

Marie URBAN – *Création théâtrale et expériences documentaires. L'exemple des arts de la scène germanophone d'aujourd'hui*, Presses Universitaires de Provence, Aix-en-Provence, 2023, 282 pages.

« Le réel nous obsède et les formes documentaires se renouvellent. Mais en même temps le réel semble de plus en plus insaisissable. » (p. 145) Mettre en lumière ce paradoxe, tel est l'objectif de la publication de Marie Urban. L'ouvrage, qui a pour sujet « le renouveau des pratiques documentaires au théâtre aujourd'hui » (p. 7), fait suite à sa thèse de doctorat en Arts du spectacle que l'autrice a réalisée en cotutelle franco-allemande et soutenue en 2019. Au cœur de son ouvrage figurent des mises en scène contemporaines du *Freies Theater*¹ – le théâtre indépendant allemand – présentées à Berlin entre 2008 et 2017. Pour saisir la dimension documentaire de ces œuvres et la manière dont elles appréhendent le réel, Marie Urban se penche non seulement sur les expressions esthétiques des représentations mais aussi sur les processus de création dont elles résultent. Ainsi, elle aborde de manière originale une problématique aussi actuelle que fondamentale des études théâtrales : elle interroge le rapport au réel du théâtre à l'ère de la révolution numérique et pose la question de sa portée politique. La publication s'adresse avant tout à un public français dans l'objectif de présenter ces nouvelles formes de théâtre documentaire aux lecteurs qui ne sont pas familiers du monde du théâtre allemand. Elle offre une impressionnante (et claire) vue d'ensemble d'un domaine artistique en pleine développement – pas seulement dans l'espace culturel germanophone.

L'ouvrage de Marie Urban se divise en deux grandes parties. La première propose « un état des lieux des discours et pratiques actuelles au sujet du théâtre documentaire, participatif et politique principalement sur la scène théâtrale germanophone. » (p. 19) La seconde s'attache plus particulièrement à l'analyse des pratiques documentaires concrètes en s'appuyant sur des mises en scène des dernières années. Dans le prologue (p. 5-6), la chercheuse évoque son parcours universitaire et artistique, marqué par des allers-retours constants entre la France et l'Allemagne, entre la réflexion théorique et la pratique artistique. Dans l'introduction (p. 7-23), elle développe habilement ses problématiques, explique ses choix méthodologiques et met son sujet en perspective historique. L'objectif central de la recherche consiste à « observer différentes façons de se saisir du réel dans les pratiques des arts de la scène d'aujourd'hui afin de définir les liens entre les pratiques, les méthodes de production et les formes esthétiques de ces œuvres. » (p. 18)

¹ Le paysage théâtral en Allemagne est marqué par un dualisme systémique. D'un côté, il y a les théâtres publics (les *Stadt- und Staatstheater*), largement financés par l'État. Ils ont des modes de production prédéfinis ainsi que la réputation d'être conservateurs dans leurs choix esthétiques. De l'autre, il y a les artistes de la scène indépendante qui jouissent de conditions de travail flexibles et d'une grande liberté artistique mais qui travaillent dans une précarité relative. Les expressions esthétiques novatrices à caractère documentaire qui préoccupent Marie Urban se situent dans ce contexte du *Freies Theater*.

NOTES DE LECTURE

La première partie (p. 27-146) rend compte des évolutions récentes du paysage théâtral germanophone, dans le cadre desquelles s'inscrivent les pratiques documentaires analysées. Marie Urban décrit la mutation des modes de production et des structures de travail dans la scène indépendante allemande avec notamment l'essor de collectifs. Elle évoque la quête des artistes du réel et les nouveaux usages de ce dernier au théâtre, aboutissant à des formes hybrides comme le « journalisme esthétique » (p. 53). Un autre phénomène marquant est le développement de formes diverses de théâtre participatif impliquant des personnes qui ne sont pas des professionnels de théâtre. La participation de « personnes réelles » (p. 79) implique un risque d'instrumentalisation et fait surgir des questionnements à la fois éthiques et esthétiques. Enfin, l'autrice évoque un « déplacement de la notion du politique » (p. 121). Selon elle, la dimension politique du théâtre ne se trouve plus dans une démarche partisane, mais avant tout dans « la manière dont des espaces sociaux émergent dès le processus de création dans toute leur dimension éthique » (p. 128).

La seconde partie permet d'approfondir les questions soulevées dans la première « à travers un corpus d'œuvres qui mettent en scène des récits biographiques » ainsi que de mettre en lumière « les dramaturgies qui découlent de ces nouveaux processus de création. » (p. 20) Les mises en scène du corpus ont en commun de travailler à partir d'un matériau biographique ou avec des méthodes de recherches qui transforment les expériences vécues par les participants à la mise en scène au cours du processus de création en matériau théâtral. Le premier volet de cette seconde partie (p. 151-188) s'appuie sur les spectacles *Commun Ground* de la metteuse en scène israélienne Yaël Ronen ainsi que sur *Schubladen* du collectif berlinois SheShe Pop. Marie Urban montre comment ces spectacles, à travers des récits individuels, rendent perceptibles les mutations de la mémoire collective d'une Europe qui se transforme après les événements de 1989. Ils offrent des points de vue multiples sur l'Europe et son histoire à partir de ses marges, de ceux qui sont éloignés du centre, telles les victimes de la guerre des Balkans, tels les migrants ou encore telles des Allemandes de l'ex-RDA. En s'appuyant sur *Testament* de SheShe Pop, *Riding on a Cloud* du metteur en scène libanais Rabih Mroué et *Ibsen: Gespenster* du collectif allemand Markus&Markus, le deuxième volet de cette partie (p. 189-238) envisage le corps humain en tant que document. Ces spectacles ont en commun la mise en scène des corps, dans leur vulnérabilité, contribuant à la construction à la fois d'une authenticité – d'un « effet d'authenticité »² (p. 209), plus précisément – et d'une archive sensible.

En conclusion de la seconde partie, Marie Urban évoque les modes renouvelés de la création théâtrale : « Les spectacles s'écrivent à partir d'une expérience réelle, d'une enquête, souvent partagée. La matière théâtrale est alors le voyage, le témoignage, la rencontre, les fragments autobiographiques, le corps. » (p. 239) L'autrice souligne la porosité entre faits et fiction qui se dessine dans les procédés artistiques et les expressions esthétiques : « La recontextualisation des sources

² Terme emprunté à la chercheuse allemande Annemarie Matzke.

référentielles et les dramaturgies qui en découlent mêlent inextricablement des espaces réels et symboliques. » (p. 239) Contrairement au théâtre documentaire historique des années 1930 ou 1960, « il ne s'agit pas de distinguer obstinément le vrai du faux. » (p. 240) Aussi bien pour les artistes que pour le spectateur, il s'agit « d'une expérience liminale qui se situe toujours dans l'entrelacs entre l'art et la vie. » (p. 239) En dévoilant « la manière dont le réel est saisi et dont la représentation théâtrale est créée » (p. 240), les œuvres témoignent d'une auto-réflexivité partagée avec le public.

Dans la conclusion générale (p. 241-257), Marie Urban souligne la singularité des procédés de création et des expressions esthétiques qui en découlent. Au cœur des pratiques documentaires d'aujourd'hui figure l'expérience, collective et relationnelle, qui s'inscrit dans une dimension sociétale. La chercheuse constate « un renouveau des pratiques documentaires au théâtre qui manifeste surtout un désir des artistes de faire preuve d'un ancrage singulier dans le réel, ce qui signifie s'immerger dans des contextes spécifiques, se poser des questions collectivement, partir à la rencontre de l'autre ou être au plus près de situations politiques brûlantes. » (p. 241) La nature des « sources référentielles » s'est transformée également : « Plutôt que de travailler des formes documentaires à partir de documents ou de l'Histoire, de nombreux artistes recherchent en premier lieu à partir d'eux-mêmes et leur rapport personnel à des phénomènes sociaux, à la mémoire culturelle et à l'Histoire. » (p. 244) En conséquence, les pratiques documentaires « sont uniques, inséparables de leurs contextes et bien souvent des personnes qui participent. » (p. 244) Par le « développement de situations inédites », elles produisent et transmettent un savoir inédit sensible. Cette volonté de faire du théâtre la plateforme d'un savoir original et d'un espace de discussion alternatif fait écho à la mise à mal de la notion du réel dans un monde médiatique globalisé et en pleine transformation numérique : « Il y a un désir d'éprouver dans des situations concrètes, car le réel n'est plus saisissable dans une totalité cohérente. » (p. 246)

En interrogeant les pratiques documentaires scéniques d'aujourd'hui, Marie Urban traite d'un phénomène central dans le paysage théâtral germanophone et, plus précisément, dans le paysage théâtral international tel qu'on le trouve concentré à Berlin. Le choix de se focaliser sur l'espace culturel germanophone s'explique entre autres par la tradition du théâtre documentaire historique, particulièrement influent en Allemagne. Avec la perspective originale qu'offrent les scènes germanophones, pas toujours bien connues en France, la publication permet à des lecteurs non-germanophones d'appréhender de manière fine une vie théâtrale et les recherches menées à son sujet tout en apportant une contribution majeure à un champ de recherche en plein essor. L'autrice dispose d'une vaste connaissance du théâtre aussi bien allemand que français et effectue à cet égard un authentique travail de médiatrice culturelle.

Le sujet choisi par Marie Urban est d'une grande actualité puisqu'il s'insère dans le cadre de réflexions plus générales sur les mutations contempo-

raînes du paradigme documentaire, les relations entre réalité et fiction confrontées aux mondes virtuels du numérique. Malgré quelques redondances, l'ouvrage est agréable à lire grâce à son style précis et sa structure claire. Il comporte 282 pages dont une bibliographie thématique abondante de 19 pages. Il se distingue par un procédé méthodologique aussi original que fructueux. Les deux parties de l'ouvrage – la contextualisation théorique des pratiques documentaires, puis l'analyse des mises en scène dans leur singularité – forment un espace dialectique où l'une et l'autre entrent en tension grâce à l'habileté de l'autrice. Ayant recours à des théoriciens et penseurs de plusieurs disciplines des sciences humaines, l'étude met en débat les études théâtrales, la philosophie et les études culturelles.

Pour saisir la dimension documentaire des œuvres analysées et la manière dont elles appréhendent le réel, Marie Urban se penche non seulement sur les expressions esthétiques dont témoignent les représentations mais aussi sur les processus de création dont elles sont issues. De cette manière, elle met en lumière l'interdépendance entre les modes de travail adoptés et les choix esthétiques. Là aussi, la publication s'inscrit dans le cadre de renouvellements récents en matière de recherche qui ont désormais tendance à prendre en compte aussi bien l'élaboration d'un spectacle et le travail des répétitions que la représentation.

La question de ce que devient la dimension politique du théâtre dans les nouvelles pratiques documentaires constitue un fil rouge de l'ensemble de la recherche. La mise en perspective historique est d'autant plus importante qu'il convient de distinguer les pratiques documentaires d'aujourd'hui des déterminations inscrites dans l'usage historique du terme « théâtre documentaire ». L'autrice constate un changement de paradigme à cet égard : la dimension politique des pratiques documentaires au théâtre ne se situe plus dans une approche idéologique, mais en premier lieu dans les façons de travailler. Elle s'élabore à partir d'espaces sociaux, de lieux de conflictualité et d'expériences communes que les artistes s'efforcent eux-mêmes de susciter.

Traitant de manière originale et convaincante d'un domaine en plein développement, l'ouvrage de Marie Urban constitue une contribution majeure aux études théâtrales et aux questionnements induits par les pratiques documentaires dans les arts scéniques. Nous regrettons le choix, certainement économique, de ne pas avoir publié en annexe du livre les interviews qu'elle a effectuées avec les hommes et femmes de théâtre dans le cadre de ses recherches. Tout comme le livre de Marie Urban deviendra sans doute une œuvre de référence dans son domaine, ces interviews auraient pu, à leur tour, devenir des « sources référentielles ».

Vera NITSCHÉ
Aix-Marseille Université

Quelques publications récentes de nos rédacteurs :

Henri SUHAMY, *Le Livre des Limericks, suivi de quelques aphorismes*, Paris, Aphasia, 2024, 151 pages.

Depuis 1970, Henri Suhamy a consacré de nombreuses publications au domaine de la traduction, de la stylistique, de l'histoire et surtout de la littérature anglaise. À côté de travaux consacrés notamment à Donne et à Scott, il s'est essentiellement attaché au théâtre shakespearien dont il a offert des études approfondies soit en français soit en anglais. Avec son *Livre des Limericks*, il aborde un genre tout à fait différent, celui du *limerick* ['lɪməɪk], court poème à forme fixe (généralement cinq vers rimés : aabba) de nature humoristique, « qui constitue presque toujours une sorte d'épigramme fantaisiste au contenu narratif ou descriptif » (Introduction). Le lecteur, dont l'imagination est sollicitée, sera surpris par la chute.

Henri Suhamy consacre les deux premiers chapitres de son ouvrage à nombre de *limericks* plus ou moins connus, accompagnés de leur traduction en français. Dans le chapitre III, en revanche, il nous propose des *limericks* de sa propre composition dont voici un exemple :

Entre mâle et femelle où est la différence ?
Cette dichotomie exhale une odeur rance !
Pour les agités du bocal
C'est un mythe patriarcal
Qu'il faut faire tomber tout droit en déshérence.

Du même auteur, nous trouvons d'autres *limericks* extraits du « Tour de France des excentriques » (chapitre IV), nous rappelant *Le Tour de France par deux enfants* de G. Bruno (Augustine Fouillée-Tuilleries), célèbre livre de lecture publié en 1877, et du « Carnaval des animaux » (chapitre V), clin d'œil malicieux à la suite musicale de Saint-Saëns (1886) :

Sur un piano d'hôtel un couple de mainates
À coups de bec jouait de Boulez les sonates.
Des clients une pétition
Poussa contre eux la direction
À les prier d'aller rejoindre leurs pénates.

Suivent une conclusion, des aphorismes philosophiques et des repères bibliographiques.

Henri Suhamy, grand universitaire français, nous révèle en l'occurrence une facette inconnue de ses multiples compétences intellectuelles, par sa connaissance et par sa pratique de cette catégorie de poèmes qui rencontrent toujours du succès auprès d'un vaste public, au même titre que le haïku de nature évidemment différente.

Jean-Pierre MOUCHON

Maurice ABITEBOUL, « *Primum vivere...* », un kaléidoscope (Kindle Direct Publishing, 2024, 328 p.).

L'universitaire Maurice Abiteboul a beaucoup écrit. On lui doit de nombreux travaux et cours sur Shakespeare, les Élisabéthains et leurs successeurs (notamment Cyril Tourneur, John Webster, Thomas Middleton qui firent l'objet d'une thèse soutenue en 1984 et publiée en 1986 par l'ANRT, 4 vol., 1650 p., 1986), sans oublier le Victorien William Morris et l'écrivain et metteur en scène britannique contemporain Harold Pinter.

À côté de ces essais et ouvrages de critique littéraire, Maurice Abiteboul est l'auteur de nouvelles, d'un roman et de recueils de poésies en vers libres et en prose. Ce sont ces recueils qui, réunis ici, forment ce kaléidoscope qui couvre la période 1956, temps de la jeunesse parfois insouciant, à 2019, temps de la sagesse et de la réflexion, tous deux voulant illustrer à leur manière ce célèbre précepte des Anciens, « *Primum vivere...* ».

Tous les thèmes chers à Maurice Abiteboul sont abordés (joie et plaisir de vivre, découverte du monde, de l'amour, curiosité intellectuelle toujours en éveil), mais ceux qui reviennent comme un leitmotiv sont ceux du silence, considéré comme « un avant-propos, / un prélude aux fêtes du désir, / un avant-gout de miel » (*L'Humeur vagabonde*) et du temps. Le temps est la préoccupation première du poète. Certains s'efforcent de le figer tels les poètes métaphysiques anglais qui le cristallisent pour en suspendre le cours et laisser jouer leur rêverie. D'autres l'invoquent comme Lamartine pour qu'il accepte de suspendre son vol (*Le Lac*), de façon à perpétuer le moment présent. Maurice Abiteboul, pour sa part, est conscient que le temps passe et que nul retour en arrière n'est possible. Le seul antidote au temps destructeur des hommes et des choses consiste à le mettre constamment à profit pour l'apprécier pleinement

« Cultiver la lenteur comme on savoure un mets,
comme on goûte une eau fraîche pour éteindre sa soif,
Avec délice. » (p. 75)

Au cours du passage du temps, le poète se demande où il va, ne sachant en vérité quelle route emprunter dans sa recherche d'un bien infini. Au milieu de paysages états d'âme, l'amour lui apporte du bonheur, mais se révèle parfois incertain.

Le temps dure longtemps si bien qu'il semble ne devoir jamais finir : « Ils mordaient l'amour à pleines dents. Ils dévoraient le temps goulûment et gaspillaient les instants de leur vie sans compter (ils étaient riches ! ils étaient éternels !) (p. 120). L'illusion, dès lors, est parfaite : « Avec l'oubli du temps qui passe, / nous sommes à nouveau éternels » (p. 230).

Mais l'impression d'invulnérabilité et d'éternité de la jeunesse donnée dans la dernière partie du recueil s'efface devant une réalité plus sombre, si bien qu'un

sentiment de nostalgie, de mélancolie, de tristesse, d'inquiétude d'ailleurs nullement de nature métaphysique, se dégage de ces poèmes dont on goûtera également l'art du choix des mots, la structure musicale des phrases, les images fortes, les effets stylistiques, la variété des strophes et les réminiscences littéraires discrètes qui sont autant de clins d'œil au lecteur cultivé.

Jean-Pierre MOUCHON

Christian ANDRÈS, *Fragments vénitiens*, Paris, Éditions Spinnelle, 2024, 118 pages.

Ce texte, *Fragments vénitiens*, que vient de publier Christian Andrès, tient à la fois du « journal de voyage », avec, d'une part, le souci constant que manifeste son auteur de serrer au plus près la réalité de l'expérience vécue – et ce, avec la recherche, parfois vétéilleuse, de l'exacitute et le goût prononcé de la précision – et, d'autre part, du « journal intime » qui laissera entrevoir la réalité « sensible » (voire « sensorielle »), quasi intemporelle et nourrie de souvenirs que le temps aura peut-être parfois enjolivés (à la manière de Proust célébrant la Venise de son souvenir au chapitre III d'*Albertine disparue* dans l'avant-dernier tome de la *Recherche*).

La structure de l'ouvrage, apparemment fragmentée, laisse apparaître cependant une manière d'équilibre : les deux premiers tiers sont consacrés au propos central : le souvenir de Venise revisitée à différentes périodes (entre 1983 et 2014). Le dernier tiers fait référence à plusieurs grandes figures fascinées par la beauté et par le charme de la *Sérénissime* (Hugo Pratt et sa célèbre BD avec pour héros Corto Maltese), le Baron Corvo (Frederick Rolfe) ; sans oublier, bien sûr, John Ruskin (*Les pierres de Venise*).

Les lecteurs qui auront fait l'expérience de découvrir un jour la Cité des Doges ne manqueront pas d'être touchés par cette évocation, si personnelle, toujours très documentée, certes – comme l'attestent maint rappel historique et maints commentaires détaillés –, où affleure de manière quasi constante l'émotion que suscite le souvenir.

Maurice ABITEBOUL

René AGOSTINI, *Variations sur l'invariant – Le tour de « notre » monde en cinq essais*, Moulin des Landes, Éditions Amalthée, 2024, 112 pages.

René Agostini nous offre, avec *Variations sur l'invariant*, un recueil de cinq textes, fruit d'une réflexion aboutie sur les mystères sans cesse renouvelés d'un monde que l'on ne peut scruter sans une certaine angoisse – en tout cas sans un scepticisme nourri d'interrogations enrichissantes, voire salutaires.

Avec *Ubu roi, notre dieu*, nous est dévoilé « l'infantilisme, ou la sénilité (c'est pareil) élevés au statut d'un art de vivre. / Ubu c'est l'état de tous les droits à quoi nous avons droit. » (p. 20).

Un autre texte, qui nous conduit *De l'actuel à l'intemporel*, tend à montrer

que « l'actuel, l'actualité, etc., c'est cette pointe émergée de l'iceberg d'un intemporel qui est source ou racine [...] d'un destin forcément collectif » (p. 31).

Le troisième essai, intitulé *Le Mal : au cœur de l'Histoire*, nous conduit au cœur de « la maison obscure du Mal » (p. 41) (évoqueries historiques). La réflexion ici menée « part du postulat phénoménologique que le Mal est constitué, institué, consolidé, substantifié par tout ce qui est destruction de la vie et du/des vivant(s) » (p. 42) : description « scientifico-historique » autant que conviction intime !

Le quatrième texte, *Jésus, le Bouddha, Socrate et son démon*, soulève la question majeure de la Vérité : « La Vérité existe-t-Elle ?... Ou bien y a-t-il seulement autant de vérités qu'il y a d'humains ? » (p. 67). Et puis cette réponse brutale, (in)attendue : « C'est [...] la petite poussière de l'humain dans l'Univers » (p. 73). Et encore : « La Vérité ? *S'ancrer à la Terre, s'y enraciner et marcher sur la Terre, être l'Arbre qui marche.* » (*Ibid.*).

Le dernier essai, *Esthé-logie et Idéo-thique*, – qui convoque nombre de penseurs modernes et contemporains –, nous offre une longue méditation sur cette « esthétique moderne et postmoderne [qui] n'est que le reflet de l'idéologie-sans-idéologie-qui-est-quand-même-une-idéologie [où] tous les délires, toutes les dérives sont possibles » (p. 104).

Au total, un livre relativement bref mais d'une densité extrême et qui pousse la réflexion au plus près de ses limites.

Maurice ABITEBOUL

René AGOSTINI, traduction du poème en vers libres de Gordon Jackson, *Akropolis*, Paris, Le Lys bleu Éditions, 2024, 65 pages.

Avec *Akropolis*, René Agostini nous offre la traduction, fidèle et fervente, d'un long poème composé en vers libres par le poète Gordon Jackson. Retour à l'essence même des cathédrales – s'inspirant notamment de la cathédrale de Lincoln –, à la recherche (et la redécouverte) de l'âme mystique de ces monuments, « ce chant lyrique, souligne le traducteur, ravive des souvenirs enfouis, réveille des racines oubliées et réaffirme l'héritage précieux qui nous lie à ces édifices intemporels ». On ne saurait mieux dire l'enjeu majeur que représente cette quête spirituelle.

Les sept chants qui constituent ce poème sont comme un appel à plus d'élévation de l'âme, à une plus grande connivence avec la tradition, mais le traducteur n'en oublie pas pour autant de fournir aussi à son lecteur une soixantaine de notes qui éclairent tels ou tels points risquant de demeurer obscurs (termes latins ou grecs, références historiques ou littéraires, etc.).

Il faut lire ce poème, que le traducteur a su, avec savoir-faire autant qu'engagement passionné, mettre à la portée de tout lecteur francophone.

Maurice ABITEBOUL

Marine DEREGNONCOURT, *Intime / Extime : même combat. Marina Hands et Éric Ruf dirigés par Patrice Chéreau et par Yves Beaunesne, Paris, L'Harmattan, 2024, 380 pages.*

C'est à une tâche exaltante que s'est livrée Marine Deregnoncourt dans cet ouvrage, fruit d'une thèse de Doctorat obtenue avec les félicitations du jury. Cette recherche a été menée avec passion, la passion qu'inspire l'amour fervent du théâtre et des acteurs et actrices et témoigne ici de l'intérêt constant voué à la chose théâtrale, dans sa chair, si l'on peut dire, dans sa corporéité tout autant que dans la musicalité de la langue.

Il s'agit ici d'établir le rapport, charnel autant que spirituel, entre l'actrice ou l'acteur – en l'occurrence Marina Hands et Éric Ruf – et son texte, placés sous la direction respectivement de Patrice Chéreau et d'Yves Beaunesne et interprétant (vivant, devrions-nous dire) les personnages de Racine ou de Claudel et passant alternativement de l'extime à l'intime. Le jeu scénique et vocal est ainsi sollicité pour donner l'épaisseur requise au personnage que l'actrice ou l'acteur incarne ainsi – au sens propre du terme. Le but avoué de cette quête, qui se poursuit tout au long du livre est ainsi défini dans un questionnement fondateur : « Comment l'extime de la gestique corporelle et l'intime de la diction “chantée” de Marina Hands et Éric Ruf donnent-ils accès à la musicalité de la langue racinienne et claudélienne ? ».

En définitive, ce livre témoigne d'une recherche fervente, alliant, avec autant d'élégance que d'efficacité, la quête d'une réponse adéquate à la question des rapports de l'intime et de l'extime, d'une part, et, d'autre part, la mise en valeur d'une actrice et d'un acteur en osmose parfaite avec leur texte (vocal et musical) et son incarnation scénique (sens d'une corporéité fondamentale).

Il faut savoir gré à Marine Deregnoncourt d'avoir, avec à la fois autant de passion et de lucidité, non seulement *approché* du « cœur du mystère » (comme eût dit Hamlet) mais *pénétré* intimement une relation de connivence entre acteur-trice et personnage, d'avoir *révélé* les liens intimes autant qu'extimes, qui relient l'interprète à son rôle.

Maurice ABITEBOUL