

publiques, font qu'elles se rapprochent d'une autre forme de pratique théâtrale qui triomphe en ce siècle, à savoir le théâtre de société: la porosité des frontières entre ces deux pratiques est assurément propice à la réflexion.

Présentant des pièces écrites par des «auteurs et auteurs» aux profils divers (du très célèbre et très sérieux Père Porée au polygraphe Nougaret, de Mme de Genlis à Mme de la Fite, pour ne citer que quelques-uns des dix-huit auteurs représentés dans ces deux volumes), cette anthologie permet ainsi de saisir à la fois la diversité des pièces pouvant être classées dans la catégorie du théâtre d'éducation, mais aussi de comprendre à quel point la figure de l'enfant devient un sujet majeur au XVIII^e siècle.

[JENNIFER RUIMI]

MICHÈLE SAJOUS D'ORIA, *La Participation dramatique. Spectacle et espace théâtral (1730-1830)*, Paris, Classiques Garnier, 2020, «L'Europe des Lumières», 408 pp.

In una prospettiva storiografica che considera il teatro come attività inseparabile dalle pratiche e dagli usi sociali e politici, il libro dell'A. propone uno studio critico sul concetto di partecipazione drammatica, vale a dire di quella relazione tra scena e sala, tra lo spettacolo e la sua ricezione, in un arco temporale compreso tra il 1730 e il 1830, da Voltaire a Victor Hugo, dal *Discours sur la tragédie à Mylord Bolingbroke* alla battaglia di *Hernani*. Si delinea così il lungo percorso di trasformazione del teatro francese marcato dal conflitto permanente tra forze conservative ed esigenze liberarie che innesca la svolta del periodo rivoluzionario, quando il teatro è pensato come «lieu de citoyenneté» in cui lo spettatore è fortemente implicato nel lavoro di produzione del senso dello spettacolo e in cui la *séance* diventa uno spazio di deliberazione, di attualizzazione dei contenuti politici impliciti nel discorso teatrale. Sajous D'Oria esamina, con ricchezza di documentazione e di testi, come autori, spettatori, attori, istituzioni e autorità francesi abbiano risposto alle spinte contrastanti tra censura e libertà, e come il teatro, nel processo di negoziazione con i mutevoli regimi politici, sia riuscito a costruire il proprio potere.

Questo approccio, che coinvolge sia il repertorio drammaturgico che lo spazio teatrale, si sviluppa su tre direttrici, che corrispondono ad altrettante parti. La prima, «Le modèle antique», riguarda l'uso del modello antico (dalla drammaturgia alla scena, passando per la costruzione architettonica della sala teatrale) come strumento di edificazione morale. L'A. sostiene in modo persuasivo che il *décor antique* (la scenografia ispirata al modello antico), lungi dall'essere un rivestimento superficiale, un trucco decorativo, è in realtà parte del processo di *mise en scène* del potere politico. La scena materializza quei nuovi valori in uno spazio in cui i cittadini-spettatori, riuniti in uno spazio pubblico, sono sollecitati a riconoscersi. Modello di questa postura spettatoriale è la pantomima, di cui Sajous D'Oria propone un'analisi originale, sottolineando l'importanza dell'ancora sottovalutato ruolo di Jean-Nicolas Servandoni e dei suoi «spectacles en décorations».

La seconda parte del libro («Les héros de la Révolution») si concentra sulla figura dell'eroe rivoluzionario che il teatro contribuisce a fabbricare e diffondere come modello di «virtù civiche», come testimoniano i cicli di drammi ispirati al martire Jean Calas, o ai

«grands hommes», Descartes e Montesquieu. O ancora il contadino Père Girard, ritratto nel dipinto di Jacques-Louis David *Le Serment du jeu de paume* e il cui buon senso rurale viene paragonato all'integrità morale degli antichi patriarchi, che in questa ricerca di personaggi portatori di valori civici e morali, in questo desiderio di rappresentazione eroica, diventa un *avatar* del popolo che conquista uno spazio legittimo sulla scena teatrale e politica.

La terza parte del volume («Dérision et censure») propone un'analisi più generale del sistema di produzione teatrale, orientato alla moltiplicazione dei luoghi teatrali e all'ibridazione dei generi, in cui i rapporti di forza tra i diversi poteri generano un conflitto tra regimi di controllo e spinte innovative, tra censura e tentativi di infrazione. Fanno apparizione sui teatri una serie di personaggi d'eccezione, dei *tabou*, caricati di una forte componente trasgressiva e derisoria, come Cagliostro o il castrato Farinelli, cui sono dedicati interessanti paragrafi.

Il volume è arricchito inoltre da quattro appendici, la prima delle quali, una panoramica sulle principali sale parigine dal 1730 al 1830, risulta particolarmente utile. Seguono due appendici sugli spettacoli di Servandoni presso la Salle des Machines (1738-1742 e 1754-1758).

L'A. segue la via del racconto, sulle tracce di Martine de Rougemont, presentando artisti, autori, pubblico e istituzioni nell'intenzione di condurre il lettore in un viaggio nella vita del teatro; pertanto l'assenza di una conclusione, di cui questo volume è sprovvisto, non impedisce al lettore stesso la possibilità di ricucire insieme tutti quei fili impercettibili che legano i piccolissimi eventi ai grandi ed epocali cambiamenti della cultura francese tra Sette e Ottocento.

[ILARIA LEPORE]

MICHÈLE SAJOUS D'ORIA, *Servandoni maître des machines*, Paris, Classiques Garnier, 2022, 368 pp.

Comme annoncé dans la préface du livre, signée Antoine FONTAINE, la récente publication de Sajous D'Oria ajoute «une nouvelle épaisseur au mystère Servandoni» (p. 7). L'ouvrage, divisé en trois parties, porte sur l'analyse de dix spectacles créés par le scénographe Niccolò Servandoni dans la salle des Machines des Tuileries, de 1738 à 1742 et de 1754 à 1758. Mais la valeur scientifique de ce travail, riche et articulé, dépasse la simple reconstitution analytique des spectacles individuels. Le livre est le fruit d'une recherche minutieuse sur différentes sources (périodiques, *libretti*, correspondance, croquis, etc.) et fait ressortir avec clarté et précision à la fois la complexité du sujet traité (décoration et machination théâtrale) et les multiples facettes du métier de Servandoni (décorateur, peintre, architecte et organisateur de spectacles).

Dans la première partie de l'ouvrage, avant de s'attarder sur les cinq pièces produites de 1738 à 1742 (*Saint-Pierre de Rome*, *Pandore*, *La Descente d'Énée aux enfers*, *Les Travaux d'Ulysse*, *Léandre et Hérodote*), l'auteure fait un préambule, court mais nécessaire, sur les origines du théâtre à machines et sur l'incorporation des machines dans la pratique dramaturgique française (cf. p. 28). Elle ne manque pas de retracer les échanges franco-italiens (aussi prolifiques que les deux parties étaient rivales) qui ont caractérisé le panorama théâtral du XVII^e siècle ni de rappeler à quel point la scène française a été redevable des procédés

spectaculaires empruntés de Torelli et des Vigarani, annonciateurs des œuvres de Servandoni. Un approfondissement s'ensuit, concis et approfondi, sur le rôle des ingénieurs, machinistes et décorateurs de théâtre ainsi que sur la fluctuation qui caractérise la lexicalisation de ces métiers tout au long du XVIII^e siècle: «le vocabulaire est encore flou et ne distingue pas entre la conception des machines (l'ingénieur-machiniste), le décorateur qui les utilise et préside à leur fonctionnement (décorateur et machiniste) et le machiniste («ouvrier») qui les actionne» (p. 38).

Cette première section a comme sujet central les spectacles «en décorations et muets», fruit de la première production de Servandoni dans la salle des Machines. Il s'agissait d'œuvres de pantomime accompagnées de musique instrumentale et de splendides décors et machines théâtrales qui, comme le décrit l'auteure, «fonctionnaient comme une sorte de métaphore du texte et ornaient le discours dramatique [...] les machines se substituant à l'expression poétique de l'action et en constituant l'écriture» (p. 54). L'analyse de chaque spectacle fait ressortir différents aspects du travail et de la formation de l'artiste: son habileté en tant qu'architecte et scénographe, les compétences d'ingénieur qui lui ont permis de créer des machineries qui exploitaient des éléments naturels tels que l'eau et le feu. Servandoni s'inscrit dans un débat où la décoration théâtrale et la science suivent des voies parallèles, où les principes de l'optique sont utilisés pour maximiser les jeux de lumière, alliés à une utilisation savante des techniques picturales. Grâce à l'analyse des cinq spectacles abordés dans la première partie du livre, l'auteure fait une digression sur le rôle de la pantomime et sur le débat qui a eu lieu au milieu du siècle. Largement utilisée dans les spectacles de la Salle des Machines, la pantomime constitue pour Servandoni un récit en mouvement qui anime la scénographie tout en la rendant signifiante (p. 94). La première partie de l'ouvrage se clôt avec une section sur la réception des spectacles dans laquelle l'auteure, par un travail minutieux de confrontation des sources, y compris les parodies, permet de «saisir des instants de la rencontre à vif entre les spectateurs et le spectacle» (p. 117).

La deuxième partie se concentre plutôt sur les spectacles que l'artiste a créés de 1754 à 1758 (*La Forêt enchantée*, *Le Triomphe de l'amour conjugal*, *La Conquête du Mogol*, *La Constance couronnée*, *La Chute des anges rebelles*) et qui ont marqué un changement dans les sujets représentés. Dans cette deuxième phase, la «dramaturgie des machines» conçue par Servandoni s'attache à des thèmes nouveaux et parfois insolites, plus axés sur l'histoire contemporaine et sur les réflexions esthétiques et dramaturgiques qui ont animé ces années-là, comme la représentation de la nature sous ses différentes facettes (*La Forêt enchantée*) ou des architectures et costumes de pays exotiques et lointains (*La Conquête du Mogol*). Toujours dans cette section, l'auteure a l'occasion de souligner que la décoration théâtrale est un objet d'étude composite qu'on ne saurait séparer des réflexions esthétiques et des changements culturels qui ont trait à d'autres pratiques artistiques et performatives. C'est le cas des théories sur le jeu muet et sur le langage des gestes, débattues par Diderot, Cahusac et Noverre dans la seconde moitié du siècle (cf. pp. 149-156). L'œuvre de Servandoni, dans cette deuxième phase, est jugée à la lumière de nouvelles réflexions qui engendrent un débat sur la nécessité de réhabiliter la danse et la pantomime en les considérant comme un langage dramatique, et non seulement comme un élément décoratif.

L'étude de ce deuxième corpus d'œuvres se poursuit en touchant tous les aspects qui s'entremêlent au décor, et elle inclut une analyse de la musique utilisée par Servandoni pour charger d'expressivité les décors, les effets spéciaux et le jeu muet des acteurs.

Cette deuxième partie du livre comprend une section consacrée à la formation, aux relations et aux influences artistiques de Servandoni (cf. pp. 167-206), qui fait ressortir toute la profondeur artistique du scénographe, artiste polyvalent qui ne néglige aucune de ses compétences: «qu'il s'agisse de décors de théâtre, de fêtes royales, de tableaux ou de projets d'architecte. L'essentiel est l'effet produit sur le spectateur qu'il soit dans une salle de théâtre, dans une ville ou dans une galerie de peintures» (p. 178). Cette section s'avère aussi riche d'informations sur le statut artistique du scénographe que cruciale pour approfondir le «mystère» Servandoni, comme le rappelle Fontaine dans la préface.

La troisième et dernière partie du livre ouvre de nombreuses pistes d'approfondissement. Elle est consacrée à l'héritage de Servandoni et le scénographe s'y impose comme un maillon essentiel entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. L'héritage que Servandoni laisse en France porte tout le poids de la tradition italienne dans le domaine de la décoration théâtrale. Un héritage pictural, technique, artistique et culturel qui a trouvé à Paris un terreau fertile pour s'enraciner, grandir et se développer à travers de nouvelles expérimentations, «fabriques d'images» et «fantasmagories» (pp. 264-275). Son legs artistique au XIX^e siècle a été savamment repris par un autre Italien émigré à Paris, Ignazio Degotti, dont la figure méconnue, réévaluée par des études récentes, reste ici dans l'ombre.

Le livre de Sajous D'Oría est un ouvrage magistral où les sources, la méthode et les conclusions sont savamment orchestrées pour tisser la toile d'une discipline dont on ne peut dévoiler les mystères qu'à travers une longue recherche conduite avec patience et persévérance.

[ELISA CAZZATO]

MARTINE REID, *Félicité de Genlis. La pédagogue des Lumières*, Paris, Tallandier, 2022, 288 pp.

Avvincente come un romanzo, questa biografia comprensiva di nove capitoli e di un'introduzione ripercorre in modo capillare la vita sorprendentemente movimentata di Mme de Genlis, documentandola con fitte pagine di note finali e di riferimenti bibliografici. Educatrice entusiasta, musicista di valore, instancabile autrice di scritti pedagogici, narrativi, teatrali o poetici, nonché memorialista perspicace dei diversi regimi succedutisi tra il regno di Louis XV e l'inizio della *monarchie de juillet*, Félicité de Genlis (1746-1830) ha fronteggiato nelle vicende della sua vita – ora all'apice del successo professionale e mondano, ora in lotta con gravi rovesci di fortuna – l'onda confusa dei mutamenti improvvisi, delle opportunità inaspettate e delle inquietudini che ne sono scaturite. Ben conosciuta per la sua intensa produzione letteraria, Mme de Genlis ha soprattutto lasciato il segno per le doti di originalità e vivacità d'invenzione rivelate dai metodi pedagogici da lei adottati. Insignita del titolo insolito di «gouverneur» dei figli di casa Orléans – tra cui Louis-Philippe, futuro re dei francesi –, Mme de Genlis ha potuto dirigere una piccola scuola realizzata appositamente per lei all'interno del *clos* parigino di Bellechasse, luogo protetto dove, tra il 1779 e il 1792, ha promosso per ambo i sessi una forma di educazione