

Heiterkeit –
*L'allégresse au cœur
de l'écriture poétique
et philosophique*

63/2018

Ce livre composé de cinquante-deux articles est de toute évidence une contribution particulièrement riche d'informations sur l'histoire politique et la politique culturelle de la RDA et d'éléments critiques sur les années 1946 à 1991.

Cathy Guiffroy

L'œil et le théâtre. La question du regard au tournant des XIX^e et XX^e siècles sur les scènes européennes. Études théâtrales et études visuelles – Approches croisées. Sous la direction de Florence Baillet, Mireille Losco-Lena et Arnaud Rykner, *Études théâtrales*, n°65, septembre 2017, 256 p.

Ce volume, qui réunit les actes d'un colloque international organisé à Paris en 2015, se distingue par l'originalité de son approche. Si le théâtre européen au tournant des XIX^e et XX^e siècles se caractérise par une « poussée du regard » – précisent Florence Baillet, Mireille Losco-Lena et Arnaud Rykner dans leur introduction –, qui se manifeste par un goût prononcé pour les effets spectaculaires et la profusion des images, il peut sembler pertinent d'interroger, non pas les manifestations du grand spectacle en elles-mêmes (qui ont déjà fait l'objet d'un bon nombre d'études sur la période), mais la manière dont elles ont engendré de nouvelles façons de regarder. Situait la réflexion au croisement des études théâtrales et des études visuelles (dont les auteurs montrent comment il a pu nourrir des réflexions fécondes dans le champ scientifique allemand et anglo-saxon), les directeurs scientifiques de cet ouvrage font ainsi œuvre innovante. En déplaçant le centre de gravité de l'analyse de l'image vers le regard, ils invitent à considérer le théâtre non plus seulement dans sa capacité à produire des images, mais comme un lieu où s'expriment un questionnement et un renouvellement des pratiques et des expériences du « voir ». Ils engagent la réflexion dans une perspective phénoménologique qui tente d'identifier la part du corps et du tactile dans le regard tout en cherchant à définir le tournant du XIX^e-XX^e siècle comme une période cruciale où la vision connaît un changement de paradigme.

Divisé en quatre parties, l'ouvrage présente un ensemble de 14 études assez différentes de facture mais qui offre un ensemble cohérent. La première partie interroge les dispositifs et les nouvelles modalités du regard au XIX^e siècle. Ulrike Haß montre comment l'effondrement de l'architecture panoptique (type d'architecture carcérale imaginée par les frères Bentham à la fin du XVIII^e siècle afin de permettre à un gardien, logé dans une tour centrale, d'observer tous les prisonniers sans qu'ils se sachent observés) ouvre sur une crise de la visibilité, où « observation, représentation et réalité ne se rejoignent plus » (p. 26). Le panoptique,

analysé par Michel Foucault comme « la métaphore de l'exercice du pouvoir dans les sociétés modernes » (p. 17), favorise un régime de visibilité où l'acte d'observer et celui d'être observé sont liés par un principe de confrontation. Sa disparition au cours du XIX^e siècle cède le pas à de nouvelles pratiques d'observation que l'auteur identifie dans l'apparition de nouvelles scènes, tels le panorama et le « daguerréotype mobile », ou dans les travaux de Brecht et d'Appia. L'espace architectural du music-hall, analysé par Stéphane Tralongo, permet d'identifier d'autres modalités du regard. Cet espace, élaboré pour favoriser la mobilité du spectateur, initie de nouvelles attitudes spectatorielles auxquelles répondent les « architectures de la fluidité » que l'auteur repère, entre autres, dans les romans de Zola. L'étude de Nic Leonhardt, qui sonde les modalités particulières du regard que supposent les images 3D et leur ancêtre le stéréoscope, clôt la première partie du volume.

Les deux parties centrales s'attachent à décrire deux régimes de visibilité décrits dans l'introduction comme « les plus symptomatiques du tournant 1900 au sein du théâtre » (p. 11) : le regard « intériorisé » et le regard « corporalisé ». Le premier ensemble s'intéresse au statut des images intérieures et à la nature d'un regard façonné par la vision onirique. On y trouve d'intéressantes études sur le « regard aveugle » dans le théâtre de W. B. Yeats (Pierre Longuenesse), sur l'usage de la gaze ou de la toile métallique sur les scènes de la fin du XIX^e siècle, qui « floute pour mieux faire voir par projection intime » (p. 67) et change la nature même du regard (Arnaud Rykner), sur les leurres du grand spectacle dans les drames historiques mettant en scène la Révolution française à la Belle Époque (Sophie Lucet). Le deuxième ensemble questionne l'intégration du regard dans le domaine du sensible et de l'affect. La dramaturgie des images mise en place par le mélodrame à la fin du XVIII^e siècle (Kati Röttger), les fonctions de l'œil dans la pratique du jeu de l'acteur (Anne Pellois), l'élaboration d'un régime clinique du regard comme support d'une (re)définition de la mise en scène chez Firmin Gémier (Mireille Losco-Lena) sont autant d'études qui donnent à percevoir les différentes formes du regard « corporalisé ». Celui-ci est d'autant mieux circonscrit par l'étude de Florence Baillet qui, s'emparant du concept de « regard haptique » théorisé par Aloïs Riegl, montre de façon magistrale combien la dimension tactile est venue travailler la vision au XIX^e siècle.

Pour clore cette riche analyse, il fallait encore explorer les zones limites où le regard s'engouffre dans le jeu de l'interdit. C'est l'objet de la dernière partie de l'ouvrage qui analyse le dispositif voyeuriste mis en place dans le genre de la revue (Romain Piana), l'engouement pour le spectacle du nu, de la mort, de l'exécution et du danger (Patrick Désile), les pantomimes frénétiques des frères Hanlon-Lees dans leur manière d'avoir transformé les perceptions (Ariane Martinez). Une ultime contri-

bution fait œuvre de conclusion en analysant *L'Atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg (1924-1929) et la mise en scène du prologue de *Didon et Enée* par Sasha Waltz (2005). Le regard « moderne », dont on a compris qu'il se caractérisait par une grande variété des pratiques et des expériences visuelles, trouve son ancrage théorique dans l'étude d'Alexander Jakob, qui en dévoile l'héritage à la fois sur la pratique du regard du spectateur et sur la construction des œuvres artistiques en elles-mêmes.

Cet ouvrage, au sujet audacieux, mérite ainsi l'attention. On pourra certes lui reprocher, à certains endroits, quelques approximations d'ordre historique ou méthodologique : l'iconographie rattachée au *Chien de Montargis* par exemple (p. 122 sq., ill. 5) n'illustre pas, contrairement à ce qui est écrit, le mélodrame de Pixérécourt en 1814 mais provient d'une étude sur la légende du chien de Montargis publiée dans la revue *Lectures pour tous* en 1902. Elle n'a donc pas de lien dans le mélodrame joué quelques décennies plus tôt. Cette erreur peut paraître problématique dans la mesure où l'article s'appuie sur l'iconographie du mélodrame pour montrer comment le genre est parvenu à initier un renouvellement du regard par sa mise en scène du corps en mouvement. On remarquera aussi quelques citations fautives (comme la célèbre formule de Charles Nodier présentant le mélodrame comme « la seule tragédie populaire qui convienne à notre époque » devenue, sans doute par le jeu des traductions successives, « le seul genre que la Révolution française ait vu naître », p. 117). Mais ces détails – que l'auteur des présentes lignes, en tant que spécialiste des formes théâtrales du premier XIX^e siècle, peut repérer facilement – ne nuisent en rien à la qualité de cet ouvrage, qui montre de façon manifeste tout le bénéfice que l'on peut tirer des études visuelles pour l'analyse des œuvres théâtrales. Il est l'un des premiers à le faire dans le champ scientifique français, et réclame en cela tout l'intérêt des chercheurs.

Roxane Martin

Hélène Leclerc (dir.), *Le Sud-Ouest de la France et les Pyrénées dans la mémoire des pays de langue allemande au xx^e siècle*, Le Pérégrinateur éditeur, Toulouse, 2018, 232 p.

L'idée de ce très bel ouvrage, à la présentation soignée, est née au cours d'un projet de recherche développé par Hilda Inderwildi et Hélène Leclerc au sein du Centre de Recherches et d'Études Germaniques (CREG) de l'université Toulouse-Jean-Jaurès. Sous forme de dictionnaire, il présente les portraits d'intellectuels, d'écrivains et d'artistes germanophones, originaires d'Allemagne, d'Autriche, de Suisse ou encore de régions autrefois sous la tutelle de l'Autriche-Hongrie, exilés en France et dont la plupart connurent les camps d'internement créés par la Troisième République au moment du déclenchement de la guerre et/