui « attendent la vie au panneau d'affichage ». Nous ressentons alors, comme une douleur, que « le Temps ne passe pas / Il rêve » : il rêve... comme on dirait peut-être : « il pleut » ? Autre fuite vers des contrées lointaines mal définies, vers l'infini de ces instants qui font le Temps : « passent le temps et les nuages / comme si rien n'était »... Reste, après « la fulgurance » de tant d'instant qui tentent de mettre « le feu au vide », cette quête infinie d'un « ferme doux baiser / où meurent les années mortes ».

Il nous faut enfin souligner qu'il est singulièrement heureux que la résolution exprimée dans le premier vers du recueil, « je ne partirai pas sans un café trop fort » trouve, au dernier vers, cet écho évocateur : « je ne partirai pas sans avoir mis le Feu au vide ».

Maurice ABITEBOUL

Simon HAGEMANN et Izabella PLUTA, *Quels rôles pour le spectateur à l'ère numérique ? Questions de théâtre*, Lausanne, Éditions Épistémé, 2024, 214 pages.

Cet ouvrage explore les notions capitales du champ théâtral que sont la perception, l'immersion, la participation, l'interactivité ou l'émancipation. Il examine également la relation du spectacle vivant avec des techniques ou des formes médiatiques spécifiques telles que l'intelligence artificielle ou les jeux vidéo.

Éditions Épistémé