

***Les Arts du spectacle et la référence antique dans le théâtre européen (1760-1830).*** Sous la direction de MARA FAZIO, PIERRE FRANTZ et VINCENZO DE SANTIS. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2018. Un vol. de 402 p.

À l'époque humaniste et classique, la référence à l'Antiquité pouvait sembler aller de soi, tout particulièrement pour le théâtre sérieux. La fin du XVIII<sup>e</sup> siècle marque un tournant à plusieurs égards. D'une part, l'hégémonie de la tragédie à l'antique y est contestée à la fois par l'évolution des goûts d'un public que Voltaire et d'autres ont rendu friand d'exotisme ou de sujets plus nouveaux, et par les rénovateurs du drame, tels Diderot ou Schiller. D'autre part, la référence à l'Antiquité se voit parallèlement remotivée comme élément essentiel d'une idéologie et d'une esthétique néo-classiques, dans le discours politique (le libéralisme anglais, la Révolution française) aussi bien que dans l'histoire de l'art et la création plastique (Winckelmann, David). Les éditeurs du volume ont souhaité explorer ce moment-charnière du néo-classicisme, de son émergence à ses derniers feux (1760-1830), en mettant en valeur ce qui le distingue du classicisme, ainsi que les formes spécifiques qu'il revêt sur la scène : le théâtre, à la fois art de la parole et art visuel, se prête de fait particulièrement bien à l'étude des interactions entre dimension idéologique et dimension esthétique. La question est abordée principalement dans une perspective franco-italienne qui correspond aussi à la répartition des contributions : plus de la moitié émanent de Sorbonne Université, et plus de la moitié du reste, de la Sapienza. Une large place est accordée à l'opéra et à la danse, auxquels est consacrée la troisième partie du volume ; les deux premières abordent le théâtre, à travers respectivement le traitement des sujets antiques, puis leur mise en scène.

Chemin faisant, le lecteur croise les grands noms attendus. Le théâtre de Chénier occupe une place de choix dans les études de Thibaut Julian, Maurizio Melai, Pierre Frantz et Gauthier Ambrus. L'influence rémanente de Corneille ou Racine, et bien sûr les figures tutélaires de Voltaire ou Alfieri, constituent également un fil rouge du recueil. Dans le domaine musical, plusieurs articles sont consacrés à l'*opera seria* italien, de Métastase et Caldara (François Lévy) jusqu'à Pacini, Bellini et Donizetti (Antonio Rostagno, Marco Stacca) en passant par Cimarosa (François Lévy) et Rossini (Marco Stacca) ; Gluck est aussi présent à travers la réaction critique qu'il suscite chez Grétry (Marie-Cécile Schang). Les acteurs célèbres de l'époque comme Lekain ou Talma reparaissent fréquemment (Renaud Bret-Vitoz, Jacqueline Razgonnikoff, Vincenzo de Santis, Mara Fazio, Laurence Marie). Concernant la théorie dramatique, outre Diderot, dont Michel Delon et Marie Saint Martin montrent comment il s'attache à dégager la référence antique de la gangue académique qui l'emprisonne, la part belle est faite au domaine germanique (Gérard Laudin, Sonia Bellavia, Laurence Marie), notamment à Lessing et à Goethe, alors que Schlegel est à peine évoqué, et que Hegel (certes situé à l'extrémité de la période envisagée) ne l'est pas du tout.

Quelques *outsiders* ou curiosités sont aussi mis en valeur : le *Spartacus* de Saurin (Renaud Bret-Vitoz), un plan de Diderot pour une tragédie présentant la conjuration de Catilina du point de vue de la première femme de Cicéron, *Térentia* (Michel Delon), les *Médée* de Glover et de Clément (François Lecercle), l'*Agamemnon* de Lemercier (Vincenzo De Santis), le *Léonidas* de Pichat (Mara Fazio), ou encore, dans le champ du ballet, les *Télémaque* de Gardel et de Dauberval (Flavia Pappacena) et la *Vestale* de Viganò (Claudia Celi).

Ce vaste corpus est abordé dans une perspective à la fois historique et esthétique. Plusieurs études montrent combien le traitement des sujets antiques est lié à l'idéologie politique et aux événements contemporains, qu'il s'agisse de la Révolution française (Éva Bellot, Gauthier Ambrus), de l'intervention napoléonienne en Italie (Beatrice Alfonzetti) ou de la guerre d'indépendance grecque (Mara Fazio). Le renouvellement du répertoire des sujets antiques est manifeste : une plus grande place est laissée sur la scène aux personnages de plébéiens comme Virginie (Sophie Marchand) ou d'esclaves comme Spartacus (Renaud Bret-Vitoz), et même

au peuple comme entité chorale (Maurizio Melai, Gérard Laudin) ; la France se tourne volontiers vers les sujets spartiates, comme Léonidas aux Thermopyles (Gauthier Ambrus, Mara Fazio) ; en Allemagne, Gérard Laudin montre que ce renouvellement se fait dans des directions politiques (Miltiade, Thémistocle, les Gracques), mais aussi nationales (Arminius). Enfin, l'influence de David est maintes fois soulignée, tant sur les décors (Jacqueline Razgonnikov, Vincenzo De Santis, Mara Fazio) que, de façon plus inattendue, sur l'inspiration dramatique elle-même (Gauthier Ambrus) : l'époque semble, à la lecture du recueil, se représenter l'Antiquité avec les yeux du peintre d'histoire plutôt qu'avec ceux des premiers archéologues qui redécouvrent Herculaneum ou Pompéi (dont l'influence sur les chorégraphes est néanmoins relevée par Flavia Pappacena).

En définitive, l'enjeu essentiel du volume semble être la redéfinition des rapports que la modernité entretient avec le modèle antique. Dans certains cas, l'Antiquité n'est exploitée que comme un décor permettant de métaphoriser l'actualité en costume antique, et peut même devenir un cadre presque insignifiant : c'est ainsi que la *Sémiramis* de Gozzi, selon Andrea Fabiano, ne témoigne d'« aucun véritable intérêt à l'antiquité en tant que telle » (p. 136), comme si elle était vouée à une irrémédiable obsolescence. Chez d'autres, en revanche, la référence antique constitue un enjeu central : comment retrouver l'inspiration patriotique des Anciens au-delà de l'imitation stérile et servile des sujets anciens (Thibaut Julian) ? peut-on penser le présent grâce au retour à l'antique, quitte à le mythifier (Eva Bellot, Pierre Frantz) ? Plusieurs contributions évoquent l'importance de l'idéalisme et du primitivisme, notamment dans l'aire germanique (Gérard Laudin, Sonia Bellavia, Laurence Marie) : comme l'écrit Fabrice Moulin à propos de Claude-Nicolas Ledoux, « en deçà de l'antique (historique ou idéal), on vise l'originale, la nature ou l'idéal, destinations vers lesquelles les Anciens ne sont que des "intermédiaires" » (p. 281). C'est pourquoi certains auteurs se mettent en quête d'une Grèce archaïque ressaisie en deçà de la médiation des classicismes romain ou français (la *Penthésilée* de Kleist évoquée par Gérard Laudin). Sur ces sujets, la polyphonie propre aux volumes collectifs s'avère fort utile, puisqu'elle permet à Sonia Bellavia de souligner la convergence avec Winckelmann du Goethe de la période du « classicisme de Weimar », et à Gérard Laudin de la nuancer au travers d'analyses de *Faust*. Ce recueil offre ainsi sur plusieurs aspects de la vie théâtrale au tournant des Lumières un instrument utile et des éclairages originaux, dont la cohérence problématique aurait peut-être gagné à être développée dans une introduction un peu moins laconique.

GUILLAUME NAVAUD