

*Corps et interprétation (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. Études réunies par CLOTILDE THOURET et LISE WAJEMAN. Amsterdam-New York, NY, Rodopi, coll. Faux Titre, 2012. Un vol. de 294 p.

Dix-neuf études, réunies et introduites par Clothilde Touret et Lise Wajeman, constituent le volume *Corps et Interprétation* publié à l'issue d'un colloque et d'un séminaire tenus en 2010.

Le principe qui s'en dégage est le suivant : la construction du sens d'une œuvre, quel que soit le domaine artistique auquel elle appartienne, est indissociable de sa réception ; mais il ne s'agit pas ici seulement d'une réception intellectuelle qui passe exclusivement par le langage et l'analyse. La notion de réception doit prendre en compte le rôle joué par le corps du lecteur ou du spectateur, corps qui ressent : aussi s'interroge-t-on dans ces articles sur la place que tient ce ressenti dans l'interprétation, et inversement comment, à son tour, l'interprétation affecte le corps. L'objectif de cet ouvrage est de montrer, à partir d'un corpus d'œuvres du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles, que le corps et l'interprétation ne doivent plus être placés dans un rapport d'exclusion : l'expérience sensible, les émotions ont leur place dans l'interprétation. Que doit l'expérience *esthétique* au corps ?

La période retenue pour ces articles tire sa pertinence du fait qu'entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles, une œuvre d'art est toujours créée en tenant compte de sa destination et de son effet.

Les articles sont organisés en cinq chapitres thématiques, et relèvent des domaines artistiques les plus variés : théâtre, opéra, tableaux religieux, poésie satirique...

Dans le chapitre « Le corps interprète », François Lecercle, Marianne Closson, Hélène Merlin-Kajman, Guiomar Hautcoeur s'interrogent sur l'existence d'une herméneutique corporelle ; comment le corps intervient-il dans l'interprétation des œuvres ? Par exemple, quel rapport inattendu s'installe entre l'image pieuse et le dévot qui la contemple, comment un même stigmatisme sur le corps peut-il être signe diabolique ou signe d'élection sainte, comment le même motif littéraire va-t-il à une époque donnée susciter un plaisir intense, puis perdre ultérieurement tout pouvoir émotionnel au point de devenir inintelligible ?

Mais le corps peut aussi faire obstacle et travailler « contre l'interprétation » : soit parce qu'être tout à soi et reconnaître ses sentiments rend l'interprétation inutile, comme le montre Mathieu Brunet à propos des serviteurs dans le théâtre de Marivaux, soit parce que l'on s'intéresse davantage aux effets manifestés par le corps qu'à ce qui les cause, comme le constate Anne Teulade en étudiant la façon dont les médecins rapportent au XVI<sup>e</sup> siècle des cas de mélancolie, soit enfin parce que le plaisir ressenti devant une œuvre soumet le spectateur à tel point qu'il ne cherche pas à interpréter, lorsqu'il est placé devant des architectures monumentales, selon l'exemple étudié par Jean Blanchard.

Toutefois, dans le chapitre « Faire corps », Guillaume Peureux, Sylvaine Guyot, Sarah Nancy et Sophie Marchand prêtent attention à la constitution d'un corps de spectateurs ou de lecteurs et aux effets qui en découlent : les impressions fortes mènent à l'action dans un second temps, et au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle a pu se constituer un ensemble uni de spectateurs qui manifeste collectivement ses émotions dans le théâtre et devient de ce fait un corps politique en puissance.

Toute atteinte à la forme du corps est particulièrement troublante : dans le chapitre « Forme et difforme », Paola Pacifici et Bérengère Voisin montrent comment la difformité dans la représentation des nains de cour bloque et stimule l'interprétation, le trouble causé par la vision d'un corps androgyne difficilement identifiable dans un tableau de Tintoret est analysé par Elisa de Halleux. Mais de la physiognomonie, on peut déduire les secrets de l'âme, selon deux auteurs, Della Porta et Mascardi, qui ont instauré une nouvelle manière d'interpréter et de représenter le corps, manière applicable au statut du personnage théâtral, Bruna Filippi en analyse l'impact ; enfin l'article de Ralph Dekoninck examine la relation

entre l'image comme corps et le corps comme image dans la pratique de la devise et de l'allégorie au XVII<sup>e</sup> siècle.

Le dernier chapitre de ce recueil, « Catharsis comique », s'intéresse au plaisir qu'éprouvent les corps au contact d'une œuvre d'art. Delphine Lesbros évoque les tableaux éveillant le désir des spectateurs qui caressent les peintures ; mais ce qui est laid, trivial ou triste peut paradoxalement procurer du plaisir : ainsi s'élabore une forme de « catharsis comique », qui relève à la fois de l'intellect et du corps, ce que montrent les articles de Diane Robin, « le plaisir de la laideur », de Hugh Roberts pour la réception érotique des prologues de Bruscambille, et de Marion Lafouge pour « le plaisir paradoxal des chansons tristes de Mersenne ».

MARIE-NOËLLE VINCENTEAU